

**LA OBRA EXPRESIVA AUDIOVISUAL
DE VÍCTOR ALFONSO GONZÁLEZ URRUTIA
COMO ALTERNATIVA DE RESISTENCIA SOCIOCULTURAL
DESDE LA EDUCACIÓN POPULAR**

TESIS DOCTORAL

Doctoranda: Victoria Eugenia Valencia-Calero

Directora: María del Carmen Hidalgo Rodríguez

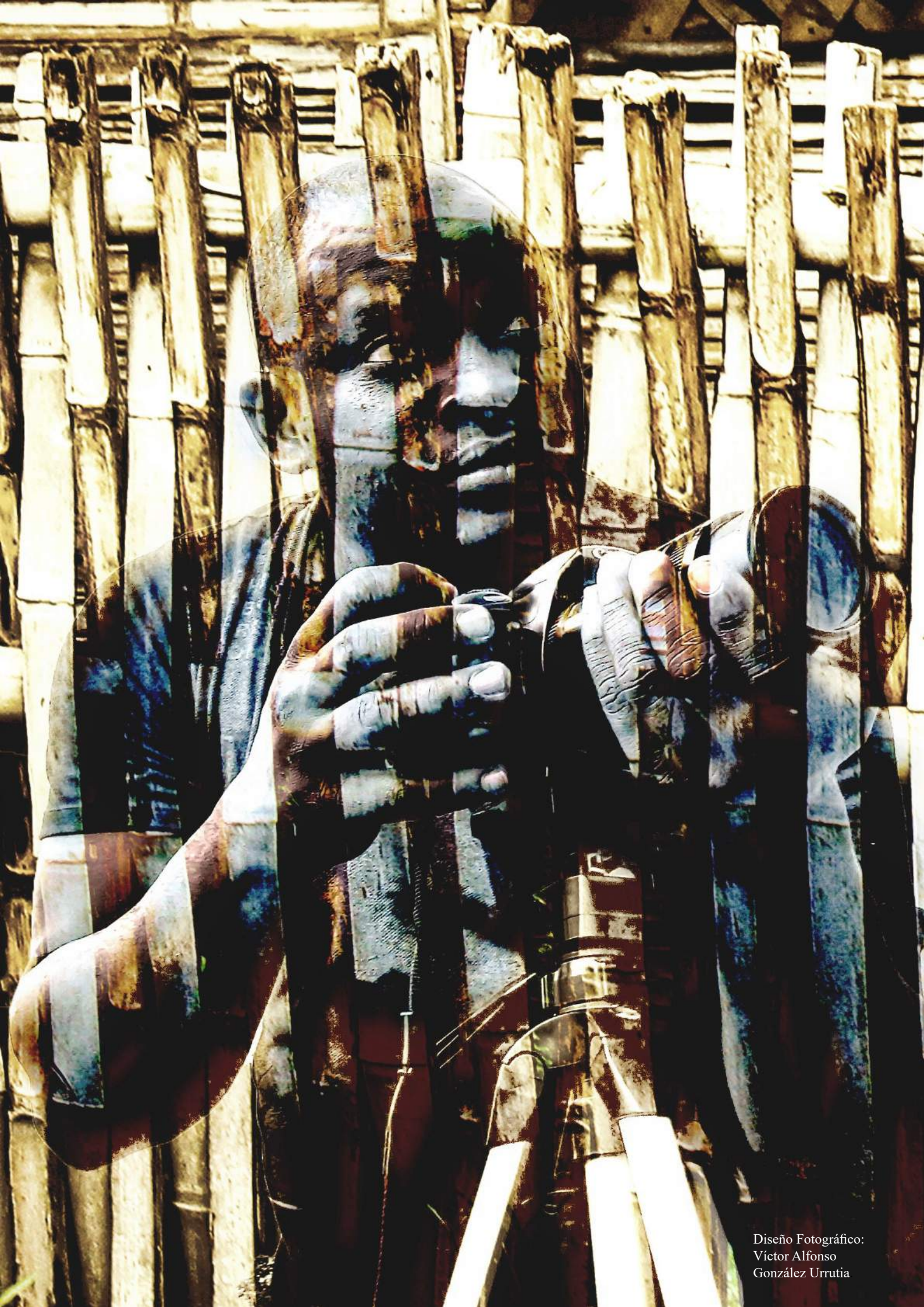
Facultad de Bellas Artes

Programa de Doctorado de Historia y Artes

2020



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**



Diseño Fotográfico:
Víctor Alfonso
González Urrutia

**LA OBRA EXPRESIVA AUDIOVISUAL
DE VÍCTOR ALFONSO GONZÁLEZ URRUTIA
COMO ALTERNATIVA DE RESISTENCIA SOCIOCULTURAL
DESDE LA EDUCACIÓN POPULAR**

TESIS DOCTORAL

Doctoranda: Victoria Eugenia Valencia-Calero
Directora: María del Carmen Hidalgo Rodríguez

Facultad de Bellas Artes
Programa de Doctorado de Historia y Artes
2020



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Victoria Eugenia Valencia Calero
ISBN: 978-84-1306-812-1
URI: <http://hdl.handle.net/10481/67830>

Dedico esta tesis a mi madre y a la memoria de mi abuela, siempre presentes en mi vida. La dedico también a Víctor Alfonso González Urrutia, a quien admiro por su inmensa generosidad, por su recursividad para construir conocimientos y por esa pulsión creativa que lo lleva a superar obstáculos con tal de cumplir sus sueños.

A la memoria de Nohoramérica Venegas por sus cariñosos consejos y por sus años de trabajo educativo e investigativo invertidos en Villapaz.

AGRADECIMIENTOS

Mis más sinceros agradecimientos a la Universidad del Valle por brindarme la oportunidad de ser parte del Programa Iberoamericano de Formación Doctoral en disciplinas relacionadas con las Artes de la Universidad de Granada. Agradezco a mi directora Ma. Carmen Hidalgo Rodríguez por haber decidido dirigir esta tesis, por haberme escuchado y leído con interés, por acompañarme de manera cercana y respetuosa durante todo el proceso, y por ofrecerme su amistad. Doy las gracias a Villapaz, a Víctor Alfonso González, a su novia María del Carmen Borrero, a las mujeres González Urrutia (Sonia, Jackeline y Liyen), a sus amistades y a los profesores de la Institución Educativa Luis Carlos Valencia, porque sin su ayuda esta investigación no hubiera sido posible.

También agradezco a mis amigos y maestros Rocío Gómez y Julián González, de quienes aprendo cada día en lo académico, en lo laboral y en lo humano. Gracias a todos los que me colaboraron con consejos, asesorías, compañía y escucha: José Hleap, Luis Javier Echeverri, Francisco José Sánchez, Elizaberta López, Maritza López, Verónica Iglesias, Manuel Silva, Alba Pérez, Silvia Ordóñez, Jorge Reyes, Manolo Valle, Mireya Marmolejo, María Cristina Navarrete, Adiel Sánchez, Diana Giraldo, Juan Gabriel Arcila, Armando Henao, Natalia López, Alexandra García y Érika Núñez Múlford. Un agradecimiento especial para Elena Nava Morales, profesora e investigadora del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México -IISUNAM-, por los aportes hecho a mi tesis.

Quiero agradecer a mi mamá por su apoyo constante e incondicional, a mi hermano Andrés Felipe por su compañía durante momentos importantes del trabajo de campo, a mi papá y a Gloria por su colaboración. Gracias a la inspiradora mar de Cartagena, a Martha Fernández por su compañía y ayuda constantes, a María Isabel Ospina y a Jean François Tosti por ser parte de mi familia de vida, por estar siempre pendientes de mí, por sus consejos y su cariño reparador.

Contenido

Resumen	1
Capítulo 1	
Planteamiento de la Investigación	4
1.1. Introducción	4
1.2. Presentación del problema	7
1.3. Estado de la cuestión	13
1.3.1. Investigaciones revisadas	13
1.3.2. Audiovisual comunitario en América Latina y el Caribe	21
1.3.2.1. Colombia.	22
1.3.2.2. México.	37
1.3.2.3. Guatemala.	39
1.3.2.4. El Salvador.	40
1.3.2.5. Nicaragua.	40
1.3.2.6. Cuba.	41
1.3.2.7. Ecuador.	42
1.3.2.8. Venezuela.	43
1.3.2.9. Bolivia.	45
1.3.2.10. Perú.	46
1.3.2.11. Brasil.	48
1.3.2.12. Uruguay.	49
1.3.2.13. Paraguay.	50
1.3.2.14. Chile.	50
1.3.2.15. Argentina.	51
1.4. Justificación e hipótesis	53
1.5. Objetivos	55
General	
Específicos	

1.6. Metodología	56
1.6.1. Etnografía	60
1.6.2. Antropología audiovisual	63
1.6.3. Historia de vida	71
1.6.4. Video elicitación	74
Capítulo 2	
Fundamentos teóricos	78
2.1. Educación Popular	78
2.2. Educomunicación	83
2.3. Mediaciones	85
2.4. Cultura	87
2.4.1. Identidad cultural	88
2.4.2. Cultura popular	91
2.4.3. Memoria	92
2.5. Obras Expresivas Audiovisuales Comunitarias	94
2.6. Artesano audiovisual	97
2.7. Resistencia sociocultural	102
2.7.1. Lo político	102
2.7.2. Autorrepresentación	107
2.7.3. Estética y política	109
2.7.4. Lo revolucionario y político en el uso de tecnologías audiovisuales	110
2.7.5. Acciones colaborativas	114
Capítulo 3	
Víctor Alfonso González Urrutia – Villapaz, Valle del Cauca	118
3.1. Contexto histórico, social y cultural de Villapaz	121
3.2. El núcleo familiar González Urrutia	129
3.3. Formación escolar con enfoque comunitario	133
3.4. Pulsión Creativa y artística	138
3.5. Aportes externos a la obra de González Urrutia	146
3.6. El potencial pedagógico y político de la obra de González Urrutia	158

Capítulo 4	
La obra expresiva audiovisual comunitaria de Víctor Alfonso González Urrutia	163
4.1. Revisión de la obra expresiva audiovisual comunitaria de Víctor González, 2008-2020	164
4.2. Algunos elementos de preproducción	186
4.3. Análisis de ocho obras de González Urrutia	190
4.3.1. <i>La última gallina en el solar (2008)</i>	190
4.3.2. <i>La mano peluda (2010)</i>	205
4.3.3. <i>Infortunio (2011)</i>	221
4.3.4. <i>Gracia divina (2013)</i>	233
4.3.5. <i>La Pucha (2019)</i>	247
4.3.6. <i>Congo (2012-2013)</i>	258
4.3.7. <i>Más allá de la nariz (2009-2010)</i>	271
4.3.8. <i>Los píramos (2018)</i>	283
Capítulo 5	
Resultados del análisis de la obra de GUFILMS	299
5.1. La última gallina en el solar (2008)	299
5.2. La mano peluda (2010)	301
5.3. Infortunio (2011)	304
5.4. Gracia Divina (2013)	305
5.5. La pucha (2019)	307
5.6. Congo (2012-2013)	308
5.7. Más allá de la nariz (2009-2010)	309
5.8. Los Píramos (2018)	311
5.9. A manera de cierre	312

Capítulo 6	
Conclusiones	315
6.1. Obras expresivas audiovisuales comunitarias – OEAC-	315
6.2. Prácticas contemporáneas de educación popular	317
6.3. Mediaciones y educomunicación en la obra de González Urrutia	318
6.4. La emergencia de artesanos audiovisuales como forma de resistencia sociocultural	320
6.5. La estética y el estilo audiovisual en la obra de González Urrutia	321
6.6. La resistencia sociocultural de Víctor González a partir de sus obras expresivas audiovisuales comunitarias –OEAC-	324
Bibliografía	329
Anexos	345
Anexo No. 1: instrumentos de recolección de información	346
Anexo No. 2: transcripciones parciales de las entrevistas en profundidad	350
Anexo No. 3: transcripciones parciales de las sesiones de video-elicitación	410
Anexo No. 4: relatorías de las sesiones de video-elicitación	526

Resumen

Esta tesis desarrolla un estudio de la obra expresiva audiovisual comunitaria -OEAC- de Víctor Alfonso González Urrutia, un artesano audiovisual autodidacta que ha ido perfeccionando su quehacer de manera empírica, aprendiendo de lo que hacen otros y potenciando los recursos humanos y tecnológicos que han ido llegando a su vida. González, antiguo cortero de caña, albañil y hoy en día fotógrafo, nace en 1984 en el corregimiento de Villapaz, municipio de Jamundí, departamento del Valle del Cauca, al suroccidente de Colombia. Desde niño sintió el impulso por expresarse con imágenes, comenzando a dibujar y a pintar de manera intuitiva. En 2008 adquiere un teléfono móvil con cámara y filma, junto a su padre, otros familiares y algunos amigos, la obra *Amor sin perdón* (González, V., 2008), una historia escrita por él mismo. Ahí se inicia un proceso que ya lleva 12 años de creación constante y que hoy cuenta con 43 obras.

El suyo es un caso particular por la dimensión numérica de su obra en tan poco tiempo, por no pertenecer a una organización o colectivo de comunicación comunitaria que lo respalde, y por contar con tecnologías audiovisuales muy sencillas. Las fortalezas de su quehacer han sido su pulsión creativa, recursividad, actitud abierta a nuevos aprendizajes, voluntad, capacidad de trabajo, compromiso con Villapaz y el respaldo de su comunidad.

Este estudio, basado en el enfoque pedagógico de la educación popular, analiza si OEAC como las suyas, desarrolladas por artesanos de la imagen con fuertes vínculos con los territorios representados, han sido mediaciones que han facilitado procesos de resignificación, de reflexión crítica respecto a realidades vividas en las propias comunidades y de resistencia sociocultural.

El diseño metodológico se ha basado en la antropología audiovisual, tomando técnicas de la etnografía tradicional: observación, descripción, entrevistas en profundidad y construcción de una historia de vida, enriquecidas con seguimientos en redes sociales (Facebook y YouTube) y con la video-elicitación, que es una estrategia de conversación mediada por ayudas audiovisuales. De las 43 OEAC de este artesano audiovisual, se revisan 31 que él nos facilitó en formato DVD. De estas, con su ayuda, se seleccionan las ocho que más representan (hasta la fecha) su trayectoria, evolución, intereses e inquietudes comunitarias. Con las obras elegidas se realizan sesiones de video-elicitación en compañía de algunos de los actores o entrevistados que participaron en ellas. También ha sido clave durante la

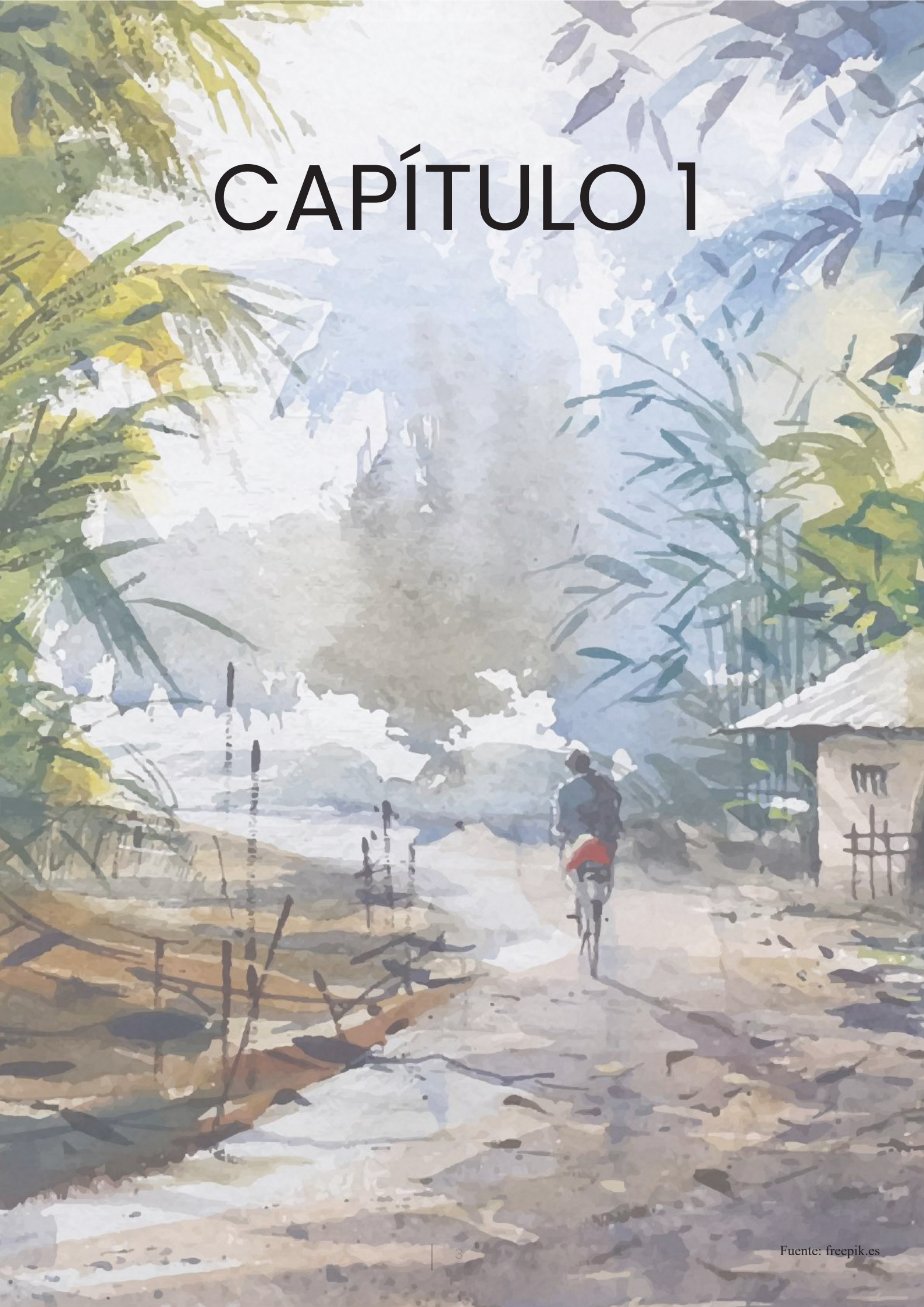
investigación la revisión documental que no solo permite construir los fundamentos teóricos, sino que también ha posibilitado identificar experiencias comunitarias y educativas previas a las de González Urrutia y que hoy nutren su obra.

Las principales conclusiones de la investigación nos llevan a plantear que las obras expresivas audiovisuales comunitarias de Víctor Alfonso González son más que películas, porque son procesos en los que intervienen personas de su comunidad y tienen propósitos culturales, pedagógicos y políticos que superan el de la realización de un filme como fin único y último. Son obras que activan relaciones sociales, vínculos, memoria individual y colectiva; promueven diálogos en torno a lo propio, al pasado, al presente y al futuro; permiten verse y observar a los otros sabiendo quién se es o quién se quiere ser. Las OEAC de González son maneras expresivas y creativas de resistencia sociocultural, de movilización social y de acción política desde la educación, la comunicación y la cultura.

Este artesano audiovisual no es el único que ha creado obras de este tipo, por eso esta tesis también esboza un panorama del audiovisual comunitario en Iberoamérica, procurando ubicar las OEAC de González en un contexto sociocultural, económico y político marcado por diferentes luchas de comunidades, organizaciones, colectivos, minorías étnicas, de género, artistas, ambientalistas, etc., que han encontrado en las mediaciones audiovisuales una manera de activar estrategias expresivas y creativas de resistencia sociocultural.

La tesis se desarrolla en seis capítulos, el primero presenta un estado del arte, un marco contextual, la justificación, los objetivos y la metodología de la investigación. El segundo desarrolla los fundamentos teóricos que soportan el estudio. En el tercer capítulo se construye una historia de vida de Víctor González, cruzando algunos factores determinantes para sus procesos creativos y comunitarios. En el cuarto se analizan ocho de sus OEAC y en el quinto se presentan los principales resultados del análisis. En el sexto y último capítulo se llega a las conclusiones de la tesis.

CAPÍTULO 1



Capítulo 1

Planteamiento de la Investigación

Un acontecimiento, un hecho, un acto, un gesto de rabia o de amor, un poema, una tela, una canción, un libro, nunca tienen detrás una sola razón. Un acontecimiento, un hecho, un acto, una canción, un gesto, un poema, un libro están siempre involucrados en densas tramas, tocados por múltiples razones de ser, algunas de las cuales están más cerca de lo ocurrido o de lo creado, mientras que otras son más visibles en cuanto razón de ser. Por eso a mí me interesó siempre mucho más la comprensión del proceso en que y como las cosas se dan que el producto en sí. (Freire, P., s.f., págs. 34-35)

1.1. Introducción

Esta tesis aborda el estudio de las obras expresivas audiovisuales comunitarias -OEAC- (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2020) de Víctor Alfonso González Urrutia ¹, un artesano audiovisual nacido en 1984 en Villa Paz (Villapaz) ², Jamundí, Valle del Cauca. Hasta el momento ha realizado 43 películas, entre ficciones, documentales, animaciones y experimentales. González Urrutia, quien para subsistir toma fotografías en su pueblo y aún, en algunas ocasiones, ejerce como albañil en el sector de la construcción, comenzó a realizar obras audiovisuales en el año 2008 con la cámara de un teléfono móvil. Con el paso del tiempo ha cualificado su trabajo y ha ido mejorando las tecnologías audiovisuales que utiliza. Este estudio pretende demostrar que sus trabajos han sido mediaciones comunicativas que han servido como formas de resistencia sociocultural tanto para él como para las personas que han participado de sus creaciones.

¹ A lo largo del documento también nos referiremos a Víctor Alfonso González Urrutia como “artesano audiovisual”.

² Villa Paz es el nombre oficial del corregimiento y se escribe con dos palabras separadas, sin embargo, la población villapaceña acostumbra escribirlo “Villapaz”. Víctor Alfonso González Urrutia lo escribe de esa manera en los créditos de sus películas y en su vida cotidiana, por lo tanto, en esta tesis acogemos esta forma de escritura. Los corregimientos son parte de la división territorial y administrativa colombiana. En la época de la Colonia española, los corregimientos (gobiernos provinciales) eran organizaciones territoriales a cargo de corregidores, figuras de poder dependientes de los virreyes. En la actualidad, los corregimientos colombianos son territorios que no alcanzan las condiciones de los municipios y dependen de estos. Villapaz es parte del municipio de Jamundí, que a su vez pertenece al departamento del Valle del Cauca.

Tomamos su caso y su obra expresiva audiovisual comunitaria porque, además de ser significativamente amplia, ha sido realizada con mucho esfuerzo, por gusto, placer y como una manera de expresión de un realizador de origen rural, sin una formación académica especializada para crear las películas que ha producido. Se trata de un individuo autodidacta con gran capacidad de aprendizaje y con la voluntad para hallar estrategias que le permitan conseguir lo que se ha propuesto: acceder a tecnologías audiovisuales, aprender a usarlas, hacer filmes con la mejor calidad técnica alcanzable dentro de sus posibilidades, que retraten la cultura de su pueblo, visibilicen sus riquezas, problemáticas e inquietudes, sirvan como activadoras de memoria, diálogo y vínculo social entre los habitantes de Villapaz, y den a conocer corregimiento hacia afuera.

González no hace parte de un colectivo de comunicación, no cuenta con un equipo fijo de colaboradores y no suele disponer de recursos económicos para invertir en sus obras. Es él quien asume todas las labores de realización de cada uno de los proyectos: escribe las historias, los guiones, realiza los cuestionarios, consigue los actores no profesionales (entre familiares, amistades y vecinos) o los entrevistados, produce, filma, monta, edita, se encarga del sonido, de la musicalización, de la producción casera de los DVD y luego de la difusión: presentaciones públicas (en el parque central de su pueblo, en instituciones educativas, en la Casa de la Cultura de Jamundí, en cinematecas y universidades de Cali, etc.), participación en muestras o festivales de cine y video comunitarios y promoción en redes social. El suyo ha sido un proceso en el que ejerce su derecho a convertir en realidad su sueño de escribir historias y filmarlas para que otros las vean, para que Villapaz se conozca, se visibilicen sus prácticas culturales, sus cultivos; que no se olviden sus historias, costumbres, ritos, mitos ³, leyendas, que los niños y niñas valoren su pasado y que en el presente se den la oportunidad de soñar otros mundos posibles y luchen por construirlos. Los habitantes del corregimiento que han sido partícipes en los procesos audiovisuales hoy en día tienen algo en común: saben cómo se hace una película, los conocen en el pueblo y por fuera de este; además, han tenido la posibilidad de verse, de pensarse a través de los audiovisuales, y de reflexionar sobre diferentes si-

³ Es pertinente considerar la importancia que Levi-Strauss da a los ritos y a los mitos porque estos “ofrecen como su valor principal el preservar hasta nuestra época, en forma residual, modos de observación y de reflexión que estuvieron (y siguen estándolo, sin duda) exactamente adaptados a descubrimientos de un cierto tipo: los que autorizaba la naturaleza a partir de la organización y de la explotación reflexiva del mundo sensible en cuanto sensible. Esta ciencia de lo concreto tenía que estar, por esencia, limitada a otros resultados que los prometidos a las ciencias exactas naturales, pero no fue menos científica, y sus resultados no fueron menos reales.” (Lévi-Strauss, C., 1997, pág. 35)

tuaciones acaecidas en Villapaz. De alguna manera, esto ha resignificado sus vidas y sus formas de percibirse y de ubicarse en su contexto sociohistórico y cultural.

El interés por estudiar la obra de Víctor Alfonso González surge por un gusto personal y profesional: los audiovisuales, enfocado en ámbitos comunitarios. Esto se objetiva en un proyecto académico e investigativo desarrollado en el marco de la línea de investigación “Educación Popular y Subjetividades Emergentes” del Grupo de Investigación en Educación de la Universidad del Valle en Cali (Colombia). La intención de fondo ha sido proponer, tanto a estudiantes de pregrado como de posgrado del “Área Educación, Desarrollo y Comunidad” del Instituto de Educación y Pedagogía de Univalle, que las mediaciones audiovisuales pueden ser estratégicas para activar procesos liderados o acompañados por diferentes comunidades. En este contexto, en 2011 contactamos a González Urrutia, a quien conocíamos como un realizador audiovisual autodidacta que filmaba películas con un teléfono móvil, y lo invitamos a presentar su experiencia en una asignatura sobre comunicación comunitaria. Luego lo volvimos a encontrar en la presentación del documental *Hecho en Villapaz* (Ospina, M., 2014) y desde entonces le seguimos el rastro hasta llegar a esta tesis doctoral, que nos ha permitido conocer a fondo no solo su trayecto creativo, sus obras expresivas y su vida, sino también a un pueblo negro del suroccidente colombiano orgulloso de su historia y de sus luchas, que ha procurado mantener vivas sus raíces culturales para construir, a partir de estas, su presente y su futuro.

Este documento da cuenta de lo anterior en seis capítulos: el primero expone los fundamentos de la investigación, plantea el problema, lo contextualiza en el estado del arte, presenta la hipótesis de la que partimos, los objetivos propuestos y el diseño metodológico desarrollado. El segundo capítulo es el marco teórico que permite estudiar la obra de González, por lo que exponemos conceptos como educación popular, educomunicación, mediaciones, cultura, obras expresivas audiovisuales comunitarias, artesanos audiovisuales y resistencia sociocultural. El tercer capítulo es una historia de vida de González Urrutia que, diferentes aspectos, explica la esencia de su obra. El cuarto presenta su obra y se analiza una muestra de ocho filmes. En el quinto capítulo se exponen algunos resultados del análisis de esta muestra y en el sexto se llega a las conclusiones de la tesis.

1.2. Presentación del problema

En Colombia, América del Sur, algunas comunidades han optado por narrarse a sí mismas, por construir sus propios relatos a través de mediaciones audiovisuales y lo han hecho desde el interior de las poblaciones, intentando incluir los elementos endógenos que quedan por fuera en las producciones realizadas por agentes externos y que circulan en los cines, festivales o en canales de TV públicos y privados.

Los propósitos de esas producciones son variados, dependen de sus realizadores y pasan por visibilizar problemáticas comunes, expresarse, reconocer su identidad cultural, activar la memoria (pasada y presente) o vincularse como comunidad. Desde el punto de vista de la producción artística nos encontramos con que, en muchas ocasiones, esas películas son hechas por directores autodidactas, que conciben historias, filman, producen y montan sus obras a partir del ensayo y del error, siguiendo ejemplos que ven en televisión, en el cine o que encuentran a través de internet en canales como YouTube; ahí también hallan tutoriales que les explican cómo producir los filmes, editarlos y ponerlos a circular. Se debe reconocer que en algunos procesos ha habido participación de comunicadores, artistas visuales, antropólogos y otros profesionales que han actuado como acompañantes de las producciones endógenas sin apropiarse de estas, desarrollando estrategias formativas con agentes comunitarios interesados en aprender a tomar fotografías, a manejar una cámara de video, de cine, equipos de sonido, iluminación o software de edición.

Este estudio sigue la obra expresiva audiovisual comunitaria -OEAC- de uno de esos realizadores endógenos y autodidactas: Víctor Alfonso González Urrutia, cuyo aprendizaje de los procesos audiovisuales ha sido, primordialmente, informal y empírico. Con el paso de los años (desde 2008 a la fecha) ha aprovechado, como estrategia de aprendizaje, el contacto con profesionales del mundo del cine, de la televisión, de la academia y las posibilidades formativas que ha ido hallando en concursos como, por ejemplo, los que crea la Autoridad Nacional de Televisión en Colombia (ANTV).

Este artesano audiovisual, antiguo cortero de caña de azúcar, sembrador de arroz, albañil y hoy en día fotógrafo en el corregimiento de Villapaz, en el año 2008 decidió adquirir un teléfono celular con cámara para realizar pequeños videos cotidianos o de su papá, Armando González, cantando. Juntos, padre e hijo, quienes fueron amigos, contertulios y cómplices, vieron en ese pequeño equipo tecnológico la oportunidad

de hacer una película a partir de una historia escrita por González Urrutia: *Amor sin perdón*. En ese momento surgió González Urrutia Films -GUFILMS-, una productora informal, sin capital económico, sin estructura empresarial, pero con todo el potencial creativo y recursivo de Víctor González y de quienes participan en sus obras. Hoy son más de 40 películas entre ficciones, documentales, animaciones y experimentales, realizados con la colaboración de su familia, amistades y vecinos, quienes le han servido como actores no profesionales y ayudantes durante las grabaciones. También realizó 10 videos musicales para el proyecto discográfico de uno de sus amigos. Sus trabajos filmicos son realizados para su propio goce y para el disfrute o beneficio de los habitantes de su corregimiento. Ya no filma con la cámara de un teléfono móvil y con el tiempo ha pasado por dos pequeñas cámaras fotográficas digitales compactas y por dos video filmadoras caseras hasta llegar a su actual cámara réflex Canon EOS Rebel T3, que en realidad pertenece a uno de sus hermanos.

Villapaz es un poblado rural, ubicado en el municipio de Jamundí, a casi hora y media de la ciudad de Cali (capital del Valle del Cauca) y se encuentra en la ribera del río Cauca. Su población es afrodescendiente, predominan las familias de escasos recursos económicos en las que sus miembros se dedican a labores del campo, ponen negocios en sus casas, consiguen trabajos temporales en construcciones, se emplean en fincas de la zona o en casas de familia fuera del corregimiento; algunos no tienen más opción “el rebusque”⁴ diario. Al igual que otras regiones de Colombia, este territorio ha presenciado en su historia reciente el paso de actores del conflicto armado colombiano, en particular de grupos paramilitares; también de comunidades religiosas que han marcado sus prácticas culturales, y de terratenientes (tradicionales o narcotraficantes que suelen invertir en fincas) que monopolizan el uso de la tierra y definen el tipo de cultivos, imperando la caña de azúcar (Ospina, M., 2014).

⁴ En Colombia el término “rebusque” está ligado al desempleo y a la falta de recursos económicos. Significa salir a buscar cada día, en actividades variadas, el dinero para pagar las necesidades cotidianas básicas.



Figura 1 Mapa de Colombia. Villapaz queda en el municipio de Jamundí, sur del departamento del Valle de Cauca.
Fuente: (Muñoz, T., s.f.)

MAPA DE LAS SUB-REGIONES EN EL VALLE DEL CAUCA



Convenciones

Mapa de Sub-regiones

Subregion

- Sub - Región Centro
- Sub - Región Norte
- Sub - Región Oriente
- Sub - Región Pacífico
- Sub - Región Sur

0 11.000 22.000 44.000 66.000 88.000
Meters

Fuente: Observatorio del Programa
Presidencial de DDHH y DIH -
Vicepresidencia de la República

Autoras: Diana Valdes
Karen Fernandez
Thalia Jimenez

Figura 2 Mapa del departamento del Valle del Cauca. El municipio de Jamundí se encuentra al sur. Fuente: (valledelcaucajamundiga.blogspot.com, 2013).

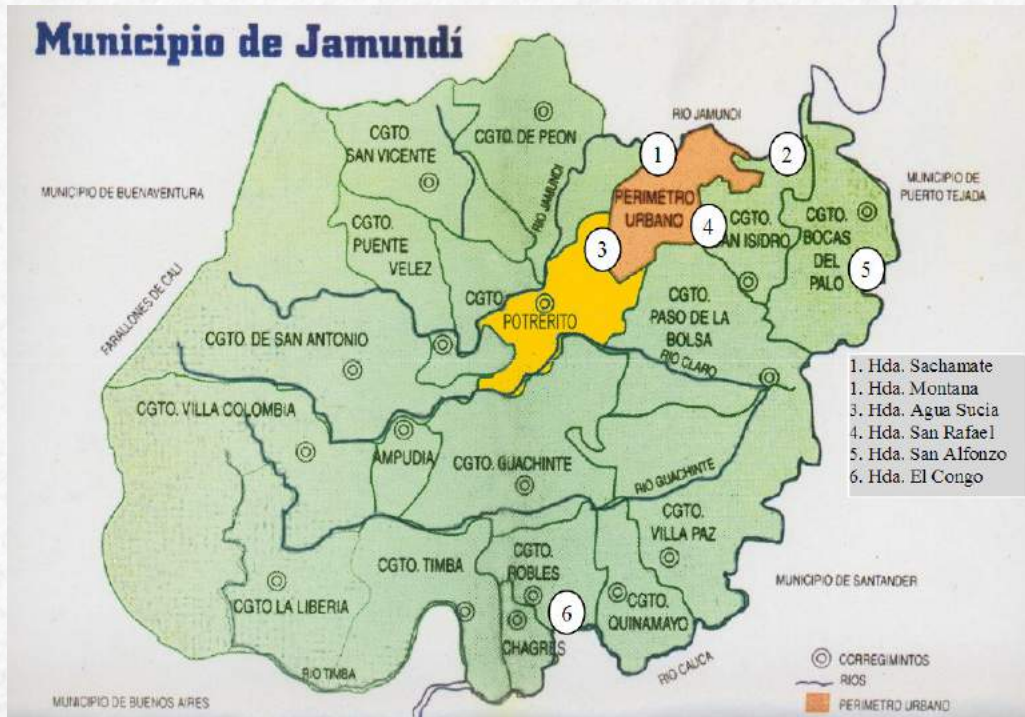


Figura 3 Mapa de Jamundí. En la zona suoriental del municipio se encuentra el corregimiento de Villa Paz (Villapaz). Fuente: (Pastoral Afro Cali, 2016)



Figura 4 Parque central de Villapaz, Jamundí, Valle del Cauca. Esta es la zona más urbanizada del pueblo. Fuente: Archivo González Urrutia.

Las obras de González Urrutia suelen ser proyectadas en espacios públicos de Villapaz: el parque central del pueblo o la caseta comunal, donde se reúne la comunidad a disfrutar de historias que le son familiares y a ver actuar a sus conocidos. Al no ser películas con fines comerciales, más allá del corregimiento solo las veían quienes por algún motivo se acercaban al artesano audiovisual; sin embargo, este ha querido que otras personas conozcan su trabajo, por lo cual abrió un canal de YouTube⁵ y aceptó la sugerencia que le hizo la comunicadora social Luisa González de entregarle una de sus producciones: *Gracia divina* (González, V., 2013), a un vendedor callejero de películas “piratas”⁶ para procurar llegar a otros públicos. Ante la falta de visibilización de estas obras artesanales, los realizadores empíricos han encontrado en “la piratería” una alternativa para que sus filmes se difundan, aunque esto no les genere ingresos económicos. El acceso a las redes sociales y a las plataformas audiovisuales gratuitas ha tenido un obstáculo tecnológico para este realizador porque en Villapaz el servicio de internet es precario, muy lento, lo que dificulta subir las películas para llegar a más públicos.

En este momento es importante señalar que las obras expresivas audiovisuales (ficciones, documentales, animaciones, experimentales y videoclips musicales) de GUFILMS han sido mediaciones comunicativas que han posibilitado la visibilización de Villapaz, de su comunidad, de sus problemáticas y potencialidades, de sus características culturales y han contribuido a la valoración y resignificación, por parte de quienes participan en los procesos, de experiencias colectivas e individuales. En esta medida, como un aporte a los estudios realizados desde la educación popular y la educomunicación, es pertinente probar que el trabajo expresivo audiovisual comunitario de Víctor González, acompañado por la comunidad de Villapaz, ha permitido activar procesos de resistencia sociocultural en su propia vida y en la de otros participantes de las OEAC que ha desarrollado a lo largo de 12 años. Vincular tecnologías audiovisuales a procesos de educomunicativos o de educación popular, bien sea desde colectivos organizados o desde sujetos soñadores como González Urrutia, capaces de lograr la participación de sus comunidades, puede ser una

⁵ En realidad, en diferentes momentos, Víctor González abrió tres canales de YouTube y no ha logrado hallar una manera de unificarlos para tener juntos los videos subidos (con mucho esfuerzo) a ese sitio web. Sus canales son: vikovagu <https://www.youtube.com/user/vikovagu>
Víctor Alfonso González Urrutia <https://www.youtube.com/channel/UC-s6KXD0dle8INFO6hhHCFQ>
Víctor González <https://www.youtube.com/channel/UCOhWjYqx0YupmRjwJ8GCzyQ>

⁶ En Colombia este término se relaciona con mercados y productos no originales, copias que no pagan impuesto. En relación al cine, se trata de copias de películas, se venden a muy bajo precio, no tienen la mejor calidad y no pagan impuestos.

manera de fortalecer las luchas sociales, políticas y culturales en América Latina, y de atemperarse a las sensibilidades, habilidades y posibilidades tecnológicas de los sujetos contemporáneos. En sí misma, la lucha por permanecer actualizados respecto los avances tecnológicos audiovisuales y procurar acceder a mejores equipos y software es una postura revolucionaria y, por tanto, política.

1.3. Estado de la cuestión

En este apartado presentamos, en primer lugar, un panorama de algunas investigaciones realizadas sobre el audiovisual comunitario en América Latina, que permiten identificar el interés de antropólogos, comunicadores y de otros investigadores sociales por comprender el papel que juegan las mediaciones audiovisuales en las luchas comunitarias latinoamericanas. En segundo lugar, exploramos experiencias de audiovisual comunitario en diferentes países de Latinoamérica, intentado esbozar el contexto comunicativo en el que se inscribiría la obra expresiva audiovisual comunitaria -OEAC- de Víctor Alfonso González.

1.3.1. Investigaciones revisadas

En América Latina, desde México hasta Argentina, pasando por las islas del Caribe, tienen lugar experiencias audiovisuales lideradas por colectivos, organizaciones sociales, comunidades organizadas o por actores comunitarios individuales cuya iniciativa ha surgido de sueños personales basados en su deseo de retratar sus propias realidades. Identificar cada una de esas experiencias es una tarea que supera los propósitos de esta tesis doctoral y que se haría difícil de lograr teniendo en cuenta que:

En algunos países se han documentado las experiencias más que en otros; por ejemplo, en Brasil, la trayectoria de Video en las Aldeas ha sido documentada por la propia gente que ha llevado adelante esta experiencia, pero es una excepción, porque en casi todos los otros países donde hay experiencias de cine comunitario, no se las conoce, son invisibles, y peor, son invisibilizadas y marginadas por la corriente comercial de la cinematografía. (Sardiñas, J., 2013, pág. 40)

Los procesos comunitarios de cine y video en América Latina se han enfocado en contar historias de los pueblos latinoamericanos desde la mirada de sus protagonistas. También han procurado activar la memoria viva de las comunidades, reconocer las identidades, prácticas culturales y personajes importantes de cada

territorio, visibilizar diferentes situaciones o problemáticas propias y han intentado hacer presencia en el espectro comunicativo local, nacional e internacional.

Si algo destaca como denominador común de las experiencias aquí identificadas es la voluntad de reivindicar el derecho a la comunicación. Más allá de las expresiones culturales que fortalecen las identidades, el cine y el audiovisual representan para las comunidades un ejercicio de posicionamiento político y social, en sociedades que frecuentemente las invisibilizan y marginan. A través de la tecnología audiovisual esas comunidades afirman su derecho a expresarse en el conjunto de la sociedad. (Peña, A., 2014, pág. 15)

El desarrollo y uso de las nuevas tecnologías de grabación de video (videocámaras, teléfonos inteligentes con cámaras integradas, drones) han posibilitado a las comunidades la creación de sus propios relatos con imágenes en movimiento. La formación ha sido, en la mayoría de las ocasiones, informal, empírica y autodidacta, aprovechando la oferta de tutoriales en YouTube que enseñan a filmar, editar y a manejar softwares para producción audiovisual. Las alianzas con organizaciones no gubernamentales -ONG-, con algunas instituciones educativas y la apertura de espacios de diálogo con profesionales, también han facilitado la cualificación de los realizadores endógenos.

En América Latina los procesos de audiovisual comunitario han sido frecuentes y para comprenderlos es importante considerar que las dimensiones territoriales, las características económicas, políticas y socioculturales de cada país determinan, en gran medida, la cantidad de experiencias, así como sus alcances y permanencia en el tiempo. Es decir, entre más grandes son los territorios y las poblaciones, hay más experiencias comunitarias movilizándose y vinculándose a través de estrategias audiovisuales; entre más diversa es la población de una nación, hay mayor variedad de intereses y causas sociales apoyándose en el cine y el video; entre más desigualdad económica, educativa y cultural existe, aumentan las acciones de resistencia de minorías que encuentra en los nuevos repertorios tecnológicos -NRT- (Gómez, R., 2012): teléfonos inteligentes con cámaras, sitios de internet donde subirmateriales sin tener que pagar por esto, redes sociales, etc., formas de resistir, visibilizarse, expresarse y hacer presencia en el panorama nacional.

Para tener un panorama del audiovisual comunitario latinoamericano y colombiano es importante hablar del llamado Nuevo Cine Latinoamericano (NCL), que tuvo lugar en las décadas de los años sesenta y setenta. Este movimiento liberador, como

otros que se estaban desarrollando en el continente, tenía como propósito “garantizar en última instancia (tal vez utópica), la autosuficiencia audiovisual, o abandonar temporalmente este proyecto y volverse hacia una producción de intervención política, realizada y difundida de modo alternativo.” (Cavalcanti, M. y Núñez, F., 2014, pág. 30). Dentro del NCL hubo varias corrientes, una de estas denominada “clandestina”, otra Cinema Novo brasileño (Cavalcanti, M. y Núñez, F., 2014). *La hora de los hornos* (Solanas, F. y Getino, O., 1968) es una obra representativa del cine político de esa época. Solanas y el grupo “Cine Liberación”, del cual era uno de sus fundadores, toman el camino hacia el denominado “Tercer cine”, que es un cine de acción política y social. “Es este cine, por conciencia y esencia revolucionario, el que tendrá que recurrir y por lo tanto inventar lenguajes, ahora sí realmente nuevos, para una nueva conciencia y una nueva realidad” (Getino, O., 1982, pág. 7). Su intención era realizar “material cinematográfico, destinado a contribuir a la descolonización cultural y al proceso de liberación de un país, es decir, a procurar un medio de uso diferente al que dominaba en casi toda la producción fílmica” (Getino, O., 1982, pág. 9). El boliviano Jorge Sanjinés hizo una clara crítica a este tipo de películas, que se concentra en explicitar la miseria de las poblaciones y no en promover que estas comprendan los mecanismos sociales, culturales y políticos que han llevado a su opresión y propone un cine que expusiera a los responsables de los males vividos en estas sociedades. Los cineastas latinoamericanos de aquella época se debatían entre agitar al pueblo o denunciar e informar (Cavalcanti, M. y Núñez, F., 2014) para procurar concienciación y transformaciones estructurales gestadas desde los propios pueblos.

En este punto, para ahondar en el contexto del cine social colombiano, es pertinente tener en cuenta el trabajo documental de Carlos Álvarez Núñez (1942-2019), quien construyó una obra audiovisual comprometida con la realidad colombiana. Para Álvarez el valor de una película no está en sí misma o en el prestigio que le represente a su realizador, sino en su responsabilidad social. De su autoría son los documentales *Asalto* (1968), *¿Qué es la democracia?* (1971), *Introducción a Camilo* (1978), *Colombia 70* (1970), *Los hijos del subdesarrollo* (1975), *Desencuentros* (1978) y *Colombia, extraña democracia* (1988) (Universidad Nacional de Colombia, 2018). Por otra parte, debemos considerar el libro *Jorge Silva/Marta Rodríguez: 45 años de cine social en Colombia Retrospectiva Integral* (Cinemateca Distrital, 2008), en homenaje a estos documentalistas que, al igual que Carlos Álvarez, fueron los principales representantes colombianos del Nuevo Cine Latinoamericano y hoy son referentes del audiovisual comunitario colombiano. Su obra *Chircales* (Rodríguez,

M. y Silva, J., 1966-1971) fue comparada con *La hora de los hornos* (Solanas, F. y Getino, O., 1968) y desató el debate entre la intención de informar y denunciar de la primera película y la de “agitar” al pueblo de la segunda (Cavalcanti, M. y Núñez, F., 2014). Cavalcanti y Núñez mencionan sobre Rodríguez (1938) y Silva (1941-1987) tres elementos esenciales: la investigación para conocer los contextos, el vínculo con las comunidades y los procesos en el tiempo que se vieron, sobre todo, en los primeros momentos de su obra:

[...] la pareja nunca vio sus películas como terminadas. En realidad, posiblemente es correcto afirmar que si había algo más importante era el camino que sería recorrido y los cambios que podrían ocurrir a lo largo del mismo. Al llegar en los chircales, por ejemplo, encontraron en las zonas rurales inmigrantes desorganizados, debilitados y no calificados trabajando en condiciones precarias al extremo e involucrados en relaciones de compadrazgo. Con el desarrollo de la película las absurdas relaciones laborales comienzan a ser desnaturalizadas, y los mecanismos de explotación quedan explícitos. Los chircaleros comenzaron a protestar. El documental fue colocado como el gran responsable por tales cambios y por esto intentan interrumpirlos expulsando de la región a los cineastas y a la familia Castañeda, protagonista de la obra. (Cavalcanti, M. y Núñez, F., 2014, pág. 39)

Los procesos de cine social de Marta Rodríguez (Bogotá, 1938) y Jorge Silva (1941-1987) son algunos de los principales referentes de los orígenes de los procesos comunicativos afincados en las comunidades, en sus voces y en las temáticas que les interesan. Rodríguez es una licenciada en ciencias sociales, antropóloga y cineasta, quien estudió en Francia con Jean Rouch, antropólogo y cineasta francés dedicado al cine etnográfico vinculado a procesos de resistencia. Silva fue un fotógrafo y cineasta autodidacta. Juntos comenzaron a trabajar en 1966.

Marta Rodríguez produce con su marido Jorge Silva y su hijo Lucas Silva una obra importante desde 1972 con *Chircales*, seguido por decenas de documentales retratos de denuncia sobre los indios, los campesinos y las luchas políticas. Comenzó a dar un paso adelante en el desarrollo del documental colombiano, en la elaboración estética, como en la investigación documental. En *Chircales*, por ejemplo, por primera vez se utiliza en Colombia el cine como medio de investigación. Durante un periodo de cinco años los realizadores trabajaron entre los habitantes de una fábrica de ladrillos, construyendo un

universo a partir de objetos, espacios, entrevistas, incluyéndose en la vida de la comunidad y haciendo que la cámara también participe. (Cinemateca Distrital, 2008, pág. 6)

La obra de estos realizadores, en especial la presencia de ella en los territorios, han sido inspiración para varios procesos de audiovisual comunitario en Colombia, como los de algunos pueblos indígenas del norte del departamento del Cauca y los de la Escuela de Creación Documental de la Asociación Campesina de Antioquia -ACA-, entre otros.

Con más de treinta y cinco años de trabajo ininterrumpido, Marta Rodríguez es la directora colombiana con mayor trayectoria en el cine nacional. Es el icono del cine político y de denuncia más importante de los años sesenta y setenta. Trabajó el cine etnológico, propuesta que trascendió el solo hecho de registrar grupos marginales o minorías, su búsqueda apunta a lo más profundo de las comunidades mediante una investigación paciente, permitiéndole mostrar la esencia y los problemas de grupos indígenas y obreros. Su trabajo ha ido cambiando con el tiempo y se ha ido transformando en una lucha más social con una mirada poética hacia los pueblos olvidados. En la actualidad su carrera se enfoca en la producción de video y su interés consiste en proporcionarle las herramientas y los conceptos de la imagen a indígenas para que ellos mismos narren sus historias. (Cinemateca Distrital, 2008, pág. 7)

De épocas más recientes, para el desarrollo de esta tesis son importantes los estudios realizados por el antropólogo Pablo Mora, quien ha impulsado y analizado procesos de video indígena, en especial en la Sierra Nevada de Santa Marta, y los de Camilo Aguilera y Gerylee Polanco, quienes se concentraron en experiencias de Nariño, norte del Cauca y el sur del Valle del Cauca. Mora en 2012 participó de los *Cuadernos de Cine Colombiano* dedicados al cine indígena (Cinemateca Distrital, Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura e Instituto Distrital de las Artes -IDARTES-, 2012). En 2015 participó en el libro *Poéticas de la Resistencia. El video indígena en Colombia*. (Mora, P. -Editor e investigador-, 2015) Por su parte, Aguilera y Polanco también participaron de los *Cuadernos de Cine Colombiano* sobre el cine indígena (Cinemateca Distrital, Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura de Colombia y el Instituto Distrital de las Artes -IDARTES- de Bogotá, 2012) y elaboraron dos libros productos de investigaciones realizadas en la Universidad del Valle: *Luchas de representación. Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el sur-occidente colombiano* (Aguilera, C. y Polanco G.,

2011) y *Video comunitario, alternativo, popular...: apuntes para el desarrollo de políticas públicas audiovisuales* (Aguilera, C. y Polanco, G., 2011). Otro referente importante en este estudio es la publicación *Comunidades en video: nos ven, los vemos y nos movemos* (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2020), producto de una investigación del Grupo de Investigación en Educación Popular, Universidad del Valle, que aborda una revisión del audiovisual comunitario en Colombia en la actualidad, profundiza en las experiencias de la Escuela de Creación Documental de la Asociación Campesina de Antioquia -ACA- y de la Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia, Daupará y, por último, presenta algunos principios de realización de obras expresivas audiovisuales comunitarias -OEAC-.

Hoy en día las maneras de denominar los audiovisuales realizados en contextos comunitarios y con una marcada carga política son diversas, pasan por conceptos como “comunitario, alternativo, popular, local, libre, soberano, incluyente, cultural, educativo, etc.” (Aguilera, C. y Polanco G., 2011, pág. 16). Lo que tienen en común es su intención política, que se puede manifestar en los contenidos, en las formas de narrar, en el potencial de circulación de las producciones o en la capacidad para lograr acceder a tecnologías audiovisuales de punta para realizarlas, proyectarlas, difundirlas (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2020). Más allá de un calificativo, se plantea aquí que las comunidades y organizaciones que se presentan en este estado del arte, lo que están realizando no son solo películas sino obras expresivas audiovisuales comunitarias -OEAC- (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2020), lo que implica que son procesos sociales con intenciones mayores a las de producir un filme. Este es solo una parte de obras que incluyen a la comunidad, son colaborativas, se construyen en el tiempo e involucran otros tipos de lenguajes, expresiones y actividades, como el teatro, la música, la danza, la fotografía, la ilustración, el muralismo, los carnavales, las ferias, los cineclubes o la apertura de espacios de diálogo e interacción social. Su interés es resistir a ciertos acontecimientos, empoderarse de los territorios, de lo propio, hacerse escuchar, visibilizar sus prácticas e identidades culturales, activar la memoria (pasada y presente), reconocer sus historias, costumbres, conflictos, problemáticas. En el caso de los pueblos indígenas, además, su motivación política se ha manifestado en el interés por formar públicos críticos y por crear sus propios lenguajes para poner en sintonía su espiritualidad con las imágenes y sonidos que producen.

Aguilera y Polanco señalan que la diversidad de intenciones de los audiovisuales realizados por comunidades está fundada en la variedad de sus procedencias, recorridos, luchas, conflictos y dificultades.

Un claro ejemplo de esa variedad es el movimiento indígena del Cauca (donde surge el Tejido de Comunicación): además de la afirmación cultural que incluye, entre otros objetivos, la recuperación de las lenguas indígenas, busca la ampliación del territorio que ocupa (acceso a recursos materiales de producción) y el fortalecimiento de sus formas locales de gobierno y de justicia (autonomía política y jurídica). Esta multiplicidad de propósitos pone de manifiesto que estamos frente a un fenómeno que pareciera no admitir la división tajante entre las esferas de lo económico, lo político y lo cultural. (Aguilera, C. y Polanco G., 2011, págs. 308-309)

Tanto Mora (2012) como Aguilera y Polanco (2011) reconocen la importancia del audiovisual indígena en Colombia. Estos pueblos no se han conformado con aprender a manejar tecnologías, sino que se han preocupado por vincularlas a sus dinámicas comunicativas y expresivas, crear sus propias maneras de aprovecharlas. Hoy en día la producción audiovisual de los pueblos indígenas es amplia y está bien posicionada.

Este conjunto de obras —inscritas formalmente en los géneros del documental, la ficción, la animación y el experimental— ha emergido con fuerza inusitada de los territorios ancestrales del Cauca, Nariño, La Guajira, Putumayo, Antioquia, Amazonas, Sabana de Bogotá y Sierra Nevada de Santa Marta, entre otros, y proviene de colectivos de comunicación indígena adscritos en su mayoría a organizaciones indígenas locales y regionales de los pueblos Arhuaco, Wiwa, Kogui, Kankuamo, Wayúu, Senú, Embera Eyabida, Embera Chamí, Embera Dóbida, Tule Kuna, Nasa, Misak, Inga, Kamentsá, Awá, Quillasinga, Cofán, Bora, Huitoto, Makuna, Barasana, Tatuyo, Muisca, Pijao, Mokaná, Tubú y Tikuna. (Mora, P., 2012, pág. 11)

Considerando el caso concreto de esta tesis, se han hallado varias investigaciones sobre el trabajo audiovisual de Víctor Alfonso González Urrutia. En torno a su obra se han realizado varias investigaciones académicas, un trabajo de grado en pregrado (López, N., 2015), notas periodísticas y un documental que resultó de una coproducción entre Colombia y Francia. Aguilera y Polanco (2011) realizaron durante varios años el seguimiento detallado a los procesos audiovisuales de González Urrutia y de algunos colectivos de norte del departamento del Cauca, concluyendo que:

la historia de la comunicación mediada tecnológicamente (aquella que se vale de algo más que el cuerpo humano) es el resultado, entre otros, de dos procesos en disputa: uno que tiende a liberarla y otro que tiende a restringirla, esto es, uno que amplía el acceso a diversos actores sociales y otro que restringe su uso en unos pocos. En el terreno de las tecnologías de la comunicación visual no ha sido distinto. (Aguilera, C. y Polanco G., 2011, pág. 13)

De otro lado, la comunicadora social y documentalista María Isabel Ospina de los Ríos, realizó una producción documental sobre el quehacer de González Urrutia, logrando una película de 52 minutos: *Hecho en Villa Paz* (Ospina, M., 2014), que retrata su historia como realizador y sus formas de construir sus producciones. Ospina enfocó su filme en la relación de González con el lenguaje audiovisual y en su forma de convertir en ficciones algunas realidades de su comunidad.

A continuación, se realiza una relación de experiencias que han sido referenciadas en el libro *Luchas de Representación. Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el sur-occidente colombiano* (Aguilera, C. y Polanco G., 2011), en el estudio *El cine comunitario en América Latina y el Caribe* (Gumucio, A. -Coordinador regional-, 2014), en las *Memorias del Encuentro de Escuelas y Procesos de Formación en Comunicación Indígena* (Chirimuscay, D., 2017), en el libro *Comunidades en video: nos ven, los vemos y nos movemos* (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2020) y en diferentes fuentes de información halladas a través de internet: páginas web de organizaciones, colectivos de comunicación, blogs, redes sociales y plataformas de video, principalmente YouTube y Vimeo. Se trata de una relación limitada y susceptible de seguir extendiéndose a partir de nuevas referencias, porque como afirma Gumucio:

No es sencillo investigar sobre el cine y audiovisual comunitarios en América Latina y el Caribe, de por sí invisible, tan invisible como las propias comunidades que representa. Si el propio cine latinoamericano de autor enfrenta serios problemas para llegar a las pantallas de la región, más aún aquel que resulta de procesos de participación colectiva (...) el cine comunitario ha sido poco conocido y estudiado. Ha sufrido la misma discriminación y marginación que aquellas comunidades que lo ejercen con la voluntad de expresar: “aquí estamos, esto es lo que somos y esto es lo que queremos”. (Gumucio, A. -Coordinador regional-, 2014, pág. 17)

1.3.2. Audiovisual comunitario en América Latina y el Caribe

La selección de experiencias de cine y video comunitario que presentamos corresponde a una exploración documental y a un rastreo a través de internet. No mencionamos todas las experiencias identificadas en las investigaciones revisadas, sino solo las que son verificables a través de internet (esto nos permite conocer algo de ellas en el presente) y evidencian su énfasis en lenguajes audiovisuales⁷. El primer país del rastreo y del que más casos incluimos es Colombia por ser el contexto natural de la obra expresiva audiovisual comunitaria de Víctor González Urrutia.

En América Latina y el Caribe existen organizaciones regionales de audiovisual comunitario y en cada país hay múltiples emprendimientos locales de este tipo, algunos más visibles que otros. Comenzamos por mencionar dos organizaciones regionales y por destacar el papel protagónico que han tenido las comunidades indígenas en la creación, desarrollo y fortalecimiento del cine y del video comunitario en América (Abya Yala). La mejor muestra de esto último es la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas, creada –inicialmente como Consejo- en 1985, “en el marco de la celebración del ‘I Festival Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas’, en la ciudad de México” (CLACPI, CLACPI, s.f.). En la actualidad, CLACPI está integrada por organizaciones de Bolivia, Chile, Argentina, Colombia, Cuba, Ecuador, Guatemala, México, Perú, Nicaragua y Venezuela (CLACPI, s.f.). El uso de la comunicación audiovisual para los pueblos indígenas “ha estado ligado a procesos de autoafirmación por parte de comunidades y organizaciones indígenas de todo el continente, como sujetos de su propia mirada y de su propia transformación social” (CLACPI, CLACPI, s.f.).

Por otro lado, en Centroamérica algunos comunicadores audiovisuales de origen comunitarios se han organizado en una red conformada por organizaciones de Nicaragua, Guatemala, Honduras y El Salvador. Su intención es promover desde la comunicación iniciativas que contribuyan al desarrollo de sus comunidades desde lo político, social, económico y cultural.

⁷ Algunas organizaciones realizan audiovisuales como parte de ciertos procesos, pero tienen énfasis en la radio o en otro medio. En este panorama latinoamericano hemos procurado presentar, a manera de contexto, experiencias enfocadas en el cine y el video comunitarios. relación al cine, se trata de copias de películas, se venden a muy bajo precio, no tienen la mejor calidad y no pagan impuestos.

La Red impulsa sobre todo la difusión de las actividades de organizaciones de base comunitaria que luchan por los derechos humanos y que cuentan con activistas, con mujeres y jóvenes líderes organizadas en sus comunidades, comunicadoras y comunicadores sensibles a los temas violencia de género y la recuperación de la memoria histórica. Son organizaciones sociales que tienen como componente principal en su ejercicio cotidiano la producción de piezas comunicacionales eficientes para la generación de cambios mientras los conocimientos y los recursos metodológicos quedan en las comunidades más allá de la vida de los proyectos. En la Red Centroamericana de Comunicación se integran actualmente 29 organizaciones: 7 de Honduras, 7 de El Salvador, 7 de Guatemala y 8 de Nicaragua. (EducaTribu, 2018)

Por último, antes de pasar a una muestra de experiencias audiovisuales comunitarias en algunos países latinoamericanos, también destacamos la Red de Cine Comunitario de América Latina y del Caribe, que es una red de colectivos y organizaciones dedicados al audiovisual comunitario, con la finalidad de aprovechar el cine y el video “como práctica política, ética y estética que transforma la vida de nuestras comunidades” (ReddeCineComunitariodeAméricaLatinayelCaribe, s.f.). Algunos propósitos de las agrupaciones que la conforman han sido: el desarrollo de procesos participativos de empoderamiento de la propia imagen por parte de las comunidades, la activación de la memoria, la visibilización de realidades de cada territorio, la transformación de situaciones específicas, imaginarios o problemáticas sociales, la generación de investigación social, el intercambio de experiencias, el fortalecimiento político, la creación de archivos filmicos propios y de bancos de saberes, la apertura de espacios de diálogo y formación, la gestión y fortalecimiento de alianzas, la difusión de los trabajos realizados, la proyección hacia afuera, el aprovechamiento de las posibilidades de circulación de materiales a través de internet, la creación de espacios de encuentro, tales como muestras, encuentros y festivales.

A continuación, presentamos una muestra de experiencias de audiovisual comunitarios en 15 países iberoamericanos:

1.3.2.1. Colombia.

A continuación, se presenta una muestra de organizaciones colombianas que se están expresando, movilizándolo, resistiendo y trabajando con mediaciones audiovisuales. Los orígenes de estas experiencias son tan diversos como la población colombiana, como sus luchas y propósitos:

Fundación Cine Documental

Esta fundación, creada en 1971 por iniciativa los documentalistas Marta Rodríguez y Jorge Silva, miembros del movimiento Nuevo Cine Latinoamericano, ha hecho énfasis en construir testimonios filmicos de las realidades colombianas desde las comunidades, con

un enfoque hacia los sectores populares, pueblos indígenas, afrocolombianos, campesinos, movimientos estudiantiles y de mujeres; acompañando sus procesos de resistencia y conservando un acervo audiovisual de la historia negada de Colombia desde los años 1940's (...) ha sido parte activa del surgimiento del movimiento de cine indígena. En este género, las propias comunidades se apropian de la evolución de los medios para mostrar sus culturas y conflictos sociales. (Fundación Cine documental, 2019).

Organización Nacional Indígena de Colombia -ONIC- (Colombia)

Esta organización ha liderados algunas de las más grandes movilizaciones sociales de Colombia. La comunicación ha sido una de sus principales herramientas de acción social. Los audiovisuales son una manera de mantener informada a Colombia sobre sus procesos, siendo ellos mismos quienes producen la información. En su página de internet hay una muestra amplia de sus comunicados audiovisuales y de videos de otras fuentes que ellos replican. (ONIC, 2020)

Colectivos de Comunicación Audiovisual Indígena de la Sierra Nevada de Santa Marta

En la Sierra Nevada de Santa Marta, ubicada entre los departamentos de Magdalena, la Guajira y el Cesar, habitan los pueblos indígenas: Arhuaco, Wiwa, Kogi y Kankuamo. En esa zona se han desarrollado algunos de los movimientos audiovisuales más fuertes y constantes de Colombia. Se pueden destacar trabajos como los del Colectivo de Comunicaciones Zhigoneshi, Realizaciones Yosokwi y Bunkuaneyuman Comunicaciones.

Zhigoneshi fue un equipo conformado por realizadores audiovisuales originarios de tres pueblos indígenas de la Sierra: Kogui, Wiwa y Arhuaco. Se creó cuando varios de ellos tuvieron que abandonar sus territorios al ser amenazados por grupos al margen de la ley y al no ser defendidos por el Estado colombiano. Posterior a esto, cada pueblo organizó su propio colectivo de comunicaciones. Amado Villafaña Chaparro creó Realizaciones Yosokwi, colectivo de fotógrafos y documentalistas arhuacos. Villafaña no se considera artista, sino un “secretario audiovisual” de su gente, cuyo objetivo es comunicar sus mensajes hacia adentro y hacia

afuera de sus comunidades para que otros pueblos indígenas y los colombianos no indígenas se hagan partícipes de sus causas: defender la vida y el territorio.

El realizador audiovisual arhuaco reconoce que sus conocimientos como fotógrafo y realizador audiovisual no han sido solo empíricos, sino que él ha contado con el apoyo formativo de amigos como Stephen Ferry, de National Geographic, a quien conoce desde 2003, y Pablo Mora Calderón, antropólogo documentalista. Asimismo, ha participado de capacitaciones, una de ellas fue la ofrecida por la Universidad Javeriana en el laboratorio Matrix del Centro Ático. (Sarabia, 2016) (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2020, pág. 53)

Por su parte, Rafael Mojica (Zeku Mojica), otro integrante de Zhigoneshi, perteneciente al pueblo Wiwa, ayuda a crear Bunkuaneyuman, que es un equipo de realizadores audiovisuales cuyo interés es dar a conocer sus propias imágenes, las culturas y riquezas naturales de la Sierra Nevada de Santa Marta, sin la alteración de quienes las filman desde afuera. (Bunkuaneyuman Comunicaciones, 2017) Sus historias se han narrado de manera oral, pero ahora intentan que también se dejen en archivos audiovisuales para que ni las generaciones presentes ni las futuras las olviden.

Organización Indígena de la Guajira Yanama.

Esta organización se funda en 1975. Su propósito es la preservación de la identidad cultural de la comunidad indígena wayuu, en la Guajira, norte de Colombia. Promueve “el arte, la música, las tradiciones, usos y costumbres como mecanismo de continuidad histórica de la Nación Wayuu, en el transcurrir de los cambios y transformaciones en medio de un mundo cada día más globalizado, internacionalizado e intercultural.” (Yanama Comunicaciones, s.f.)

Tejido de Comunicación de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca -ACIN-

Este Tejido, que se creó en 2005, es un referente muy importante cuando se habla de comunicación indígena en Colombia, sobre todo porque “la ACIN agrupa 14 resguardos y 16 cabildos indígenas” (Chirimuscay, D., 2017). Para sus integrantes lo político va de la mano de lo comunicativo. Inicialmente incursionaron en la radio comunitaria y luego se expandieron a la prensa, la fotografía y los audiovisuales: videoclips, documentales y ficciones. Desde sus inicios el Tejido no

centraba su atención en los medios tecnológicos -que no desconoce y que por el contrario acoge-, sino en la fuerza y la riqueza de los saberes culturales, de los sentidos comunitarios, los rituales y los diversos eventos en los que se expresa la alegría de vivir, y desde donde nace la resistencia para seguir viviendo. Por lo tanto, articulaba tanto medios (radio, internet, impresos, video) como formas de comunicación comunitarias (asamblea, minga), que permitían a los cabildos hacer un trabajo complementario para informar, reflexionar, debatir, proponer y tomar decisiones en un ejercicio de democracia y autonomía. (Chirimusca, D., 2017, pág. 28)

Aunque en la actualidad el Tejido de Comunicación de ACIN no está activo sigue siendo un referente por la cantidad de producciones realizadas y porque sus procesos de comunicación para la resistencia, la defensa de la vida y de los territorios tuvo su base en el vínculo entre lo político, lo cultural y lo comunicativo. Siempre intentaron estar bien informados para “ver más allá” y desde ahí comprender lo que les ocurría y cómo lo externo terminaba incidiendo en sus realidades locales. (Chirimusca, D., 2017, pág. 29)

Red AMCIC-CRIC: Comunicación Indígena desde el Consejo Regional Indígena del Cauca- CRIC y Red-AMCIC

Esta red se creó por la necesidad de visibilizar las culturas indígenas y para denunciar los atropellos a los que son sometidos los pueblos indígenas del Cauca. Tener medios de comunicación propios, concebidos desde sus costumbres y usos, es una manera de resistencia política. Como parte de esta estrategia comunicativa, tienen medios impresos, emisoras de radio, producen audiovisuales, tienen página web.

De esta manera seguiremos en la consolidación de los procesos organizativos y sociales de los Pueblos Indígenas (guambiano, nasas, Totoró, kokonuco y Yanacona), población mestiza (campesina y urbana) y afrodescendiente, diseñando y ejecutando estrategias de comunicación para la movilización desde la cosmovisión que posibiliten consolidar planes, programas y proyectos que conlleven a mejorar las condiciones de vida y la participación en la construcción de un país para todos. (Red AMCIC-CRIC, s.f.)

Nasa Luuꝥx Comunicaciones

Esta productora audiovisual está conformada por miembros del pueblo Nasa, quienes fueron parte del Tejido de Comunicación de ACIN. Tiene experiencia en la creación de contenidos audiovisuales, fotográficos, web y transmedia. También tiene experiencia en el desarrollo de proyectos de investigación social. Su propósito fundamental es visibilizar procesos étnicos y sociales dando relevancia a las voces y sentires de los pueblos. Cabe destacar que uno de los integrantes de esta productora es Gustavo Ulcué, líder indígena que ha sido gestor a nivel nacional de los audiovisuales realizados por los pueblos indígenas. Ulcué es uno de los fundadores y directivos de la Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia, Daupará.

Una de las luchas políticas de Nasa Luuꝥx Comunicaciones es poder acceder a tecnología de punta para producir materiales de buena calidad que puedan circular a través de diferentes plataformas, tengan mayor proyección y alcance. Otra de sus intenciones es la formación de públicos para que las comunidades sean más reflexivas frente a las producciones audiovisuales indígenas y no indígenas. Las dinámicas de realización de esta productora implican un diálogo permanente con las comunidades, que participan con sugerencias y opiniones en algunos momentos de la producción. Las decisiones técnicas las toma el equipo que está formado para esto.

Muestra de Cine y Video Indígena -Daupará-

Esta muestra de cine indígena en Colombia surgió a partir de una sugerencia que la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas -CLACPI-. En 2009 se realizó la primera versión de Daupará, palabra que significa “para ver más allá”. El evento tiene lugar cada año, en unas ocasiones en la ciudad de Bogotá y en otras en los territorios indígenas. Daupará funciona cada año a partir de una suma de voluntades y colaboraciones. El equipo organizador de base es el mismo desde el comienzo (aunque en cada versión pueden cambiar de roles y rotar la dirección) y cada año se enriquece con la colaboración de nuevas personas, muchas de estas son jóvenes interesados en conocer, realizar o potenciar el cine indígena. Son varios los potenciales de esta muestra de cine y video indígena: el primero es el dar espacio para la visibilización de películas de realizadores indígenas, para conocer sus voces, sus imágenes, sus inquietudes, intereses y problemáticas; el segundo es abrir espacios formativos para estas personas y el tercero es lograr la conexión entre los realizadores y entidades del gobierno colombiano, como es el caso de la Autoridad Nacional de Televisión -ANTV-. Daupará, además de ser escenario

para visibilizar y reflexionar en torno al video y al cine de los pueblos indígenas, se ha convertido en la posibilidad de encuentro y diálogo intergeneracional entre diferentes comunidades, individuos y maneras de concebir los audiovisuales y las tecnologías. Los aprendizajes y retos que supone cada muestra es uno de los mayores atractivos para los participantes, quienes consideran que en la palabra compartida se aprende y que las películas sin los procesos sociales que las rodean (que las soportan) no tienen el mismo valor.

Además de estas reconocidas experiencias de audiovisual indígena, en Colombia hay otros colectivos e instituciones educativas que están formando comunicadores propios. De acuerdo a Chirimuscay (2017) algunas de esas experiencias son las siguientes:

- Universidad Autónoma Indígena Intercultural UAIIN del pueblo Nasa (Popayán-Cauca).
- Instituto Técnico Agropecuario Nasa Wesx Kiwe del resguardo indígena Nasa de Pioyá (Caldono-Cauca).
- Escuela Yachaikury del pueblo Inga de Yurayako (San José del Fragua - Caquetá).
- Escuela de la Organización Indígena de Antioquia OIA - Resguardo de la Palma (Apartadó-Antioquia).
- La Escuela de la Red de Comunicación Wayuu en la Guajira.
- Escuela de Comunicación Propia Awá Efrén Pascal de la Asociación de Autoridades Tradicionales y Cabildos Indígenas Awá –UNIPA–.
- Escuela de Comunicación del Sistema de Comunicación Tradicional Oral de los Pueblos Indígenas del Amazonas.
- Escuela de Comunicación Propia Intercultural de los Pueblos Originarios de Nariño.
- Grupo de Comunicación del resguardo Quillasinga Refugio del Sol.
- Colectivo Central de Cultura y Comunicaciones Carchanshá del Pueblo Indígena Kamëntsá (Valle de Sibundoy - Putumayo)
- Colectivo Audiovisual Kanduruma Lab. de la Biblioteca Kankuaka del Pueblo Indígena Kankuamo de Atánquez (Cesar).

Paralelo a las organizaciones antes mencionadas, las comunidades indígenas cuentan con comunicadores que han salido de sus cabildos para estudiar comunicación social de manera profesional. Algunos se han inclinado por la realización de obras audiovisuales y fotográficas, como son los casos de Diana Mery Jembuél Morales y de Luis Tróchez Tunubalá. Ella estudió Comunicación Social y Periodismo en la Universidad Externado de Colombia, hace parte del equipo de apoyo de la Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia -Daupará- y ha trabajado en el programa de comunicaciones del pueblo Misak en Cabildo Indígena de Guambía. Tróchez, también de la comunidad Misak, tiene la misma formación profesional de Jembuél, pero sus estudios los hizo en la Universidad del Valle. Este comunicador en 2017 realiza el documental *Na Misak* (Tróchez, L., 2017), que es sobre su pueblo, y en 2020 filma *Yalo Pañinkau*. Por otro lado, están los casos de Mileidy Orozco Domicó y de David Esteban Pupiales Achicanoy: ella pertenece a la comunidad indígena Embera, es comunicadora audiovisual, con estudios en la Universidad de Antioquia y ha realizado, entre otras, las obras *Mu Drua -Mi tierra-* (Orozco, M., cinecorto.co, 2011) y *Bania -Agua-* (Orozco, M., Bania, 2016); Pupiales es artista plástico y bailarín, su obra audiovisual “se centra en la exploración performativa del propio escenario corporal y de lo que significa ser hombre o ser mujer en la cosmogonía indígena (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2020, pág. 156). Ellos son solo cuatro ejemplos de la importancia que dan las comunidades indígenas a la formación profesional de sus comunicadores audiovisuales y de su propósito de construir discursos desde sus propias miradas.

Pero no han sido solo las comunidades indígenas las que se han puesto en la tarea de conocer, explorar y de aprovechar las mediaciones audiovisuales, también lo han hecho las comunidades negras, las campesinas, los colectivos rurales y urbanos con diferentes intereses de lucha y de agrupación, como se puede a continuación.

Kuchá Suto: Colectivo de Comunicaciones de San Basilio de Palenque, departamento de Bolívar

San Basilio de Palenque se conoce como el primer pueblo liberto de América Latina. En la actualidad se constituye como un palenque afrodescendiente en el que, además del español, se habla una lengua de origen Bantú. En este territorio de la costa caribe colombiana se creó uno de los colectivos negros de comunicación más reconocidos en Colombia: el Colectivo de Narradores y Narradoras de la Memoria del corregimiento de San Basilio de Palenque. Esta experiencia inició en 1999 con programas de radio. A través de una alianza con la Institución Educativa

Benkos Biohó ha ido involucrando nuevos integrantes (niños y jóvenes) para poder continuar los procesos. Desde 2010 iniciaron a producir audiovisuales y desde esa fecha han consolidado un archivo audiovisual y sonoro, un semillero con niños y jóvenes, el cineclub Vengan a vernos y el Festival Audiovisual de Cine y Video Comunitario de San Basilio de Palenque (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., Comunidades en video: nos ven, nos vemos y nos movemos, 2020).

Festival Internacional Cine en la Isla, FECISLA

El festival de cine de Isla Fuerte (corregimiento de Cartagena de Indias, en las Islas del Rosario) tiene como intenciones visibilizar la identidad afrodescendiente, promover el cuidado del medio ambiente y el trabajo con los jóvenes. Suelen realizar proyecciones cinematográficas, talleres para los isleños (nativos y otros habitantes de la isla) y actividades académicas y artísticas durante todo el año. Si bien es cierto que esta experiencia fue creada por un grupo de personas del interior de Colombia (cineastas, gestores y comunicadores), la comunidad se ha apropiado del festival a través del Consejo Comunitario, se ha interesado en formarse en la realización audiovisual y participa de las actividades que realiza FECISLA.

Corporación Afrocolombiana de Desarrollo Social y Cultural, Carabantú - Festival Internacional de Cine Afro (FICCA) Kunta Kinte

Carabantú es una organización con sede en Medellín (departamento de Antioquia) que tiene como propósito trabajar por el bienestar de las poblaciones negras. Es una experiencia inspirada en la etnoeducación y aprovecha las mediaciones audiovisuales en sus procesos. Intentan dar voz a las comunidades afrodescendientes y que sean estas quienes decidan cómo se quieren ver y cómo se quieren representar. El Festival Kunta Kinte es un escenario para visibilizar narrativas de autores negros y para presentar las películas que durante el año se realizan con niños y jóvenes que son formados a través de talleres de fotografía y video que gestiona Carabantú. Dos principios de esta organización y del festival son no repetir imaginarios negativos sobre la gente negra y promover materiales audiovisuales que los reivindiquen como etnia, como cultura.

Colectivo de comunicaciones alternativo por la defensa del territorio "Palafitos" / Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social (FUNDESCODES)

Este colectivo, con sede en la ciudad de Buenaventura, puerto en el Pacífico colombiano, surgió como una alternativa comunicativa para defender los Derechos humanos, luchar por los territorios y activar la memoria histórica. Se basa en dos ejes

de acción: la proyección de filmes dirigidos a niños y jóvenes de barrios populares y la realización de audiovisuales propios. También tiene como interés reconocer los valores étnico afrodescendientes de la población e involucrar en los procesos individuos que han sido víctimas del conflicto armado. Para esto realizan cineforos, talleres y muestras de fotografía y narraciones audiovisuales.

Yubarta Televisión

Este canal de la Universidad del pacífico en el puerto de Buenaventura, departamento del Valle del Cauca, intenta abordar los intereses de la comunidad bonaverense. Su misión es:

visibilizar los procesos culturales y los esfuerzos individuales e institucionales que se realizan en Buenaventura y en la región del Pacífico en pro del desarrollo integral, y del estímulo a la participación pluralista, diversa y democrática, teniendo como fundamento el impulso de la educación desde la perspectiva de la equidad y la inclusión social. (Yubarta TV, s.f.)

Corporación Cultural y Audiovisual de Sucre (Cauca) Corpoimagen

Los jóvenes que hacen parte de esta experiencia buscan, a través de mediaciones audiovisuales, visibilizar, sensibilizar y reflexionar sobre diferentes situaciones que se viven en su región y contribuir, a través de los lenguajes audiovisuales, al desarrollo social del municipio. Esta corporación que nació como parte de un proceso de formación audiovisual que se desarrolló en el Macizo Colombiano, abarcando seis municipios del Cauca: Sucre, Almaguer, Bolívar, Santa Rosa y San Sebastián. (Corpoimagen, 2010)

El medio: Corporación Audiovisual de Nariño

Esta es una entidad sin ánimo de lucro, fundada en 2004 con el propósito de “crear narraciones y discursos audiovisuales partiendo de estudios serios acerca de la imagen y el lenguaje audiovisual en el contexto regional llevándonos a elaborar esquemas de producción de bajo presupuesto...” (El Medio, s.f.). En su trayectoria ha procurado desarrollar y fortalecer sus proyectos audiovisuales, por eso han realizado festivales en los que se ha abierto el diálogo de saberes y el intercambio de conocimientos entre los realizadores y el público. El equipo ha intentado formarse para cualificar sus trabajos y han implementado

procesos de alfabetización audiovisual, con el aprovechamiento del lenguaje audiovisual y la producción de narrativas y discursos audiovisuales, artísticos y plásticos, que sirvan de herramientas comunicativas para la apropiación del conocimiento por parte de la comunidad, permitiendo así a la población tener palabra y visibilidad, apropiarse y servirse de la imagen, en la construcción diaria de nuestra memoria audiovisual, entendiendo el arte como una extensión de pensamiento, en el marco regional, nacional e internacional. (El Medio, s.f.)

Invicines: el Cine de los Invisibles

El Cine de los Invisibles es un festival de cine que intenta

mostrar un cine que no tiene pantalla habitual, promover espacios de aprendizaje audiovisual gratuito, dialogar con realizadores y referentes sociales, realizar actividades en contexto de encierro y generar espacios de creación colectiva. Tiene presencia no sólo en la semana de festival sino en actividades itinerantes a lo largo del año en Córdoba y el resto del país. (INVICINES, s.f.)

Esta experiencia además ha tenido influencia en otras zonas de Colombia, intentando visibilizar las diferentes realidades que se viven en el país y en las regiones específicas donde tiene lugar. Otros de sus propósitos son la formación de individuos críticos, reflexivos y la apertura de espacios para dar cabida a cine emergente, realizado desde las periferias.

Corporación Colectivo De Comunicaciones Montes De María Línea 21

Los Montes de María ha sido una región colombiana fuertemente golpeada por la violencia. En el año 1994 se creó la Corporación Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21, que es una propuesta que ha promovido la construcción de medios alternativos de comunicación que contribuyan a la formación de sujetos políticos en derecho, a la recuperación de espacios usurpados por el conflicto armado y a la promoción de narrativas propias que les permitan mirarse a sí mismos de manera crítica. Los medios que utilizan son impresos, radiales y audiovisuales. La construcción y enriquecimiento de un archivo audiovisual y de otras producciones comunicativas es una manera de activar la memoria colectiva y de posibilitar a jóvenes y niños, a propios y extraños, que conozcan sus historias.

Escuela de Creación Documental y Semilleros Creativos de la Asociación Campesina de Antioquia -ACA-

La Asociación Campesina de Antioquia -ACA- ha desarrollado, a través de su Área de Comunicaciones, la Escuela de Creación Documental y los Semilleros Creativos campesinos en diferentes corregimientos del nororiente del departamento antioqueño. Estas zonas han sido escenarios de confrontaciones armadas entre grupos paramilitares, grupos guerrilleros y el Ejército Nacional. Las principales víctimas han sido los pobladores de esos territorios. A la Escuela de Creación Documental y a los Semilleros Creativos se han vinculado, sobre todo, niños y jóvenes que han hallado en las tecnologías audiovisuales maneras de expresarse.

Esta experiencia no se trata de producir películas sino de crear vínculos, de visibilizar los hechos vividos (buenos y malos), de empoderarse de los territorios y de resignificar diferentes situaciones que ha afrontado la comunidad. Para lograr esto desarrollan Obras Expresivas Audiovisuales Comunitarias, que son procesos en los que abren espacios para cineclubes, para el diálogo, realizan publicaciones, festivales, murales, eventos de danza, de trova. Los filmes son activadores de vínculos intergeneracionales, con la historia, con lo propio y con el exterior.

Escuela Audiovisual Infantil, Belén de los Andaquíes (EAI)

Belén de los Andaquíes es un municipio campesino ubicado en el departamento del Caquetá al sur de Colombia. Al igual que otras experiencias de comunicación comunitaria, esta comenzó con un proyecto radial: Radio Andaquí, creado en 1996 por Alirio González. Diez años después se creó la Escuela Audiovisual Infantil -EAI- para darle la posibilidad a niños y jóvenes de narrar sus propias historias (con dibujos animados, fotografías o con imágenes en movimiento), resignificar así aspectos de sus vidas, de su comunidad y hacer un uso productivo de su tiempo libre. Se debe decir que esta zona también ha sido fuertemente golpeada por el conflicto armado colombiano. Para dar el paso a las narraciones audiovisuales fue importante tener acceso a los Nuevos Repertorios Tecnológicos -NRT-, en especial de los teléfonos celulares con posibilidad de grabación de video y el internet para visibilizarse y dar a conocer sus realizaciones. La Escuela también organiza cineforos, talleres de escritura, lectura y realización de video a los que se vinculan otros actores de la población, entre ellos muchas madres de familia.

Sueños Films Colombia – Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario Ojo al Sancocho

En la ciudad de Bogotá existe la organización Sueños Films, encargada de crear y organizar el Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario *Ojo al Sancocho*. Esta experiencia se centra en el sector popular bogotano de Ciudad Bolívar, aunque recibe y proyecta trabajos de toda Colombia. Su propósito inicial fue acercar el cine a estas poblaciones, no solo como espectadoras sino también como realizadoras y productoras de sus propias narrativas audiovisuales. Sueños Films ha intentado tener incidencia en políticas públicas que procuren el acceso de los sectores populares a la educación, a la comunicación y a las tecnologías audiovisuales que les permitan crear y poner en circulación sus propios materiales comunicativos. Los procesos comunitarios son eje de Ojo al Sancocho por eso, además de realizar películas, organizan encuentros, abren espacios para el diálogo social, diseñan actividades artísticas y culturales, etc.

Muestra Rodante de Cine Comunidad

Esta muestra rodante tiene su radio de acción en Bogotá y en otros municipios del departamento de Cundinamarca. El objetivo es promover estrategias alternativas de formación para niños y jóvenes de las comunidades a las que llegan cada año. Sus propósitos son la formación de públicos críticos y la promoción de realizaciones audiovisuales propias. Intentan consolidar semilleros creativos que tengan énfasis en el arte y la cultura como ejes de transformación social.

Mejoda y el Festival Nacional de Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca, FESDA

En la ciudad de Cali se creó la Asociación Colectivo de Medios Alternativos de Jóvenes del Distrito de Aguablanca, Mejoda, que ofrece servicios de producción audiovisual y organiza el Festival Nacional de Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca -FESDA-. Si bien es cierto que este evento tuvo su origen en Aguablanca, uno de los sectores populares más poblados y deprimidos de Cali, hoy en día se ha extendido a otros sectores de la ciudad. El objetivo original del Festival ha sido promover narrativas diferentes sobre el Distrito, para que se conozcan sus prácticas culturales, sus potencialidades y lo valioso de sus habitantes.

Además de esto, Mejoda ha fomentado la participación juvenil en política y se ha unido a la construcción de proyectos y programas que favorezcan a esa población.

Colectivo Audiovisual Cine Pa'l Barrio-Fundación Nacederos

También en el Distrito de Aguablanca tuvo origen el Colectivo Audiovisual Cine Pa'l Barrio, proyecto comunitario de la Fundación Nacederos. Esta experiencia ha desarrollado procesos formativos en los que la comunidad aprende a escribir y a realizar materiales audiovisuales. Trabajan desde la Investigación-Acción Participativa, por lo cual la comunidad se involucra en todas las etapas de los procesos. Inicialmente realizan lluvias de ideas, hacen cartografías sociales, definen temáticas de interés común y desarrollan sus proyectos en torno a estas. Los procesos van desde la investigación, la formación, la producción de filmes, los eventos comunitarios para conseguir recursos económicos, diseño de estrategias de difusión, cineclubes, muestras a otras comunidades y visibilidad a través de redes sociales.

Tikal Producciones

Tikal es una productora caleña de origen comunitario. Surgió en el populoso sector de Siloé en Cali. Sobre esta zona se han creado diferentes relatos urbanos, que la muestra como peligrosa y a sus habitantes como poco confiables. Por eso Tikal se propuso construir sus propios relatos audiovisuales, mostrando la variedad de sus pobladores, sus costumbres, saberes, prácticas y riquezas culturales. Son narrativas hechas desde adentro. Se trabaja desde el enfoque de la Investigación-Acción Participativa en el cual la participación de las comunidades es esencial para el éxito de los procesos, que van más allá de producir películas y propenden por la construcción y fortalecimiento de los vínculos sociales.

Para Tikal lo importante es apoyar procesos organizativos de los territorios. En este sentido, la producción audiovisual se enfoca en temáticas y situaciones que tienen que ver con el desarrollo local, la construcción de identidad, la memoria y la autoestima de las poblaciones. (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2020, pág. 69)

Fundación MAVI: Mujer, Arte y Vida

MAVI es una organización de Cali que tiene como propósito visibilizar temáticas y problemáticas de las mujeres desde puntos de vista vinculados “con los principios de equidad, justicia social y democracia.” La organización, cuyo origen se remonta a 1999, está integrada por profesionales de diferentes áreas y desarrolla estrategias comunicativas aprovechando mediaciones radiales, impresas y audiovisuales.

El grupo pretende incidir sobre el accionar de los derechos humanos, los derechos sexuales y reproductivos, la comunicación, la salud, la participación política, la no violencia contra las mujeres, los modelos pedagógicos y las agendas informativas de los medios de comunicación regionales y comunitarios desde una perspectiva de género. (MAVI, s.f.)

Al Borde Producciones

Esta organización, también de Cali, comenzó en 2001 a realizar cine y video comunitario desde la diversidad de género. Desarrollan procesos desde cuatro áreas: producción, formación, distribución y acción en red. Sus obras están conformadas por documentales, ficciones y animaciones. Su acción se ha extendido a otros países de Suramérica y de Centroamérica.

Nuestra escuela audiovisual Al Borde, y nuestros Talleres de Cine Comunitario están basados en la educación popular, el transfeminismo, el arte activista y el cine comunitario. Desarrollando metodologías propias en las que cuerpo, afecto, placer, memoria personal y colectiva son fundamentales. (Mujeres al Borde, s.f.)

Ciudad Comuna. Corporación para la comunicación.

Esta organización juvenil promueve la comunicación comunitaria en la Comuna 8 de la ciudad de Medellín, una zona marcada por la inequidad social y el conflicto armado. Manejan una propuesta de diálogo comunitario para activar la memoria y construir relatos sobre diferentes realidades de la comunidad que sean de interés de los hombres y mujeres que participan en la experiencia.

El colectivo es un espacio de encuentro, formación, diálogo y producción de contenidos audiovisuales, que trabaja con el territorio de la comuna 8 y otros escenarios de la ciudad, promoviendo el empoderamiento social de los medios audiovisuales, acompañando procesos de movilización social y visibilizando experiencias comunitarias desde lo audiovisual. (Ciudad Comuna. Corporación para la comunicación, s.f.)

El Grupo de Guapi

Este grupo está conformado por realizadores audiovisuales autodidactas asentados en Cali, pero oriundos de Guapi (departamento del Cauca), una población afrodescendiente del departamento del Cauca. Son personas que realizan audiovisuales por placer. Ellos han creado sus propias dinámicas de filmación: escriben guiones de manera informal, sus temáticas se basan en las problemáticas, conflictos e identidades culturales de sus contextos. Filman con teléfonos celulares, con videocámaras, editan con softwares libres y ponen en circulación sus películas en los mercados piratas de la ciudad de Cali. Su trabajo audiovisual es comunitario porque se realiza desde y para las comunidades, pero sus fines no son de transformación social sino de entretenimiento. Han tomado como referentes las películas del cine comercial o las que han visto en televisión.

Ángeles de Calle

Este grupo de la ciudad de Cartagena de Indias comenzó con los mismos fines del Grupo de Guapi: hacer películas por placer y para entretener. Su base es el sector El Pozón, una zona populosa y pobre de una de las ciudades que más dinero mueve en Colombia. Su experiencia surgió porque se cruzaron dos condiciones: uno de ellos solía filmar pequeños videos con un teléfono móvil y el otro (taxista) halló un teléfono móvil de alta gama que un pasajero olvidó en su taxi. Comenzaron a realizar la película *Ángeles de Calle* como si fuera un juego, pero luego le hallaron sentido a este ejercicio y optaron por construir un relato sobre los jóvenes que se mueven en el mundo del microtráfico de drogas ilícitas. Su filme tuvo tanto impacto y la recepción fue tan positiva, que el grupo de realizadores ha optado por convertirse en una organización que propenda por la transformación social de El Pozón a través del desarrollo de procesos audiovisuales, que incluyan formar a niños y jóvenes como realizadores de filmes y gestionar talleres que les provean herramientas para un mejor vivir.

Después de reconocer el panorama colombiano, presentamos un rastreo de experiencias audiovisuales comunitarias por 14 países latinoamericanos. El criterio de selección es su vigencia en el presente y el acceso a información a través de internet. También se procura que tengan un real sentido comunitario y que no sean canales de propaganda política de los gobiernos de turno en cada país.

1.3.2.2. México.

Programa de Transferencia de Medios Audiovisuales (TMA)

En este país, durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), se logra la “transferencia de medios audiovisuales a las comunidades y organizaciones indígenas...” (Ávila, I., 2014, pág. 396), así se crearon centros de video indígena en Oaxaca, Michoacán, Sonora, Yucatán. Con el tiempo, el gobierno deja de apoyar el Programa de Transferencia de Medios Audiovisuales (TMA) y solo continúan funcionando los proyectos que han logrado autosostenerse económicamente.

Ojo de Agua Comunicación, Oaxaca

Este es un proyecto de comunicación indígena que “promueve la equidad y la igualdad entre hombres y mujeres, la eliminación de todas las formas de violencia y la construcción de sociedades más justas e igualitarias” (Ojo de Agua Comunicación, 2016). Su fuerte han sido las producciones documentales y la radio.

Ojo de tigre Comunicación Comunitaria– (México)

Se trata de un colectivo independiente de comunicación indígena, fundado en 2005 con el propósito de ejercer el derecho a la comunicación y a la información. Realiza muestra de cine y video en la Montaña de Guerrero. Produce y difunde audiovisuales que hablan del

devenir cotidiano de las comunidades, sus dificultades para sobrevivir, sus esperanzas, sus demandas, sus luchas y logros en la defensa de sus derechos colectivos, entre muchos otros temas. Nuestro objetivo general es generar procesos de comunicación indígena, a través del cine, video y otros medios alternativos, ejerciendo el derecho a la comunicación e información. (Ojo de Tigre. Comunicación Comunitaria, s.f.)

Promedios de Comunicación Comunitaria– (México)

Esta organización surge en 1998 en el estado de Chiapas “acompañando a las comunidades autónomas zapatistas en la apropiación de tecnología y dotación de equipos para la comunicación comunitaria, proceso integrado al desarrollo autónomo de estos pueblos” (Deconstruyendo la Sociedad Civil en Chiapas, s.f.). Desde sus orígenes esta organización ha propendido por el acceso y administración de medios de comunicación propios, “creados por y para las comunidades” (Deconstruyendo la Sociedad Civil en Chiapas, s.f.) en su lucha por el derecho a la

autorrepresentación, la información y la libertad de expresión. Producen reportajes, cortometrajes, documentales, videos institucionales, memorias audiovisuales y material didáctico, entre otras realizaciones.

Proyecto Videoastas Indígenas de la Frontera Sur - México

Se trata de un proyecto de colaboración entre académicos e indígenas que ha generado agendas comunes de trabajo audiovisual. La dinámica de responsabilidades compartidas y respeto busca contribuir “al fortalecimiento de una comunicación intercultural, pluriétnica y democrática” (Proyecto Videoastas Indígenas de la Frontera Sur - México, 2006).

Yoochel Kaaj, Arte en Medios, A.C

Este colectivo de comunicación mexicano ha tenido como propósito “fomentar la expresión, comunicación e investigación en la región sur, sureste de México, con un enfoque especial en las áreas de videoarte, cine y video experimental, documental y ficción independiente, instalación, cinema en vivo...” (YOOCHEL KAAJ. Arte en Medios, s.f.). Esta organización creó y desarrolla el festival de audiovisuales “Geografías Suaves” y “el proyecto TURIX, el cual fomenta la realización audiovisual en las comunidades rurales con énfasis especial en las lenguas indígenas de la región” (YOOCHEL KAAJ. Arte en Medios, s.f.).

Colectivo Turix, Yucatán

Turix es un colectivo independiente de creación audiovisual “que presenta trabajos audiovisuales de comunidades del Sureste Mexicano” (Colectivo Turix, s.f.). Algo muy interesante de esta experiencia es que, explícitamente, deja claro que su interés no son las obras en sí (películas, videos), sino las relaciones y conexiones comunitarias e interdisciplinarias que se logran a través de las mediaciones audiovisuales y de otras posibilidades comunicativas (Turix, s.f.)

Tseltal Bachajón Comunicación (México)

Este colectivo, formado en los años 80's, tiene como propósito acompañar los procesos por el reconocimiento de los derechos individuales y colectivos de los pueblos indígenas Tseltales y Choles en la selva norte del estado de Chiapas. “El trabajo principal del colectivo es visibilizar a través de producciones audiovisuales la actualidad y realidad de nuestros pueblos en la promoción y defensa de sus espacios territoriales además de sus derechos individuales y colectivos.” (Tseltal Bachajón Comunicación, s.f.)

Campamento Audiovisual Itinerante

Esta experiencia resalta el valor de las creaciones colectivas en contraposición de cine de autor, donde prima la figura del realizador.

Cuando hacemos cine comunitario, creamos una fiesta llena de vida, complicaciones de producción, luchas interminables por los recursos, grandes y pequeñas preguntas narrativas, desafíos estéticos, un conjunto enorme de esfuerzos directos e indirectos para lograr su realización; pero estas tareas se hacen siempre en equipo, para el goce y disfrute de la colectividad. (Campamento Audiovisual Itinerante, s.f.)

1.3.2.3. Guatemala.

Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas Nutzij

Esta asociación de mujeres indígenas propende por la educación y formación tecnológica e informática de sus integrantes. Ha consolidado procesos de realización audiovisual que les han permitido visibilizar su comunidad, su identidad, sus problemáticas, crear desde su propia lengua, interactuar con otras culturas. “La elaboración de producciones de filmaciones y guiones educativos en materia de producción: artesanal, salud, medio ambiente, como estrategias para construir la paz y el desarrollo con equidad de género” (Asociación Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas, 2008)

La Banqueta

La tele revista juvenil La Banqueta es una experiencia audiovisual comunitaria que “arrancó con una base mínima de conocimientos de producción audiovisual, con pocos recursos económicos, tecnológicos y humanos” (Ávila, I., Centroamérica, 2014, págs. 227-228). Se presenta como una propuesta de comunicación alternativa para visibilizar la cultura, difundir diferentes formas de pensamiento y así construir una sociedad incluyente (La Banqueta: Comunicación en Guatemala y medios al, 2013).

Asociación Comunicarte

La Asociación Comunicarte (para la Comunicación, el Arte y la Cultura) (Asociación Comunicarte, s.f.) centra su trabajo audiovisual en documentar la realidad guatemalteca, activar la memoria, y dejar un registro de lo que fue el conflicto armado en ese país. También realiza trabajos documentales de diferentes movimientos sociales.

La documentación de las violaciones a los derechos humanos por el ejército guatemalteco, en distintos puntos del país, permitió realizar documentales que manifiestan en toda su dimensión lo que ocurrió en las comunidades afectadas, teniendo como base los testimonios de los sobrevivientes y de familiares de las víctimas. (Ávila, I., Centroamérica, 2014, pág. 219)

Red Tz'ikin– Guatemala

Esta es una red de realizadores audiovisuales independientes, colectivos y grupos de video comunitario procedentes de los pueblos indígenas “mayas y ladinos de Guatemala” (Red Tz'ikin, s.f.). Realizan muestras comunitarias de cine y video, producción audiovisual y desde 2015 producen un espacio de televisión comunitaria llamado *Tz'ikin TeVé*, que sirve como plataforma a realizaciones de miembros de la red.

1.3.2.4. El Salvador.

ECC Escuela de Cine Comunitario Acisam

Esta Escuela capacita a “jóvenes y mujeres en la producción de cine desde un enfoque comunitario y participativo” (Ecc Escuela De Cine Comunitario Acisam). Busca instalar la comunicación en la vida cotidiana, resaltando las figuras importantes para las comunidades en su historia y en su día a día. “También se impone recuperar los espacios simbólicos, esos donde la comunidad construye su historia, y que en la pantalla funcionan como centros de identificación y depositarios de la memoria colectiva” (Programa de comunicación participativa Escuela de Cine Comunitario - ACISAM, 2015, pág. 05).

1.3.2.5. Nicaragua.

Fundación Luciérnaga

“La Fundación Luciérnaga nació en 1993 gracias al impulso de un grupo de personas que vieron la necesidad de promover, difundir y hacer uso del audiovisual con fines educativos y de sensibilización” (Fundación Luciérnaga, s.f.). El propósito de esta organización ha sido promover miradas críticas frente a las propias realidades, costumbres, prácticas culturales para identificar y transformar aquellas que han resultado nocivas para las comunidades. “Esta experiencia refuerza nuestro deseo de ser como pequeñas luciérnagas que quieren ser luz en medio de la oscuridad de la pobreza, la discriminación, la destrucción ambiental” (Fundación Luciérnaga, s.f.).

1.3.2.6. Cuba.

Centro Memorial Dr. Martin Luther King Jr. (CMLK)

Una de las dimensiones de trabajo del CMLK es la comunicación audiovisual basada en principios de la Educación Popular. Realizan o correalizan documentales y ficciones (Centro Memorial Martin Luther King, s.f.).

La producción de audiovisuales comunitarios ha sido desde fines de la década de 1990 una de las prioridades del Centro Memorial Dr. Martin Luther King Jr. (CMLK), que empezó estos trabajos de una manera artesanal y que a lo largo del tiempo ha ido perfeccionando su proceso de capacitación comunitaria y producción colectiva. (Guanche, J. y Licea, I., 2014, pág. 309)

Televisión Serrana (TVS)

Esta es una propuesta audiovisual comunitaria en la Sierra Maestra de Cuba, cuyo propósito es aprovechar los lenguajes audiovisuales para visibilizar y problematizar asuntos sociales, culturales y educativos de la región.

La Televisión Serrana es una Comunidad Audiovisual que se halla en San Pablo de Yao, del municipio Buey Arriba en la provincia Granma, y desde sus inicios su producción está relacionada directamente con la vida de los habitantes de las montañas y sus relaciones con la naturaleza. Su objetivo, entre otros, era mostrar y demostrar la importancia de estas zonas desde el punto de vista cultural y económico, y que ello sirviera para elevar la autoestima de sus pobladores y fueran conocidos por el resto del país, por tanto, toda su obra se encuentra ligada a temas comunitarios. (Guanche, J. y Licea, I., 2014, pág. 310)

Festival Internacional de Cine de Gibara

Este festival de cine incluye durante su desarrollo eventos con otras manifestaciones artísticas, como la música, el teatro y la danza. Se ha constituido como plataforma para visibilizar el cine alternativo. Cada año los cineastas y otros invitados interactúan y dialogan con la comunidad.

Asimismo, se realizan intercambios para descubrir la tradición culinaria de Gibara y encuentros de restauración y arquitectura relacionados con la conservación de la villa. Los invitados se hospedan en casas particulares

compartiendo con los habitantes de la comunidad. A la par, FIC Gibara ha comenzado varias acciones de educación medioambiental con residentes y visitantes. (Festival Internacional de Cine de Gibara, 2020)

1.3.2.7. Ecuador.

Colectivo Río de la Raya

Este es un colectivo de comunicadores comunitarios especializado en realización audiovisual como mediación para la organización social, la sensibilización respecto al patrimonio cultural, la interculturalidad y la resistencia. Cada año realizan muestras de cine y video comunitario en el Choco Andino, como una estrategia para descolonizar la imagen.

Nos identificamos plenamente con la defensa de la vida y el entrañamiento profundo entre el hombre y la naturaleza, modo de vida ancestral de nuestros pueblos. Asumimos la comunicación comunitaria y el audiovisual como una herramienta de organización social, posibilitando la sensibilización, la reflexión, concienciación, criticidad y propuesta. Asumimos el resguardo del patrimonio natural y cultural, el fortalecimiento de la interculturalidad entre todos los pueblos del mundo, la resistencia y el encariñamiento de la propia cultura en todos sus elementos. Consideramos el audiovisual, en la escuela y la comunidad, como una herramienta de educación liberadora. (Río de la Raya. Comunicación Comunitaria, s.f.)

Corporación de Productores Audiovisuales de las Nacionalidades y Pueblos (CORPANP)

Esta Corporación tiene el propósito de contar las historias que no han sido contadas en otros medios audiovisuales y lo hacen desde adentro, desde su propia voz y sus propias imágenes. “Este reto emprendido es para nosotros una herramienta y el inicio por construir una sociedad consciente que la diversidad no supone la exclusión sino un elemento fundamental para reconocernos como diversos pero comunes para construir una vida justa y en armonía con los seres humanos y la naturaleza.” (CORPANP, s.f.)

Maizala Audiovisual (Ecuador)

Este es un colectivo itinerante y autogestionado de creación, educación y comunicación audiovisual con incidencia en Ecuador; Perú y México. Promueven y apoyan procesos comunitarios colaborativos que lleven a condiciones de vida justas y dignas.

Nuestro trabajo audiovisual responde a intereses y preocupaciones que nos mueven en los territorios que habitamos. Las historias que contamos nacen en la montaña, en en el desierto, en la mar, en la ciudad y en la selva, y son protagonizadas por mujeres, hombres y jóvenes que luchan, ya sea por la reivindicación de los conocimientos y prácticas ancestrales, por la defensa del agua y de la tierra, o por encontrar su lugar en este mundo. (Maizal Audiovisual, s.f.)

Sarayacu

La experiencia audiovisual del pueblo kichwa de Sarayaku en la amazonía ecuatoriana tiene como propósitos “la comunidad, su lucha, la conservación de su cultura, su tierra [...]. La comunidad se expresa a través del cine y el cine expresa el punto de vista, la lucha, la acción de la comunidad, todo lo cual está plenamente imbricado” (Álvarez, P., 2014, pág. 363).

1.3.2.8. Venezuela.

Teletambores, Televisora Comunitaria

Esta experiencia de televisión comunitaria surge de la Escuela Popular de Cine de Maracay, Municipio Francisco Linares Alcántara del estado Aragua. “Enmarcada dentro de una estrategia comunicacional del gobierno nacional, surge Teletambores como organización cuya misión y visión apunta hacia la integración, la participación, la conservación de las tradiciones culturales de nuestro país y a la organización socio-política de los miembros de las comunidades del municipio Francisco Linares Alcántara.” (Teletambores, Televisora Comunitaria, 2014)

Catia TVe

Los integrantes de la televisora Catia TVe reclaman su derecho a ser comunicadores comunitarios, a ser visibles, tener voz, contar su propia historia y poder acceder a medios de comunicación propios. (Catia TVe, 2014) “El 70% de su programación

es creada por organizaciones comunitarias de los barrios los cuales son capacitados para producir audiovisuales.” (Alba TV, 2007)

Cine móvil Huayra

Con los audiovisuales Huayra se propone confrontar a los individuos y comunidades con su propia historia, su imagen y sus realidades. Asumen “la formación audiovisual de proyectos de aprendizaje, reinventando tecnologías, medios y métodos intermedios para la producción comunicacional popular, es decir: Talleres de Cine Móvil, de Cine Club, Centros de Cultura Cinematográfica, Videotecas de base popular y Publicaciones de Base, estructurados en redes móviles que posibiliten la conformación de un contexto de Cultura Cinematográfica en consejos comunales.” (De Miranda, N., 2014, págs. 512-513)

Cine en las Aldeas

Esta es una experiencia que se desarrolla desde 2015 en territorios de Venezuela y de Colombia. Esta fundación y productora tiene como objetivo “la formación, realización, promoción y difusión de materiales cinematográficos en zonas rurales y de difícil acceso así como el trabajo directo con comunidades vulnerables y minorías”. (Cine-en-las-Aldeas, s.f.) En alianza con otras entidades ha desarrollado proyectos como los talleres de proyección de cine comunitario, las maratones de cine en las aldeas, encuentros de cineclubes, el laboratorio de producción audiovisual Filma/LGTBI Cartagena, el taller de producción audiovisual Filma Mujer Cartagena y el laboratorio internacional en desarrollo de proyectos documentales Filma AFRO Cartagena.

En nuestra sede ubicada en el pueblo de La Azulita-Edo. Mérida desarrollamos durante varios años proyecciones permanentes y talleres de cine, y, a través de cine foros itinerantes implementamos un programa de formación de públicos en escuelas primarias de las poblaciones más intrincadas de las montañas, escuelas secundarias, universidades, centros comunitarios, plazas públicas y espacios alternativos de más de 22 Aldeas Rurales, abarcando un proceso de formación de públicos que benefició a más de 5 mil habitantes de manera continua por más de 3 años. (Cine-en-las-Aldeas, s.f.)

1.3.2.9. Bolivia.

El Plan Nacional Indígena Originario de Comunicación Audiovisual

Este Plan ha promovido el acceso de las comunidades indígenas a los medios de comunicación para que sean creadoras y protagonistas de sus propias estrategias comunicativas y de sus realizaciones audiovisuales. Se trata de

una iniciativa no gubernamental impulsada y guiada por las 5 confederaciones indígenas, originarias y campesinas nacionales de Bolivia: la Confederación de Pueblos Indígenas de Bolivia (CIDOB), la Confederación Sindical de Colonizadores de Bolivia (CSCB), la Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB), el Consejo Nacional de Ayllus y Markas del Qollasuyo (CONAMAQ) y la Federación Nacional de Mujeres Campesinas Indígenas Originarias de Bolivia Bartolina Sisa (FNMCIIOB-BS), y coordinada por el Centro de Formación y Realización Cinematográfica (CEFREC) y la Coordinadora Audiovisual Indígena Originaria de Bolivia (CAIB). (Migoya, S. y Conles, L., 2016)

Centro de Formación Cinematográfica (CEFREC)

CEFREC ha promovido la realización de cine y video “desde la experiencia de las organizaciones sociales de base y de comunidades indígenas campesinas. Entre sus referentes se encuentran las experiencias del grupo UKAMAU de Jorge Sanjinés, del Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano, del Taller de Cine Minero con quienes trabajó estrechamente, y del Centro de Promoción de la Mujer Gregoria Apaza, que producía junto a mujeres aymaras urbanas migrantes en la ciudad de El Alto.” (Quiroga, C., Bolivia, 2014, págs. 116-117)

Coordinadora Audiovisual Indígena Originaria de Bolivia (CAIB)

La CAIB cuenta con una red de televisión indígena, ha construido un archivo de material audiovisual, ha trabajado para la recuperación y fortalecimiento de la imagen y voz indígena y ha desarrollado formas de comunicación audiovisual propias de las comunidades indígenas originarias.

La Coordinadora Audiovisual Indígena-Originaria de Bolivia fue fundada el 8 de junio de 1996 en la localidad de Yotala, Departamento de Chuquisaca - Bolivia, tras el V Festival Americano de Video de Pueblos Indígenas desarrollado en Bolivia y con el impulso de las tres Confederaciones Nacionales

Indígenas y Originarias matrices. Es una organización de base que responde a las necesidades comunicacionales de los Pueblos Indígenas y Originarios de Bolivia y que busca desarrollar una comunicación audiovisual indígena alternativa desde las comunidades y para los indígenas y originarios del país. (GLOOBAL, s.f.)

Fundación Grupo Ukamau

La Fundación Grupo Ukamau se formó a partir del Grupo Ukamau, que venía realizando cine comprometido con las realidades indígenas en Bolivia. De acuerdo a su director, Jorge Sanjinés:

El trabajo que ha hecho el grupo Ukamau, el de construir una cinematografía con la mirada volcada hacia el mundo indígena, consideramos que fue un trabajo que se enmarca dentro de una estrategia política. Todo el cine del grupo Ukamau se caracteriza por ser un cine político, un cine que intenta participar del proceso de liberación del pueblo boliviano. En ese sentido, después de muchas experiencias, nos dimos cuenta de la necesidad de construir una narrativa propia. (Cicle de cinema Resistències i Dissidències, 2012)

1.3.2.10. Perú.

El Grupo Chaski: red de microcines y cine participativo

La Red de Microcines del Perú fue pensada como una manera de llevar a los sectores populares la posibilidad de acceder al cine. El Grupo Chaski decidió

llevar adelante el proyecto red de microcines, y más adelante el de cine participativo (...) es posible percibir una relación con el enfoque del audiovisual comunitario en la medida en que se expresa la importancia de ejercitar una actividad integral que comprenda la producción y la exhibición trabajada desde, con y para la comunidad, de manera que los contenidos cinematográficos se conecten con la realidad de la gente y con su vida cotidiana. (Quiroga, C., Perú, 2014, pág. 458)

Somos Minka Audiovisual

Esta organización de cine comunitario, que trabaja con y desde las comunidades, se presentan como un colectivo de cine “dedicado a la investigación y desarrollo de circuitos audiovisuales alternativos y populares en el Perú y América Latina, teniendo como principal objetivo alcanzar nuestra Soberanía Audiovisual” (Somos

Minka Audiovisual, 2015). Varios de los procesos de este colectivo son desarrollados con niños, que realizan películas de ficción, recorridos por barrios para conocer los contextos y notas periodísticas para el Noticiero del Cine Comunitario.

Docu Perú

Esta organización promueve el trabajo educativo, la acción proactiva y la comunicación dialógica. Sus procesos documentales procuran ser estrategias de expresión y de empoderamiento que aporten al desarrollo de diferentes regiones del Perú. Se presentan como

una organización sin fines de lucro que promueve, difunde y realiza procesos y productos documentales como herramientas de expresión, empoderamiento y de democratización de la comunicación. Impulsamos el desarrollo en territorios y regiones nacionales e internacionales priorizando las relaciones humanas y los procesos de realización, por lo que nuestras metodologías son siempre participativas o colaborativas, en diferentes niveles, y creemos en el empoderamiento que ellas permiten. (Docuperú, 2018)

Escuela de Cine Amazónico. (Perú)

Esta escuela fue fundada en 2013 y tiene su sede en Pucallpa, Perú. Su propósito es visibilizar y movilizar a la comunidad en torno a las problemáticas medioambientales de la Amazonía peruana. Su lema es “Hacia un Cine por la Vida” (Arteaga, C., 2017) es un espacio de formación y reflexión sobre el cine y el audiovisual en la Amazonía peruana. Trabajan desde una perspectiva de comunicación relacional e intercultural.

Este se diferencia del esquema clásico de comunicación (emisor-mensaje-medio-receptor) en que ya no se tratan de películas que parten de la idea de una sola persona, sino que se van construyendo colaborativamente. Es decir, si hay un pueblo originario que tiene la necesidad de hacer una película o de expresar una idea, porque es importante dentro de sus planes de vida o sus objetivos, entonces va a buscar o puede encontrarse con una persona (en este caso, un realizador audiovisual) que tiene intereses afines. De este mutuo acercamiento se construye una obra audiovisual. (Arteaga, C., 2017)

1.3.2.II. Brasil.

Cinema e sal

Esta es una experiencia que liga la Educación Popular al cine comunitario y tiene su base en el Archipiélago de Cairú, conformado por las islas de Tinharé, Boipeba y Cairú, cerca de Salvador de Bahía. “Junto aos jovens das vilas pesqueiras, defendemos o audiovisual como uma ferramenta para contar a própria história, e assim preservar a identidade e o território. Aqui a juventude escolhe suas narrativas, fazendo visível seu ponto de vista, necessidades e sonhos na hora de criar imagens e sons.” (Cinema e Sal, s.f.) [Junto a los jóvenes de las villas pesqueras, defendemos el audiovisual como una herramienta para contar la propia historia, y así preservar la identidad y el territorio. Aquí la juventud escoge sus narrativas, haciendo visible su punto de vista, necesidades y sueños a la hora de crear imágenes y sonidos.]

Vídeo nas Aldeias

Video en las Aldeas es un proyecto creado por Vincent Carelli que reconoce el potencial de lo cotidiano en las realizaciones audiovisuales comunitarias y de los encuentros que se gestan durante las realizaciones. A lo largo de los años, esta experiencia se ha multiplicado en pueblos, con realizadores indígenas, sus 37 pueblos, además de colegas e investigadores. (Carelli, V. y Rocha, J., 2014, pág. 185) “O Vídeo nas Aldeias tem como um de seus objetivos principais a formação de realizadores indígenas. O Projeto dá suporte técnico e financeiro para a produção e difusão dos vídeos entre os povos indígenas, permitindo que essas comunidades fortaleçam manifestações culturais e escolham histórias que desejam narrar e conservar tanto para as futuras gerações quanto para outros povos - indígenas e não indígenas.” (Video nas Aldeias, s.f.) [Video en las Aldeas tiene como uno de sus principales objetivos la formación de realizadores indígenas. El proyecto brinda soporte técnico y financiero para la producción y difusión de videos entre los pueblos indígenas, permitiendo que esas comunidades fortalezcan manifestaciones culturales y escojan historias que desean narrar y conservar tanto para las futuras generaciones como para otros pueblos –indígenas y no indígenas]

Associação Imagem Comunitária

La Asociación Imagen Comunitaria (AIC) tiene su campo de acción en Belo Horizonte, en el estado de Minas Gerais. Su propósito es capacitar a diversos segmentos de población en el uso de nuevas tecnologías audiovisuales. También procuran acercar las comunidades a los medios de comunicación, ponerlos estos a su

alcance, crear nuevas ciudadanía y formar personas críticas que puedan reflexionar sobre los medios y sus contenidos. (Educação e Participação, s.f.)

Colectivo de Vídeo Popular

Este colectivo ha abierto espacios de realización, divulgación y reflexión en torno al audiovisual popular. Se trata de un proceso conformado por diferentes comunidades y expresiones audiovisuales que se consolidó como una respuesta a los medios comerciales. Uno de sus principales propósitos es buscar una conexión con las luchas populares en Brasil. (Carelli, V. y Rocha, J., 2014, págs. 162-163)

1.3.2.12. Uruguay.

Cine con Vecinos (CCV)

Esta es una propuesta de cine realizada con personas de la comunidad que narran sus propias historias. “‘Cuando lo cotidiano se vuelve mágico’ es el slogan de la fundación cine con vecinos, que pretende estimular espacios de expresión artística comunitaria para que la gente protagonice sus propias historias en sus propios escenarios” (Fundación Cine con Vecinos, s.f.).

Cine Insurgente

Este es un proceso de realización, exhibición y reflexión audiovisual desarrollado con actores comunitarios. “Junto con otros grupos, Cine Insurgente participa de la construcción de una red de exhibición alternativa en Uruguay y Argentina. Sociedades barriales y de fomento, clubes, escuelas, bibliotecas, centros culturales, plazas públicas y asambleas populares, suman sus espacios en la conformación de este amplio circuito paralelo (...) El debate sobre el material visionado resulta esencial para el tipo de práctica que la organización lleva a cabo, de allí que privilegien la exhibición en espacios alternativos.” (Campodónico, H., 2014, págs. 479-480)

Colectivo Cine VerAz

El colectivo se propone como una propuesta de cine militante y una alternativa de los medios comerciales. “Realizan el registro y difusión audiovisual de los distintos procesos de luchas y reivindicaciones sociales (conflictos estudiantiles, laborales, democratización de la comunicación, memoria y derechos humanos, etc.)” (Campodónico, H., 2014, pág. 480).

Árbol, televisión Participativa

Esta experiencia comenzó como una invitación a organizaciones barriales para que realizaran producciones audiovisuales y las dieran a conocer en sus vecindades y en la TV uruguaya.

Desde esta iniciativa, se buscaba fomentar la participación ciudadana y la democratización del medio audiovisual, para promover su empleo como herramienta educativa, entendiendo que de este modo se fortalece el derecho a la expresión y se aporta a la convivencia y la transformación social. (Campodónico, H., 2014, pág. 481)

1.3.2.13. Paraguay.

Coordinadora por la Autodeterminación de los Pueblos Indígenas (CAPI)

“La Coordinadora por la Autodeterminación de los Pueblos Indígenas (CAPI) es una entidad integrada por 14 organizaciones de los pueblos originarios del Paraguay. La CAPI está conformada por siete organizaciones representativas de la Región Occidental y otras siete representativas de la Región Oriental. Se trata de una entidad con amplia base de sustentación y profunda composición orgánica, cuyas actividades se remontan al año 2006” (Campodónico, H., 2014, pág. 434) Desde el mismo año de su fundación, CAPI comenzó un programa de comunicación audiovisual.

Colectivo de Liberación de Información y Producción (CLIP)

Este Colectivo, creado en 2007, se ha propuesto “generar información independiente desde lo local y por consiguiente desarrollar identidad, conciencia y memoria colectiva a través de la imagen.” (CLIP, s.f) Con talleres de preproducción, realización y posproducción audiovisual, procura la formación tecnológica e informática para que las comunidades tengan acceso a construir sus propios relatos audiovisuales. (Campodónico, H., 2014, pág. 436)

1.3.2.14. Chile.

Señal 3 de La Victoria (S3LV)

Este es un canal chileno de televisión comunitaria que tiene como uno de sus principales propósitos integrar a las comunidades, hablar de sus realidades y presentar sus historias.

Señal 3 surge por la necesidad de crear espacios para los pobladores y las organizaciones que desean expresar sus necesidades e intereses; espacios que en los canales tradicionales no se le otorgan al pueblo: mujeres, niños, jóvenes y trabajadores que constituyen un gran segmento en nuestra sociedad. (Señal Tres La Victoria, s.f.)

Parinacota TV-Quilicura

Este proyecto de televisión comunitaria, que en la actualidad transmite 24 horas por día, se califica como “libre y autónomo” (Parinacota Televisión, s.f.). Su idea inicial fue “convertir al audiovisual en un instrumento que fortaleciera los niveles organizativos de la población y fortificara la articulación social” (Quiroga, C., 2014, pág. 254).

ADKIMVN Comunicaciones

Este es un centro de cine y comunicación del Pueblo Mapuche que habita la zona comprendida entre el sur de Chile y el suroeste de Argentina. Centro de desarrollo de Cine y Comunicación del Pueblo Mapuche.

Este pueblo, como otros en la región, tiene una trayectoria destacable en el uso de medios de comunicación que se origina en la necesidad de expresarse, reafirmar su identidad, informar e informarse y, sobre todo, denunciar la situación de marginación en la que viven y dar a conocer sus reivindicaciones territoriales frente al Estado. (Quiroga, C., 2014, pág. 262)

1.3.2.15. Argentina.

Asociación Civil Amanecer

Esta propuesta de comunicación audiovisual se

desarrolla en municipios del conurbano bonaerense y distintas localidades de las provincias de Santiago del Estero, Tucumán y Neuquén, y están dirigidas a niños, adolescentes y jóvenes en situación de calle (...) Las motivaciones principales de la asociación se enmarcan en dos ejes complementarios: uno social-comunitario, en el que se movilizan acciones en pos de la restitución de los derechos vulnerados en niñas, niños, adolescentes y jóvenes en situación de calle, y otro cultural, en el que se realizan distintos tipos de talleres de formación para la realización de obras teatrales y audiovisuales. (Campodónico, H., Argentina, 2014, pág. 86)

Festival de Cine de los Pueblos Indígenas del Chaco

“El Festival de Cine Indígena es una actividad itinerante en la provincia del Chaco, organizada desde 2008 por la Coordinadora Audiovisual Indígena de Argentina (CAIA) y la Dirección de Cine y Espacios Audiovisuales (DCEA)” (Campodónico, H., Argentina, 2014, pág. 94). Sus principales propósitos son activar la cultura de las comunidades indígenas, visibilizar sus realidades, problemáticas y narrar sus historias desde adentro, construyendo sus propias narrativas audiovisuales.

Cine en Movimiento

“La Asociación Civil ‘Cine en Movimiento’, es una organización creada en el año 2002, que tiene como objetivo acercar las herramientas del lenguaje audiovisual a niños y jóvenes, para que estos puedan emitir su propio mensaje y de esta manera se conviertan en sujetos políticos productores de cultura” (Cine en Movimiento, s.f.). Esta propuesta se construye con jóvenes de sectores populares y les abre espacios para que tengan la posibilidad de construir y proyectar sus propias narrativas e imágenes.

1.4. Justificación e hipótesis

Esta tesis plantea que las obras expresivas audiovisuales de origen comunitario, como las realizadas por Víctor Alfonso González, actúan como mediaciones comunicativas que posibilitan la resignificación de algunas realidades colombianas, lo que sería una estrategia potente de resistencia sociocultural para la educación popular.

Al respecto podemos decir que la obra de este artesano audiovisual, cargada de sentidos para las poblaciones de Villapaz, de Jamundí, del Valle del Cauca y de Colombia, tiene un carácter político no solo por sus contenidos o por los significados de sus relatos o estéticas, sino también por crear procesos que sensibilizan, movilizan y aglutinan a la población villapaceña en torno a lo propio: la identidad, las historias comunes, la memoria, las prácticas culturales, las riquezas naturales y las problemáticas compartidas. Aunque no toda la población del corregimiento participa en las obras, quienes lo hacen cuentan sus experiencias, socializan los filmes y contagian a los villapaceños con narraciones que los ponen a pensarse a partir de imágenes y sonidos. Estas son formas de autorrepresentación en las que cada quien se percibe a sí mismo, percibe lo propio, se ubica en el contexto (local, regional, nacional, transnacional) y se proyecta a los otros.

Por otro lado, el trayecto creativo de González, en tanto artesano audiovisual, también ha sido un proceso de aprendizaje y de resistencia sociocultural. Desde 2008 hasta hoy ha aprovechado al máximo los recursos tecnológicos a su alcance (los que ha logrado comprar, los que le han regalado o le han prestado). No ha dejado de crear por carecer de equipos de alta gama o de softwares actualizados, por el contrario, ha potenciado los disponibles y ha obtenido resultados inesperados, como sus obras animadas Hecatombe (2011) y Congo (2012-2013). Sus luchas por mejorar las tecnologías audiovisuales y por cualificar su quehacer de manera autodidacta, imprimen fuerza política a su experiencia y hacen que sea pertinente estudiarla desde el arte, la educación popular y la educomunicación.

En épocas recientes, la transformación en su pensamiento, que se refleja en su inclinación hacia la pedagogía, ha comenzado a materializarse con los Semilleros GUFILMS, que son espacios de formación para que niños y jóvenes de Villapaz comiencen a pensar sus propias realidades a través de películas realizadas por ellos mismos. Con esto González tiene la intención de ayudar a formar sujetos comprometidos con su territorio. También pretende crear alternativas

para que ocupen su tiempo libre de manera segura y sueñen con otros mundos posibles, que no se queden solo con lo que les ofrece su realidad inmediata. Esta tesis, además de la presentación y análisis de la obra expresiva audiovisual de Víctor González, también aporta un panorama de experiencias latinoamericanas de audiovisual comunitario y deja claro que no se trata de casos aislados, sino de una corriente de autorrepresentación liderada por comunidades, colectivos, organizaciones o por sujetos independientes que llevan años buscando transformaciones sociales. Conocen el poder de la comunicación, pero no siempre tienen cabida en los medios tradicionales (radio, TV, prensa, internet), por eso han creado sus propias maneras de hacerse escuchar y de visibilizarse. Para esto y para lograr producciones de buena factura técnica están aprovechando las posibilidades brindadas por algunas tecnologías audiovisuales actuales, como los teléfonos móviles, los drones, los softwares, los tutoriales y las plataformas de video disponibles en internet, entre otras.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, este estudio es pertinente para sujetos (profesionales o no profesionales) que trabajen lo social y lo comunitario desde las expresiones audiovisuales y desde un enfoque educativo transformador, que vinculen las tecnologías de la comunicación a los procesos y hallen en los propios contextos elementos para formar niños y jóvenes comprometidos con sus realidades sociales, históricas, culturales y políticas.



Figura 5 Los encuentros con Víctor González Urrutia, más que entrevistas con cuestionarios cerrados, han sido conversaciones libres en torno a temas de interés en esta tesis. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020).

1.5. Objetivos

General:

Analizar de qué manera las obras expresivas audiovisuales de realizadores comunitarios, como Víctor Alfonso González, pueden ser mediaciones comunicativas que facilitarían la resignificación de algunas realidades colombianas, la reflexión crítica y la resistencia sociocultural desde la Educación Popular.

Específicos:

- Aportar a la academia una lectura, desde la educación popular y la educomunicación, de los procesos audiovisuales comunitarios liderados por artesanos pertenecientes a las mismas comunidades que dan origen a sus obras.
- Reconocer el contexto audiovisual comunitario contemporáneo en el que se inscribe Víctor Alfonso González Urrutia en Colombia y América Latina.
- Identificar si las obras expresivas audiovisuales comunitarias de González pueden considerarse experiencias de Educación Popular y de Educomunicación.
- Establecer si a través del trabajo expresivo y creativo de Víctor González se han generado en el Corregimiento de Villapaz procesos de activación de memoria, empoderamiento del territorio y de educación no formal.



Figura 6 Conocer la obra de Víctor González implica conocerlo a él, sus formas de pensar, sus sueños y proyectos. En esta imagen se le puede ver en la casa que está construyendo para él y en la que vivirá cuando deje la casa de su mamá, quien vive muy cerca. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)

1.6. Metodología

El diseño metodológico de esta tesis es cualitativo, de corte etnográfico, basado en la observación profunda y en la descripción densa (Geertz, 1987) de productos audiovisuales, escenarios, actores sociales y contextos. El enfoque es exploratorio porque para hacer el rastreo de experiencias audiovisuales comunitarias se deben revisar investigaciones previas sobre audiovisual comunitario en América Latina y se requiere visitar los sitios de internet de las experiencias identificadas. También es necesario entrevistar investigadores, académicos, realizadores profesionales y empíricos que conoce el mundo del cine y del video local y nacional.

La perspectiva cualitativa, que no parte ni de hipótesis inamovibles, ni de diseños preestablecidos (Chárriez, M., 2012, pág. 51), es pertinente en este estudio porque permite descubrir durante el desarrollo de la investigación los caminos a seguir para comprender la obra expresiva audiovisual comunitaria -OEAC- de Víctor Alfonso González Urrutia y el vínculo de esta con su historia personal y con la de Villapaz.

La idiosincrasia de la investigación cualitativa implica que el diseño de investigación se caracterice por ser inductivo, abierto, flexible, cíclico y emergente; es decir, surge de tal forma que es capaz de adaptarse y evolucionar

a medida que se va generando conocimiento sobre la realidad estudiada (Bisquerra, 2004). (Chárriez, M., 2012, pág. 51)

No se trata de la búsqueda de verdades incuestionables sino de la indagación y puesta en relación de información que permita interpretaciones confiables. La observación y la descripción en esta tesis se desarrollan en campo, conociendo experiencias audiovisuales comunitarias en diferentes contextos colombianos, realizando entrevistas en profundidad y visitando la comunidad de Villapaz, que es el escenario central y protagonista en la obra expresiva de González Urrutia.

La puesta en marcha de la investigación tiene tres fases: en la primera fase se hace una revisión bibliográfica preliminar para seleccionar los conceptos teóricos clave desde dónde mirar el problema de investigación; se construyen un estado de la cuestión y un archivo con las obras expresivas audiovisuales de Víctor Alfonso González Urrutia; se definen los instrumentos de recolección de información necesarios: ficha de análisis audiovisual, guía temática para entrevistas en profundidad, guía de observación para sesiones de vídeo-elicitación y para relatorías (ver Anexo No. 1). También se tienen encuentros informales con el realizador para conocerlo mejor.

En la segunda fase se amplía la revisión bibliográfica, se observan y describen las obras de González Urrutia Films -GUFILMS- (obtenidas en la primera etapa de este estudio), se acompaña al artesano audiovisual a eventos donde presenta sus filmes, se desarrollan con cinco sesiones de entrevistas en profundidad con él (ver Anexo No. 2) y cinco sesiones de video-elicitación con la comunidad (ver Anexo No. 3). También se entrevista a algunos habitantes de Villapaz que han tenido relación con la formación y la obra del realizador.

En la tercera fase se retoma la revisión documental para complementar el estudio, se analizan de manera detallada ocho de las obras revisadas en la segunda fase, se organiza la información obtenida, se extraen los resultados y se procede a redactar el documento final.



Figura 7 González compró el terreno para edificar su casa en una de las zonas no pavimentadas de Villapaz. Por estas calles los vecinos transitan con mucha familiaridad, se conocen los unos a los otros. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)



Figura 8 Las calles de Villapaz son parte de los trayectos de vida de González y son los escenarios de sus obras. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)



Figura 9 Presentación en la Casa de la Cultura de Jamundí del documental *Hecho en Villapaz* (Ospina, M., 2014), que realiza una mirada a la obra de González Urrutia. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)



Figura 10 Aunque el documental *Hecho en Villapaz* no es de su autoría sí presenta su obra y sus formas de desarrollarla, lo que focaliza los ojos sobre Víctor González. Esto despierta el interés del público, en este caso, jóvenes estudiantes de la Institución Educativa de Villapaz. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)

1.6.1. Etnografía

Optamos por el ejercicio etnográfico porque este consiste en estudios descriptivos de comunidades, organizaciones o colectividades específicas y de sus culturas buscando comprender sus formas de vida, tradiciones, costumbres, creencias, normas, maneras de relacionarse para así hallar regularidades internas o externas de agrupaciones similares. Por eso se profundiza en la investigación con mente abierta y con una actitud flexible para permitir que en el discurso de González Urrutia emerjan sus percepciones, impresiones y sus relaciones (Martínez Miguélez, M., s.f.). Estas se confrontan con otras entrevistas que le han hecho, con estudios previos que se realizaron sobre Villapaz y con información teórica que permita interpretar sus experiencias.

Sabemos que todas las obras expresivas de González (sus escritos, pinturas, fotografías, películas y hasta las casas que construye cuando trabaja como maestro de obra o albañil) tienen relación con su territorio y con su comunidad. Aquí cobra relevancia la etnografía porque:

Por medio de la metodología de orden cualitativo se pretende indagar sobre las relaciones familiares y sociales en los espacios comunitarios y grupales, con la intención del investigador de convivir con el sujeto en su medio describiendo el mundo de vida desde una perspectiva dialéctica y fenomenológica. (Alfaro, R., s.f., pág. 75)

En este orden de ideas, consideramos que para identificar los orígenes de su interés por lo propio y por lo comunitario es necesario indagar en sus influencias educativas desde su infancia, entre estas las de sus años escolares. Esto implica explorar el modelo pedagógico desarrollado en Villapaz y entrevistar a docentes que hayan sido parte de la formación del artesano audiovisual, teniendo presente que se trata de “conocer cómo se crea la estructura básica de la experiencia, su significado, mantenimiento y participación a través del lenguaje y de otras construcciones simbólicas” (Chárriez, M., 2012, pág. 51). El enfoque etnográfico lo hemos asumido con la convicción de que los datos se construyen en la relación con los otros, en las interacciones sociales, en las conversaciones y espacios compartidos.

[...] hacer etnografía nos conduce al sujeto, a su contexto y a su cultura, donde el impacto de las cifras se desvanece cuando se le da voz a los seres humanos que están detrás de los números. Se trata de un sujeto que es restituido como el

elemento central en toda investigación etnográfica. (Oehmichen, C. -Editora-, 2014, pág. 12)

La observación y tener claros los temas a tratar, son instrumentos clave durante el trabajo de campo, la exploración en internet y al momento de revisar el material audiovisual. Otro elemento importante en la etnografía es la necesidad de articular lo local con lo global (Oehmichen, C. -Editora-, 2014). La dimensión y consistencia de la obra de González Urrutia no se explica solo acudiendo a Villapaz y a su historia de vida, por eso es necesario ubicarla en el contexto de experiencias de audiovisual comunitario colombianas y latinoamericanas. De la misma manera, es fundamental visibilizar la red de vínculos sociales del artesano audiovisual, en especial sus conexiones con muestras y festivales de cine y video comunitario o afrodescendiente. En este proceso, Víctor González “aporta sus conocimientos y le da calidad a la investigación etnográfica” (Oehmichen, C. -Editora-, 2014, pág. 13), dejando de ser un sujeto investigado para convertirse en un interlocutor y coautor de nuevos conocimientos (Oehmichen, C. -Editora-, 2014).



Figura 11 A González lo acompañamos durante la presentación del documental *Los piramos* (González, V., 2019) en la ciudad de Cali. En la imagen el artesano audiovisual conversa con José Damián Sandoval, uno de los participantes en la obra. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020).



Figura 12 En 2019 acompañamos a González durante la Muestra de Cine Afro dentro del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias -FICCI- para presentar su obra *El mal de los siete días* (González, V, 2015). Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)



Figura 13 En otro momento de 2019 acompañamos a González, también en Cartagena de Indias, durante el evento “Filma Afro”. Él fue becado por la Autoridad Nacional de Televisión -ANTV- para participar de un taller sobre escritura de guiones. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)

1.6.2. Antropología audiovisual

Si bien es cierto que este estudio partió del enfoque etnográfico de la antropología clásica, fue fundamental el ámbito de la antropología audiovisual. Las imágenes audiovisuales, tan comunes desde hace varias décadas, son producciones sociales de individuos y colectivos que las pueden potenciar para trabajar con comunidad, registrar información, dejar testimonios de hechos históricos, culturales y políticos específicos, construir memoria colectiva, poner en circulación y negociación saberes, sentires y sentidos. “Esta orientación parte del estudio de la imagen como producto cultural y abarca tanto la fotografía como el cine, el vídeo, la televisión y los productos multimedia; sus usos sociales y su aportación a la formación y transformación de identidades colectivas” (Ardévol, E., 1988, pág. 218).

Hablar de antropología audiovisual para algunos investigadores sociales puede significar el uso o aprovechamiento de la grabación de imágenes y sonidos como manera de acopio de información que puede no verse en campo. En ocasiones las cámaras de video se emplean como formas de registro o, como es el caso de la psicología, los materiales audiovisuales también son útiles para el análisis de comportamientos, gestos y discursos. Sin embargo, existe otra vertiente investigativa del análisis audiovisual, también llamado videografía:

[...] el video es en sí mismo una forma de indagar y recoger información, así como de construir y reconstruir realidades, no solo desde quien investiga sino también desde las personas o comunidades que narran su situación a través de las imágenes en movimiento. Esta forma de asumir un uso participativo del video implica, entre otros aspectos, una redefinición de roles, tanto de los investigadores como de los participantes, en los procesos de indagación, observación y descripción de situaciones y comportamientos sociales, en donde no se asumen posturas jerárquicas. (García, M., 2011, pág. 4)

El vínculo entre la antropología y las cámaras no es nuevo y se remota, inclusive, a los orígenes de esta ciencia social. Lo particular son los usos que se les da a los repertorios tecnológicos. En este aspecto debemos mencionar al antropólogo y cineasta francés Jean Rouch (1917-2004), uno de los principales representantes del documental etnográfico y creador del *cinéma vérité* o cine de realidad. Ardévol señala que Rouch también creó el concepto “antropología compartida” al darse cuenta de que los sujetos investigados entran a ser parte de las investigaciones y que las imágenes audiovisuales son “el reflejo de una realidad externa, sino de una

interrelación social que se produce a través de ella” (Ardévol, E., 1988, pág. 237). El cineasta francés se refería a que el cine etnográfico debe ser un testimonio de la realidad, propiciar el diálogo y las conversaciones. Los otros no son informantes sino interlocutores. En este sentido la escucha es tan importante como la observación. Todas las voces deben ser escuchadas y sería misión del investigador amplificarlas.

Según su concepción el cine etnográfico debe ser *participativo e interactivo*. El documentalista no puede no ser parte de lo que documenta; resulta absurdo ocultar su presencia; no debe contentarse con mirar desde lejos o desde fuera; debe asumir su papel como un actor más y ser consciente del inevitable impacto de su presencia. Más aún, el sentido participativo también puede implicar compartir la mirada con los otros, darles acceso y hacerlos partícipes de la investigación o la producción del filme, como veremos más adelante. (Zirión, A., 2015, pág. 55)



Figura 14 Sesión de video-elicitación de *La mano peluda*. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)

Ahora bien, enfocándonos en la revisión del material audiovisual, en esta investigación se implementan estrategias de observación y descripción de la obra de Víctor González Urrutia. Esto se hace con la ayuda de una ficha de análisis previamente diseñada para el proyecto de investigación *Elementos de Educación Popular y Recreación presentes en Trabajos Audiovisuales Realizados por Organizaciones o Comunidades como parte de Procesos de Movilización, Participación y Creación*



Figura 15 La observación de las obras expresivas audiovisuales comunitarias en sesiones de video-elicitación propician conversaciones grupales y reflexiones personales. En esta imagen se ve a dos profesoras de la Institución Educativa Luis Carlos Valencia después de observar *Más allá de la nariz* y *Congo*. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)

o Fortalecimiento de Vínculos Sociales (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2016). Las ocho obras seleccionadas son una muestra que permite conocer la esencia del trayecto audiovisual de González. Si bien es cierto que las películas se eligieron con su ayuda, también se contó con la asesoría de la documentalista María Isabel Ospina, directora de Hecho en Villapaz (Ospina, M., 2014), quien conoce bien el recorrido creativo del artesano audiovisual. Este estudio profundiza en *La última gallina en el solar* (González, V., 2008), *La mano peluda* (González, V., 2010), *Infortunio* (González, V., 2011), *Gracia divina* (González, V., 2013), *La pucha* (González, V., 2019), *Congo* (González, V., 2012-2013), *Más allá de la nariz* (González, V., 2009-2010) y *Los piramos* (González, V., 2018).

En el análisis se incluyen cinco obras de ficción, una animación y dos documentales. Los videos musicales no se contemplan porque no son una constante en la producción del artesano audiovisual y los hizo solo como una colaboración para un amigo suyo, quien es cantante. Cada una de las películas de ficción seleccionadas tiene características que muestran la evolución creativa de González y el uso que hace de las tecnologías audiovisuales. *La última gallina en el solar* se elige por ser la primera que se conoció por fuera de Villapaz; *Infortunio* tiene una historia redonda



Figura 16 Las reacciones, los gestos y los comentarios que hacen los participantes de una video-elicitación son activadores de nuevas preguntas y de nuevas conversaciones. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)

y un guion más preciso; *La mano peluda* innova en el uso de efectos especiales; *Gracia divina* comienza a mostrar la cualificación técnica de las imágenes y *La pucha* es un proceso con niños, lo que la convierte en pieza clave para comprender los intereses actuales del artesano audiovisual. En cuanto a los documentales se analizan el primero: *Más allá de la nariz*, que Víctor González considera importante para acercarse a diferentes realidades de Villapaz; y el más reciente: *Los píramos*, que es un proceso etnográfico autodidacta, llevado a cabo durante varios años. De las animaciones solo tuvimos acceso a *Congo*, porque *Hecatombe* ya no existe, a causa del daño de los discos duros del computador de la familia González Urrutia. *Congo* es importante para hacerse una idea de la recursividad del artesano, de su inventiva y de sus aprendizajes sobre el aprovechamiento de tecnologías audiovisuales. En la muestra queda por fuera la obra de mayor calidad técnica: *El mal de los siete días*, que ha sido invitada a varios eventos de cine y video comunitario en Colombia. No la incluimos porque es la única en la que González tuvo ayuda profesional y otras personas intervinieron en los procesos de realización.



Figura 17 Seis de los niños de *La pucha* con uno de los jóvenes que en su niñez participó en *La mano peluda*.
Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)

La pertinencia de un diseño metodológico basado en la antropología audiovisual tiene sentido por la presencia, cada día más extensa y cotidiana, de los nuevos repertorios tecnológicos en la vida de los sujetos sociales. Las tecnologías no son simples máquinas y se han integrado a la vida social para activarla, transformarla y, en muchas ocasiones, para posibilitar un registro de esta, potenciando o resignificando sus sentidos.

El desarrollo de las tecnologías audiovisuales – especialmente la precisión, miniaturización y asequibilidad de cámaras de fotografía y vídeo – está teniendo efectos en un amplio abanico de nuevas prácticas sociales y culturales, que son ahora objeto de estudio en las ciencias sociales. Desde los pioneros análisis de Bourdieu sobre fotografías familiares (Bourdieu 1965) encontramos hoy investigaciones sobre videos domésticos de boda y vacaciones, sobre videos personales en youtube, sobre la comunicación en videoconferencias o bromas de cámara oculta, que no son sino el corolario investigador de una »cultura visual«, marcada por la expansión vertiginosa de las tecnologías de registro y reproducción de imágenes. (Baer, A. y Schnettler, B., 2009, pág. sin página en el original)

Los textos o documentos audiovisuales que se analizan en este estudio son las obras de Víctor Alfonso González Urrutia, que él ha realizado con la intención de activar y registrar elementos de la memoria social y cultural villapaceña, así como para visibilizar problemáticas e inquietudes de la población. En esta medida, sus filmes son más que obras expresivas para el disfrute o el entretenimiento, se trata de registros valiosos de información que pueden ser leídos y analizados como reconstrucciones de realidades sociales pasadas y presentes con proyección hacia el futuro. Uno de los grandes aportes de la antropología audiovisual ha sido considerar que las películas, sin importar si son documentales o ficciones, son información en sí mismas. No se trata solo de una herramienta de registro de información. Cada producto puede ser estudiado en sus particularidades y como parte de contextos que lo constituyen. Una lectura posible, que es la que ha guiado el diseño de la ficha de análisis en este estudio, se puede basar en los elementos señalados por Robles (2012) para la construcción de un texto filmico:

a) los actores implicados en la creación del texto filmico, siendo éstos: el equipo de investigación/filmación, los protagonistas de la práctica etnográfica y los receptores del texto filmico; b) las decisiones que se comparten, relacionadas

con el modo de representación en cada una de las fases de la composición del texto filmico, así: En el ámbito del proceso de producción (...) En el ámbito del estilo de filmación (técnicas de filmación y montaje) (...) En el ámbito del contexto de exhibición. (Robles, 2012, pág. 152)

Al momento de analizar las películas de González Urrutia se tiene en cuenta como factor de confiabilidad la importancia de explicitar el marco ideológico, los sentires y sentidos tanto de su realizador como de algunos de sus protagonistas, quienes son al mismo tiempo el público primario de las realizaciones (Robles, 2012, pág. 151). El componente cultural en los filmes y la visualización de estos en compañía de personas que han sido parte de estos abrió la posibilidad para reconocer las percepciones que algunos habitantes de Villapaz tienen respecto a su comunidad y a sus habitantes.

Además de revisar la obra de un artesano audiovisual en particular, esta investigación también realiza la observación y una breve descripción de diferentes experiencias audiovisuales comunitarias latinoamericanas. Esta es una forma de visualizar, así sea parcialmente, el contexto del cine y del video comunitario que enmarca el proceso de Víctor González y los procesos que él lidera en Villapaz. La lectura de investigaciones previas y la búsqueda en redes sociales, así como en otros sitios de internet, son las principales estrategias investigativas para ubicar las comunidades, colectivos u organizaciones que se están movilizandando con la ayuda de mediaciones audiovisuales.



Figura 18 Las reacciones y los gestos de los participantes en las obras de Víctor González enriquecen el desarrollo de las video-elicitaciones. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)



Figura 19 Video-elicitación con profesores de Villapaz, profesores de Jamundí y con dos profesoras de la Universidad del Valle. Cada sesión es filmada por una comunicadora social de apoyo al trabajo de campo. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)

1.6.3. Historia de vida

Para comprender la obra de González Urrutia Films -GUFILMS- es necesario conocer y analizar la historia de vida de Víctor Alfonso González en tanto individuo y actor social perteneciente a una comunidad con una historia particular ligada a procesos afrodescendientes (esclavismo, emancipación, liberación, luchas por derechos sociales, dificultades para el acceso a una educación universitaria, violencia y pobreza, entre otros) en el sur del Valle del Cauca y en el norte del Cauca. La vida de González ha sido construida por él, por su entorno familiar y social. Lo mismo ha ocurrido con sus narraciones escritas y audiovisuales. Es importante explicitar lo que se entiende en este estudio por historia de vida. Se le asume como una modalidad de

[...] investigación cualitativa que provee de información acerca de los eventos y costumbres para demostrar cómo es la persona. Ésta revela las acciones de un individuo como actor humano y participante en la vida social mediante la reconstrucción de los acontecimientos que vivió y la transmisión de su experiencia vital. Es decir, incluye la información acumulada sobre la vida del sujeto: escolaridad, salud, familia, entre otros, realizada por el investigador, quien actúa como narrador, transcriptor y relator. Éste, mediante entrevistas sucesivas obtiene el testimonio subjetivo de una persona de los acontecimientos y valoraciones de su propia existencia. Se narra algo vivido, con su origen y desarrollo, con progresiones y regresiones, con contornos sumamente precios, con sus cifras y significado. (Chárriez, M., 2012, pág. 53)

La historia de vida posibilita la narración profunda de la propia vida con el propósito de llegar a interpretaciones confiables. Se trata de narraciones de las que pueden emerger significados y sentidos tanto personales como en relación a las realidades sociales en que han vivido los protagonistas de esas historias. “La historia de vida como metodología activa procesos de interpretación, reinterpretación y resignificación cuando se verbalizan hechos y se les ve desde diferentes perspectivas” (Chárriez, M., 2012, pág. 51).

La manera de acercarse a la historia de Víctor Alfonso González es a través de entrevistas en profundidad, realizadas en su casa, lugar en el que pueden aflorar con mayor fluidez vivencias, recuerdos familiares y personales que dan sentido a cada una de sus obras. Se procura adentrarse en algunos aspectos de su vida, de las vidas de sus padres y de su familia en general; todo esto relacionado con procesos

acontecidos en Villapaz. De cada una de esas entrevistas surge un archivo de audio que se transcribe para organizar el material en un esquema narrativo que permita conocer mejor a González. Esto se complementa con imágenes del archivo fotográfico de la familia y con fotos de Villapaz capturadas por el artesano audiovisual. Cada una de las entrevistas, que tienen temáticas guía pero no preguntas cerradas, ha sido acordada con el entrevistado, a quien se le ha indicado previamente el objetivo de cada conversación y hasta dónde se va a llegar en cada sesión. (Frutos, S., 1998, pág. sin página en el original)



Figura 20 La video-elicitación del documental *Los piramos* posibilitó el reencuentro de profesores de Villapaz con una de las docentes-investigadoras de la Universidad del Valle que aportó al diseño del modelo pedagógico de la Institución Educativa Luis Carlos Valencia, donde estudió Víctor González. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)



Figura 21 Víctor Alfonso González, su familia y sus amigos, han sido colaboradores generosos durante esta investigación. Aquí el artesano audiovisual organiza la proyección para las video-elicitaciones de *La mano peluda* y *La pucha*, realizadas con niños y jóvenes que participaron en las obras. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)



Figura 22 Las video-elicitaciones grupales, en especial con niños, generan diferentes reacciones: risas, suspiros, repetición en voz alta de los diálogos de las obras, gestos de concentración, de orgullo, etc. Aquí dos de las niñas que participaron en *La pucha* observan el filme. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)

1.6.4. Video elicitación

En esta investigación las obras expresivas audiovisuales comunitarias -OEAC- de Víctor González son el material de análisis y el motivo de conversación con su comunidad. En principio se ha hecho la observación y descripción de todo el material fílmico al que se tiene acceso⁸. En un segundo momento se han elegido las obras que, a su criterio, más lo representan y enorgullecen. Todas retratan aspectos de la cultura villapaceña. Con las ocho obras que componen la muestra se programan encuentros comunitarios, en los que está presente el artesano audiovisual. La organización de cada encuentro tiene la colaboración logística de González Urrutia.

La “carga informativa, comunicativa y sensitiva” (Barrera, J., 2008, pág. 1) de las obras de GUFILMS es palpable cuando estas se observan en sesiones colectivas, con la presencia del artesano audiovisual y de algunos de los actores no profesionales o de los entrevistados que participaron en los procesos. ¿Por qué narrar esas historias? ¿Por qué ese tipo de interpretaciones de los actores no profesionales? ¿Qué significa para estas personas cada elemento, práctica o costumbre retratado? ¿Qué ha representado para ellos verse en pantalla y ser parte de obras que ven otros dentro de Villapaz o por fuera de este corregimiento? Todas estas preguntas tienen respuestas mientras se ven los filmes.

Las imágenes (sean fotográficas o audiovisuales) nos pueden describir, hacer conocer y reconocer sobre una serie de cuestiones que, con la observación directa y la escritura no son factibles. Ellas nos permiten reflexionar y extraer conclusiones a partir de una particular estructura espacio-temporal. (Barrera, J., 2008, pág. 1)

La video-elicitación posibilita la consecución de información a partir de una estrategia de investigación que aprovecha las imágenes como dinamizadoras de narraciones sobre lo que se observa. Durante el visionaje audiovisual se establece una relación dialógica entre quien investiga y quienes participan de las obras proyectadas. Es importante señalar que el origen de la video-elicitación es la fotografía-elicitación que

⁸ No se pueden ver todas las obras realizadas por Víctor Alfonso González Urrutia porque él mismo no las tiene. Algunas se han perdido por lo precarias que han sido sus formas de archivo durante los doce años que lleva haciendo filmes (computadores con poca memoria ram y servicio de internet muy lento como para subir audiovisuales pesados a una nube, por ejemplo) o porque se le quemaron los discos duros de su equipo de cómputo.

[...] consiste en la utilización de las fotografías para provocar, inducir una reacción en el que la contempla, producir un diálogo, recordar experiencias y situaciones personales, generar opiniones y discusiones acerca de los significados allí encerrados (Banks,2007;Rayón y De las Heras, 2012). Es decir, lo que se pretende es utilizar las fotografías para provocar dinámicas comunicativas que fomenten la construcción y reconstrucción democrática de significados entre los participantes, al provocar un diálogo sobre los elementos que se ven en la imagen y sus significados o sobre cuáles pueden ser las motivaciones que han llevado al fotógrafo o fotógrafa a realizar esa fotografía y dialogar sobre el contexto y los significados culturales allí congelados.. (Ruiz, B., 2015-2016, pág. 16)

Esta metodología, apoyada en lenguajes audiovisuales, puede llevar a que los interlocutores construyan sus propias interpretaciones sobre las situaciones y personajes observados, que son ellos mismos en sus contextos cotidianos e históricos de vida. También permite que el investigador ponga en relación sus interpretaciones y que se puedan observar determinados hechos en una línea de tiempo pasado-presente. Para la etnovideoasta Barrera (2008) el uso de la video-elicitación permite obtener más elementos de análisis cuando se observa un grupo en relación a unas temáticas e inquietudes específicas. Para esta investigadora,

Se pueden destacar tres puntos importantes: primero, la video-elicitación nos acerca a las interpretaciones que los interlocutores tienen de su realidad. En segundo lugar, nos permite reflexionar sobre la interpretación de la antropóloga respecto de la realidad observada y tercero, la video-elicitación como recurso narrativo nos permite ver la síntesis entre el pasado y el presente de la realidad observada y la relación entre el/la etnovideoasta, los interlocutores y la “audiencia”. (Barrera, J., 2008, pág. 6)

Las video-elicitaciones que se realizan durante el trabajo de campo de esta tesis son filmadas con una video filmadora y con una cámara fotográfica que tiene buena calidad de grabación filmica. Las imágenes son útiles para enriquecer el análisis de cada obra y para cruzarla, en vivo y en directo, con las realidades, percepciones y emociones de los participantes presentes en las sesiones. Esas filmaciones, y la posterior observación de las imágenes como material investigativo, tienen como finalidad observar los gestos y reacciones tanto de González Urrutia como de sus actores no profesionales y entrevistados al volver a ver las obras. Con esta metodología se logra un acercamiento a esos elementos de subjetividad que son tan difíciles de percibir y se les dota de un mínimo grado de objetividad para analizarlos.



Figura 23 En esta sesión, a partir de la observación de *Más allá de la nariz* y de *Congo* (González, V., 2012-2013), se aprovecha para conocer a Víctor González Urrutia a través de quienes fueron sus profesores en su etapa escolar. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)

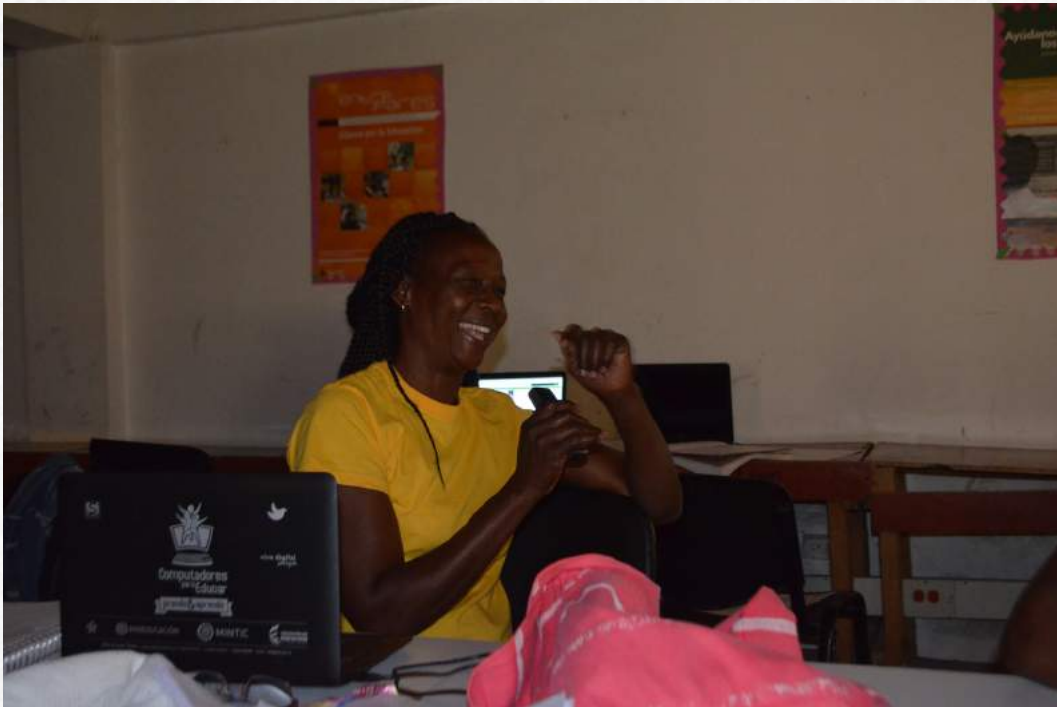
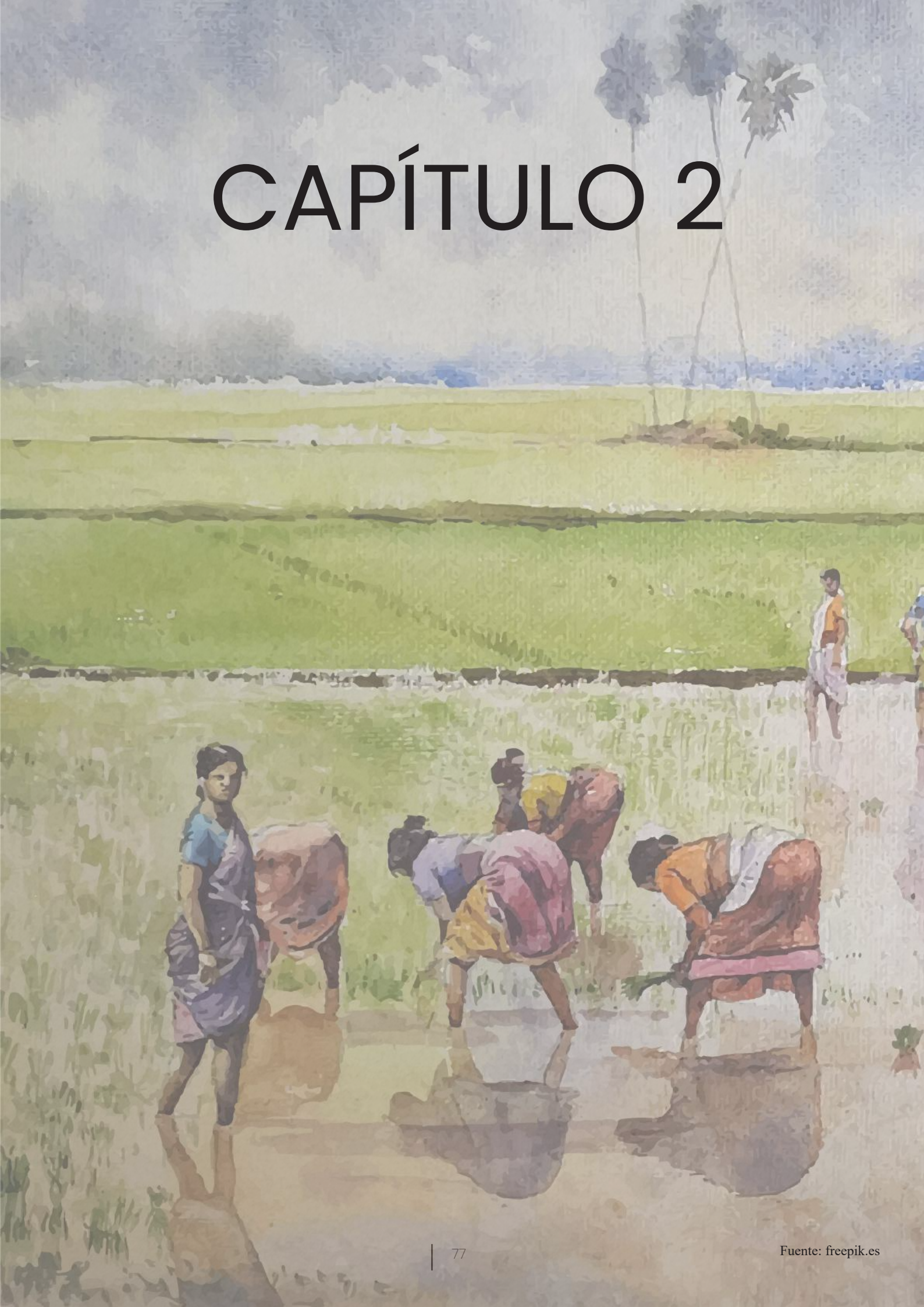


Figura 24 Una de las profesoras de la Institución Educativa Luis Carlos Valencia que estaba concentrada en su computador se emociona después de observar *Más allá de la nariz* y *Congo*, lo que hace que deje su trabajo y participe muy animada en la conversación en torno a estas obras. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)

CAPÍTULO 2



Capítulo 2 Fundamentos teóricos

El mundo debe ser impregnado con la presencia curiosa y creadora del hombre y marcado con la huella de sus trabajos.

(Freire, 1975, pág. 23)

Para estudiar la obra expresiva audiovisual comunitaria de Víctor Alfonso González Urrutia como forma de resistencia sociocultural en esta tesis se ha hecho indispensable reconocer y explorar los siguientes conceptos:

2.1. Educación Popular

La educación popular es un enfoque pedagógico de origen latinoamericano, basado en teorías críticas que asumen la educación como un ejercicio emancipador que promueve la transformación de los pueblos a partir de la sensibilización respecto a sus realidades y a su determinación de asumir formas de lucha que pasan por la pedagogía, la comunicación, el arte, la creatividad con todas sus posibilidades, el intercambio de saberes y la creación o fortalecimiento de vínculos sociales; “es trabajar en la creación o desarrollo de las condiciones subjetivas que posibiliten su construcción como sujeto histórico capaz de adelantar su emancipación; es generar propuestas pedagógicas coherentes con las intencionalidades anteriores.” (Torres, A., 1993, pág. 16)

En el marco de las disputas sociales, culturales y políticas de América Latina durante los 60's y 70's del s. XX, el pensamiento libertario que se gestaba en la zona tomó la pedagogía como uno de sus pilares (Escobar, L., 2013, pág. 140). De la mano de pedagogos como el brasilero Paulo Freire (1921-1997) se desarrollaron procesos educativos dirigidos a fomentar la concienciación de las poblaciones sobre las situaciones que las oprimían, a abrir espacios de diálogo de saberes y de encuentro con otros, para así romper la pasividad y generar acciones colectivas que transformaran las realidades de los sectores populares (Freire, P. y Ronzoni, L., 1997).

En sus inicios, el área privilegiada de la educación popular fue la alfabetización y la educación de personas jóvenes y adultos, pero muy pronto se amplió a la formación de dirigentes de organizaciones y movimientos sociales

(campesinos, populares, locales), al trabajo en salud, en comunicación, de género, ambiental y economía solidaria; con los procesos de democratización iniciados en la última década del siglo XX, la educación popular se involucró en la escuela formal, así como en la formación para la participación local, la educación ciudadana y en derechos humanos. En la actualidad, aparecen temas emergentes como la soberanía alimentaria, la agroecología, los jóvenes, la defensa del territorio, la interculturalidad, los derechos de la población LGBT y la justicia comunitaria. (Torres, A., 2014, pág. 88)

En las obras expresivas audiovisuales de Víctor Alfonso González se pueden hallar elementos clave de la educación popular: se rescatan saberes locales (idiosincrasia, mitos y leyendas de su pueblo, prácticas cotidianas, por ejemplo), se visibilizan actores sociales del corregimiento, se les da voz, y tiene la intención política de construir memoria filmica de los elementos históricos y de la identidad cultural de Villapaz. Para este artesano audiovisual, basado en el modelo educativo de la institución escolar donde se formó, tener una identidad cultural propia es tener dignidad. Su obra es producto de un trabajo en el que se cruzan saberes; además, abre la posibilidad a un diálogo comunitario que podría llevar a la comprensión de las problemáticas abordadas en cada proceso.

En relación a lo anterior, siguiendo a Torres (2014), tenemos que la educación popular además de formar conciencias críticas, en los últimos años se ha dedicado ampliar sus “estrategias metodológicas que, además del diálogo, el uso de técnicas participativas y la construcción colectiva de saberes, incorporan narrativas, recorridos, expresión estética y corporal.” (Torres, A., 2014, pág. 92)

Por otra parte, teniendo en cuenta que este enfoque pedagógico en su origen surgió con campañas alfabetizadoras, que en esa época promovían el aprender a leer y a escribir, el ejercicio de realización audiovisual que desarrolla González Urrutia podría interpretarse como una manera de alfabetización contemporánea, quizá dirigida a que las poblaciones, en especial niños y jóvenes, creen sus propios relatos audiovisuales y los pongan en circulación. Este podría ser “el sentido más exacto de la alfabetización: aprender a escribir su vida, como autor y como testigo de su historia —biografiarse, existenciarse, historizarse” (Freire, P., 2005, pág. 12).

Alcanzar un estado de conciencia crítica sobre su propia realidad es una de las posibilidades que se abre para quienes realizan audiovisuales y comienzan a

acercarse a sus entornos desde una cámara de video. “Al testimoniar objetivamente su historia, incluso la conciencia ingenua acaba por despertar críticamente, para identificarse como personaje que se ignoraba, siendo llamada a asumir su papel” (Freire, P., 2005, pág. 19).

En esta investigación hemos identificado que la obra expresiva audiovisual comunitaria de Víctor González Urrutia ha estado guiada por sus pulsiones creativas: primero como dibujante en la niñez, luego como escritor y pintor en la adolescencia, para ahora convertirse en fotógrafo y artesano audiovisual empírico. De no ser por su deseo de crear y de expresarse a partir del arte, posiblemente habría terminado trabajando en alguno de los oficios tradicionales de su comunidad: el corte de caña de azúcar, la siembra y recolección de arroz, la pesca, la fabricación de ladrillos o, en el mejor de los casos, se hubiera incorporado a la Policía, al igual que lo hizo su padre en su juventud o que lo hizo uno de sus hermanos en épocas más recientes.

Los suyos no han sido sueños en el aire, sino basados en la esperanza que se ancla a la realidad y se vuelve acción, se hace práctica. Para Freire la capacidad de soñar ha sido un motor de la historia, porque “el sueño es tan necesario para los sujetos políticos, transformadores del mundo y no adaptables a él, como fundamental es para el trabajador -permítaseme la repetición- proyectar en su cerebro lo que va a hacer, antes de la ejecución” (Freire, P., s.f., pág. 117). González sueña con transformar algunos elementos de su comunidad, que sus habitantes reconozcan sus historias, prácticas culturales, costumbres y que valoren lo que han sido como pueblo desde que este se conformó. También sueña con que se reconozcan personajes que desde diferentes frentes han aportado a la construcción y al día a día de Villapaz. El sueño de hacer audiovisuales, acudiendo a las tecnologías y estrategias formativas a su alcance, para lograr que su comunidad se piense a sí misma, ha sido un acto político.

Paralelo a los procesos de educación popular en Brasil, surge en Colombia la investigación-acción participativa -IAP-. Su creador, el sociólogo colombiano Orlando Fals-Boda (1925-2008), plantea desde las ciencias sociales un enfoque investigativo basado en el estudio, con participación de las comunidades, de las condiciones históricas, políticas, económicas y socioculturales de sus propios contextos. La IAP reconoce y valora los saberes propios de los sujetos, sus capacidades para dialogar, pensarse críticamente y aportar a objetivos comunes.

Recordemos que la IAP, a la vez que hace hincapié en una rigurosa búsqueda de conocimientos, es un proceso abierto de vida y de trabajo, una vivencia, una progresiva evolución hacia una transformación total y estructural de la sociedad y de la cultura con objetivos sucesivos y parcialmente coincidentes. Es un proceso que requiere un compromiso, una postura ética, y persistencia en todos los niveles. En fin, es una filosofía de la vida en la misma medida en que es un método. (Fals-Borda, O. y Rahman, M., 1988, pág. 49)

La investigación acción-participativa es, en sí misma, una propuesta pedagógica y política, que facilita aproximarse a los saberes empíricos, cotidianos y ancestrales de los pueblos. Esto es algo muy cercano a los procesos de las obras expresivas audiovisuales comunitarias de Víctor González, quien de manera intuitiva y siendo parte de la misma comunidad, ha desarrollado estrategias colaborativas y participativas. Al igual que la educación popular, “la IAP es un medio para llegar a formas más satisfactorias de sociedad y de acción emprendidas para transformar las realidades con que empezamos el ciclo” (Fals-Borda, O. y Rahman, M., 1988, pág. 52). Fals-Borda y Rahman también la conciben como una manera de producir conocimientos, almacenarlos y usarlos (Fals-Borda, O. y Rahman, M., 1988). En tanto proceso de pedagogía se parte de la idea de que los sujetos pueden llegar a tener habilidades para desarrollar

[...] un trabajo educativo–crítico que favorezca y promueva la reflexión y la acción sobre la vida propia y el mundo en que ella se desarrolla; que amplíe la comprensión de los condicionamientos históricos y culturales que el sujeto afronta en lo individual, familiar y social, para que pueda reconocerse como sujeto histórico, con opciones, con responsabilidades y compromisos frente a su existencia en el mundo y con el mundo, del cual forma parte. (Franco, S., 2012, pág. 49)

En épocas más recientes, el sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos señala la existencia de unas epistemologías desde el sur (De Sousa, B., 2018), basadas en múltiples experiencias de movilización social, resistencia y emancipación desde lugares que han sido oprimidos. No se refiere a un Sur físico o geográfico, sino a todos los espacios de exclusión en los que sujetos, comunidades, colectivos y organizaciones están desarrollando formas de lucha que pasan por la creación y visibilización de saberes y conocimientos situados.

El objetivo de las Epistemologías del Sur es posibilitar que los grupos sociales oprimidos representen al mundo como propio y en sus propios términos, pues solo así podrán cambiarlo según sus propias aspiraciones. (De Sousa, B., 2018, pág. 29)

Estas epistemologías, basadas en las experiencias, sacan a la luz conocimientos que de otra manera no serían reconocidos, continuarían siendo marginales, invisibilizados o serían vistos como menores. De Sousa plantea la existencia de la “sociología de las ausencias”, dirigida a “recuperar los conocimientos suprimidos, silenciados y marginados” (De Sousa, B., 2018, pág. 36). Al mismo tiempo, existe la “sociología de las emergencias”, que

se centra en el aspecto positivo de estas exclusiones ya que percibe a las víctimas de la exclusión en el proceso de dejar de lado la victimización y convertirse en personas que resisten y que llevan a la práctica maneras de ser y saber en su lucha contra la dominación. Este pasaje de la victimización a la resistencia es, después de todo, la tarea política principal de la sociología de ausencias: desnaturalizar y deslegitimar los mecanismos específicos de la opresión. La sociología de las emergencias se inicia a partir de ahí y se centra en las nuevas potencialidades y posibilidades para la transformación social anticapitalista, anticolonialista y antipatriarcal que emerge en el vasto campo de las experiencias sociales, que fueron descartadas previamente y ahora son recuperadas. (De Sousa, B., 2018, pág. 51)

En este sentido, las experiencias de audiovisual comunitario en América Latina y el caso concreto de Víctor González serían epistemologías desde el sur, formas de resistencia que pasan por la visibilización de vivencias, personajes, saberes, por la identificación y creación de referentes propios y por la construcción de nuevos conocimientos.

2.2. Educomunicación

El concepto Educomunicación al que nos referimos en esta tesis surge en la década de los años setenta, alimentado por las ideas de la pedagogía crítica desarrolladas por Freire desde la educación popular (Hleap, J., 2013). El término Educomunicación no significa “la articulación o intersección de partes de lo educativo con partes de lo comunicativo, no es educación para... o comunicación para... sino una transgresión, una línea de pensamiento que rompe esas clasificaciones y concepciones.” (Hleap, J., 2013, pág. 186) Esta corriente tiene énfasis en el diálogo que se asume como “una relación interpelante entre saberes diferentes y desigualmente constituidos” (Hleap, J., 2013, pág. 189). El diálogo al que se alude

no tiene tanto que ver con el orden del conocimiento, de los códigos o de los mensajes; tiene más relación con el orden del reconocimiento, de las matrices y de los formatos culturales. De manera que las diferencias (constituidas a través de historias de lucha material y simbólica y constitutivas de nuestra identidad) se «encuentran» y se «reconocen» en el diálogo (y no siempre de manera armoniosa y feliz); y al reconocerse y encontrarse se refiguran (Huergo, J., 2015, pág. 16 y 17).

La Educomunicación también se basa en el reconocimiento del otro, en los procesos colectivos y en la reflexión crítica sobre las propias realidades. Ese reconocimiento es resultado de procesos previos, de encuentros dados en el tiempo y a partir de “matrices ya constituidas, pero en permanente proceso de constitución, precisamente en esos acontecimientos de encuentro y reconocimiento” (Huergo, J., 2015, pág. 17). En este sentido pensamos que la obra expresiva audiovisual de González ha sido concebida para que se reconozcan, a través de sus películas, las voces, las memorias, “la socialidad y la sensibilidad, la historia y la trayectoria de la que están hechas las diferencias en cuanto identidades” (Huergo, J., 2015, pág. 17). Por eso, en este caso, el reconocimiento tiene qué ver con sus tradiciones y con los rasgos culturales que los caracterizan como comunidad. De ahí que, siguiendo a Huergo, planteamos el trabajo de González como educomunicación porque más que conocimiento, lo que ha pretendido es el reconocimiento. Es importante aclarar que el concepto de educomunicación no está anclado a entornos escolares, no es “escolarizar la comunicación” (Huergo, J., 2015, pág. 19), sino que trasciende a la vida cotidiana; al ser, sentir y hacer en comunidad.

Para Barbas (2012), la Educomunicación, que está basada en el diálogo, no es instrumental. La comunicación es para este autor “un fundamento esencial para el aprendizaje, para la socialización y para la construcción del conocimiento” (Barbas, Á., 2012, pág. 164). El diálogo y la interacción constantes de González Urrutia con sujetos de su comunidad (muchos de ellos adultos mayores y niños) han sido activadores esenciales en su proceso creativo. De hecho, su obra disminuyó en productividad cuando falleció su padre (Armando González), quien era su principal contertulio y quien lo involucraba en su mundo cargado de relatos propios y de narraciones que solía hacer de historias que conocía a través de canciones, películas y programas de televisión. Más que filmes, Víctor González ha creado procesos educomunicativos de diálogo y de creación colaborativa; de “flujo de significados, acción creativa y re-creativa, construcción-deconstrucción-reconstrucción permanente de la realidad” (Barbas, Á., 2012, pág. 167). Ha aprovechado la educación y la comunicación, así como las tecnologías, para comprender e intentar activar transformaciones que contribuyan de manera positiva a Villapaz.

Por otro lado, para Hleap (2013) la Educomunicación hoy en día se puede definir como “un arte de hacer, un arte de estar y un arte de ser; un arte del vivir con los otros” (Hleap, J., 2013, pág. 199). A esta conclusión llega después de identificar algunos de los aprendizajes de la Educomunicación en Latinoamérica durante los últimos cuarenta años. Entre los principales tenemos que el conocimiento es situado, se construye en contexto, con las realidades y saberes de las comunidades; el diálogo no es algo natural, sino que se debe construir; tanto educadores como comunicadores deberíamos reconocer la potencia de poner en común las diferencias y desigualdades porque es a partir del diálogo entre estas que se construye conocimiento; la cultura es el lugar donde se juegan los procesos de educación y comunicación; son la realidad y la experiencia las que dan sentido a las palabras. En las obras expresivas audiovisuales comunitarias de Víctor González se pueden hallar estas dimensiones educomunicativas y una más que implica el aprovechamiento que él ha hecho de las tecnologías como aliadas en su intención de fortalecer el sentido comunitario y la identidad cultural de su pueblo. En consonancia con esto último, el mismo Hleap afirma que todo “sujeto democrático y solidario encuentra, en las actuales transformaciones tecno-culturales, en las nuevas formas de juntarse, de poner en común y de aprender, una posibilidad grande, una oportunidad histórica.” (Hleap, J., 2013, pág. 197)

2.3. Mediaciones

Planteamos que las obras expresivas audiovisuales comunitarias de Víctor González funcionan como mediaciones comunicativas que han facilitado la resignificación de algunas realidades y vivencia de la comunidad de Villapaz. Retomamos una definición no instrumental de las mediaciones, que no las asume ni como simples herramientas tecnológicas, ni como procesos mecánicos entre emisores y receptores que intercambian mensajes, sino como “lo que hay ‘entre’, no lo que está a un lado ni al otro: ni al lado de los medios ni al lado de la gente, sino entre la gente y los medios. Lo que los medios hacen con la gente y lo que la gente hace con los medios” (Martín-Barbero, J., 2014). Es decir, las mediaciones no son ni los emisores, ni los aparatos, ni los receptores, sino los sujetos, los contextos socioculturales y las relaciones sociales localizadas en espacios y tiempos particulares. Esto es lo que da sentido a la comunicación.

Los estudios sobre procesos comunicativos realizados por Martín-Barbero han tenido como escenario principal América Latina, por eso son tan pertinentes para analizar la obra de Víctor González. Su teoría de las mediaciones se basa en romper el esquema instrumental *emisor-mensaje-receptor* y en poner el énfasis de la comunicación en las matrices culturales de cada contexto, en las subjetividades e intersubjetividades, en la negociación de propósitos y significados, y en los usos de los contenidos comunicativos producidos desde los medios.

Este autor plantea tres lugares de mediación: “la cotidianidad familiar, la temporalidad social y la competencia cultural” (Martín-Barbero, 1991, pág. 233). Para él, en Latinoamérica la familia “representa para las mayorías la *situación primordial de reconocimiento*” (1991, pág. 233). La cotidianidad familiar es el primer lugar de interpelación de los sujetos. La otra mediación es el tiempo que transita en esa cotidianidad, que “es un tiempo repetitivo, que comienza y acaba para recomenzar, un tiempo hecho no de unidades contables, sino de fragmentos” (1991, pág. 236). La tercera mediación a la que se refiere es la competencia cultural que “da cuenta de las diferencias sociales que la atraviesan” (1991, pág. 239).

Las tres dimensiones son esenciales para comprender la obra e Víctor González, porque sus vivencias y referencias giran en torno a su familia nuclear y extensa, incluso a la gran familia que ha sido Villapaz desde sus orígenes. La cotidianidad presente y las continuas alusiones al pasado son su temporalidad. Y sus competencias culturales, así como las de su comunidad, están cruzadas por: la procedencia étnica;

la formación en un modelo escolar común, pensado y diseñado especialmente para el corregimiento; sus consumos mediáticos: programas radiales, telenovelas, cine y música mexicana, entre otros; las creencias religiosas que se han asentado en el corregimiento; por las coyunturas históricas vividas como pueblo; y por los diferentes escenarios socioculturales que hoy transita el artesano audiovisual como consecuencia de la proyección de su trabajo fuera de su territorio. Siguiendo la teoría de las mediaciones propuesta por Martín-Barbero, el académico mexicano Guillermo Orozco (1997) define que:

El mundo del trabajo, el de la política, la producción cultural, son entonces fuentes de mediación de los procesos comunicativos. Pero, además de estas, hay otras muchas mediaciones. La etnia, el género, las identidades de las audiencias, las instituciones sociales a las que pertenece y los movimientos y organizaciones ciudadanas en las que participa, son también mediaciones que van conformando el resultado de sus interacciones con los medios. (Orozco, G., 1997, pág. 28)

Conocer la lógica de los procesos de comunicación desde estas y otras mediaciones es importante para comprender lo que hay de Villapaz en la obra de González Urrutia y lo que está ha aportado a las dinámicas socioculturales contemporáneas de la comunidad. Las obras expresivas audiovisuales comunitarias desarrolladas en el corregimiento han estado mediadas por sus historias y realidades pasadas y presentes, al mismo tiempo que han activado mediaciones que las han dotado de sentido y esto, con el paso de los años, ha ido teniendo efectos tanto para el artesano audiovisual como para la población, sobre todo para los niños, los jóvenes y los adultos mayores.

2.4. Cultura

Para analizar las mediaciones es necesario abordar la cultura. Desde la antropología este es un concepto complejo y polisémico. En esta investigación lo asumimos como una construcción social dialógica, basada en contextos específicos, sujetos particulares, con historias individuales y compartidas. La cultura no puede entenderse por fuera de las sociedades.

Decir que cultura es una construcción social implica que esta solo puede ser creada con y junto a los “otros” y para los otros, en comunión, en relación dialógica con los “otros”. En consecuencia nosotros pensamos que *la cultura constituye un acto supremo de alteridad*, que hace posible el encuentro dialogal de los seres humanos para ir estructurando un sentido colectivo de su ser y estar en el mundo y la vida. (Gerrero, P., 2002, pág. 51)

La cultura, como señala Terry (2011), es el eje que vertebra el resto de dimensiones sociales; es decir que para que se logren transformaciones estructurales, duraderas en el tiempo, se debe conocer y aprovechar la cultura (representaciones, significaciones, modos de vida, creencias, costumbres, tradiciones, sistemas de valores compartidos, lenguaje, etc.) de cada comunidad. En esto se encuentra parte de la potencia de la obra de González Urrutia porque él, como artesano audiovisual endógeno, es parte de la misma cultura que observa y sobre la que basa sus creaciones. Es él, desde adentro, quien construye con su comunidad los relatos sobre sí mismos, lo que quieren dar a conocer y lo que pretenden dejar para la memoria audiovisual local, regional y nacional.

En este mismo sentido, reconociendo que “la cultura es un campo de lucha por el significado” (Huergo, J., 2015, pág. 17), retomamos a Huergo cuando indica que los procesos de comunicación y educación tienen que trabajarse desde el capital cultural de los sujetos, desde “las voces y las sensibilidades, las formas de socialidad y la memoria” (2015, pág. 17) y desde

el reconocimiento de las prácticas, las formas y las instituciones culturales, todas ellas invadidas de sentidos que provienen de diferentes matrices construidas de manera histórica y multitemporal, articuladas en formaciones culturales interdependientes e imbricadas unas con otras en la producción de sentidos de los sujetos. Entre la transparencia, la unanimidad o la simetría y la autonomía absoluta respecto a los sentidos codificados, el diálogo está basado en la diferencia o asimetría cultural (histórica y socialmente construida). (Huergo, J., 2015, pág. 17)

Algo importante que señala Malo (2006, pág. 36) es que la cultura no es estática, se transforma (algunos elementos desaparecen y otros nuevos se integran), puede ser reformada por los sujetos y colectivos sociales. Estos no son procesos fáciles, toman tiempo. En muchas ocasiones las transformaciones ocurren de manera no intencionada, como parte de devenir histórico, y sin que perciba desde la cotidianidad. Por otra parte, Terry (2011), nos indica que no se puede hablar de cultura sin hablar de identidad cultural y de patrimonio (material e inmaterial). “No es posible hablar del protagonismo de una de las partes si no se tiene en cuenta el todo porque entre ellas se produce un tipo especial de interacción dialéctica que sirve de base al desarrollo” (Terry, J., 2011, pág. 16). A continuación, abordaremos la identidad cultural y otros dos elementos clave de la cultura: cultura popular y memoria, que son indispensables para leer la obra de González Urrutia.

2.4.1. Identidad cultural

No podemos hablar de cultura sin abordar el concepto de identidad cultural. En una misma comunidad y en un mismo sujeto pueden existir variadas identidades culturales porque estas son construcciones discursivas a partir de elementos que se toman de la cultura, que

como construcción simbólica de la praxis social, es una realidad objetiva que le ha permitido a un grupo o individuo llegar a ser lo que es. Mientras que *la identidad* es un discurso que nos permite decir “yo soy o nosotros somos esto”, pero que solo puede construirse a partir de la cultura. De ahí que la cultura e identidad sean conceptos diferentes, pues no es lo mismo “ser” que “decir lo que se es”. (Gerrero, P., 2002, pág. 103)

Malo (2006) la define como “el conjunto de rasgos que dan el tono peculiar y característico a una cultura estructurándola como una unidad diferente” (Malo, C., 2006, pág. 42). Esto, las diferencias y particularidades, es lo que intenta visibilizar Víctor González en sus obras sobre la comunidad de Villapaz. Para este artesano audiovisual es claro su interés por construir registros de los elementos constitutivos del ser villapaceño: la narración oral, las historias contadas por los adultos mayores, los trabajos tradicionales, las comidas comunitarias o “puchas”, los diferentes cultivos agrícolas, la pesca, las creencias en mitos y leyendas, las formas de construcción de sus viviendas, el sentido comunero de la población, sus diferentes luchas como población negra, etc.

Las historias pasadas y presentes de Villapaz son fundamentales para comprender su identidad como pueblo, pero creemos que también es importante conocer sus consumos culturales. Para Martín-Barbero, el melodrama latinoamericano, el de las telenovelas mexicanas, venezolanas, colombianas, peruanas, brasileras, etc., condensa la identidad cultural de los territorios de América Latina. De esta influencia cultural vendría el interés de Víctor Alfonso González por el género melodramático. Desde los inicios de su obra han primado las ficciones melodramatizadas, como su primer filme: *Amor sin perdón* (González, V., 2008 y 2009), en el que un hombre es traicionado por su pareja y al final, cuando él rehace su vida y triunfa, ella regresa para asesinarlo. Es innegable que en Latinoamérica hemos crecido escuchando y viendo melodramas y que estos se alimentan de la vida real, como la vida misma toma matices de las telenovelas. “La ‘lección’ está ahí para quien quiera y pueda oír, verla: melodrama y televisión permitiéndole a un *pueblo en masa* reconocerse como actor de su historia, proporcionando lenguaje a ‘las formas populares de la esperanza’” (Martín-Barbero, 1991, pág. 259).

En el melodrama se pone en juego el “drama del reconocimiento” (Martín-Barbero, 1991, pág. 244). El autor se cuestiona por el vínculo entre el género melodramático y la historia de América Latina, dejando sobre la mesa la importancia que tiene para los latinoamericanos el reconocimiento de la “esa otra *socialidad primordial* del parentesco, las solidaridades vecinales y la amistad” (Martín-Barbero, 1991, pág. 244), que son constantes en la obra de González Urrutia. Los sujetos que acompañan sus procesos audiovisuales acuden para verse o para ver a sus familiares, amigos o vecinos en la pantalla que se instala en el parque del pueblo.

En el caso de Villapaz su identificación es más local. En este sentido, Sennett (2007) coincide con Martín-Barbero al señalar la relevancia del lugar cuando se habla de identidad. “Como regla general, la identidad no concierne tanto a lo que uno hace como al lugar al que pertenece” (Sennett, 2007, pág. 66). Esto es claro en la obra de González, quien en el proceso de autorreflexión comunitaria y de autorrepresentación visibiliza y deja memoria de lo que significa haber nacido y haberse formado en su corregimiento.

Para comprender la obra de Víctor Alfonso González es necesario reconocer el contexto sociocultural en el que esta se inscribe: el Valle del Cauca, en el suroccidente colombiano. Para Mota, este departamento es

sui generis dentro del contexto identitario del país. Su poblamiento se ha construido históricamente por gentes inmigrantes que proviniendo de diferentes regiones del país o del extranjero, han empezado a interactuar creando una comunidad de intereses y planteando una adscripción al territorio, que le han generado un sentido de pertenencia (...) La sociedad vallecaucana se va construyendo de la constelación cultural de lo hispano, lo indiano y lo africano. (Mota, 2011, págs. -sin página en el original en PDF-)

En la obra de González Urrutia se incluyen algunos de los elementos constitutivos de las culturas negras vallecaucanas: las fiestas, las historias con contenidos sexuales, los hombres mujeriegos y perseguidos por diferentes mujeres, la infidelidad conyugal, las manifestaciones religiosas (mezcla de tradiciones católicas con creencias negras e indígenas), las creencias en mitos y leyendas (casi siempre con espantos, almas en pena, brujas y brujos), los grupo familiares extensos, las madres cabeza de familia y los padres muy aparte de la crianza de los hijos. Otros elementos culturales presentes son los sanadores y sanadoras, figuras tradicionales que procuran “la recuperación del equilibrio, la armonía en el cuerpo, la mente y el espíritu, o entre la persona y el ambiente” (López, L.; Cataño, N.; & López, H.; Velásquez, V., 2011, pág. 289). Además de estas características constitutivas de las poblaciones negras vallecaucanas se debe señalar otro hecho que tuvo y tiene impacto sociocultural en Villapaz: la proliferación de iglesias cristianas, evangélicas, pentecostales. Algo muy interesante, como bien describe García (2012), es que “el protestantismo que se establece en Latinoamérica no es una transposición mecánica de creencias foráneas, sino que lleva a cabo una apropiación y resignificación de elementos importados en los contextos culturales propios” (García, F., 2012, pág. 185).

2.4.2. Cultura popular

Introducimos el concepto de cultura popular no como lo opuesto a una “cultura erudita”, sino como la “‘proliferación diseminada’ de creaciones anónimas y ‘percederas’ que hacen vivir y que no se capitalizan” (De Certeau, M., 2000, pág. XVIII). En las sociedades contemporáneas son muchas las obras que se producen como parte de pulsiones creativas vitales y se pierden en el anonimato o solo son conocidas por los pequeños círculos sociales de los realizadores. Este es el caso de Víctor González y de sus obras expresivas audiovisuales comunitarias. Muchas de sus películas ya no existen por la poca capacidad de memoria de su equipo de cómputo personal, otras solo permanecen en copias de baja calidad en DVD y son muy pocas las que ha subido a YouTube. La riqueza de sus obras está en los procesos comunitarios que se han desarrollado en torno a estas y en su maduración como artesano audiovisual y sujeto político.

Aunque la obra de González tiene como referentes temáticos el pasado de su pueblo, las tradiciones e historias rurales negras del sur del Valle del Cauca, consideramos que esto no es lo que las hace cultura popular. Esta condición se la daría el trabajo mismo del artesano audiovisual: inspirando sus creaciones en literatura que le aportaron durante sus años escolares, en telenovelas emitidas en canales nacionales o en el cine que ha estado a su alcance; aprendiendo por su propia cuenta a escribir guiones, a dirigir actuaciones y a organizar filmaciones; buscando en internet tutoriales y software gratuito; procurándose los recursos tecnológicos y las alianzas necesarios para realizar su sueño de hacer cine en Villapaz, con su gente, sus vivencias y con sus propios repertorios culturales. Para de Certeau (2000)

los modelos operativos de una cultura popular “existen en el centro de las fortalezas de la economía contemporánea. Es el caso del *escamoteo*. Este fenómeno se generaliza por todas partes aun si los ejecutivos lo penalizan o “se hacen de la vista gorda” para no ver nada. Acusado de robar, de recuperar material para provecho propio y de usar las máquinas por cuenta propia, el trabajador que “escamotea” sustrae de la fábrica el tiempo (más que los bienes, pues sólo utiliza desechos) con el propósito de llevar a cabo un trabajo libre, creativo y precisamente sin ganancia. En los lugares mismos donde impera la máquina a la cual debe servir, el trabajador se las ingenia para darse el placer de inventar productos gratuitos destinados únicamente a expresar, por medio de su *obra*, una pericia propia y a responder, por medio de un *gasto*, a las solidaridades obreras o familiares. (De Certeau, M., 2000, págs. 30-31)

González ha desarrollado sus tácticas para hacerse un lugar en el campo audiovisual local y nacional. No es el realizador más conocido y sus obras continúan reservadas para quienes tienen la fortuna de escuchar hablar de él y valoran su habilidad para formarse sin acudir a escuelas o institutos de enseñanza de comunicación audiovisual y para haber llevado a buen término (hasta la fecha) más de cuarenta obras expresivas audiovisuales comunitarias.

A pesar de que lo popular no lo estamos ligando al origen de González y a su predilección por narrar historias con elementos del pasado de su comunidad, nos parece importante tener en cuenta que para Martín-Barbero (1991)

el valor de lo popular no reside en su autenticidad o su belleza, sino en su representatividad sociocultural, en su capacidad de materializar y de expresar el modo de vivir y pensar de las clases subalternas, las maneras como sobreviven y las estrategias a través de las cuales filtran, reorganizan lo que viene de la cultura hegemónica, y lo integran y funden con lo que viene de su memoria histórica. (Martín-Barbero, 1991, pág. 85)

2.4.3. Memoria

La memoria, factor clave para hablar de cultura, identidad cultural y cultura popular, es un asunto que inquieta e interesa a Víctor González, quien a menudo señala su importancia cuando se trata de tener dignidad como comunidad. En sus palabras, a menudo, se remite al pasado, a la memoria de los viejos y a las narraciones sobre sus antepasados esclavos afrodescendientes. Sin embargo, en esta tesis se retoma la memoria activa y viva, la que va al pasado, valora el presente, proyectándose hacia el futuro.

A diferencia de la memoria instrumental, la *memoria cultural* no trabaja con “información pura” ni por linealidad acumulativa, sino que se halla articulada sobre experiencias y acontecimientos, y en lugar de acumular, filtra y carga. No es la memoria que podemos usar, sino aquella otra de la que estamos hechos. Y que no tiene nada que ver con la nostalgia, pues su “función” en la vida de una colectividad no es hablar, del pasado, sino dar continuidad al proceso de construcción permanente de la identidad colectiva. (Martín-Barbero, 1991, pág. 200)

Heller (2003) coincide con Martín-Babero en que la memoria no es un espacio de acumulación de recuerdos y huellas del pasado, sino que está viva. Para esta autora, los lugares son elementos fundamentales de la memoria, lo que nos lleva a mencionar el papel significativo de los lugares espacio-temporales en la obra de González Urrutia, quien suele incorporar espacios físicos y momentos que han sido importantes para su comunidad.

Entre todos los grupos que estaban necesitados de una memoria cultural, los grupos étnicos tenían la tarea más fácil, pues nunca habían perdido enteramente su memoria cultural, incluyendo a veces su lengua, aunque no la hayan usado. Muchas cosas que han sido olvidadas pueden ser rescatadas, fundidas con nuevos mitos, con historias de represión y sufrimiento, combinado también con una heterogénea memorabilia cultural, como la música, la ornamentación y el saber religiosos. La latencia implica la restauración y la creación de memoria cultural. (Heller, 2003, pág. 15)

La memoria cultural, que es dinámica y versátil, implica la construcción, reconocimiento, afirmación e interpretación desde marcos sociales cambiantes “y de acuerdo con los intereses que persigue el respectivo grupo social en un momento dado” (Medina, M. y Escalona, A., 2012, págs. 197-198). La obra de González apuesta por la memoria basada en el pasado como una postura política y una táctica para fortalecer la identidad cultural villapaceña, a la que ve amenazada por el olvido y por las influencias culturales que llegan del exterior a través de nuevos pobladores, de visitantes o de las posibilidades de apertura facilitadas por los medios de comunicación, internet y de las redes sociales. Los recuerdos de vivencias pasadas “son las representaciones que tiene el colectivo del pasado vivido que ha sido resultado de diferentes procesos de interacción social entre los sujetos. Constituyen también un instrumento ideológico y político, puesto que forman parte del pensamiento” (Medina, M. y Escalona, A., 2012, pág. 2).

2.5. Obras Expresivas Audiovisuales Comunitarias

En América Latina diferentes investigadores sociales han estudiado el denominado audiovisual comunitario, que viene siendo el desarrollado por una comunidad en búsqueda de autorrepresentación o por realizadores foráneos que se insertan en comunidades para construir su propia mirada y logran el acompañamiento de algunos de sus representantes. Estas últimas no son miradas propias, sino externas y, aunque no siempre ocurre, en ocasiones pueden caer en el etnocentrismo y en lugares preconcebidos. En términos de Aguilera y Polanco (2011) este tipo de audiovisual se inscribe en un tipo de comunicación que las organizaciones sociales nombran de diferentes maneras: “comunitaria, alternativa, libre, soberana, cultural, educativa, incluyente, etc.” (Aguilera, C. y Polanco G., 2011, pág. 294) y se opone a las producciones de los medios convencionales y dominantes.

Al igual que este tipo de audiovisual, las obras de González son “expresión de comunicación, expresión artística y expresión política” (Gumucio, A., 2014, pág. 18). Sin embargo, con el paso del tiempo, nos hemos dado cuenta de que más allá de hacer películas, este artesano audiovisual ha desarrollado procesos expresivos que le han permitido tanto a él, como a su familia, a sus amistades y a su comunidad verse, reflexionar sobre sus propias realidades (pasadas y presentes), resignificar hechos que vivieron de manera colectiva y renovar las formas de activar la memoria y la identidad cultural. Asumimos el concepto obras expresivas audiovisuales comunitarias -OEAC- porque no nos remite, únicamente, a filmes, sino a procesos comunitarios y organizativos que hacen acopio de recursos expresivos para crear o fortalecer vínculos y cohesión social. La película es el elemento más visible, pero para llegar a ella hay apertura de espacios de diálogo, búsqueda de narradores de historias y de saberes populares, rastreo de fotografías, entrevistas a adultos mayores, a niños, consultas con las institución educativa del pueblo y acciones colaborativas que le permiten a Víctor González aunar esfuerzos para conseguir vestuarios, locaciones, mejores cámaras y personas que le ayudan en los aspectos técnicos sin recibir a cambio más remuneración que ser parte activa del proceso. Después, cuando ya hay un producto comunicativo para apreciar, comienzan las presentaciones colectivas, la principal en el parque de Villapaz, luego cada quien obtiene un DVD que ve en familia; lo multiplican, lo llevan a otras regiones y el artesano audiovisual intenta que haga parte de cineforos en el colegio del pueblo, en entidades públicas (como la Casa de la Cultura de Jamundí), en cinematecas, en universidades y en muestras de cine y video comunitario regionales y nacionales.

Las OEAC son estrategias comunicativas que posibilitan la interacción social desde el arte, desde la creatividad y desde lo lúdico. Desde el momento de concepción de las ideas para cada obra, desde la consecución de la información, de los actores o entrevistados que participan en cada nuevo proceso, hasta la proyección comunitaria inicial y sus posteriores re-proyecciones hay sujetos y colectivos dialogando, recordando, reflexionando sobre sus vivencias y repensándose. En estos casos:

Lo comunicacional ocurre, más allá de los instrumentos tecnológicos o de los medios masivos de comunicación, en la vida cotidiana de los sujetos. Las producciones audiovisuales comunitarias entran a potenciar, recrear o problematizar esas narrativas, saberes, y maneras de construir vínculos sociales situados en contextos socioculturales particulares. (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2020, pág. 28)

Quizá en sus inicios, las intenciones de González Urrutia pasaban solo por satisfacer su deseo de crear películas con su papá y divertirse con él y con su familia, pero con el paso de los años su trabajo expresivo ha ido adquiriendo otros matices, en los que se han ido perfilado propósitos más políticos, que pasan por la autorrepresentación, por construir memoria viva (pasada, presente y con proyección hacia el futuro), por buscar aquellas prácticas culturales, mitos, leyendas y tradiciones que atraviesan su cultura; por reconocer personajes que, de diferentes maneras, han marcado la vida colectiva de Villapaz; por visibilizar preocupaciones y problemáticas que deberían inquietar a todo el pueblo, en particular a los políticos tradicionales que pueden tener injerencia en las posibles soluciones; y por formar a niños y jóvenes que puedan hallar en los audiovisuales maneras de construir sus propios discursos, de pensar sus realidades y de tomar posiciones respecto a estas. En relación a lo anterior, es importante anotar que las OEAC se producen

justamente teniendo como horizonte deseado afectar y movilizar, alterar las representaciones del territorio, reafirmar o transformar los vínculos existentes entre personas, integrar aliados, afectar el modo en que “nos ven”, “nos vemos” y “se ven” (...) La “obra” son los “procesos” de gestión de vínculos internos y externos, de movilización social, de implicación afectiva y política de una variedad de agentes sociales dentro y fuera del territorio, y la creación audiovisual no es más que la expresión textual de ese rumor de fondo que trasciende a la pieza misma. (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2020, pág. 36)

Reconocemos la eficacia que tienen los lenguajes audiovisuales para el trabajo con comunidad. Sus posibilidades expresivas y políticas se potencian con el acceso a internet: redes sociales y plataformas de video, por eso se han convertido en alternativas expresivas y políticas para los sectores populares. La formación profesional sigue siendo restringida, muchas veces por temas económicos y otras condiciones de exclusión social, pero herramientas de autoformación como los tutoriales que se pueden hallar en YouTube, los manuales que se pueden descargar de la red y las alianzas realizadas con organizaciones o con profesionales dispuestos a compartir sus conocimientos son tácticas que permiten a un artesano audiovisual como Víctor González aprender del mundo del cine y del video.

Las OEAC no se crean en el aire, en abstracto, sino sobre realidades, territorios y tiempos concretos y este es su sentido localizado. Son procesos educomunicativos en los que los sujetos se forman mediados por la misma comunidad, por sus saberes y conocimientos. Se parte de investigar de manera participativa para conocer las comunidades, los territorios y sus culturas, incluidas sus problemáticas y potencialidades. Se procura promover la participación comunitaria (algo complejo y relativo por las motivaciones y por la necesidad de la constancia) y de vincularla a los procesos, así al final solo queden quienes se encuentren más motivados y comprometidos; lo importante no es la cantidad de personas, sino la fuerza de su compromiso. Desde su inicio hay un propósito o propósitos, preguntas y posturas que se pueden ir reflexionando en el camino con la mediación del diálogo.

2.6. Artesano audiovisual

El concepto artesano audiovisual que utilizamos en esta tesis tiene como referentes los conceptos “artesano” (Sennett, 2009), “artista mundano” (Gómez, R. et al, 2016) y “*bricoleur*” (Lévi-Strauss, C., 1997). La artesanía para Sennett es, ante todo, la condición humana de desear hacer algo bien por el hecho de hacerlo bien, lo que implica pasión, voluntad, sacrificio, disciplina y autocrítica; “la persecución de la calidad se convierte teóricamente en un fin en sí mismo” (Sennett, 2007, pág. 92). Estas características permiten pensar en la obra expresiva audiovisual comunitaria de Víctor Alfonso González Urrutia, quien de manera autodidacta o viendo a otros (profesionales o expertos en pintura, fotografía o audiovisual) ha intentado perfeccionar sus quehaceres como pintor, fotógrafo, realizador audiovisual e incluso como escritor. En la medida en que ha comprendido mejor cómo hacer un proceso creativo, se ha esmerado más en realizarlo correctamente, procurando la perfección.

Es paradójico, al mismo tiempo que admirable, su compromiso con la calidad de sus obras, aún sin tener las mejores condiciones (económicas, técnicas y profesionales), considerando que en muchas ocasiones quienes tienen grandes presupuestos económicos y tecnología de punta no logran conseguir producciones de óptima calidad. En esto también incide el factor del tiempo, porque González Urrutia lo tiene todo, trabaja sin afanes y en un contexto que conoce a la perfección, mientras que muchos profesionales del audiovisual corren para cumplir cronogramas que convierten sus trabajos en industriales, convencionales y realizados con fines comerciales más comerciales que expresivos. Es importante destacar que

el espíritu artesanal tiene una virtud fundamental que brilla por su ausencia en el trabajador, estudioso o ciudadano idealizados por la nueva cultura: el compromiso. No es que el artesano obsesivo y competitivo esté simplemente empeñado en hacer algo bien, sino también, y en mayor medida, que cree en el valor objetivo de lo que ha hecho. (Sennett, 2007, pág. 166)

González no percibe un salario por su labor de indagación en su comunidad, por organizar conversaciones para hablar de sus problemáticas, historias, mitos, leyendas; tampoco cuando crea la obra audiovisual y la pone en común en el parque o en el colegio del pueblo. Sus ganancias son más emocionales y sociales que materiales o económicas. “Hacer algo bien, aun cuando no se obtenga nada de ello, es el espíritu de la artesanía auténtica” (Sennett, 2007, pág. 166).

Podría haber artesanía en todos los campos, porque esta “abarca una franja mucho más amplia que la correspondiente al trabajo manual especializado” (Sennett, 2009, pág. 12). Sin embargo, no en todos los casos florece porque su aparición y permanencia necesita del deseo, de la voluntad fuerte y duradera del artesano. Dos de los rasgos característicos de la personalidad de Víctor González son su curiosidad y su habilidad para buscar conocimientos nuevos y aprender; sin estas condiciones quizá hubiera claudicado en su misión de autoformarse para cualificar sus obras.

Sennett señala que “el buen artesano, además, emplea soluciones para desvelar un territorio nuevo; en la mente del artesano, la solución y el descubrimiento de problemas están íntimamente relacionados. Por esta razón, la curiosidad puede preguntar indistintamente «por qué» y «cómo» acerca de cualquier proyecto” (Sennett, 2009, págs. 13-14). Esto es lo que suele hacer González, quien combina curiosidad, ingenio y recursividad para lograr sus propósitos y aprender a realizar lo que necesita en cada una de sus obras. En aspectos como el manejo de la cámara, de los softwares de edición, en la estructuración de sus historias y en la formación de su ojo como fotógrafo, sus habilidades han sido desarrolladas en alto grado.

La necesidad de imaginación se hace evidente en el uso de las herramientas. Si estas herramientas resultan limitadas o su uso es muy difícil, la inventiva hace posible cierto tipo de trabajo de reparación, que he llamado reparación dinámica. Y la imaginación es necesaria también para dar sentido a las herramientas poderosas, o multiuso, llenas de posibilidades no explotadas y tal vez peligrosas. He tratado de eliminar parte del misterio del uso imaginativo de las herramientas mediante la explicación de la estructura de los saltos intuitivos. (Sennett, 2009, pág. 156)

La originalidad del trabajo de este artesano audiovisual radica en lo que ha hecho, en dónde lo ha hecho y con qué condiciones técnicas y económicas lo ha logrado. En Villapaz se forman sujetos que pueden terminar como trabajadores que parten rumbo a una ciudad cercana para laborar en las opciones que encuentren, otros se quedarán para ocuparse en la agricultura en pequeñas parcelas propias u ofrecerán su mano de obra para emplearse en grandes latifundios como cuidadores, sembradores de productos agrícolas, recolectores de arroz o corteros de caña de azúcar. En este corregimiento no se forman realizadores audiovisuales. Por eso el valor social, cultural y político de González radica en haber construido y seguir construyendo

una obra expresiva audiovisual y fotográfica anclada en su comunidad, aprendiendo en lo propio y con los suyos; proyectándose hacia afuera a través de redes sociales en internet (YouTube y Facebook, principalmente), presentándose en festivales y en concursos que le posibiliten seguir visibilizando su obra, su pueblo y seguir hallando la fortaleza para continuar creando filmes y procesos audiovisuales en su pueblo. A pesar de su constancia y de la fortaleza de su pulsión creativa, el trayecto de este artesano audiovisual no ha sido expedito, ha tenido resistencias. La principal ha sido la falta de conocimientos profesionales, lo que ha convertido su camino en un laborioso y lento hacer-deshacer-volver a hacer. Su aprendizaje, en gran medida, ha sido a partir del ensayo y del error, lo que hace más demorado todo. Sennett plantea dos tipos de resistencias para el artesano, que son las “que se interponen en el camino de la voluntad” (...) Son “las que se presentan espontáneamente y las que uno mismo provoca” (Sennett, 2009, pág. 141). Como parte de las primeras, ya hemos mencionado tres: la falta de una formación académica profesional, la carencia de equipos de grabación de buena calidad técnica (imagen y sonido) y de softwares de última generación, y la necesidad de conseguir los recursos económicos para sobrevivir. Las segundas han sido los momentos de agotamiento y frustración en los que González ha llegado a pensar en la posibilidad de no continuar con su obra por lo difícil que es realizarla y darla a conocer.

Además del artesano de Sennett, debemos mencionar al artista mundano de Gómez et al (2016). Este creador de obras surgió como parte de una investigación sobre las tareas realizadas por los usuarios de Facebook y se puede caracterizar de tres maneras:

La primera: el artista se produce en el proceso de creación de su obra, que implica una relación de agentes humanos y no humanos; el artista y la obra se van construyendo mediante interrelaciones entre el mundo cotidiano y las herramientas que tiene a la mano y sus *affordances* (posibilidades y limitaciones). La segunda: el arte del artista mundano corresponde al hacer en el mundo cotidiano; una ‘artesanía’ diferente de la idea de arte ‘culto’. La tercera: son obras colectivas en las que confluyen tanto las búsquedas, valores, representaciones de los sujetos que las realizan, como las *affordances* del ecosistema tecnológico al que se acude, y la participación de amigos que contribuyen en su creación, producción y distribución. Ésta es sin duda una de las potencialidades políticas que vemos en estas formas de artesanía mundana. (Gómez, R. et al, 2016, pág. 203)

El artista mundano, al igual que Víctor González, realiza sus obras expresivas (que son de diferente tipo) en la vida cotidiana y con los recursos que esta le provee. Quiere esto decir que en su día a día es capaz de desarrollar creaciones y acciones expresivas que dotan de sentido o resignifican su vida o aspectos de esta. Este concepto es interesante para pensar a González porque él como autor emerge en el transcurso del trabajo que le implica realizar sus obras (Gómez, R. et al, 2016, pág. 15). Dar el salto del concepto artista mundano desde el Facebook hasta la vida cotidiana de un artesano audiovisual en un remoto pueblo colombiano no es sencillo, lo que lo hace viable es lo que esas obras expresivas audiovisuales comunitarias, realizadas por un hombre mundano, un creador autodidacta, significan para él y para su comunidad la posibilidad de poetizar, es decir, de resignificar sus propias existencias y sus maneras de posicionarse frente a otros. Esa poetización

... refiere básicamente a “un cambio de sentido”, en la triple acepción del término: cambio de significación, cambio de sentimientos, cambio de orientación-dirección (...) La noción de poetización en Facebook está estrechamente vinculada a la producción de obras mundanas - que pueden tener dos diferentes énfasis (o visual y/o vincular) – y reconoce que los usuarios se han convertido en *prosumers*: “a la vez productores de contenidos como consumidores, participan en un mundo digital de intercambio de información. (Gómez, R. et al, 2016, pág. 188)

Para González esa resignificación de sus mundos de vida la ha logrado a partir de sus obras expresivas audiovisuales, que están llenas de vida cotidiana, de vínculos sociales, de historias, de narradores y de los recursos que estos le ofrecen. Los vínculos a los que nos referimos están hechos de trabajo humano, que

no tiene la presión de la necesidad del trabajo asalariado y participa de lo que algunos autores han denominado una “economía del don” (en la que se manifiestan propuestas como la del copyleft, creative commons), aunque, sin duda en tensión con la lógica capitalista contemporánea antes mencionada. En esa medida, está ligada a la experiencia que cada quien construye (...) Lo poético no está relacionado con lo espectacular, lo irrepetible, lo único. Se trata de una obra mundana ejecutada en el contexto de la vida cotidiana (Maffesoli, 1985; Certeau M. d., 2000) (...) tiene que ver principalmente con la existencia de un vínculo existencial en aquello que se hace: hay lo poético porque el sujeto está comprometido con lo que produce, es su obra, se reconoce en ella. (Gómez, R. et al, 2016, pág. 189)

Las obras expresivas audiovisuales comunitarias son mediaciones que posibilitan poetizar la vida cuando se graban momentos y personajes que se pueden ver y volver a ver sin límite de veces; cuando se construye memoria o cuando se juega a recrear realidades o a crear ficciones con imágenes y sonidos. Una condición determinante de las OEAC concebidas como parte de procesos de creación de vínculos sociales y transformación de sentidos, es el reconocimiento de la historia compartida como comunidad (Zamorano Villarreal, 2009). El trabajo humano liberado es otra de las características del artesano audiovisual. Implica actividades “de producción, con sus demandas específicas de tiempo y esfuerzo” (Gómez, R. y González, J., 2008, pág. 83), pero en un contexto recreativo, de ilusiones, de poetización y de enriquecimiento de las necesidades humanas. “Ese tipo de trabajo liberado es posible en condiciones de abundancia creciente, es decir, en condiciones en que el trabajo socialmente necesario para la sobrevivencia vital de la especie humana se ha ido reduciendo gracias al dinamismo tecnoindustrial” (Gómez, R. y González, J., 2008, pág. 86). Víctor González dedica horas de trabajo humano que no tiene como objetivo producir dinero para su subsistencia, sino crear obras expresivas audiovisuales que enriquezcan la vida comunitaria; esto, a su vez, se verá reflejado en el enriquecimiento de las experiencias vitales del artesano audiovisual y de su familia. Su verdadero propósito es crear vínculos con sus historias compartidas, con su territorio y con quienes lo habitan.

Por último, tenemos que el artesano audiovisual y sus formas de crear obras expresivas tienen semejanzas con el *bricoleur* y al *bricolage* que describe Lévi-Strauss (1997). El *bricoleur* es un sujeto que,

[...] excitado por su proyecto, su primera acción práctica es, sin embargo, retrospectiva: debe volverse hacia un conjunto ya constituido, compuesto de herramientas y de materiales; hacer, o rehacer, el inventario; por último y sobre todo, establecer con él una suerte de diálogo, para hacer un repertorio, antes de elegir entre ellas, de las respuestas posibles que el conjunto puede ofrecer al problema que él le plantea. (Lévi-Strauss, C., 1997, pág. 38)

González, al igual que este personaje, ha acudido a residuos de saberes culturales y de obras humanas ya existentes (Lévi-Strauss, C., 1997) para crear sus propias obras. Ha inventariado un conjunto predeterminado de experiencias y de conocimientos históricos, narrativos, audiovisuales y tecnológicos para lograr hallar respuestas a sus inquietudes y necesidades expresivas (Lévi-Strauss, C., 1997). Esta tarea implica recursividad y disciplina. Por otra parte,

[...] la poesía del *bricolage* le viene también, y sobre todo, de que no se limita a realizar o ejecutar; “habla”, no solamente con las cosas, como lo hemos mostrado ya, sino también por medio de las cosas: contando, por intermedio de la elección que efectúa entre posibles limitados, el carácter y la vida de su autor. Sin lograr totalmente su proyecto, el *bricoleur* pone siempre algo de él mismo.” (Lévi-Strauss, C., 1997, pág. 42)

2.7. Resistencia sociocultural

2.7.1. Lo político

En sus inicios, la obra expresiva audiovisual comunitaria de Víctor González tenía como principal propósito su propio entrenamiento y el de su familia. Se trataba de trabajo humano liberado para la poetización de su propia experiencia vital. Sin embargo, con el paso de los años, quizá con la mediación de su comunidad y de sectores externos a esta (como la academia, por ejemplo), el artesano audiovisual ha ido descubriendo que su trabajo tiene otros propósitos: abrirse un espacio para dar a conocer su propia voz y la de otros villapaceños, reconocer su origen étnico, crear referentes positivos relacionados con la raza negra; explorar y visibilizar el origen de Villapaz, así como su contexto sociocultural pasado y presente; problematizar algunas realidades del corregimiento, que de otra manera no se hablarían; proyectar su territorio a nivel local, regional y nacional; dejar registro de los rayectos de algunos personajes importantes para la zona; y servir como gestor de experiencias formativas audiovisuales para para otros. Todo esto tiene un carácter político de resistencia. No se trata de resistir en el sentido de aguantar u oponerse de forma inamovible a una fuerza contraria, sino en el sentido flexible y creativo de resistir:

- a los propios límites mentales que indicarían que para realizar obras audiovisuales se necesita gran capacidad financiera y recursos técnicos de alta gama;
- a renunciar a las pulsiones creativas a pesar de las pocas oportunidades públicas o privadas de conseguir dinero para desarrollar procesos audiovisuales comunitarios;
- a la idea de que los buenos audiovisuales solo son hechos por profesionales o artistas que acceden a estudios especializados;
- a la falta de formación académica y tecnológica cualificada para todos los sectores de la sociedad colombiana rural y urbana;

- a consentir el silencio y la invisibilidad en que han vivido muchas poblaciones en Colombia por no haber tenido narradores dispuestos a contar sus historias y a darlas conocer;
- a someterse a las condiciones socioculturales que podrían limitar y determinar las trayectorias laborales de colombianos de sectores rurales, campesinos o de escasos ingresos económicos, quienes podrían verse obligados a trabajar en labores del campo, de la construcción, del servicio doméstico o en oficios varios bajo las órdenes de otros con más dinero y poder.

Lazzarato (2006) plantea que la creación y la concreción de múltiples mundos posibles son formas de resistencia elegidas por diversos movimientos y sujetos. En esto radica las maneras de resistir desde las obras expresivas audiovisuales comunitarias. Las resistencias creativas, impulsadas por los sueños y potencialidades comunicativas de las poblaciones son, como diría Virno (2003), maneras de defender “algo positivo: es una violencia conservadora —en el buen sentido, en el sentido noble del término” (Virno, P., 2003, pág. 43).

Por otro lado, lo político se refiere también a los sentidos de las obras, al hecho de abordar temas de verdadero interés para el desarrollo de comunidades urbanas, campesinas o de diferentes colectivos. Los audiovisuales ligados a la educación popular y a la educomunicación tienen un sentido visibilizador, transformador y vinculante que sobrepasa el producto mismo. Aguilera y Polanco (2011) definen la imagen-política como la que

rechaza de la imagen-imagen y de la imagen-mercancía que el trabajo audiovisual se desarrolle en función exclusiva de la creación de una obra o producto (...) Quienes hacen imagen-política consideran que su trabajo debe abrirse paso en oposición a una tradición dominante que entroniza las obras y a sus realizadores, dejando de lado dimensiones de la creación audiovisual que les resultan cruciales. En su perspectiva, la que fue posible recoger en su discurso, en el audiovisual importa menos el prestigio (valor que el sistema de asignación de premios, reconocimientos y becas contribuiría a consolidar) que el beneficio social que traería a las gentes que lo usan. (Aguilera, C. y Polanco G., 2011, pág. 22)

Se trata de videos que son la objetivación en imágenes de vivencias, experiencias, hallazgos, sentires y formas de pensamiento que se gestan en el día a día de las comunidades. Esto solo es posible en un modelo de comunicación que privilegia el proceso social y pone en relación las diferencias y desigualdades de los sujetos. Es importante plantear aquí qué consideramos político. Para Arias,

no todo es político, no toda imagen es política. Las imágenes más ideológicas son, incluso, aquellas que menos cuestionan cierta repartición de lo real —la ideología es una de las más potentes y efectivas fuerzas policiales en el sentido definido por Rancière—. La tarea del cine y del arte en general es buscar distintos modos de disentir sobre las reparticiones que asumimos como naturales, sobre nuestras concepciones de lo común derivadas de retóricas ideológicas. (Arias-Herrera, 2013, pág. 603)

Arias basa su argumentación en los planteamientos de Rancière (1996): “Ninguna cosa es en sí misma política porque la política no existe sino por un principio que no le es propio, la igualdad” (Rancière, 1996, pág. 49). Para este filósofo francés no es lo mismo tener voz que tener palabra (logos). Con la palabra se puede participar en el escenario social “para enunciar lo justo” (Rancière, 1996, pág. 36). En el caso de Víctor González, esas palabras son sus relatos, la narración de sus historias (de su propia autoría o mitos y leyendas de su pueblo) y la creación de sus propias imágenes. Rancière, acudiendo a Ballanche y a Vico, afirma que “el pasaje de una edad de la palabra a otra no es cuestión de revuelta que pueda suprimirse, es cuestión de revelación progresiva, que se reconoce en sus signos y contra la que no se lucha” (Rancière, 1996, pág. 40). Así, el discurso de González se ha ido haciendo cada día más fuerte, consistente, reflexivo y frecuente. Como una acción política, ha roto

la configuración sensible donde se definen las partes y sus partes o su ausencia por un supuesto que por definición no tiene lugar en ella: la de una parte de los que no tienen parte. Esta ruptura se manifiesta por una serie de actos que vuelven a representar el espacio donde se definían las partes, sus partes y las ausencias de partes. La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido. (Rancière, 1996, pág. 45)

El poder de disrupción y de transformación de las obras expresivas audiovisuales comunitarias de González Urrutia no está solo en sus películas; estas, por sí solas, no alcanzan para poner en equilibrio las inequidades e injusticias sociales (en educación, salud, vivienda, transporte, representatividad, opciones laborales, etc.) que ha vivido Villapaz o las poblaciones afrodescendientes en el contexto vallecaucano y colombiano.

Una película no es suficiente para devolverle lo que han perdido a los desposeídos, pero sí para dar cuenta de esa parte sin parte, para recordar su existencia dándoles una nueva voz y, así, señalar la necesidad de cuestionar permanentemente la repartición de lo que consideramos común. La película cuestiona una repartición de lo común que cada vez más aceptamos en silencio. Cuestiona, precisamente, nuestra comodidad ante la existencia de una parte sin parte. (Arias-Herrera, 2013, págs. 602-603)

A partir de Lazzarato (2006), también podemos analizar la obra de González desde el concepto de “política menor”, el cual plantea que la “recuperación de la iniciativa política y el desarrollo de movimientos no se pueden hacer sino sobre la base de una política de la multiplicidad y de la singularidad” (Lazzarato, M., 2006, pág. 18), en la que no hay una unidad homogénea y absoluta sino individuos que pueden pensar o actuar diferente a sus comunidades, sin dejar de pertenecer a estas y sin perder su identidad; es decir que en el caso que nos ocupa podrían verse aspectos culturales que integran al autor a Villapaz, pero también a otros mundos y a otras formas de pensamiento que, en ocasiones, han transformado su mirada, la ha tornado reflexiva y crítica frente a las realidades que lo tocan y a los temas que lo inquietan. Desde esta concepción, el mundo social está compuesto por singularidades (mónadas) capaces de coordinar acciones conjuntas, de cooperación, que une fuerzas e inteligencias en torno a fines similares guiados por deseos y creencias (Lazzarato, 2006).

El todo social está producido con la ayuda de una multiplicidad de singularidades, que actúan poco a poco unas sobre otras y propagan un hábito corporal o mental, ya sea lentamente, ya sea con la velocidad de difusión de un contagio viral, a través de la red formada por las mónadas. El todo se reproduce de la misma manera, por la acción singular de las singularidades. Es suficiente que las mónadas desvíen sus creencias y sus deseos de su reproducción para que el todo (sociedad o institución) se derrumbe. El todo no tiene entonces una realidad independiente de las singularidades que la constituyen, algo que cualquier crisis política y social demuestra inmediatamente. (Lazzarato, 2006, pág. 60)

La acción política para Lazzarato inicia con el sentir de cada individuo y se convierte en acción colectiva cuando se logra modificar el sentir colectivo; cuando a partir de la cooperación se cocrea y correaliza. Esto puede explicar el hecho de que la pulsión creativa de González Urrutia (una mónada), a trece años del inicio de su obra expresiva audiovisual comunitaria, lo haya puesto a él mismo en otros lugares, más visibles, desde donde tiene mayor influencia para hablar de Villapaz, de sus historias, de su cultura, de sus problemáticas y de sus riquezas socioculturales, agrícolas y ambientales. De la misma manera, ha puesto a su comunidad en un modo audiovisual con el que se ha narrado a sí misma, y en el que niños y jóvenes tienen mayor interés por aprender cómo funcionan las tecnologías, por crear sus propios discursos y obras expresivas.

Lo político no se concentra solo en los contenidos y en las formas de las obras; de hecho, ahí podría no estar lo revolucionario, sino en el acceso y uso que se hace de las tecnologías audiovisuales: las cámaras de fotografía y video, así como los softwares de edición.

El sentido político de una obra - según Benjamin (1990) - no viene dado por su contenido militante o no, sino por la capacidad que tenga de apropiarse y hacer suyas las nuevas posibilidades expresivas que el desarrollo tecnológico de punta posibilita; en esa medida, el “autor” en su condición de productor es un sujeto que debe estar al tanto -no al margen - de dichos desarrollos tecnológicos (...) Benjamin (1934/1990) al comienzo de su lección en “El autor como productor”⁹, insiste en la importancia de pensar el carácter progresista o revolucionario de las obras no únicamente desde el análisis de qué es lo que comunican (sus contenidos) sino también de las rutas de producción que emplean y de qué manera abren nuevas alternativas de diálogo e interacción con los espectadores. (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2020, pág. 172).

⁹ Ponencia presentada por Benjamin el 27 de abril de 1934, en París, en el Instituto para el estudio del fascismo

2.7.2. Autorrepresentación

Dos de los aspectos políticos más importantes en las obras expresivas audiovisuales comunitarias son el autorreconocimiento y la autorrepresentación;

en Colombia y en América Latina crecen en número y variedad las comunidades, grupos y colectivos urbanos y rurales que están usando la producción audiovisual propia para bascular y catalizar procesos de movilización social, cultural y política. En estos casos las organizaciones comunitarias han sabido advertir la inestimable conexión entre las luchas de representación, expresión y visibilización social, las posibilidades que los lenguajes audiovisuales ofrecen para cimentarlas y el papel que tales luchas juegan en la consolidación de las propias organizaciones. (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2020, pág. 12)

Aguilera y Polanco (2011) usan la expresión “liberar la palabra” (2011, pág. 25) para darle cabida a todo tipo de discursos y de actores sociales, teniendo en cuenta que los medios convencionales han monopolizado la comunicación. Cuando las comunidades reconocen el poder de la palabra y su capacidad para construir sus propios productos comunicativos comienzan sus procesos de autorrepresentación. Para González Urrutia la determinación de crear obras expresivas audiovisuales comunitarias comenzó a tomar fuerza cuando percibió que su pueblo estaba escuchándolo, que sus coterráneos también querían hablar y que afuera había interlocutores interesados en conocerlos. El autorreconocimiento y la autorrepresentación han sido en Villapaz resultados de procesos comunitarios de autorreflexión que llevan años. El mismo González ha sido formado en esas dinámicas sociales y su aporte ha sido idear y desarrollar obras, en las que participan otros villapaceños, para mirarse a sí mismos y proyectarse hacia el Valle del Cauca, hacia Colombia y hacia todos aquellos que quieran apreciarlas. No se trata solo de ser recocidos, sino de ser tenidos en cuenta y de poder participar de todas las esferas de la comunicación audiovisual.

La experiencia de Víctor González y de la comunidad de Villapaz se inserta a un cúmulo de procesos comunitarios, mucho de estos de origen indígena, que han sido desarrollados como formas de lucha por ganar espacios de participación y de representación en los discursos de país que circulan en un territorio socioculturalmente diverso y heterogéneo como el colombiano; que también es profundamente desigual y donde el acceso a los canales de comunicación ha estado

en manos del gobierno o de empresas privadas.

En el caso del surgimiento y desarrollo del video indígena, por ejemplo –así como de la radio, la prensa y los medios sociales e Internet– no es difícil advertir cómo éste se manifiesta de manera contingente a un conjunto más amplio de procesos y solidaridades sociales que van madurando a través de procesos y prácticas de autorrepresentación que buscan la autonomía de los procesos de información y comunicación, así como el derecho a adueñarse, controlar y manejar la toma de decisiones en los medios de comunicación y en la creación de contenidos. Esta nueva emergencia se relaciona con la materialización en las esferas públicas de los países latinoamericanos de una voz política que nos evoca la urgencia de lo que en algún momento, y claramente en otro contexto, Michel Foucault (1980) distinguió como una “insurrección de saberes subyugados”. (Magallanes, C. y Ramos, J., 2016, pág. 93)

El valor social y cultural de las imágenes audiovisuales y de los discursos construidos por las comunidades está en darle voz a los que no han tenido voz, pero también en darle forma y fuerza a los universos simbólicos, a las realidades y subjetividades que conforman la vida en comunidad. En las imágenes está lo que pensamos y creemos que somos; “tienen efectos reales sobre la conciencia y sobre la acción humana, sobre nuestras relaciones sociales y con el medio natural, sobre nuestra percepción de los otros pueblos y de nuestra identidad; por esto decimos que constituyen la realidad en que vivimos” (Ardèvol, E. y Muntoñola, N., 2014, págs. 13-14).

2.7.3. Estética y política

El componente estético de la obra expresiva audiovisual de Víctor González es importante porque involucra los colores, los sonidos, los personajes representativos de Villapaz y los repertorios visuales que identifican a las poblaciones negras del sur del departamento del Valle del Cauca y del norte del departamento del Cauca. “Es un recorte de tiempos y de espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y la problemática de la política como forma de experiencia” (Rancière, J., 2009, pág. 10). De acuerdo a Rancière, de esto se trata la política: “de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo” (Rancière, J., 2009, pág. 10). Para Rancière la relación estética/política está determinada por ese recorte, esa elección entre lo que se ve y no se ve, lo que se incluye y lo que se excluye, y en las maneras cómo se organiza lo visible.

Por su parte, Mandoki (2006) plantea que la estética es fundamental en la creación de imaginarios sociales, en “la legitimación del poder, la construcción del conocimiento y, sobre todo, la presentación de las identidades” (Mandoki, K., 2006, pág. 8). Eso concuerda con lo planteado por Rancière en relación al reparto de lo sensible y a la carga política de la estética. En la obra de González es importante porque hay un diálogo entre la cotidianidad de Villapaz, algunas de sus coyunturas históricas, sus características socioculturales, el tipo de historias que crea el artesano audiovisual y la forma cómo las presenta. En su intención de visibilizar elementos de la identidad cultural de su pueblo para que no se olviden, se recuerde su sentido y fortalecerlos, es él quien decide lo que incluye y lo que excluye. Lo hace acompañado por actores de su comunidad, quienes refuerzan sus ideas y las refuerzan desde sus propios imaginarios. Son ellos quienes deciden lo que cuentan y lo que no cuentan, lo que incluyen y lo que excluyen, y cómo lo relatan. Sus obras hablan de Villapaz, pero de la que ven y quieren mostrar quiénes participan en ellas.

Boal (2016) piensa que es tan peligroso no saber leer y escribir como no saber hablar, ver u oír. Se refiere a un analfabetismo estético que vuelve vulnerable a la ciudadanía y “hace estragos incluso entre quienes están alfabetizados en lectura y escritura, es un peligroso instrumento de dominación que permite a los opresores llevar a cabo una invasión subliminal de cerebros.” (Boal, A., 2016, pág. 17) En este sentido, la obra de González, incluidas las sesiones de cine en el parque de su corregimiento y los procesos formativos que lidera a través de los Semilleros

GUFILMS, sería un proceso de emancipación.

Para Pérez (2013) los procesos y la posibilidad de “construir de otro modo el mundo sensible” (pág. 199) representan el valor político del arte. Esta autora plantea que:

Las manifestaciones artísticas son políticas, porque suponen un desacuerdo, una confrontación con las particiones de la realidad sensible. El gran poder de subversión que poseen estas experiencias estéticas en general es su capacidad para ampliar los sujetos, los objetos y los espacios adecuados para el debate, creando nuevos escenarios para la política. Pero para que estos dispositivos subversivos del arte resulten eficaces deben ser contextualizados para cada realidad local potenciando las posibilidades de develar las actuales particiones del mundo, los marcos de desigualdad en los que viven las personas. (Pérez, A., 2013, pág. 196)

2.7.4. Lo revolucionario y político en el uso de tecnologías audiovisuales

Partimos desde una visión no instrumental de las tecnologías audiovisuales porque estas se configuran como relaciones entre varios elementos: los seres humanos, los aparatos y los lenguajes o símbolos son, como dice Rammert (2001), una combinación de actos creativos, procesos de producción y usos. Los aparatos tecnológicos solo se activan y adquieren sentido a través de los usos que de ellos hagan los sujetos o colectivos en contextos y situaciones particulares. “La tecnología es esta relación, que creo poder llamar ‘interobjetividad’. Esta interrelación es revelada en la práctica técnica y en sus relaciones de uso”. (Rammert, 2001, pág. 6).

En el caso de González, su obra tiene un carácter político desde su determinación por obtener, con los medios económicos a su alcance, equipos de filmación y softwares de edición que le permitan realizar sus obras expresivas audiovisuales comunitarias y darlas a conocer, como primera medida, a su comunidad y luego hacia afuera. En cuanto a los repertorios tecnológicos también ha gestionado alianzas con amistades o con personas conocidas de sus amigos para, en determinadas situaciones, conseguir prestadas cámaras fotográficas digitales o cámaras de video con mejor calidad técnica que la propia. Es en este sentido que consideramos que la obra de González Urrutia es revolucionaria y progresista porque ha intentado acompañarse con las

tecnologías audiovisuales contemporáneas (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2020). Como artesano audiovisual ha logrado procurarse maneras de acceder a tecnologías adecuadas para la producción de sus filmes. Lo ha hecho ahorrando y comprando equipos de filmación caseros, gestionándolos con otras personas y acudiendo a recursos gratuitos disponibles en internet.

La educación popular, que es desde donde desarrollamos esta tesis, no ha sido ajena a las tecnologías y las ha involucrado en sus procesos de emancipación desde la pedagogía. El mismo Paulo Freire consideraba importante realizar desde la educación popular una correcta lectura de las tecnologías en tanto equipos, procesos, prácticas y relaciones constitutivas de la vida social, individual y colectiva. Para él,

[...] la formación técnico-científica que necesitamos con urgencia es mucho más que un simple entrenamiento para usar los procedimientos tecnológicos. En síntesis, tanto la educación de adultos como la educación en general no pueden prescindir del ejercicio de pensar críticamente la propia técnica. La convivencia con las técnicas bajo vigilancia ética supone una reflexión radical, nunca engañosa, sobre el ser humano, sobre su presencia en el mundo y con el mundo. (Freire, P., s.f., pág. 129)

Martín-Barbero (1991), por su parte, expone algo similar sobre los usos de las tecnologías en las vidas de los sujetos y colectivos sociales, porque “no son meras herramientas transparentes, y no se dejan usar de cualquier modo, son en últimas la materialización de la racionalidad de *una* cultura y de un ‘modelo global de organización del poder’” (Martín-Barbero, 1991, pág. 201). Explorar esto en el caso de González Urrutia es pertinente porque él ha usado tecnologías audiovisuales de maneras convencionales y no convencionales, como ha sido en el caso de un software como Photoshop. Frente a esto, tendremos en cuenta que “las culturas del usuario o la manera como se usa el ordenador hacen la diferencia. Hacer *hacking*, pintar, explorar, calcular o comunicarse con la máquina, cada estilo de domesticar o cultivar el ordenador remodela la tecnología mediante la práctica experimental” (Rammert, 2001, pág. 2).

Rammert (2001) también plantea que las tecnologías de la producción amplían el rango de oportunidades “económicas y políticas de las sociedades” (pág. 4), lo que ha ocurrido en la vida de González Urrutia, quien ha expandido sus posibilidades laborales desde que integró a su vida la cámara fotográfica y los software de edición fotográfica y audiovisual. Esto nos pone ante la realidad del aprendizaje empírico, que es necesario para aprovechar las tecnologías audiovisuales, en especial en realizadores como González Urrutia, sin formación profesional y que comenzaron trabajando con equipos caseros y con software libre o no original (conseguido a bajo precio en los mercados no oficiales). El software que él usa es el “software cultural” que, entre otras acciones, sirve para:

Crear, intercambiar y acceder a artefactos culturales que contienen representaciones, ideas, creencias y valores estéticos. Por ejemplo: editar un video musical; diseñar un empaque para un producto; leer un periódico en un teléfono portátil; ver un video YouTube en una TV, un teléfono, una tableta, una computadora o interfaces de videojuegos. (Manovich, L. , 2012, pág. 21)

Manovich también menciona el “software de los medios”, categoría en la que entran los software más comunes para el público en general, los que permiten crear, difundir e interactuar con otros: “Word, PowerPoint, Photoshop, Illustrator, After Effects, Final Cut, Firefox, Blogger, WordPress, Google Earth y Maya” (Manovich, L. , 2012, pág. 5). El autor piensa el software

como una capa que cubre todas las áreas de las sociedades contemporáneas. De esta manera, si queremos comprender las técnicas contemporáneas de *control, comunicación, representación, simulación, análisis, toma de decisiones, memoria, visión, escritura e interacción*, nuestro análisis no puede estar completo hasta que consideremos esta capa de software. Esto significa que todas las disciplinas que tienen qué ver con la cultura y la sociedad contemporánea (arquitectura, diseño, crítica de arte, sociología, ciencias políticas, humanidades, ciencia y tecnología, y demás) deben explicar el rol del software y sus efectos en cualesquiera que sean sus temas de investigación. (Manovich, L. , 2012, pág. 17)

En esta tesis las tecnologías audiovisuales fueron adquiriendo importancia en la medida en que avanzó la investigación y en la medida en que Víctor Alfonso González Urrutia fue accediendo a nuevos equipos y a software actualizados. En todo momento tuvimos presente sus búsquedas, desde mediados de la década del 2000, por adquirir tecnología para evolucionar en sus maneras de crear imágenes y de contar historias. Este realizador ha pasado del dibujo a la pintura y de esta a los audiovisuales realizados con un teléfono celular; de ahí a cámaras fotográficas digitales de gama baja y luego a videocámaras también de gama baja.

Con el paso del tiempo ha llegado a trabajar con una cámara de fotografía y video Canon Réflex T3. Durante todo este proceso ha construido estrategias para aprender a editar, cada vez mejor, sus imágenes fotográficas y audiovisuales. Uno de sus principales aliados, además de su interés, capacidad para aprender y deseo de hacer las cosas bien, ha sido un software: el Photoshop. Siguiendo a Manovich tendremos presente que,

de igual manera que el alfabeto, las matemáticas, la imprenta, el motor de combustión, la electricidad, los circuitos integrados, el software reajusta y remodela todo aquello en donde se implanta (al menos potencialmente). Así como una nueva dimensión añade una nueva coordenada a cada elemento en el espacio, “añadir” software a la cultura cambia la identidad de todo aquello que constituye a la cultura. Al respecto, el software es el ejemplo perfecto a lo que se refería McLuhan con su frase “el mensaje de cualquier medio o tecnología es el cambio de escala, ritmo o patrones que introduce en los asuntos humanos” (Manovich, L. , 2012, págs. 30-31).

2.7.5. Acciones colaborativas

Pérez (2013) considera que la potencia de la relación entre el arte y la política consiste en la posibilidad de formar subjetividades que “contribuyan a desencadenar micropolíticas de emancipación y su correlato con relación a la transformación de la sociedad” (Pérez, A., 2013, pág. 193). En las obras expresivas audiovisuales comunitarias de González Urrutia no solo se implica él como realizador, sino también quienes participan en los procesos. En sentido estricto, el suyo no es un arte colaborativo u obras relacionales tal y cómo se les concibe, sin embargo no se puede desconocer que en cada una de ellas, desde el momento de construir y enriquecer las historias o problemáticas a abordar, cuando negocia con sus familiares, amigos o vecinos para que sean sus actores o entrevistados, cuando entre todos hallan los sentidos y tonos de las actuaciones, hasta cuando aprecian (una y otra vez) cada realización en comunidad o en solitario se están dando dinámicas colaborativas que dotan de sentido tanto a las subjetividades como a las colectividades.

Sholette, por su parte, piensa que “... cualquier proyecto a gran escala, sea artístico, político o militar, es de naturaleza decididamente colaborativa” (Sholette, 2015, págs. 7-8). Entre otras prácticas informales realizadas por amateur, la materia oscura estaría compuesta por

las artesanías caseras, los memoriales improvisados, las galerías de arte del Internet, la fotografía y la pornografía amateur, los pintores de día domingo, los boletines autopublicados y los fanzines. De todos modos, al igual que el universo físico depende de su materia oscura y energía, así mismo el mundo del arte depende de su creatividad en la sombra. (Sholette, 2015, pág. 12)

Artesanos audiovisuales como González Urrutia, quien además escribe, pinta, toma y edita fotografías, serían parte de esa parte invisible del arte, su materia oscura; sin embargo, como bien señala Sholette, la independencia que se maneja en ese estado de invisibilidad estaría en riesgo porque el

costo cada vez menor de las tecnologías de la comunicación, replicación, exposición y transmisión, que permite a artistas informales y a activistas trabajar entre sí en red, también ha provocado que los moradores de este mundo en sombras sean cada vez más conspicuos para las mismas instituciones que alguna vez pretendieron excluirlos. En breve, la materia oscura ya no es tan oscura como solía ser. (Sholette, 2015, págs. 16-17)

Lo anterior es claro en el caso de González Urrutia, quien en los últimos años ha sido invitado a festivales de cine y a eventos gubernamentales que, quizá, en otro momento no hubieran tomado en serio su obra. Su participación en concursos, talleres formativos, su aparición en medios de comunicación y ser uno de los artistas apoyados por una fundación de la ciudad de Cali podrían estar poniendo sobre sí un foco y unas condiciones que constriñan su creatividad, sus dinámicas de trabajo e, incluso, los contenidos y estilos de sus películas. Quizá, explícitamente no le soliciten que modifique sus creaciones, pero en su interior ahora sabe que está creando no solo para su familia, amistades, comunidad en general y para sí mismo, sino para otros que lo reconocen como artista audiovisual.

Aquí, para concluir este apartado teórico, es importante remitirnos a De Certeau en *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer* (De Certeau, M., 2000), donde plantea un mundo social cargado de relaciones de fuerza manipulables en el que algunos con poder y lugares propios: “una empresa, un ejército, una ciudad, una institución científica” (De Certeau, M., 2000, pág. XLIX), desarrollan estrategias o cálculos que les permiten manipular a otros sin poder. En el caso de Víctor González este podría ser el mundo de los audiovisuales, que es altamente competitivo y exige competencia, formación y relaciones sociales. Como respuesta a lo anterior, los sujetos u organizaciones sociales crean tácticas, que son acciones calculadas que podrían dar acceso temporal a los espacios antes inaccesibles.

En relación con las estrategias (cuyas figuras sucesivas desplazan este esquema demasiado formal y del cual el vínculo con una configuración histórica particular de la racionalidad estaría por precisarse), llamo *táctica* a la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio. Por tanto ninguna delimitación de la exterioridad le proporciona una condición de autonomía. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Además, debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña (...) Obra poco a poco. Aprovecha las “ocasiones” y depende de ellas, sin base donde acumular los beneficios, aumentar lo propio y prever las salidas. No guarda lo que gana. Este no lugar le permite, sin duda, la movilidad, pero con una docilidad respecto a los azares del tiempo, para tomar al vuelo las posibilidades que ofrece el instante. (De Certeau, M., 2000, pág. 43)

Con sus maneras de hacer y con su determinación de crear obras expresivas audiovisuales comunitarias, Víctor González ha hallado tácticas para hacerse visible en el mundo audiovisual comunitario colombiano, experiencias que atesora para sí mismo y para su comunidad. De manera astuta ha aprendido a participar en concursos que ofrecen auxilios económicos para realizadores audiovisuales con proyectos comunitarios, también se presenta para becas y muestras de cine y video. No siempre es elegido, no siempre es tenido en cuenta, pero continúa intentándolo. Sus tácticas le permiten decir hoy que ha desarrollado más de 40 obras, que su comunidad lo reconoce, sabe lo que hace, lo valora y quiere participar en sus procesos. Ser parte de los fuertes en el campo audiovisual requiere de más recursos que el talento, la recursividad y la voluntad, sin embargo, con sus “maneras de hacer”, González hoy cuenta con una obra amplia y logra dar forma a sus ideas audiovisuales. Estos son “éxitos del “débil” contra el más “fuerte” (los poderosos, la enfermedad, la violencia de las cosas o de un orden, etcétera), buenas pasadas, artes de poner en práctica jugarretas, astucias de “cazadores”, movilidades maniobreras, simulaciones polimorfos, hallazgos jubilosos, poéticos y guerreros” (De Certeau, M., 2000, pág. L).

CAPÍTULO 3



Capítulo 3

Víctor Alfonso González Urrutia – Villapaz, Valle del Cauca

Palabra, Imagen y Sonido, que hoy son canales de opresión, deben ser utilizados por los oprimidos como formas de rebeldía y acción, y no como pasiva contemplación absorta. No basta con consumir cultura: es necesario producirla. No basta con disfrutar del arte: ¡es necesario ser artista! No basta con producir ideas: hace falta transformarlas en actos sociales, concretos y continuados. (Boal, A., 2016, pág. 21).

Víctor Alfonso González Urrutia, quien nació el 03 de octubre de 1984, recuerda con cierta nostalgia las viejas casas de bahareque del corregimiento de Villapaz, su pueblo natal, ubicado en el municipio de Jamundí, departamento del Valle del Cauca. De niño vivió con su familia en una construcción de ese estilo, edificada con cañas trenzadas y barro. Cree que desde esa época quería ser artista porque cuando las paredes de la vivienda se deterioraban a él no le gustaba verlas feas y dañadas, por eso iba por más barro y tapaba los agujeros que se hubieran formado; se esmeraba en pulirlas hasta que quedaran de nuevo perfectas y se vieran bonitas. Hoy considera que esas fueron sus primeras obras de arte.

La vida de este artesano audiovisual ha sido particular desde que nació y lo nombraron Juan Gabriel, en homenaje al famoso cantautor mexicano de baladas y rancheras. Ese fue su nombre durante sus primeros meses de existencia hasta que su papá, Armando González, decidió cambiárselo por Víctor Alfonso, como el personaje protagónico de *La fiera* (Pimstein, V., 1983), una telenovela mexicana de los 80's, emitida con éxito en Colombia y en otros países de América Latina. La madre de González estaba aburrida de que sus amigos y familiares no logran pronunciar Juan Gabriel y le dijeran al niño Juan "Grabiel". Por eso Armando González propuso renombrar a su hijo como su personaje de televisión favorito. Así ha transcurrido su historia, como una mezcla de recuerdos propios y de las añoranzas de los adultos y adultos mayores que lo han rodeado, de relatos de mitos y leyendas tradicionales del sur del Valle del Cauca, de la influencia de los productos comunicativos radiales, televisivos y cinematográficos que ha consumido su familia, de la sensibilidad comunitaria que le estimuló su paso por la Institución Educativa Luis Carlos Valencia, donde hizo sus estudios de básica primaria y secundaria, y de sus experiencias personales y comunitarias. Todo esto ha estado mediado por la pulsión artística que ha sentido desde su infancia.

Para comprender su pensamiento, su discurso y su obra se hace necesario conocer cinco factores que se han cruzado y lo han convertido en el artesano audiovisual comunitario que es hoy en día: el primero es el contexto histórico, social y cultural en el que nació, creció y que aún habita; el segundo es su núcleo familiar, que lo ha apoyado con respeto y complicidad; el tercero es el currículum basado en su comunidad, que ha sido diseñado y desarrollado por la Institución Educativa Luis Carlos Valencia (antes llamada Colegio Comunitario Agrícola Luis Carlos Valencia); el cuarto es su capacidad expresiva innata y su gusto por el arte; y el quinto es su contacto con el exterior: con otros territorios, otras culturas, otras formas de pensamiento y con personas, organizaciones e instituciones que han nutrido su obra desde afuera. Por último, en esta historia de vida conoceremos el momento actual del artesano audiovisual y de su obra, que continúan creando y creciendo.



Figura 25 Esta es una de las pocas casas de bahareque que aún se encuentra en buen estado en Villapaz. Es uno de los escenarios favoritos de Víctor Alfonso González Urrutia. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 26 Composición autobiográfica realizada por Víctor Alfonso González Urrutia. El escenario es el parque central de Villapaz. Fuente: Archivo González Urrutia.

3.1. Contexto histórico, social y cultural de Villapaz

Villapaz, así como Quinamayó (corregimiento vecino), “son parte de una región constituida por el norte del Cauca y el sur del Valle la cual comprende un área aproximada de 80.000 hectáreas de la región natural del Valle Geográfico del Río Cauca” (Navarrete, M., 2004, pág. 39). El sincretismo de ideas, creencias, formas de pensamiento y rituales han marcado el devenir cultural de las poblaciones negras que habitan esta región.

La historia del corregimiento, que antes tuvo otros dos nombres: Pata de Palo y el Alterón, tiene origen en las haciendas coloniales, entre las que se encontraba Japio¹⁰, de la familia Arboleda¹¹. Este tipo de hacienda esclavista dejó de ser rentable desde mediados del siglo XIX, cuando en 1851 el gobierno de José Hilario López abolió la esclavitud. A partir de ese momento se modificó el modelo productivo y los hacendados buscaron fórmulas para retener la mano de obra esclava. Uno de esos mecanismos fue otorgar tierras a los negros libertos a través de figuras como el aparceramiento: a cambio de trabajo gratuito durante algunos días al mes les cedían pequeñas parcelas o les permitían explorar y limpiar terrenos boscosos dentro las grandes propiedades para hacerlos productivos, aptos para siembra de supervivencia o pancoger (Navarrete, M., 2004).

Los primeros terrenos adquiridos por los habitantes de Villapaz y Quinamayó fueron denominados “tierras comuneras”, de las que todos eran propietarios como comunidad, es decir que cada individuo reconocía la propiedad del otro sobre terrenos comunes.

¹⁰ La hacienda Japio es una construcción arquitectónica colonial ubicada en el departamento del Cauca, sur de Colombia. Data de los siglos XVI y XVII. Fue construida por la comunidad religiosa jesuitas, que durante la conquista española se apropió de inmensas extensiones de tierra, con ganado y cultivos. En Japio ocurrieron hechos que la convierten en referente histórico de la Colonia en el sur del país: fue lugar de explotación esclavista y de mercadeo de esclavos; además, en su casona estuvo en varias ocasiones el libertador Simón Bolívar durante su campaña independentista. Esta hacienda, hoy en día restaurada, ha pasado por las manos de varias familias reconocidas y adineradas del suroccidente colombiano.

¹¹ “La gran mayoría de la gente que vive al norte del Cauca es descendiente de los esclavos que fueron traídos para trabajar las minas y las haciendas de los Arboledas. Estas haciendas eran La Bolsa, Japio, y Quintero (...) Los Arboledas llegaron a Colombia alrededor de 1570. Uno de los más importantes fue Jacinto de Arboleda, un español que compró esclavos y comenzó la extracción de oro en Anserma. Los indios no permitieron que los blancos los explotaran y los expulsaron de allí. Jacinto de Arboleda entonces trasladó su cuadrilla de esclavos a Caloto, alrededor de 1620, convirtiéndose el lugar en la mayor fuente de oro de toda la provincia de Popayán.” Recuperado el 12 de enero de 2020, de <http://patrimonioafrovillarricense.blogspot.com/p/hacienda-la-bolsa.html>.

En este sentido, comunero, correspondía a una característica de la Sociedad Vallecaucana del siglo XIX, particularmente, en la región del Norte del Cauca que asociaba el sentido de comunidad a identidades étnicas (negros, pardos, mestizos) y a lazos familiares. Un ejemplo destacado de esta manifestación, lo constituye la caracterización que de ellos mismos hacían los campesinos negros de Villa Paz y Quinamayó autodenominándose “Comuneros”. (Navarrete, M., 2004, pág. 59)

Lamentablemente, la propiedad sobre las tierras no siempre se legalizó y hubo familias campesinas que con el correr de los siglos XIX y XX perdieron sus parcelas a manos de los grandes hacendados de la región o de otros compradores sagaces y oportunistas que lograron negociaciones favorables para sí mismos y desfavorables para las comunidades. Quinamayó, por ejemplo, perdió parte de sus tierras comuneras tras una mala negociación con un terrateniente de la región.

En el caso de Villapaz hubo familias negras fundantes que compraron terrenos, los alquilaron o los recibieron a cambio de su trabajo para dueños de antiguas haciendas coloniales. Las tierras fértiles, muchas conseguidas a partir de limpiar y despejar bosques inhabitados, se destinaron al cultivo de pasto, guadua, plantas medicinales, cacao, plátano, banano, naranja, café, sorgo, maíz, soya y frijol, entre otros productos agrícolas. Esas pequeñas fincas también solían incluir la cría de animales como gallinas, cerdos, vacas, caballos, patos y gansos. Por estar cerca al río Cauca, la pesca siempre ha sido otra de las actividades tradicionales. Con la industrialización del Valle del Cauca, las grandes haciendas comenzaron a competir con los campesinos que sembraban arroz, monopolizando la producción de este cereal. Lo mismo ocurrió con la producción industrial del azúcar, lo que limitó la productividad de las pequeñas parcelas campesinas que se dedicaron al cultivo del pancoger. La crisis de las fincas campesinas se hizo notoria desde mediados del siglo XX, lo que

obligó al campesino a buscar empleo fuera de la parcela, debido a que la producción de su finca no alcanzaba para el sustento familiar (...) En el caso de Villa Paz y Quinamayó, los factores que incidieron en el debilitamiento de la finca campesina se dieron por vía de la subdivisión de la tierra por herencia, el aumento demográfico y por las crisis técnicas y de mercado. Además, el esquema de la familia extensa se rompió por la modernización, las prácticas tradicionales que impidieron la retención de mano de obra de sus miembros y

por el impacto de los espejismos del mundo moderno. (Navarrete, M., 2004, págs. 108-109)

Los habitantes de Villapaz se han caracterizado por tener un alto sentido comunitario, una economía de subsistencia, formas solidarias de trabajo en las parcelas y modos de vida sencillos. En general, han mantenido un vínculo fuerte con el territorio. Aunque los primeros pobladores tuvieron contacto con elementos del cristianismo católico, los negros del norte del Cauca y del sur del Valle fueron elaborando sus propias prácticas y costumbres religiosas, mezclando creencias populares, con costumbres cristianas, ritos campesinos y magia. La presencia de iglesias protestantes (como la Misionera, la Pentecostal, los Testigos de Jehová, entre otras) se hizo visible desde 1932 y se comenzó a vitalizar desde 1950 (Navarrete, M., 2004).

Las dinámicas culturales ahora son evangélicas y se acabaron algunas celebraciones tradicionales. Incluso el fútbol había decaído. En Villapaz aún hay católicos, son sobre todo adultos mayores. Aquí hay diferentes iglesias. Para una población de siete mil habitantes hay seis o siete iglesias. (González, V., entrevista presencial, 27 de junio de 2019)

La violencia política en Colombia ha sido una constante desde la constitución de la República. Paradójicamente, Villapaz ha salido bien librada en los diferentes momentos históricos de intensificación del conflicto armado colombiano. En el periodo violento de mediados del siglo XX, fueron las inundaciones producidas por el desbordamiento del río Cauca las que no permitieron la llegada de los hombres armados que por esa época atacaban a los pobladores rurales. En tiempos recientes, ante la presencia de grupos paramilitares, fueron la cohesión de la comunidad y la falta de conflictos las que hicieron que los grupos armados criminales se fueran del pueblo. De hecho, la vocación pacífica del pueblo hizo que cambiaran el nombre del Alterón a Villa Paz¹².

En la actualidad, la población de Villapaz es un poco más diversa que en el pasado por la llegada al corregimiento de nuevos habitantes, personas que no tienen origen étnico afrodescendiente o que lo tienen, pero nacieron o se criaron en otros lugares. Sigue siendo un territorio alegre, que disfruta de reunirse para compartir con los vecinos en el parque central y en la cancha polideportiva del corregimiento. En las calles suelen verse muchos jóvenes conversando. Para González, el acceso a internet y la apertura de los jóvenes a las redes sociales han hecho que lleguen nuevas

¹² Escrito como Villapaz por sus habitantes.

prácticas culturales, que se integren a las existentes y los intereses de la comunidad varíen, alejándose en ocasiones de las realidades y problemáticas villapaceñas. No significa que hayan dejado de participar en los eventos del pueblo, como la celebración del 28 de diciembre, sino que los significados de estos han ido cambiando, no se indaga su trasfondo histórico, le dan poca trascendencia y algunos llegan a banalizar las tradiciones.



Figura 27 El parque central de Villapaz es uno de los escenarios principales de encuentro para los habitantes del corregimiento. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 28 En esta cancha se reúnen los jóvenes aficionados al fútbol para practicar este deporte mientras los otros pobladores los observan. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 29 Esta calle es una de las muchas que aún hay sin pavimentar en Villapaz. Fuente: Archivo González Urrutia.

Además de los consumos culturales a través del acceso a tecnologías de la comunicación, otro de los factores que han determinado cambios en las tradiciones ha sido la religión. En el pueblo priman los seguidores de las iglesias pentecostales, que llegaron para transformar comportamientos, maneras de pensar, gustos musicales y formas de vestir, para restringir celebraciones católicas (como las relacionadas con la Virgen), ciertas manifestaciones folclóricas (como los bailes) y las fiestas, en general

El centro de Villapaz tiene calles en asfalto que distan mucho de las vías destapadas del resto del corregimiento. El sector más rural, donde están las parcelas de los pobladores, mantiene la dinámica agrícola y de pesca. Es la zona cercana al río Cauca y sufre inundaciones graves cuando este se sale de su cauce.



Figura 30 Las motocicletas y las bicicletas son medios de transporte comunes en Villapaz. Varios habitantes cuentan con automóviles, pero estos no son muchos. Fuente: Archivo González Urrutia



Figura 31 Las carretas haladas por caballos continúan siendo un medio de transporte vigente. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 32 Esta es una construcción tradición de Villapaz y de muchos otros pueblos colombianos. Fuente: Archivo González Urrutia.

Entre las calles asfaltadas y las destapadas se pueden observar diferentes tipos de viviendas, en su mayoría de un solo nivel. Las edificaciones más grandes del pueblo son la Institución Educativa Luis Carlos Valencia y los espacios de culto de las iglesias. Las casas construidas con ladrillo y cemento comienzan a dominar el panorama, pero aún siguen en pie viviendas elaboradas de manera artesanal, con cañas y barro.

Aunque hoy en día hay más villapaceños que han accedido a niveles superiores de estudio y algunos son profesionales, en general los oficios en los que se ocupa la población siguen siendo los mismos: labores del campo, pesca, obras de construcción, otros tienen negocios comerciales en sus casas o salen a trabajar a otros territorios.



Figura 33 La siembra del arroz continúa teniendo las mismas dinámicas que cuando la madre de Víctor González se dedicaba a este oficio. Fuente: Archivo González Urrutia



Figura 34 El río Cauca es escenario de pesca y de esparcimiento. Cuando crece su caudal se convierte en un peligro para los habitantes de las fincas que están junto a su cauce. Fuente: Archivo González Urrutia.

3.2. El núcleo familiar González Urrutia

Víctor González es el cuarto hijo de Sonia Urrutia González y de Armando González, ambos de origen campesino. Ella sembraba y requisaba arroz ¹³, también trabajó en cultivos de maíz, sorgo y soya. Él, después de haber sido policía, se dedicó a la fabricación artesanal de ladrillos y a la construcción de casa en bahareque.

Los estudios de los hermanos González Urrutia (Jackeline, Julio César, Jorge Armando, Víctor Alfonso y Juan Carlos) los pagó su mamá con el dinero que ganaba en labores del campo. En esa época, a diferencia de lo que ocurre hoy en día, el estado colombiano no entregaba subsidios para familias y niños de escasos recursos económicos ¹⁴.



Figura 35 Víctor Alfonso González Urrutia con su mamá: Sonia Urrutia González. Fuente: Archivo González Urrutia.

Si bien es cierto que en la vida de los hermanos González Urrutia hubo figuras materna y paterna, fue Sonia Urrutia quien se encargó de la crianza y manutención de sus cinco hijos. Esta mujer trabajadora, madre cabeza de familia, siempre tuvo claro que quería darles estudio. Fue ella quien pagó las matrículas del colegio y era quien los proveía seguridad con elementos básicos como vivienda, ropa y alimentos. Ya siendo una mujer mayor, Urrutia hizo el esfuerzo por realizar sus propios estudios escolares secundarios y los culminó con éxito.

¹³ Requisar arroz significa recolectar granos del cereal que quedan por fuera de la máquina recolectora para luego pilarlos e incluirlos en la alimentación de cada familia

¹⁴“En Colombia, ahora gracias al Subsidio Familiar Más Familias en Acción los residentes del país de bajos recursos **pueden acceder a servicios básicos** como la educación, la salud, y la alimentación. Con este programa, hogares y familias conformadas con hijos que pertenezcan a la población vulnerable podrán adquirir un apoyo económico. Este será perfecto para mejorar la calidad de vida de todo el grupo familiar.” Recuperado el 10 de octubre de 2019, de <https://ayudasdelgobierno.site/familias-en-accion-2/>

Mami trabajaba muy duro. Durante años se levantó a las 2:00 AM para cocinar los alimentos para nosotros. Ella comenzaba a trabajar en los cultivos de arroz desde las 3:00 AM y terminaba a las 5:00 PM. Hacía limpieza y siembra del arroz. También requisaba y pilaba. Cuando regresaba a la casa nos preparaba la comida. Nosotros, después de salir del colegio, la ayudábamos en la siembra del arroz, lo que se hace en un barro frío. Crecimos muy unidos a ella y entre nosotros mismos. (González, V., entrevista presencial, 27 de junio de 2019)

Para su fortuna, sus cinco hijos resultaron buenos estudiantes y cada uno ha logrado sacar adelante proyectos de vida estables y productivos. Cabe señalar que en Colombia, como en otras regiones del mundo, las condiciones de trabajo para las mujeres, así tengan el mismo nivel de estudio, no son iguales a las de los hombres, quienes en muchas ocasiones devengan salarios mayores por tareas similares. En los oficios del campo, a los que se dedicó Sonia Urrutia, los contratistas prefieren la mano de obra femenina por considerar a las mujeres más dóciles que los hombres y porque les pagan menos por su mano de obra. Ser mujer campesina no es fácil porque además de trabajar en las labores de las fincas, es el género femenino el que se encarga de las tareas del hogar: preparar los alimentos, lavar la ropa, hacer las compras en el mercado y estar pendiente del bienestar de la familia (Chávez, C.; Navarrete, M. y Venegas, N., 2004).

Urrutia, además de ser la figura de seguridad para sus hijos y de haberlos formado como estudiantes y trabajadores responsables, comprometidos, ha sido una de las mejores aliadas de Víctor González: ella le cuenta historias, lo escucha, apoya sus ideas, sueña a su lado y, así sea en silencio, lo acompaña durante sus creaciones.

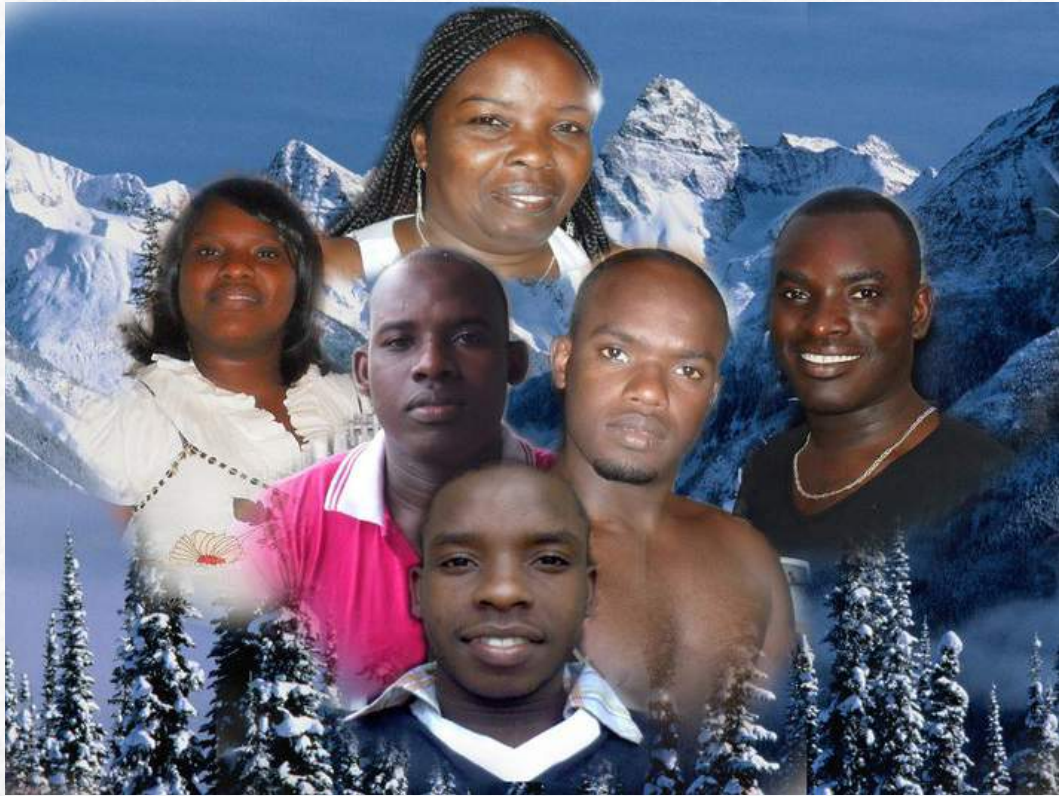


Figura 36 Sonia Urrutia y sus cinco hijos. Composición gráfica realizada por Víctor González. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 37 Víctor A. González Urrutia con su papá: Armando González. Fuente: Archivo González Urrutia.

Al papá de González le gustaba cantar y narrar leyendas, películas, radionovelas o cualquier relato escrito que hubiera pasado por sus manos. También dibujaba y trabajaba la madera: hizo un ajedrez, unas sandalias y hasta cucharas en guadua. Fue criado por otra mujer villapaceña madre cabeza de familia, la abuela paterna de los González Urrutia, porque su papá no lo reconoció como hijo suyo. Solo pudo realizar hasta el nivel quinto de los estudios escolares primarios y desde muy niño la necesidad económica lo obligó a trabajar.

Mi papá era un artista. Cantaba en todas las fiestas donde lo invitaban, hasta en el colegio en el día de las madres. Además de fabricar ladrillos, construía casas de bareque. Era un narrador tremendo. Narraba todas las novelas y los libros desde su visión. Para mí era mejor que la novela original. Él tenía talento para el teatro. Leía un libro y lo convertía en película. No conozco a nadie que me cuente un libro o una historia como me la contaba mi papá. (González, V., entrevista presencial, 27 de junio de 2019)

En Villapaz, Armando González es recordado como un hombre inteligente, curioso, con muchos conocimientos, a pesar de sus pocos años de escolaridad. Fue buen estudiante mientras asistió a la escuela, buen cortero de caña cuando laboró en los cañaduzales y buen policía hasta que decidió retirarse de esa institución. Sus hijos y sus amigos poco hablan de sus malas épocas, en las que tuvo problemas con el alcohol y las drogas, porque su imagen después de haber fallecido es la del cantante, narrador y actor en las películas de su hijo Víctor Alfonso, quien señala la importancia de su papá en su obra y cree que sin su complicidad no hubiera hecho la primera película y las siguientes en las que trabajaron juntos.

Armando González, hasta antes de su fallecimiento, fue cocreador y codirector de las obras expresivas audiovisuales comunitarias lideradas por su hijo. Incluso, en algunos momentos, fue quien hizo cámara durante las filmaciones. Su personalidad histriónica, así como sus consumos culturales y mediáticos: radionovelas, telenovelas, narraciones orales, música popular, etc., fueron determinantes para lograr los tonos de los relatos y el carácter de algunas de sus actuaciones.



Figura 38 Armando González fue el compañero de creación de su hijo Víctor Alfonso durante los primeros años de creación de su obra. Juntos construían las historias, revisaban los guiones y dirigían las películas. Fuente: Archivo González Urrutia.

3.3. Formación escolar con enfoque comunitario

Así como es importante reconocer el contexto histórico, socio-cultural, económico y familiar que da origen a Víctor González Urrutia y a su obra expresiva audiovisual comunitaria, es importante conocer apartes de su proceso de educación escolar. El Colegio Comunitario Agrícola Luis Carlos Valencia, como se llamaba antes la institución, cuenta con un modelo educativo diseñado con y para la comunidad de Villapaz, que es producto de un trabajo participativo acompañado por la Universidad del Valle en cabeza de las profesoras e investigadoras Nohoramérica Venegas, María Cristina Navarrete y Ceneyra Chávez, quienes lideraron el diseño del proyecto *Currículum y comunidad: una experiencia de innovación educativa* (Chávez, C.; Navarrete, M. y Venegas, N., 2004). La construcción participativa del currículum se hizo a través de la Investigación-Acción Participativa -IAP-, porque las investigadoras consideraron que era el enfoque metodológico más adecuado “para lograr transformaciones educativas de los saberes y prácticas pedagógicas e incidir positivamente en la calidad de vida de la comunidad” (Venegas, N., 2004, pág. 175).

Los contenidos temáticos y las estrategias pedagógicas con las que se formó Víctor González tienen características de lo que ha sido Villapaz desde que se fundó como territorio independiente habitado por negros libres. A lo largo de su historia ha habido un sentido de lucha colectiva para ganar derechos, como el de la educación, y para concebir empresas comunes. También ha habido un arraigo fuerte en lo propio y en el territorio.

De ahí que el diseño del currículum académico, construido con y para esta población, haya contemplado estos elementos contextuales y haya aprovechado las experiencias y conocimientos comunitarios. No se trató solo de explorar y seleccionar contenidos, sino de lograr transformaciones estructurales para la sociedad en lo cultural, político, económico, productivo y tecnológico, entre otros factores.

Trabajar la identidad es un principio en la formación escolar de los niños y jóvenes de Villapaz; sin embargo, no se trata de una concepción estática y purista del concepto, sino que se piensa “como un proceso de construcción, de dinamización, como un ejercicio permanente de creación, recreación e innovación de la herencia cultural que cada pueblo recibe, reproduce y transforma” (Chávez, C., 2004, pág. 151). Otros principios del proyecto educativo institucional del colegio donde estudió González Urrutia, que se reconocen con facilidad en su discurso y en sus obras son:

- El rescate y transformación de valores y prácticas culturales en los ámbitos familiares, personales y comunitarios.
- La valoración del saber de la comunidad, los saberes propios, buscando el desarrollo de un equilibrio entre el saber académico y el saber popular.
- El privilegio o la formación de los involucrados en el proceso educativo buscando que el sujeto aprenda a dar y a recibir, a ser crítico, participativo, activo, creativo e investigativo.
- La valoración de su cultura, de reconocerse a sí mismo como sujetos activos, deliberantes, deseantes, creativos y propositivos.
- La búsqueda de un equilibrio entre el desarrollo individual y desarrollo comunero. (Chávez, C., 2004, pág. 220)

Los dramatizados, el teatro en tanto actividad artística, son formas diferentes de enseñar y de aprender. Aunque Víctor González y su hermana Jackeline piensan que el modelo curricular de la Institución Educativa Luis Carlos Valencia se ha ido modificando y ya no es tan centrado en la comunidad, profesores como Emiro Lucumí y Obyrne Carabalí afirman que lo pedagógico aún se vive desde lo lúdico y desde el arte, elementos que pueden propiciar en las comunidades la participación de los sujetos, la integración y la apertura de espacios para “reflejar la vida y la realidad, reflejar conflictos internos o sociales, estructurar la moral y desarrollar la capacidad creadora, base de todo nuevo descubrimiento científico que ayuda a satisfacer y mejorar la subsistencia” (Ros, N. , 2004, pág. 1). Augusto Boal (1980), al explicar el teatro del oprimido se refiere a la poética del oprimido en la que el pueblo no es un espectador pasivo, sino que pasa al frente y asume la acción, no la delega en otros;

él mismo asume su papel protagónico, cambia la acción dramática, ensaya soluciones, debate proyectos de cambio -en resumen, se entrena para la acción real-. En este caso puede ser que el teatro no sea revolucionario en sí mismo pero seguramente es un ‘ensayo’ de la revolución. El espectador liberado, un hombre íntegro, se lanza a una acción. No importa que sea ficticia; ¡importa que sea una acción! (Boal, A., 1980, pág. 17)

De acuerdo a lo que dicen los profesores del colegio que participaron en el diseño del proyecto educativo institucional -PEI-, en esa época las personas mayores propusieron que la institución le sirviera a la comunidad. Con la misma intención, recomendaron formar estudiantes con principios y valores que les permitieran identificarse y tener arraigo con su tierra. La propuesta fue revolucionaria, enmarcada en el pensamiento de Paulo Freire y con el interés de aportar a la comunidad sujetos sociales con capacidad de plantearse sus propias expectativas y de generar las posibles soluciones a sus problemas.

Usamos la metodología de los dramatizados para entre todos identificar problemáticas y hallar soluciones. Teníamos una dinámica que se llamaba ‘Las Veladas’ y funcionaba como teatro popular o callejero. Se realizaban obras sobre temas de la comunidad y se generaba diálogo. Esa misma dinámica se mantiene en el colegio. (Lucumí, E., entrevista presencial, 22 de agosto de 2019)

El modelo pedagógico con el que se formó Víctor Alfonso González estimula la imaginación, la creación y formas especiales de relacionarse con los otros, con los entornos y con la propia historia. Sin embargo, al estar basada en las propuestas de pedagogía crítica de Paulo Freire y de Orlando Fals Borda, se debe reconocer que no solo se soporta en la metodología de las dramatizaciones y de otras expresiones artísticas porque, como afirma Mejía (2001):

lo pedagógico no puede reducirse a un simple proceso metodológico (...) afirmamos la existencia del hecho pedagógico cuando establecemos una reflexión sobre: ¿qué es lo educativo?, ¿cómo ocurre?, ¿por qué y para qué ocurre? Y para el caso específico de la educación popular: ¿cuáles son las acciones logradas con lo educativo?, ¿cómo esas acciones transforman el contexto?, ¿cuáles son esos nuevos cómo y por qué que esas transformaciones exigen? (Mejía, M., 2001, pág. 7)



Figura 39 Víctor Alfonso González Urrutia junto a su madre y a una de sus profesoras. Él fue un estudiante destacado durante su etapa escolar. Fuente: Archivo González Urrutia.

3.4. Pulsión Creativa y artística

González Urrutia desde muy niño comenzó a sentir la pulsión creativa y artística. En su infancia realizaba dibujos de las series animadas que emitían en la televisión colombiana. Sus profesores lo describen como un estudiante juicioso y dedicado, que solía ocupar los primeros puestos en su clase. A la edad de siete años, cuando inició sus estudios escolares, una de sus profesoras les solicitó a él y a sus compañeros que dibujaran a sus padres:

Yo no los dibujé con una bolita y palitos, sino con una estructura diferente: con la falda azul y blusa roja. Los profesores se sorprendieron de que a mi edad dibujara así. Desde ahí en las clases de pintura mis compañeros me pedían que les regalara los dibujos. Llegó el momento en que pintaba mucho, había unos dibujos animados que pasaban por la televisión: *Los Caballeros del Zodiaco*. Con esos dibujos llené las paredes de la habitación delantera de mi casa y luego la sala. Parecía un museo porque la gente iba a ver esos dibujos. Parece fantasioso, pero es cierto. Que admiraran mis trabajos me motivaba a hacer más. (González, V., entrevista presencial, 27 de junio de 2019)

Cuando tenía 14 años realizaba pinturas que algunas de sus profesoras le encargaban para decorar sus viviendas. Le gustaba pintar paisajes en acrílico sobre lienzo. Las técnicas de dibujo o de manejo del color las aprendió solo, ensayando. Siendo adulto tomó un curso de pintura en pastel y lo primero que hizo fue un autorretrato. A su profesor le gustó el color que González logró con la piel negra.

Aunque siempre soñó con ser pintor, sostiene que lo que más le gusta es la literatura. Su primera obra: *Amor sin perdón*, se basa en una historia que él había escrito tiempo atrás. A sus 17 años de edad (2002) se graduó del colegio y por ser menor de edad no fue reclutado para prestar el servicio militar obligatorio. González quiso seguir estudiando, pero no tuvo los medios económicos para hacerlo y, al mismo tiempo, comenzar a aportar dinero a su hogar. Tampoco sabía que podía aplicar a becas para ingresar a una universidad pública, que cuentan con cupos especiales para poblaciones afrodescendientes.

Para mí era muy difícil aspirar a una educación universitaria, era como una utopía, porque primero que todo, no teníamos mucha información por parte de los Consejos Comunitarios. No sabía que había becas. Uno escuchaba que eso de las becas del ICETEX ¹⁵ era tremendo, uno quedaba muy endeudado. Eso era lo que nos decían los mismos docentes y me dejé influenciar. Después me enteré de que el mismo Consejo Comunitario no nos informaba sobre las becas para quedárselas para ellos mismos o para los hijos de los maestros. Por otro lado, mi mamá ya no podía trabajar más y decidí dedicarme a trabajar. (González, V., entrevista presencial, 27 de junio de 2019)



Figura 40 Víctor A. González Urrutia ejecutando una de sus pasiones: la pintura. Fuente: Archivo González Urrutia.

En el año 2002, recién graduado del colegio, buscó trabajo en los grandes cultivos de caña de azúcar de Villapaz. Sus labores fueron abonar la tierra y cortar la caña. El pago era muy bajo y debía dividirlo entre varios corteros. Después entró a trabajar en una empresa arrocera del municipio de Jamundí y luego retornó a las labores del campo en una hacienda en Villapaz. Sembraba “arroz regao” (arroz pregerminado), lo abonaba, fumigaba y limpiaba las vías de drenaje. El salario no era malo, pero se terminó cuando uno de las grandes industrias azucareras de la región compró esas tierras para sembrar más caña de azúcar, que es el monocultivo que ha invadido

¹⁵ Instituto Colombiano de Crédito Educativo y Estudios Técnicos en el Exterior, ICETEX.

el Valle del Cauca. A partir de ahí, González se fue a trabajar en construcciones a Jamundí. Le ordenaron excavar y romper cemento para instalar redes eléctricas. “Eso era como ser esclavo, quien contrataba era demasiado fuerte para tratar a las personas, por eso le dije que no iba a trabajar más y entonces me empezó a colocar cosas más suaves, pero no volví por la manera de manejar las cosas.” (González, V., entrevista presencial, 27 de junio de 2019) Regresó a Villapaz para trabajar en construcción, ganando \$15.000 ¹⁶ diarios cuando había trabajo. Sin embargo, en la búsqueda de empleos mejor pagados y más estables, un amigo suyo le comentó que un señor que vivía en la zona estaba buscando un trabajador para organizar y pegar unas piedras en su vivienda. Esa persona resultó ser un artista plástico. González acudió a ese llamado. El piso de esa casa era de piedras que estaban desordenadas.

Mi trabajo era sacarlas, limpiarlas y ponerlas en orden. El señor me felicitó porque le pareció muy bonito lo que hice y me puso a hacer otras cosas como pintar las herrerías. Después llegó un maestro de construcción porque necesitaba ampliar la casa y ponerle una piscina. Quería unas pinturas para adornar y mi amigo le dijo que yo era pintor y el creyó que era de pintar casas. Le aclaramos que no, que yo era pintor de verdad y podía hacer cuadros. Aunque no quedó muy convencido, la curiosidad hizo que me diera \$500.000 ¹⁷ para que le hiciera una pintura. Así que me fui a comprar las pinturas, el lienzo, las varas de templar. Llegué a mi casa como a las siete de la noche, comencé a pintar desde las nueve y terminé como a las tres de la mañana. Pinté a dos de mis hermanos y se los llevé. Él no podía creer que los hubieran hecho la noche anterior. Fue así como comenzó a interrogarme sobre mis trabajos, qué me gustaba de la pintura y qué había hecho hasta ese momento. (González, V., entrevista presencial, 27 de junio de 2019)

Para ese momento, González Urrutia, con ayuda de su papá, ya había filmado una película con un celular Nokia 5300. Todos los días regresaba del trabajo e iba a la casa de su abuela para visitar a su padre. Solía filmarlo porque él era un “teatrero”, cantaba y actuaba las canciones. Hacía que su hijo se divirtiera, viera y viviera el mundo de una manera diferente. Interpretaba canciones de Antonio Aguilar como

¹⁶ Lo que equivale, aproximadamente, a tres euros o tres euros y medio, teniendo en cuenta que en Colombia durante los últimos años esta moneda ha oscilado entre los \$4,000 y los 4,500 (pesos colombianos).

¹⁷ Aproximadamente 116 Euros.

La bala perdida y las sentía; cantaba vallenatos y lloraba. “Lograba que uno viviera la canción como una obra, incluso cuando iba a cantar un tema se cambiaba de ropa. Él se sentía un artista y yo lo filmaba, luego reproducía el material en el computador y se los enseñaba. Se sentía como un artista que salía en televisión.” (González, V., entrevista presencial, 27 de junio de 2019)

Ese juego se transformó en otro proyecto, uno más serio, cuando González le propuso a su papá grabar una película: *Amor sin perdón* (González, V., 2008 y 2009). Comenzaron a filmar y a sumar personas (familiares y amistades) a ese nuevo proyecto. El material audiovisual de cada jornada de grabación lo fue cargando en el computador y, de manera intuitiva y con tutoriales de internet, lo editó. Sus hermanos fueron quienes decidieron hacer pública esa película. La presentaron en el Salón Comunal, en un pequeño televisor Samsun de 21 pulgadas. Aunque llovió, casi todo el pueblo vio ese filme.

El salón se llenó, mis hermanos cobraron \$700¹⁸ por la entrada. No cabía la gente y yo asustado porque me imaginaba que ellos esperarían encontrarse con una película de Jean-Claude Van Damme, pero a medida que la película transcurría las personas hablaban en voz alta que les iba gustando, así se me fue quitando el miedo. Todos terminaron aplaudiendo y gritando emocionados pidiendo que se repitieran la película. Se me erizó la piel, fue de las cosas más bonitas que me pudo pasar. No decían: “Víctor hizo una película” sino “hicimos una película en Villapaz” y así se sentía más bonito. (González, V., entrevista presencial, 27 de junio de 2019)

¹⁸ Lo que equivale, aproximadamente, a 0,17 céntimos de euro, teniendo en cuenta que en Colombia durante los últimos años esta moneda ha oscilado entre los \$4,000 y los \$4,500 (pesos colombianos).



Figura 41 La lectura y la literatura son otras dos pasiones de Víctor. A. González. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 42 Retrato de Armando González, elaborado por su hijo Víctor A. González. Fuente: Archivo González Urrutia

Desde la proyección de la primera película han pasado 12 años y Víctor González ya no es el mismo. En él continúa viva la pasión por escribir historias, investigar temas que le interesan y narrarlos en películas dramatizadas, documentales o animadas, sin embargo, ahora es más consciente de la trascendencia de sus obras, del papel que en estas tiene la comunidad y lo que cada proceso creativo implica para quienes participan en ellos. Su deseo por aprender lo ha llevado a buscar estrategias para formarse, como participar en concursos que ofrecen becas para ser parte de talleres de guion y dirección. De la misma manera, continúa aprendiendo a través de tutoriales que encuentra en sitios de internet.

Con un proyecto de documental llamado ‘Sincretismo’ me postulé a una beca para participar del Laboratorio Internacional en Desarrollo de Proyectos Documentales Filma Afro Cartagena de Indias. Fui seleccionado y estuve 12 días estudiando con profesores de diferentes áreas, con trayectorias profesionales bastante amplias. (González, V., entrevista presencial, 13 de noviembre de 2019)



Figura 43 Víctor Alfonso González Urrutia en Filma AFRO, evento formativo realizado en Cartagena de Indias en 2019. Fuente: Archivo González Urrutia.

Aunque González Urrutia no se percibe y proyecta como activista desde lo étnico porque su principal propósito es contar historias de Villapaz con documentales y películas de ficción, tiene claro el valor cultural, social y político de su obra en relación a las luchas afrodescendientes que se gestan desde la comunicación y la cultura. Explorar y dar a conocer las identidades culturales que configuran su territorio es para él una manera de trabajar por la dignidad de su pueblo. “Los relatos indican que las iniciativas audiovisuales comunitarias repercuten en el fortalecimiento de la identidad cultural y de la organización de las comunidades, y permiten avanzar y posicionarse en la sociedad” (Gumucio, A. -Coordinador regional-, 2014, pág. 15 y 16). Esto se logra, sobre todo, cuando se narra con lenguajes audiovisuales producidos desde adentro, con los aportes que llegan desde afuera a través de los tutoriales hallados en internet o de aliados externos, y con el conocimiento y el respeto de quienes son parte de las realidades retratadas.

Algo que caracteriza la forma de pensar de Víctor Alfonso González y que define su obra es que él no filma historias de gente negra por ser un realizador afrodescendiente. Filma historias por ser un director audiovisual. Son películas (documentales o argumentales) realizadas en un contexto de población negra porque es su comunidad. De hecho, González no está de acuerdo en que se le exalte por ser un realizador de origen afro y preferiría que se le reconociera por su trabajo, por su calidad, por sus historias, no por sus raíces étnicas.

No es por la condición racial que las personas tienen un potencial intelectual, sino que depende de su dedicación, de sus habilidades, de su interés por aprender. Esto va más allá de ser negro o blanco. Mis películas son contextuales, me interesa lo que ocurre en mi comunidad. Siento que no podemos perder la identidad, pero no tanto por lo racial, lógicamente soy negro, me corresponde hablar de Villapaz, que es mi territorio, hago parte de su población. Me interesa mostrar el potencial de nuestra cultura, de nuestra gente, que en muchos sentidos se desconoce fuera de aquí. Me parece relevante que nos conozcan más allá de nuestras fronteras. Me interesa hablar de la historia, dejar registro de lo que se ha ido perdiendo, no para que las prácticas de antes se retomen, sino para que no se olviden. Hacen parte de nuestra identidad. Me parece importante conocerla y que las nuevas generaciones conozcan este acervo cultura. (González, V., entrevista presencial, 13 de noviembre de 2019)



Figura 44 Luis Ricaurte y Víctor González. Fuente: Archivo González Urrutia.

3.5. Aportes externos a la obra de González Urrutia

Después de realizar *La última gallina en el solar* (González, V., 2008)¹⁹, los mundos posibles de Víctor González se amplían. La película es conocida por los medios informativos de comunicación y esto posibilita que el artesano audiovisual se visibilice y sea contactado por profesionales de la comunicación interesados en conocer, difundir y estudiar su obra.

Por otro lado, como una casualidad de la vida, llega a trabajar a la finca del artista visual Luis Ricaurte. Este, al darse cuenta de que González pinta y hace películas con un teléfono celular, decide ayudarlo. Le da algunos consejos desde las artes visuales y le obsequia las primeras cámaras fotográficas digitales compactas y una de las videocámaras con las que González mejora la calidad técnica de sus obras.

Desde 2009 el artesano audiovisual comienza a presentar sus obras en el Festival Nacional de Cine y Video Comunitario -FESDA-, gestionado cada año por la organización Mejoda. En 2014 su película *Gracia Divina* hace parte de la selección oficial nacional del Festival de Cine de Cali -FICCALI-.

¹⁹ *La última gallina en el solar* puede verse en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=ZRwJs-68-m0>.



Figura 45 Víctor Palacios de la organización Mejoda y Víctor González durante una de sus participaciones en el Festival Nacional de Cine y Video Comunitario -FESDA-. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 46 Maritza Rincón, Víctor González y María Isabel Ospina en el Festival Biarritz Amérique Latine en Francia 2014. Fuente: Archivo González Urrutia.

En su camino aparecen los comunicadores sociales Gerylee Polanco y Camilo Aguilera, quienes incluyen a GUFILMS (González Urrutia Films) en la publicación *Luchas de representación* (Aguilera, C. y Polanco, G., 2011). Posteriormente, con Aguilera y con profesionales de la Universidad del Valle realiza la obra *El mal de los siete días* (2015). Con este comunicador, además de aprender cómo realizar un guion audiovisual, tiene la posibilidad de conocer a María Isabel Ospina, documentalista que realiza la película colombo-francesa *Hecho en Villapaz* (Ospina, M., 2014), que en 2014 participa en el Festival Biarritz Amérique Latine en Francia, en su edición número 23. Ospina, la directora y Maritza Rincón, la productora colombiana, logran que González viaje a Biarritz para asistir al evento. Posteriormente, Ospina gestiona su visita a París. El artesano audiovisual recorre los principales sitios turísticos de la capital francesa y entra al *Museo del Louvre*. Ahí confirma su amor por la pintura.

2014 es un año especial para Víctor Alfonso González, no solo viaja fuera de Colombia por primera vez, participa en un festival internacional de cine, visita París y recorre uno de los museos de arte más importantes del mundo, sino que también cumple sus 30 años de edad en Europa y conoce el mar: el océano Atlántico en Europa.



Figura 47 Víctor González tomando fotografía en Biarritz, junto al mar. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 48 Víctor Alfonso González Urrutia durante su visita a París. Fuente: Archivo González Urrutia.

En el panorama nacional del cine y del video comunitarios, Víctor González se ha convertido en un referente por su constancia, por lo prolífica que ha sido su obra y porque no cuenta con un colectivo que cree las obras con él. Sus esfuerzos son individuales y cuenta con el apoyo de personas de su comunidad que participan y aportan a sus obras de una manera espontánea; lo hacen por placer, por gusto y porque han comprendido el valor sociocultural que los procesos liderados por González tienen para Villapaz en el presente y proyectados a futuro.

Las invitaciones a eventos no se han hecho esperar. El artesano audiovisual ha participado de encuentros y muestras de cine y video comunitario, así como de eventos con enfoque étnico, centrados en la afrocolombianidad. En ocasiones va como asistente, en otras presenta obras, da charlas o, como en el caso del Festival Internacional de Cine de la Isla, dicta talleres a niños y jóvenes. La remuneración son los tiquetes, los viáticos y la satisfacción de compartir con otros y aprender de ellos.



Figura 49 Muestra de Cine Afro en Bogotá 2018. Fuente: Archivo González Urrutia.

**FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINE EN LA ISLA**

Del 23 al 28 de Enero 2017



**VICTOR
GONZÁLEZ**

CHARLAS CON DIRECTORES

Artista y director de Jamundí,
Valle del Cauca.

Su obra se compone de 30
piezas audiovisuales en las
que su comunidad ha sido
protagonista, especialmente
frente a cámara.



FECISLA

Figura 50 Publicidad de FECISLA 2017. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 51 Rodaje de un proyecto audiovisual colectivo durante FECISLA. Fuente: Archivo González Urrutia.

Presentar una obra como *El mal de los siete días* en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias -FICCI-, en el marco de la Muestra de Cine Afro, representa para Víctor González un reconocimiento nacional a sus procesos audiovisuales. En este evento, además de ver filmes de buena calidad y de conocer a realizadores comunitarios, se relaciona con personajes colombianos que han destacado en el mundo del cine, de la cultura e incluso de la política.



Figura 52 González Urrutia en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 53 *El mal de los siete días* fue parte de la Muestra de Cine Afro del FICCI 2019. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 54 Víctor González en Cartagena compartió con directores colombianos de cine, como el reconocido Víctor Gaviria. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 55 En el FICCI pudo compartir personajes como Antanas Mockus, reconocido político e intelectual colombiano. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 56 González junto al director del FICCI, Felipe Aljure, director de cine y guionista colombiano. Fuente: Archivo González Urrutia.

A partir de sus obras, en tanto mediaciones, González Urrutia ha ampliado sus redes sociales y ha hecho amistades que le posibilitan el contacto con otros mundos, con otras ideas y con diversas formas de ver el campo audiovisual. Incluso, en un rol de observador, ha presenciado rodajes de películas de realizadores caleños²⁰, como Carlos Moreno, reconocido y premiado director colombiano de cine y televisión. También ha compartido con fotógrafos, guionistas, productores y directores como Víctor Gaviria, Óscar Ruiz, Eduardo Carvajal, Felipe Aljure, Lucrecia Martel y Jhonny Hendrix, entre otros.

²⁰Caleño y caleña son las maneras de referirse a los nacidos en Santiago de Cali o Cali, como se le dice en la vida cotidiana..



Figura 57 González Urrutia con la productora audiovisual Gerylee Polanco y con los directores de cine Lucrecia Martel y Óscar Ruiz. Fuente: Archivo González Urrutia.

El mundo académico también se ha interesado en conocer a Víctor González y en estudiar su obra. No en vano, su curiosidad inagotable y focalizada, sus logros, el volumen de sus realizaciones audiovisuales (más de cuarenta en doce años), su recursividad y sus habilidades creativas, cultivadas a partir de autoaprendizaje, de búsqueda de nuevos conocimientos y de muchas horas de práctica, lo han convertido en ejemplo para artistas, comunicadores sociales y para otros profesionales que lo ven como un referente de trabajo constante, juicioso, productivo y capaz de superar sus propios límites. Cada invitación y cada participación en eventos, implica tiempo e inversión económica en los desplazamientos (para ir desde Villapaz hasta cualquier lugar fuera de Jamundí se deben tomar varios transportes públicos), factores que pierden trascendencia ante la alegría y el orgullo que siente González cuando comparte sus experiencias y habla de Villapaz.

Su vida ha estado llena de sorpresas, que han sido resultados del esfuerzo que invierte en sus obras expresivas audiovisuales comunitarias. Una de estas sorpresas fue una llamada telefónica en la que le informaron que la señora María Clara Naranjo Palau, presidenta de la Fundación Sarmiento Palau²¹, quería conocerlo. Un medio de

²¹ “La Fundación Sarmiento Palau se dedica a construir capacidades en niños, niñas, jóvenes, adultos, familias y comunidades, que se encuentran inmersos en trampas de pobreza, implementando proyectos y programas de acuerdo a sus necesidades mediante actividades recreativas, deportivas, económicas y sociales y en alianza con entidades públicas y privadas.” Recuperado el 11 de noviembre de 2020, de <https://fundacionsarmientopalau.org/la-fundacion/>.

comunicación de su propiedad había hecho una nota informativa sobre el joven que realizaba películas con un teléfono celular en un corregimiento de Jamundí. Naranjo decidió que quería apoyarlo con una beca de la Casa de las Artes MCN. El apoyo ha consistido en la entrega de un computador con mejores características técnicas que el existente en la casa de los González Urrutia y de un pequeño aporte económico mensual que contribuya a su subsistencia, con el objetivo de que tenga tiempo para dedicarse a crear obras. Se trata de una especie de mecenazgo para que los sueños de este artesano audiovisual continúen su curso. La Fundación, hasta ahora, no ha solicitado alguna contraprestación, tampoco que se traten u omitan determinadas temáticas, ni que se incluya la institución en los créditos de las películas. González pone sus logos en estas por iniciativa propia y como una forma de agradecimiento.

Además de idear y de realizar obras audiovisuales, Víctor Alfonso González Urrutia continúa dedicándose a la construcción de casas en Villapaz y a la fotografía. Es él quien registra los eventos sociales, particulares y comunitarios que acontecen en el pueblo. En este oficio, su cámara Canon T3 y el Photoshop han sido sus aliados.



Figura 58 González en la Universidad Autónoma de Occidente contando su experiencia audiovisual a estudiantes de comunicación social. También suele ser invitado a actividades en la Universidad del Valle. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 59 Víctor González con María Clara Naranjo Palau, presidenta de la Fundación Sarmiento Palau y creadora de la Casa de las Artes MCN. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 60 Mientras no está realizando obras expresivas audiovisuales comunitarias, González se dedica a la fotografía en Villapaz. Fuente: Archivo González Urrutia.

3.6. El potencial pedagógico y político de la obra de González Urrutia

Víctor Alfonso González continúa soñando y el escenario de sus sueños sigue siendo Villapaz. Desde el año 2019 ha comenzado a enseñar como un oficio planeado, con objetivos precisos. Este giro en su trayectoria, que se veía venir desde en *La mano peluda* (González, V., 2010)²² se da a partir del proceso de la película *La pucha* (González, V., 2019)²³, que filma con niños de su comunidad. Uno de los pequeños muestra interés en aspectos técnicos de la filmación y esto toca al educador que hay en González. La posibilidad de crear un espacio formativo la abre la Casa Cultural de Jamundí cuando invita al artesano audiovisual a diseñar un taller para estudiantes de la institución educativa de Villapaz. Este es el inicio de los Semilleros GUFILMS, proyecto que busca vincular a los más jóvenes con la cultura, las experiencias históricas, las situaciones y problemáticas de su territorio.

Semilleros GUFILMS era un proyecto que tenía hace años. Siempre me ha interesado que la gente pueda aprender. Me gustaría que más adelante haya gente que continúe con lo que yo hago. No había podido comenzar a enseñar a los niños por falta de tiempo, ya que tengo que trabajar. Por fortuna, la Casa Cultural del municipio de Jamundí apoyó económicamente esta idea. El nombre que le puse es porque pienso en sembrar semillas de lo que ha sido González Urrutia Films, GUFILMS. (González, V., entrevista presencial, 13 de noviembre de 2019)

Los niños pertenecen a la Fundación para el Desarrollo de Villapaz -FUNDAIVI-, un programa de aprovechamiento del tiempo libre. Ellos se están formando como personas, están conociendo más sobre el corregimiento. La intención es que tengan sentido de pertenencia y se apropien de la cultura para que reconozcan de dónde vienen, cuáles son sus problemas, potencialidades, riquezas naturales, valores culturales y quieran trabajar por el bienestar de la comunidad. Otros propósitos son que los menores se valoren a sí mismos y aprendan a respetar a los otros.

Creo que a través del audiovisual y de la identidad podemos encauzarlos. Esos niños no conocen bien nuestra historia, por eso no siempre valoran a los mayores, lo que tenemos, lo que somos. En lugar de criticar, el interés mío es que amen su comunidad, a nuestra gente, a sus familias, para que construyamos

²² *La mano peluda* puede verse en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=zsFPUobV1IE>.

²³ *La pucha* puede verse en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=RZvUguduJyg>.

una mejor sociedad. Esta se construye mejor desde lo que uno tiene. Si uno no forma parte de un buen desarrollo de su propia comunidad, ¿luego cómo construye paz? ¿Cómo construye una mejor Colombia? (González, V., entrevista presencial, 13 de noviembre de 2019)

De acuerdo a profesores como Obyrne Carabalí y Emiro Lucumí, la pedagogía basada en la comunidad y en la técnica de las dramatizaciones les ha permitido, a ellos como docentes, vincular a niños y jóvenes con su entorno, comprometidos con lo propio. Víctor González no es el único egresado de la Institución Educativa Luis Carlos Valencia que ha optado por hacer su vida en el corregimiento y por aportar al bienestar comunitario.

Víctor es un ejemplo de sentido de pertenencia y de tener amor por su comunidad. Es una persona que se va de viaje y siempre vuelve. Cuando sale a Jamundí o a Cali no ve la hora de regresar a Villapaz. Él no ha pensado en irse y lo que aprende lo trae para aprovecharlo en el corregimiento. Es un ejemplo para los más jóvenes. (Carabalí, O., entrevista presencial, 29 de agosto de 2019)



Figura 61 Víctor A. González durante una filmación con niños de Villapaz. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 62 Víctor A. González presenta la película *La pucha* a los niños que participaron en el rodaje. Fuente: Archivo González Urrutia

Existen otros egresados de la Institución Educativa Luis Carlos Valencia comprometidos con la comunidad, como Jackeline y Neyla González, quienes participan en organizaciones (como FUNDAIVI) que promueven acciones para el mejoramiento de Villapaz. Otro ejemplo es el de María Elena González, quien tiene una organización que se llama “Belleza Negra”. Ella y el grupo que la acompaña, inspirados en historias de la esclavitud, procuran visibilizar y promover los peinados de las mujeres negras que se conservan desde esa época, así como la moda y los estilos de vida afrocolombianos. González es una mujer convencida de la importancia de salir de Villapaz, formarse y regresar para invertir lo aprendido en el territorio. La sede de la organización es un espacio de encuentro y de dialogo cultural para la comunidad. En otros casos, Ezequiel González es quien acompaña a los jóvenes que quieren ser futbolistas y los promueve fuera de Villapaz; Juan Carlos Montoya trabaja con los niños y con los adolescentes a través de un deporte como el basquetbol, mientras que su hermano Alejandro se dedica a la cultura y a la danza; Edwin Carabalí también tiene un grupo importante de danza y Miguel Ángel Larrahondo tiene un proyecto musical serio y ha explorado los ritmos autóctonos de la región. Por otro lado, Juan Manuel Montoya, al igual que Víctor González, realiza audiovisuales y tiene interés en estudiar el marco histórico comunitario. Según sus profesores, todos ellos tienen sus trabajos, pero permanecen pendientes de retroalimentar al corregimiento y a la institución educativa donde se formaron.

En el caso de González Urrutia tenemos que sus obras expresivas audiovisuales comunitarias, dentro y fuera de Villapaz, han movilizado y vinculado diversas personas a lo largo de 12 años. Este proceso ahora se extiende a la formación de nuevos artesanos audiovisuales, capaces de pensar lo propio, de poner en imágenes y sonidos sus ideas, y de proyectarse como sujetos de acción, empoderados, dispuestos de soñar y de diseñar los caminos para convertir en realidad lo soñado como agentes individuales y como miembros de una comunidad como la villapaceña.

Víctor le ha aportado a Villapaz la posibilidad de recordar y de vivir la ancestralidad, la cultura. Nos ha enseñado a mirar y a apropiarnos de riquezas que están ahí pero que no veíamos, no las conocíamos, como las construcciones antiguas, los caminos de los ancestros, lo que hay de sus prácticas en las nuestras. Entonces ha aportado mucho al desarrollo del corregimiento a través de esas películas que son historia audiovisual; terminan siendo documentales de nuestras propias vivencias, que aun estando aquí se ignoran. Considero que ha aportado al fortalecimiento del arraigo y del tejido social. (González, J., entrevista presencial, 13 de noviembre de 2019).



Figura 63 La comunidad de Villapaz se aglomera en el parque central del pueblo cada que Víctor González los convoca para presentarles una de sus obras expresivas audiovisuales comunitarias. Fuente: Archivo González Urrutia.

CAPÍTULO 4



Capítulo 4

La obra expresiva audiovisual comunitaria de Víctor Alfonso González Urrutia

No es lo mismo el melodrama francés que el gringo, el soviético que el español, pero en cambio puede estudiarse la unidad melodramática latinoamericana que recorre el continente desde el Río Grande hasta la Patagonia, porque gimiendo, echando la culpa a los demás, cantando rancheras mexicanas o tangos argentinos cuando se emborracha, en eso se identifica plenamente el territorio. Hernando Salcedo. (Martín-Barbero, 1991, pág. 243)

Este cuarto capítulo se centra en la obra expresiva audiovisual comunitaria -OEAC- de Víctor Alfonso González Urrutia y de su proyecto GUFILMS desde el año 2008 hasta el 2020. En principio, realizamos la revisión de toda su obra existente en formato DVD, porque el resto del material se perdió con el daño de los discos duros del computador de González. Tuvimos la oportunidad de ver 31 obras de las 43 realizadas durante 12 años. Con la colaboración del artesano audiovisual logramos un panorama detallado de todas sus creaciones y las clasificamos en una serie de tablas, así: argumentales, documentales, animaciones, experimentales, videoclips, otras sin clasificar (donde ubicamos dos audiovisuales que no tienen una categoría definida) y proyectos por desarrollar. Entre las tablas ubicamos imágenes de detrás de cámara de algunos de los principales proyectos de González.

En segundo lugar, realizamos la búsqueda de material de preproducción que permitiera identificar sus procesos creativos y sus formas de trabajo, como complemento al análisis de las ocho obras que son motivo de este estudio. Sin embargo, por problemas de archivo, falta de espacio en la memoria de su computador y, finalmente, por el daño definitivo de los discos duros de ese equipo no nos fue posible hallar suficiente información. Después de revisar CD y DVD viejos, así como algunas USB de su familia, Víctor González logró encontrar algunos guiones e imágenes que nos compartió para esta tesis. Gracias a esto presentamos una imagen del texto que dio origen a la película *Amor sin perdón*, la primera del artesano audiovisual, y de los guiones de *Gracia divina* y *La pucha*.

Por último, realizamos el análisis de ocho obras de González, elegidas con su propia ayuda y que permiten hacerse una idea de su proceso como artesano audiovisual y del vínculo con su comunidad.

4.1. Revisión de la obra expresiva audiovisual comunitaria de Víctor González, 2008–2020

Tabla 1. Registro de obras argumentales de 2008 a 2020.

ARGUMENTALES				
PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
Amor sin perdón	2008	00:56:00	Argumental	Es la primera película que realizó Víctor Alfonso González Urrutia. La historia de Amor sin perdón fue escrita por Víctor González. En la obra participaron su papá, amigos y familiares del artesano audiovisual. Se filmó con un teléfono móvil Nokia 6300 de González.
La última gallina del solar (primera versión)	2008	00:61:00	Argumental	Esta película es importante por ser la primera que se conoció fuera de Villapaz. En esta obra se hacen evidentes elementos de resistencia sociocultural desde lo étnico. Se filmó con un teléfono móvil Nokia 6300.
La última gallina del solar (segunda versión)	2008	01:11:01	Argumental	Para mejorar la calidad de la imagen, esta obra se volvió a realizar el mismo año con una cámara digital compacta de marca Samsung de 5.0 megapíxeles, que prestó una de las actrices no profesionales que participó en el proceso.

PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
En Contravía	2008	00:35:00	Argumental	La obra cuenta la historia de un hombre que llega a un pueblo y se enamora de una joven. El hijo de Inspector también está enamorado de ella. Este último acude a una bruja para que la protagonista lo elija a él y no al forastero. Al final todo sale mal y ninguno de los dos hombres queda con la protagonista. Se filmó con la misma cámara digital compacta de marca Samsung de 5.0 megapíxeles que le prestaron a González para la segunda versión de La última gallina en el solar.
La senda equivocada	2009	00:21:13	Argumental	Este es un proyecto institucional. Se hizo a solicitud de la Universidad Autónoma de Occidente para un evento de familia. Es una historia que tematiza el aborto, la drogadicción y plantea el estudio como el mejor camino para los jóvenes. Se filmó con una cámara fotográfica compacta marca Samsung de 8.5 megapíxeles que le regalaron a Víctor A. González U.
Amor sin perdón (segunda versión)	2009	01:07:45	Argumental	Esta es la segunda versión de la primera película del artesano audiovisual. Para tener mejor calidad de imagen se volvió a filmar con la cámara fotográfica compacta marca Samsung de 8.5 megapíxeles.

PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
La puerca	2009	00:57:00	Argumental	En menos de un minuto esta historia narra la obsesión de una mujer por conquistar a un hombre que la ignora. Finalmente, ella le hace un conjuro de brujería, lo conquista y logra que él, con el paso de los años, asesine a su esposa al verla con forma de animal y no como el ser humano que es. Se filmó con la cámara fotográfica compacta marca Samsung de 8.5 megapíxeles.
Tiempo de angustia	2009	00:17:14	Argumental	Esta obra nace como expresión de un malestar constante en la comunidad: el abuso laboral de algunos patrones para quienes trabajan los villapaceños. Visibilizar la situación es una apuesta política. Se filmó con otra cámara fotográfica compacta marca Samsung de 10.2 megapíxeles que le regalaron a Víctor A. González U
Por una copa de más	2009	00:01:24	Argumental	Este corto surge como un ejercicio de improvisación, sin guion, para mostrarle a una periodista que fue a Villapaz: Olga Behar, cómo González crea audiovisuales con y para la comunidad. El tema de la historia es la intolerancia. Se filmó con la cámara fotográfica compacta marca Samsung de 10.2 megapíxeles.

PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
Presagio	2009	01:01:23	Argumental	La idea de esta película nació a partir de un cuento de García Márquez. Es la historia de un rumor que se termina convirtiendo en realidad: una mujer se levanta con la idea de que algo malo va a pasar, se corre el rumor y esto altera el curso de todo el pueblo. Se filmó con las dos cámaras fotográficas compactas marca Samsung, una de 8.5 megapíxeles y otra de 10.2 megapíxeles.
La mano peluda	2010	00:49:57	Argumental	Esta es una historia de la narrativa popular. Fue la primera vez que González Urrutia trabajó con niños y que usó de manera decidida efectos especiales con el software Photoshop. Esta película se filmó con una cámara Sony DCR-HC54, Zoom Óptico 40x, Mini DV.
Los comuneros	2010	00:15:00	Argumental	Este cortometraje es sobre la historia de Jamundí. Se realizó como parte de una alianza institucional entre Víctor González y la Casa de la Cultura de ese municipio. Fue el trabajo de clausura de los niños que tomaban clases de teatro. Se filmó con la videocámara Sony DCR-HC54, Zoom Óptico 40x, Mini DV.

PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
Razón	2011	00:06:01	Argumental	El cortometraje cuenta la historia de una joven mujer que vive experiencias que la atormentan mentalmente. En la narración, González juega a ocultar información a los espectadores. Es un ejercicio para probar que en los audiovisuales no siempre se le debe resolver todo a quien ve una película. Esta película se filmó con la cámara Sony DCR-HC54, Zoom Óptico 40x, Mini DV.
Infortunio	2011	00:20:34	Argumental	Esta obra muestra las vicisitudes de una familia humilde campesina. La madre fallece, el padre no tiene ni trabajo, ni dinero y la hija sufre las consecuencias de esta situación, hasta que también muere sin causa aparente. A diferencia de Razón, en Infortunio los espectadores conocen toda la información. Esta película se filmó con la cámara Sony DCR-HC54, Zoom Óptico 40x, Mini DV.
Anatema	2012	00:50:00	Argumental	Es la historia de un hombre que es mujeriego y termina convertido en una persona infiel. Su mujer le hace un conjuro y lo deja con impotencia sexual. Se filmó con una cámara de video marca Panasonic full HD que le prestaron a González.

PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
Gracias divina	2013	01:09:29	Argumental	Esta es una historia de migración interna y de la búsqueda de oportunidades en un contexto difícil como el campo colombiano. Se hizo con una cámara fotográfica Canon EOS Rebel T3 que compró uno de los hermanos de González.
El mal de los siete días	2015	01:05:00	Argumental	Esta obra gira en torno a costumbres y tradiciones de Villapaz. Se realizó con la colaboración de comunicadores sociales y docentes de la Universidad del Valle. González hizo la historia, el guion y la dirección. La película fue invitada a la Muestra de Cine Afro en el marco del Festival de Cine de Cartagena. Se filmó con una cámara profesional marca Nikon, prestada por Eduardo Carvajal, fotógrafo con amplia trayectoria en el cine colombiano.
La pucha	2019	00:14:31	Argumental	Esta obra hace parte del Semillero GUFILMS. Cuenta la historia de un grupo de niños que decide realizar una “pucha” en el zanjón de Villapaz y, extrañamente, desaparecen. Filmada con la cámara Canon EOS Rebel T3.

PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
El día de Ma-nuela	2019	00:16:00	Argumental	Esta película también hace parte del Semillero GU-FILMS. Cuenta la historia de una niña que no asiste al colegio y por estar sola en la calle es secuestrada. Al igual que La pucha, tematiza la desobediencia de los niños y los peligros que corren cuando están sin supervisión de adultos responsables. Filmada con la cámara Canon EOS Rebel T3.
Total a la fecha	19 OBRAS			

Fuente: Elaboración propia.



Figura 64 Detrás de cámaras del rodaje de la obra *Anatema*. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 65 Víctor Alfonso González Urrutia dialogando con su padre, Armando González, sobre una de las obras que realizaron conjuntamente. Fuente: Archivo González Urrutia

Tabla 2. Registro de obras animadas realizadas entre 2008 y 2020.

ANIMACIONES				
PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
Hecatombe	2011	00:03:00	Animación	<i>Hecatombe</i> fue la primera película animada que realizó González, quien hizo y animó los dibujos. La historia es una reflexión sobre la compañía y la posibilidad de quedarse solo en el mundo. Se trata de que un niño que llega a un lugar lleno de catástrofes, los animales mueren por falta de agua, él no encuentra a su familia y cuando busca a su hermana descubre que está se suicidó.
Congo	2012-2013	00:14:42	Animación	Esta obra es la segunda película animada hecha por González. La hizo potenciando las herramientas de Photoshop. Cuenta la historia de una niña que se va de su casa por temor al maltrato de su madre. Vive una travesía junto a un adulto mayor llamado Congo.
Total a la fecha	02 OBRAS			

Fuente: Elaboración propia.



Figura 66 Imagen de *Hecatombe*, primera animación creada por Víctor González. Fuente: Archivo González Urrutia



Figura 67 Imágenes que hicieron parte de la creación de *Hecatombe*. Fuente: Archivo González Urrutia



Figura 68 Imágenes de la creación de *Hecatombe*. Fuente: Archivo González Urrutia.

Tabla 3. Registro de obras documentales realizadas entre 2008 y 2020.

DOCUMENTALES				
PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
Más allá de la nariz	2009-2010	00:34:06	Documental	Este documental visibiliza los principales factores de Villapaz, contrastando lo positivo y lo negativo. Aprovecha los testimonios de adultos mayores, docentes y líderes comunitarios que conocen bien la región. Se filmó con las dos cámaras fotográficas compactas de marca Samsung, una de 8.5 megapíxeles y otra de 10.2 megapíxeles.
Acoso Escolar	2010	00:12:19	Documental institucional	Este documental institucional fue solicitado por la Fundación Plan Internacional a través de la Casa de la Cultura de Jamundí. Ellos pusieron el tema, el guion y Víctor hizo la dirección, las grabaciones y la edición final. Se filmó con la cámara fotográfica Samsung de 10.2 megapíxeles.
El bunde	2010	00:26:05	Documental	Esta obra presenta el “bunde”, una tradición de los negros del pacífico colombiano, que consiste en cantar y bailar cuando muere un niño. El documental hace parte de “Maleta del Patrimonio Audiovisual Afrocolombiano”. Se filmó con la cámara Sony DCR-HC54, Zoom Óptico 40x, Mini DV.

PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
Adoración al niño Dios en Quinamayó	2010	00:20:31	Documental	Quinamayó es una población contigua a Villapaz. Sus vínculos son estrechos por sus orígenes y tradiciones. González registra en esta obra las celebraciones y costumbres en torno a la adoración al Niño Dios. Esta película se filmó con la videocámara marca Sony DCR-HC54, Zoom Óptico 40x, Mini DV.
Pálpitos de una tierra	2010	00:40:06	Documental institucional	Este es otro documental institucional realizado mientras González estuvo vinculado laboralmente a la Casa de la Cultura de Jamundí. Intenta recuperar la historia de este municipio. La dirección se hizo en compañía de otra persona. Se filmó con la videocámara Sony DCR-HC54, Zoom Óptico 40x, Mini DV.
La matrona “Petronila Viáfara”	2011	00:18:29	Documental	Esta es una de las obras más emotivas de Víctor González porque retrata a una reconocida cantora de “jugas”: Petronila Viáfara. Es un homenaje a esta mujer adulta mayor, alegre y humilde como su pueblo. Se filmó con la videocámara marca Sony DCR-HC54, Zoom Óptico 40x, Mini DV.
Desvío residual	2011	00:11:42	Documental	Este documental registra el mal estado de las alcantarillas de Villapaz. Se filmó con la cámara Sony Handycam DCR-HC54, Zoom Óptico 40x, Mini DV.

PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
Lo que nos queda	2012	00:03:18	Documental	Este corto documental nace como una idea de Juan Carlos, hermano de Víctor González. La idea de la obra es tener un registro de las aves de Villapaz en vías de extinción y hacer un llamado para su protección. Se filmó con la videocámara Panasonic Full HD de un amigo de González.
El adiós de un grande: Armando González	2012	00:17:25	Documental	Este documental es un homenaje a Armando González, padre del artesano audiovisual y cómplice de sus obras hasta el momento en que falleció. Este es un trabajo de montaje y edición de material previamente filmado para otras obras.
El actor exclusivo	2013	00:26:39	Documental	Este es otro homenaje a Armando González, en esta ocasión recordando sus actuaciones en las obras audiovisuales de su hijo. Este es un trabajo de edición y montaje de material previamente filmado para otras obras.
Adoración al niño Dios en Quinamayó	2013	01:00:00	Documental institucional	Este documental también fue encargado por la Institución Educativa Sixto María Rojas y, al igual que el audiovisual de 2010, registra la celebración de la Adoración al Niño Dios. Se filmó con la cámara Sony DCR - DVD92 NTSC.

PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
Afrocolombianidad 2013	2013	00:39:12	Documental institucional	Este documental habla de Quinamayó y de cómo celebra la Institución Educativa Sixto María Rojas la semana de la afrocolombianidad. Se filmó con la cámara fotográfica Canon EOS Rebel T3
Raíces y semillas, Quinamayó vive	2016	00:51:34	Documental institucional	Esta película la encargó la misma IE Sixto María Rojas. Retrata el origen, las tradiciones, los cultivos y los estilos de vida de Quinamayó. Se filmó con la cámara fotográfica Canon EOS Rebel T3
La barredera al filo del barranco	2017	00:38:17	Documental	Este es un documental es una denuncia. Se visibiliza el mal estado de la ribera del río Cauca y cómo este problema está afectando a las poblaciones que tienen tierras y cultivos en esa zona. Se filmó con la cámara fotográfica Canon EOS Rebel T3.
Los píramos	2018	00:56:34	Documental institucional	Este ejercicio investigativo audiovisual le tomó a Víctor González varios años de grabaciones. La obra realiza una mirada expositiva y reflexiva de la celebración del 28 de diciembre en Villapaz. Se filmó con la cámara fotográfica Canon EOS Rebel T3.

PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
Bolívar paso por aquí	2019	00:10:00	Documental	Esta película documental, a través del testimonio de la profesora María Helena Restrepo, narra el paso del libertador Simón Bolívar por el municipio de Jamundí. La obra, de origen institucional, busca el reconocimiento del municipio como parte de la gesta libertadora. Se filmó con la cámara fotográfica Canon EOS Rebel T3.
Vientre de luna	2020	00:33:00	Documental	Esta película expone el uso de plantas medicinales y ancestrales para la salud sexual y reproductiva de la mujer afrodescendiente en la zona sur plana del municipio de Jamundí. Esta obra se realizó con \$3.000.000 ²⁴ que González Urrutia ganó como parte de una convocatoria de estímulos de la Secretaria de Cultura del municipio de Jamundí.
Total a la fecha	18 OBRAS			

Fuente: Elaboración propia.

²⁴ Lo que equivale a unos 700 euros.

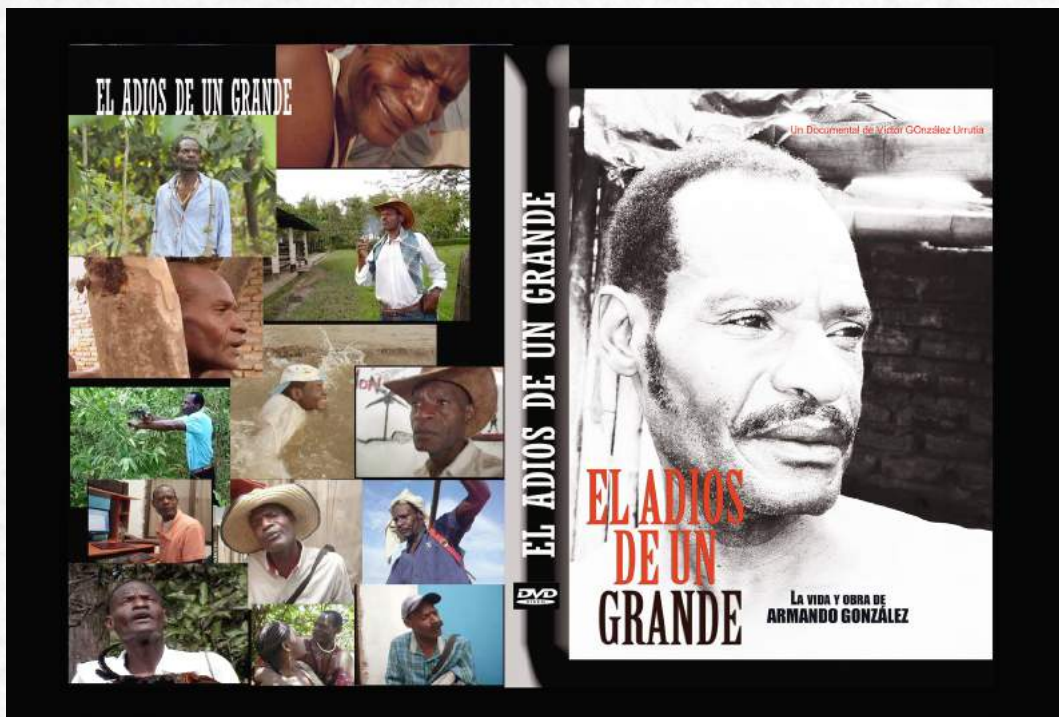


Figura 69 Este documental fue realizado días después del fallecimiento de Armando González Urrutia. Además de un homenaje a su padre, esta obra fue una manera que Víctor González halló para procesar el duelo. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 70 González durante la investigación que lo llevó a realizar el documental El bunde. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 71 Petronila Viáfara fue una mujer que participó en las obras de González y siempre lo apoyó. En homenaje a su vida y a su arte como cantaora de “jugas”, el artesano audiovisual realizó el documental *La matrona Petronila Viáfara*. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 72 Detrás de cámara del documental *La matrona Petronila Viáfara*. Fuente: Archivo González Urrutia.

Tabla 4. Registro de obras experimentales, videoclips y otras entre 2008 y 2020.

EXPERIMENTALES				
PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
Fantasías	2011	00:04:16	Experimental	Este corto se basa en acercamientos audiovisuales al cuerpo de un hombre, quien es un personaje conocido en Villapaz. La identidad de la persona solo se conoce al final de la obra. Destacan los primeros planos de la piel y la sobreposición de imágenes. Al fondo se escucha música de un contrabajo. Se filmó con la cámara Sony DCR - DVD92 NTSC
Atracción	2011	00:03:06	Experimental	Son fotos eróticas femeninas en movimiento, con efectos visuales logrados en Photoshop y con sonido de agua.
Total a la fecha	02 OBRAS			

VIDEOCLIPS

PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
Álbum “La vanidad de la vida”. Artista: Robert Rodríguez.	2013		Videoclip	Realizó 10 videoclips para el trabajo musical de un amigo. Filmados con la cámara fotográfica réflex Canon T3.

Total a la fecha	10 OBRAS
-------------------------	-----------------

OTRAS

PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
La viuda maldita	2009	00:03:27	Idea argumental	Este corto fue el inicio de una idea argumental sobre una mujer atormentada por apariciones diabólicas. La obra como tal no se desarrolló más allá de esta idea inicial porque los allegados a Víctor González le recomendaron no tocar, de manera tan directa y cruda, el tema del diablo y de las posesiones demoníacas ya que esto podría traerle mala suerte.
Santos inocentes. Momentos épicos de los 28 del 2014 al 2016	2016	00:44:09	Recopilación de imágenes audiovisuales	Entre 2014 y 2016, González salió los 28 de diciembre a registrar imágenes audiovisuales de la celebración de los Santos Inocentes en Villapaz. Se trata del montaje y edición de ese material.

Total a la fecha	02 OBRAS
-------------------------	-----------------

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 5. Proyectos por realizar.

LAS QUE VIENEN Y ESTÁN EN GUIÓN				
PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
Carlina	2017		Argumental	El argumento de <i>Carlina</i> , que ya tiene escrito el guion, es el mismo de Congo, pero desarrollado de otra manera. En este caso la niña huye de su casa por temor al maltrato de su madre y nunca puede regresar, sufriendo mucho en su trayecto de vida. Se basa en hechos de la vida real. Este proyecto está en espera de ser filmado con el apoyo de la Fundación Sarmiento Palau.
El secreto			Argumental	Este proyecto argumental es un thriller. Narra la historia de un hombre a quien, de manera misteriosa, le es revelado el momento exacto en el que va a morir. La condición para detener su muerte sería que él cuente sus tres secretos más íntimos.

PELÍCULA	AÑO	DURACIÓN	GÉNERO	OBSERVACIONES
Salvaje			Argumental	Este argumento visibiliza la situación de un hombre que asume a su pareja como una propiedad, prohibiéndole expresarse, salir, verse con otras personas, además la golpea. Esto es presenciado por su hijo, que sufre las consecuencias de ese mal ambiente familiar. La obra será una reflexión sobre esta problemática.
Espejos de la memoria			Documental	Este proyecto documental expone el encuentro cultural entre prácticas culturales, creencias y tradiciones ancestrales de Villapaz con las nuevas influencias culturales que llegan al corregimiento a través de nuevos habitantes, de personas que salen y regresan al pueblo y del contacto con otras culturas a través de internet, de la televisión, de la radio, de la música.
Total a la fecha	04 OBRAS			

Fuente: Elaboración propia.

4.2. Algunos elementos de preproducción

En esta investigación intentamos obtener los guiones de las obras analizadas, sin embargo, esto solo fue posible en los casos de *Gracia divina* y *La pucha*. Además, González Urrutia nos facilitó los guiones de *Amor sin perdón* y el de *El día de Manuela*, material que nos permite apreciar la manera cómo el artesano audiovisual escribe sus historias:

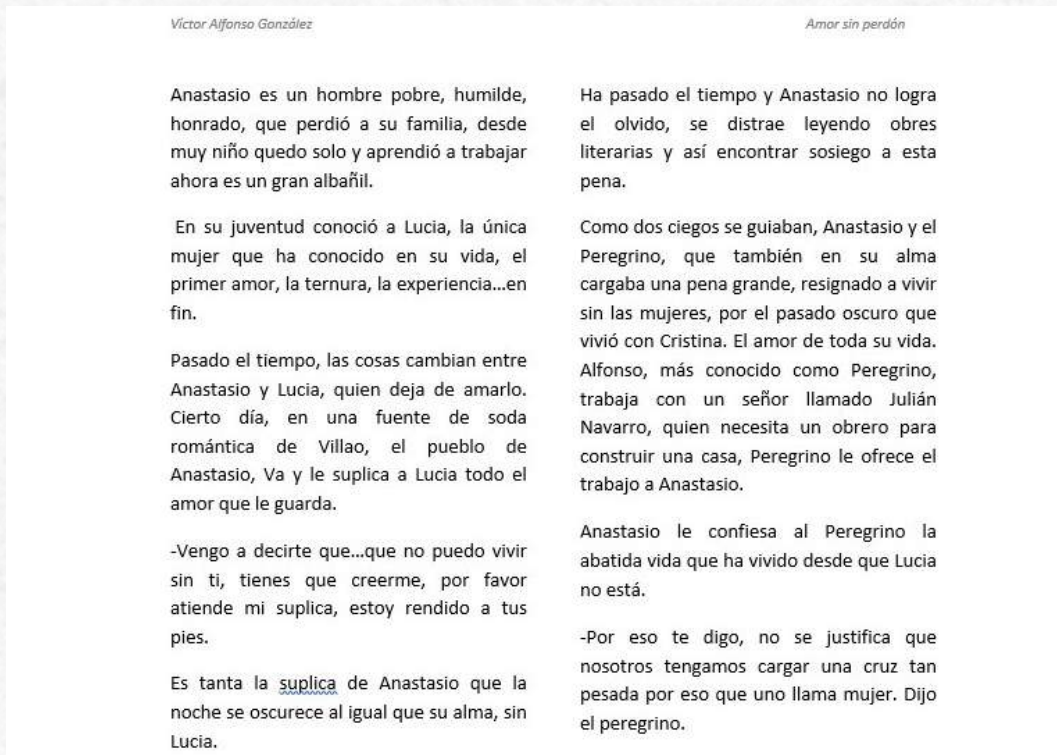


Figura 73 Aparte de la historia de *Amor sin perdón*. Este escrito fue la base de la película con el mismo título. Fuente: Archivo González Urrutia.



Ficción "Gracia Divina"
Director: Víctor González Urrutia
Lista de diálogos

TIME IN	TIME OUT	TEXT
00,01,58	00,01,59	¿Quién te vendió esto?
00,01,59	00,02,00	¿Esto de quién es?
00,02,00	00,02,01	Eso no es mío
00,02,01	00,02,02	Pero mira lo que tengo en la mano ve
00,02,02	00,02,03	¿Esto de quién es?
00,02,03	00,02,04	Eso no es mío
00,02,04	00,02,05	No sé quién me ha echado eso al bolso
00,02,05	00,02,05	¿No sabes?
00,02,05	00,02,06	Eso no es mío
00,02,06	00,02,07	Mira lo que tengo en la mano ve
00,02,07	00,02,08	Lo juro que no
00,02,08	00,02,09	¿Me lo juras?
00,02,09	00,02,10	¿Me lo juras que no?

Figura 74 Aparte del guion de *Gracia divina*. Fuente: Archivo González Urrutia.

GUIÓN "LA PUCHA"

ESCENA 1 EXTERIOR DIA. CANCHA DE FUTBOL LA GUACA.

Un grupo de niños (8-11) se encuentra departiendo en un terreno, desolado, polvoriento, en el que hay una cancha de futbol; los niños empiezan a escoger uno a uno para formar el equipo., pero una de las niñas que está en el lugar en compañía de otras cinco niñas, manifiesta cambiar de juego.

NIÑA (10):

MUCHACHOS...MEJOR VAMONOS PARA EL ZANJÓN

Uno de los niños fricciona sus manos acelerándolas en forma vertical, su cara esta alegre y la mirada muy radiante, con una sonrisa bastante efusiva

NIÑO (9):

;AY SI! MEJOR VAMONOS A BAÑAR, ASI COMO DICE ANTONIA

NIÑA (CONT'D):

;CIERTO LEONARDO!...ADEMÁS ES MÁS RICO

Figura 75 Aparte del guion de *La pucha*. Fuente: Archivo González Urrutia.

ESCENA 13 EXTERIOR CAÑAL

Antonia, y sus amigos llegaron al río.

ANTONIA:

AY MUCHACHAS, ESTOS NIÑITOS NO HAN LLEGADO!

SILVIA:

MINIMO SE HAN QUEDADO POR ALLA JUAGANDO

ANTONIA:

Y ELLOS TRAEN LA OLLA Y OTRAS COSAS, ESPEREMO UN RATO.

MIGUEL:

VAMOS A BUSCARLOS POR EL CAMINO DEL CAÑAL

ANTONIA:|

VAMOS PUES.

Todos van de camino al cañal

ESCENA 14 EXTERIOR DIA. CAÑAL VILLAPAZ

Ropas de los niños, amarrada en forma de cruz.

FIN.

Figura 76 Aparte final de *La pucha*. Fuente: Archivo González Urrutia.

GUION: EL DIA DE MANUELA

ESCENA 1 INTERIOR NOCHE. CASA DE MAMÁ DE MANUELA.

Madre de Manuela (38) en Pijama se acerca a la niña que esta delante de ella sentada en un mueble de su casa.

MADRE DE MANUELA:

MANUELA APAGUE ESE TELEVISOR Y SE VA ACOSTAR,
ESTA NO ES HORA PARA QUE MUCHACHO ESTE VIENDO TV

Manuela (9) Hace gestos de fastidio

MANUELA:

YA VOY, ESPERESE QUE DEN PROPAGANDA

MAMÁ DE MANUELA:

YO NO SÉ, YO YA ME VOY ACOSTAR. SI TE QUEDAS DORMIDA EN ESE
ASIENTO, YO NO TE VOY ALLEVAR CARGADA PA' LA CAMA

Manuela, sigue muy concentrada frente al TV

Figura 77 Aparte del guion de *El día de Manuela*, obra realizada por González y por el Semillero GUFILMS.
Fuente: Archivo González Urrutia.

A continuación, realizamos un acercamiento y un análisis en profundidad de ocho de las obras expresivas audiovisuales comunitarias de Víctor González, organizadas por géneros, así: *La última gallina en el solar*, *La mano peluda*, *Infortunio*, *Gracia divina*, *La pucha*, *Congo*, *Más allá de la nariz* y *Los píramos*.

4.3. Análisis de ocho obras de González Urrutia

4.3.1. *La última gallina en el solar* (2008)

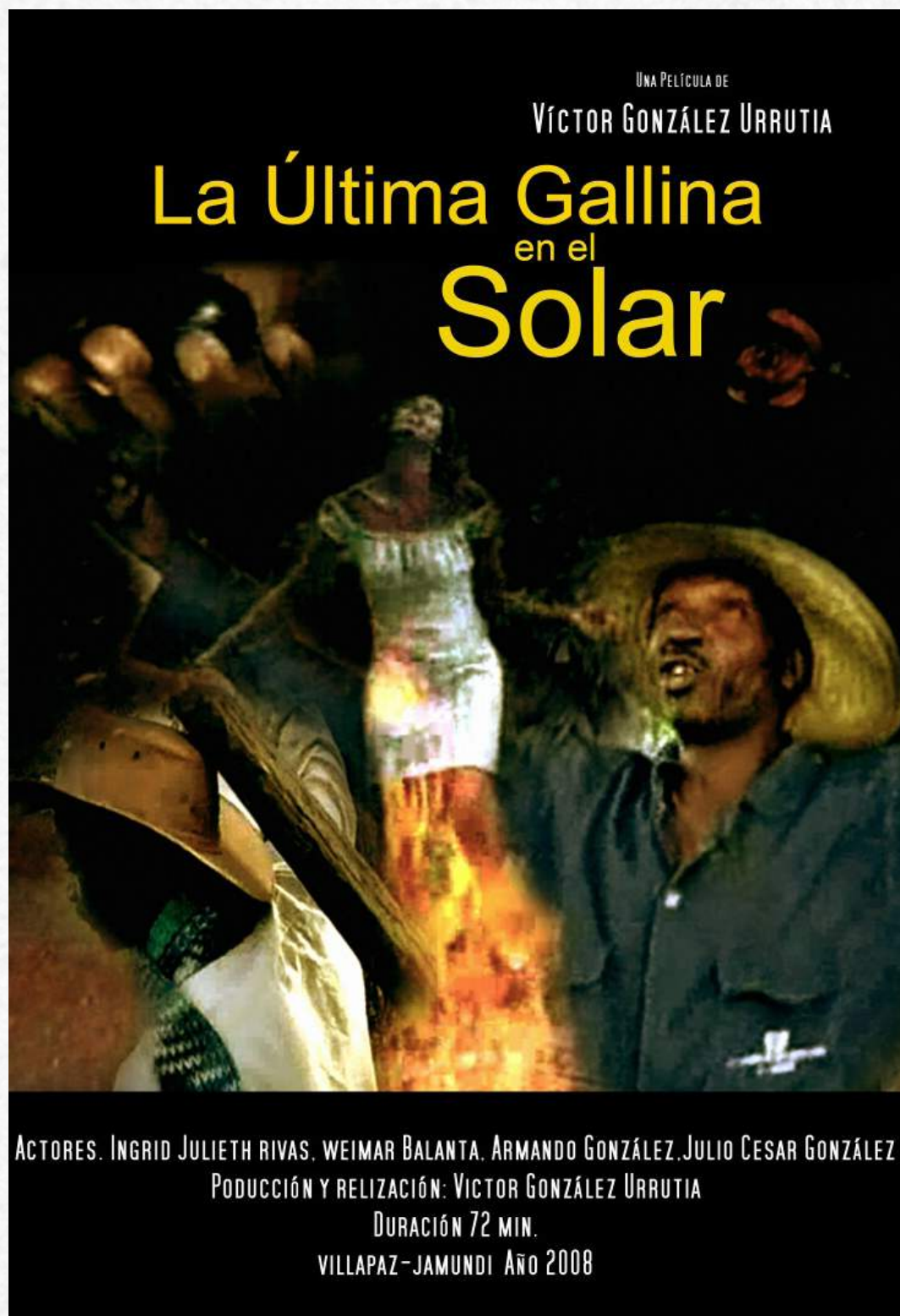


Figura 78 Carátula del DVD de *La última gallina en el solar*. Diseño: Víctor Alfonso González Urrutia.

Tabla 6. Ficha técnica de *La última gallina en el solar*

Título	La última gallina del solar
Año de realización	2008, Villapaz, Jamundí
Duración	01:11:01
Género	Argumental
Guion	Víctor Alfonso González Urrutia
Realización	Víctor Alfonso González Urrutia
Dispositivo de filmación	Teléfono móvil Nokia 6300
Software de edición	Movie Maker y Nero Vision 8
Producción	Víctor Alfonso González Urrutia
Actores	Familiares y amigos de la familia González Urrutia
Tiempo total de realización	15 días

Fuente: Elaboración propia.

Sinopsis

Sandra es una mujer joven que vive con su madrina, su única familia. Al morir, esta lega a su ahijada una gallina especial: pone huevos negros. En su pueblo, llamado El Alterón, circulan rumores sobre el particular animal. Para mala fortuna de Sandra, el gamonal del pueblo, un hacendado llamado Secundino, comienza a codiciar esa gallina, quiere para él los huevos negros y la fama que estos traen. El ave es robada por El Mosca, alias del capataz que trabaja para Secundino. Ambos personajes, con métodos arbitrarios y violentos, mantienen atemorizada a la población de El Alterón. El misterio de la gallina de los huevos negros, la última en el solar de la madrina de Sandra, propicia situaciones de envidia y codicia que develan los hilos del poder en El Alterón. La historia de esta gallina se vuelve una leyenda en el pueblo, no solo por sus misteriosos huevos sino también porque todo aquel que la codicia (Secundino y El Mosca) muere de forma violenta. La magia es clave en el desarrollo de esta obra y en los hechos inexplicables rodean a Sandra, la legítima dueña del animal.

Introducción

La última gallina en el solar la observamos en una sesión de video-elicitación con tres de los actores: Hueimar Balanta, quien interpreta a El Mosca, el hombre de confianza de Secundino, el malo de la historia; Neila González, quien interpreta a Domitila, una amiga que aconseja a Sandra, la protagonista, y Víctor Alfonso González Urrutia, quien además de escribir, producir, dirigir, filmar y editar sus películas, en ocasiones también actúa en estas. En esta obra interpreta a un turista que llega a El Alterón, habla con Sandra y luego se dispone a conocer la zona e ir al río, donde lo asesina El Mosca por encargo de su patrón Secundino.

La protagonista de la historia no llegó a la sesión de video-elicitación, aunque estaba invitada y vive frente a la casa de González Urrutia. Cabe señalar que quienes más hablaron fueron Víctor y Neila González. Hueimar Balanta, quien en las historias interpreta a hombres extrovertidos y de carácter fuerte, resultó ser bastante reservado, quizá tímido. Él mismo reconoce que para poder actuar le dan algunos tragos de licor para que se suelte. En la mitad de la proyección de la película se sumó a la conversación Selene Mezú, una de las actrices no profesionales de *Gracia divina* (González, V., 2013), otra película estudiada en esta tesis. Al mes de haber realizado *La última gallina en el solar*, una persona con influencia en la Alcaldía

del municipio de Jamundí logró que la presentaran en esa ciudad. Alguien en esa ocasión le propuso a González Urrutia hacer una nota en el periódico *El País* de Cali. Así fue como llegó un periodista a Villapaz y el pueblo comenzó a darse cuenta de la importancia del proceso creativo que estaba comenzando porque lo estaba proyectando más allá de sus límites geográficos. Después llegó el medio de comunicación *Caracol Noticias* e informó a nivel nacional que en el Valle del Cauca un joven filmó una película con un teléfono móvil. Esto atrajo el interés de la revista *Ébano Latinoamérica*, de la revista *Número*, del periódico *Q'hubo*, así como de profesores e investigadores de la Universidad del Valle y de la Universidad Icesi.

La película tiene muchos errores de realización, en ese momento mi trabajo era muy empírico y apenas nos estábamos formando, aun así, a la gente le gusta. Incluso en la ciudad de Bogotá, en eventos de cine comunitario, me he encontrado con personas que hacen mención a diálogos o expresiones de la película. Cuando les pregunto dónde la vieron me han dicho que la vieron en algunos lugares con población negra como Guapi (Cauca) y Buenaventura (Valle del Cauca). Luis Ricaurte, quien es un artista visual que me apoyó en algunas de mis primeras realizaciones, dice que la película le encanta por el tema, la historia y los actores. A pesar de tener tantas carencias técnicas a la gente le llega, les transmite el mensaje. El arte no está limitado, es diverso y hay cabida para todo. (González, entrevista presencial, 06 de mayo de 2019)

Además de poder verse en YouTube, la reproducción y difusión de esta obra expresiva audiovisual se dio porque los hermanos González Urrutia la grabaron en discos DVD y vendieron 80 copias que luego fueron prestadas o reproducidas por otras personas hasta llegar a diferentes municipios de los departamentos del Cauca, Valle del Cauca y Chocó.

Intenciones del artesano audiovisual

La obra fue la segunda realizada por Víctor González y la primera en conocerse fuera de Villapaz. Es un relato que combina fantasía y hechos mágicos (una gallina que pone huevos negros, la aparición de espectros y fantasmas rodeados de fuego) con algunas realidades vividas por la población villapaceña a lo largo de su historia.

Se filmó con un teléfono móvil Nokia 6300 y con una cámara digital de cinco megapíxeles que facilitó Ingrid Julieth Rivas, la protagonista de la película. Fue editada con el software gratuito Magix Deluxe, que puede ser usado tanto por principiantes como por expertos. La historia es de González y en el filme actúan todos los hombres de su familia: su papá, sus tres hermanos y él mismo. La intención de la obra es conseguir que quienes la vean reconozcan el valor que tienen las pequeñas cosas, aquellas que a primera vista no lo tendrían, como es el caso de una gallina que pone huevos negros. De acuerdo al artesano audiovisual, lo negro suele relacionarse con “las maldiciones, la muerte, lo malo, pero en *La última gallina del solar* lo negro no es malo sino misterioso, valioso y codiciado” (González, entrevista presencia, 06 de mayo de 2019).

Aunque en la película pueden leerse varias intenciones, a través de las conversaciones con González nos ha quedado claro que su propósito principal con esta y con sus otras obras expresivas audiovisuales es crear memorias de las tradiciones, creencias, costumbres, vivencias y la propia estética del pueblo.



Figura 79 Fotograma de *La última gallina del solar*. Sandra (Íngrid Julieth Rivas), la protagonista, dialoga con su amiga Domitila (Neila González) sobre los peligros que corre al ser una mujer sola en el pueblo, ahora sin la protección de su madrina.

Contexto social y prácticas culturales

Los escenarios elegidos por Víctor González representan algunas características sociales y culturales de Villapaz: casas construidas en guadua, bahareque y tejas de barro, vías sin pavimento, parcelas sembradas con plátano y naranjas, carretas tiradas por caballos transportando jornaleros, reses de ganado y gallinas por todas partes

En *La última gallina en el solar* se visibiliza de manera metafórica y paródica, sin ser la parodia una intención del realizador, la presencia de grandes hacendados con voluntad y poder para intimidar a los pobladores de la región y así lograr sus propósitos, que en ocasiones incluyen despojarlos de sus tierras, de sus bienes de valor e incluso de sus mujeres jóvenes. También retrata la indefensión que ha experimentado el género femenino en sociedades patriarcales como la que muestra la historia.

González esboza, por primera vez, una época en la que el miedo invadió a los habitantes de Villapaz, en la que no se podían transitar tranquilos sus propias calles. Aunque el fenómeno no se aborda como paramilitarismo propiamente dicho, las actitudes de Secundino y del Mosca son las de los jefes paramilitares.

Frases pronunciadas por ellos son evidencia del contexto real que han vivido sus protagonistas; en una de ellas Secundino dice: “Este pueblo tiene más de tres mil habitantes, pero más de dos mil quinientos me pertenecen”. En otra, El Mosca se ufana de un asesinato que cometió: “Le metí una machetiza²⁵ que no está escrita en ningún libro”.

La historia caracteriza formas de poder que se han ejercido en el campo colombiano: la de actores armados imponiendo sus prejuicios, decisiones y caprichos a través de acciones arbitrarias y violentas. En los diálogos escritos por el artesano audiovisual se les califica como “los patrones” o “el patrón”, que en realidad corresponden a modelos actualizados del gamonal colombiano²⁶, personaje que ejerce excesiva influencia económica, política y administrativa en los territorios y, en muchas ocasiones, impone su voluntad ejerciendo el poder del dinero y de las armas. “Quien tiene un arma tiene poder porque está respaldado”, fue una de las ideas que expresó Hueimar Balanta durante la proyección de la película.

Secundino y El Mosca hablan de gallos, gallinas, ganado y caballos, como los terratenientes del Valle del Cauca. También se les puede ver recorriendo sus predios y admirando su propia prosperidad. Su manera de celebrar: rodeados de mujeres jóvenes, bebiendo licor fino (vodka Absolut en este caso), fumando y escuchando música en vivo (rancheras mexicanas), cantada por alguien que monta un caballo, dan cuenta del prototipo de los llamados “patrones”. De esta manera, algunos comportamientos y costumbres de los ricos y poderosos del pueblo quedan inmortalizados en este audiovisual.

Esta película también permite a los espectadores conocer algunas prácticas culturales y oficios tradicionales de Villapaz, como la cría de gallinas, la travesura

²⁵ El machete es una herramienta de corte, sobre todo en labores del campo, y que puede ser usada como un arma. La palabra “machetiza” no existe, es parte de la jerga del personaje y se refiere a asesinar con un machete.

²⁶ “El gamonal es en primer lugar un gran propietario de tierra, calidad que en su origen dependió de la corona española que adjudicó tierras y minas de oro primero a los conquistadores y luego bajo la dinastía borbónica a traficantes de esclavos y otros comerciantes que recibieron las minas y haciendas de los jesuitas, expulsados del imperio por entonces. La riqueza dependiente del gobernante de turno, la articulación al poder económico y político internacional y el entrelazamiento entre el poder local y la gran propiedad territorial, han conformado entonces la esencia del gamonalismo desde sus orígenes hasta hoy.” Mondragón, H. (2007). “Los gamonales en armas (o el fascismo criollo)”. Revista América Latina en Movimiento. ALAI. Recuperado el 25 de febrero de 2020, de <https://www.alainet.org/es/active/16990>.

infantil y juvenil de robar estos animales a sus vecinos, la pesca que practican los niños en un zanjón, las conversaciones de las mujeres mientras lavan la ropa en lavaderos tradicionales y las reuniones sociales amenizadas con música popular y mucho licor.

La religiosidad es otra de las características de la población villapaceña que se involucran en el filme y se hace explícita en las varias alusiones a Dios. Particularmente, en el minuto 00:17:47, mientras algunas mujeres lavan ropa, hablan de la gallina de los huevos negros y una de ellas dice: “Y no se le olvide que esta es pura profecía, porque las profecías se cumplen. El señor dijo que al fin del mundo se verían cosas increíbles tanto en la tierra como en el cielo (...) A mí no me extraña eso porque eso está escrito en la biblia”.

Otro de los elementos de la historia son los medios de comunicación y la importancia que la comunidad le da a la aparición en estos para tener prestigio social. De hecho, Secundino solicita al Mosca que se comunique con un periodista para hacer pública la noticia de la gallina de los huevos negros y que su nombre resalte.

Aunque no lo hace de manera tan explícita, González Urrutia a través de su historia deja registro de otras características sociales y culturales de Villapaz a lo largo de su historia, como es la falta de servicio médico en las zonas rurales y en los sectores pobres de la población colombiana. Esto lo hace al presentar la muerte de la madrina de Sandra en su casa, sin ser atendida por profesionales en un centro médico. De la misma manera deja registro de los trabajos informales a los que deben acudir muchos campesinos para conseguir el dinero de la subsistencia diaria, como la venta de naranjas, la pesca o el empleo a destajo en las fincas de la región.



Figura 80 Fotograma de una de las escenas entre El Mosca y Secundino, los villanos de *La última gallina en el solar*

Otras referencias presentes en la obra

La caracterización de los personajes poderosos creados por el artesano audiovisual en sus vestimentas y comportamientos parecen tener como referencia películas de cine y series de TV colombianas y mexicanas de los años 70's y 80's vistas por su padre y por él mismo en años posteriores. Tanto Secundino como El Mosca (cuando este último asume el poder) usan camisas de manga larga, sombreros, pistolas al cinto y bufandas en el cuello, que reemplazan a las características bandanas o pañuelos que usan los vaqueros y charros mexicanos. Son hombres de hablar altivo, fuerte y con autoridad, fuman cigarrillo o tabaco y beben licor, como los personajes que interpreta Vicente Fernández en la película *El hijo del pueblo* (Cardona, R., 1974) y en *La ley del monte* (Mariscal, A., 1976), dos de los filmes favoritos de Víctor González. El sino trágico de sus historias también coincide con el destino trágico de Maclovio en el filme de Mariscal (1976) y de Juan Sáyago, el protagonista de serie de televisión *Tiempo de morir* (Triana, J., Tiempo de morir, 1982) y de la película del mismo nombre (Triana, J., 1985). La figura de hombres fuertes, orgullosos, armados y capaces de asesinar por dinero, prestigio u honor, también se presentó en *Pero sigo siendo el rey* (Luna, J., 1984), una de las telenovelas favoritas de Armando González.

Para los actores no profesionales que participaron en la obra, esta tiene todo qué ver con la vida y la historia de Villapaz. Neila González reconoce que el robo de gallinas aún es vista como una travesura tradicional de niños y jóvenes cuando quieren hacer una “pucha” (olla o comida comunitaria). Por otra parte, Selene Mezú sostiene que los mitos y leyendas de los abuelos han sido transmitidos de generación en generación por medio de la tradición oral y, aunque esta es una historia de ficción, está claramente conectada con la costumbre ancestral de contar este tipo de historias a los niños. Sin embargo, el cambio de generaciones trae consigo transformaciones en las personalidades de los menores. Respecto a esto, Mezú comenta, de manera jocosa, que los niños de ahora no se asustan, no creen en nada. Por el contrario, la generación de ella y las anteriores aún recuerdan con algo de temor esas historias que hoy recrea en video Víctor Alfonso González.

En la película la protagonista es abusada sexualmente por Secundino. En relación a esto y a que en la historia también se pueden ver varias prostitutas muy jóvenes, la conversación lleva a que Neila González y Selene Mezú hablen sobre los embarazos en adolescentes. Ambas coinciden en que esta situación se ha normalizado en Villapaz, ya no hay tanto tabú y misterio. La comunidad es consciente de que la vida sexual en la juventud comienza muy temprano y lo que se procura es educar en métodos anticonceptivos.

Aspectos formales a destacar

El primer referente del pensamiento de González Urrutia al inicio de su obra es el logo que abre la película: un águila volando e integrándose en el cuadro junto a una cámara cinematográfica y a una cinta filmica sobre la que aparece la palabra GUFILMS. En otro espacio figura escrito el eslogan “GUFILMS. A la altura del cine”. Al explicar el sentido de este logo, González parece hablar de su propia vida. En ese momento, cuando diseñó esa primera imagen, proyectaba a GUFILMS como un ave fuerte, de alto vuelo, capaz de realizar obras audiovisuales a la altura del cine que conocía. Un águila, según González, es capaz de retomar el vuelo después de cada caída, porque siempre se cae y toca volverse a levantar, según su pensamiento.



Figura 81 Fotograma tomado de *La última gallina en el solar*. Primera presentación de GUFILMS

Después de la presentación de GUFILMS, la pantalla va a negro y aparece escrito un texto: “En medio de la oscuridad y guayabales, aparecían espectros o fantasmas...”.²⁷ La voz en off de Víctor González narra su propio escrito con tono de suspenso, como se hacía en las radionovelas de misterio o de superhéroes, en particular en *Kalimán, el hombre increíble* (Ruiz, A., 1965-1995), historia de origen mexicano que fue adaptada por un guionista colombiano y marcó la cultura radial nacional desde 1965 hasta 1995. Esta radionovela era de las favoritas de Armando González, padre de González Urrutia.

El discurso de esta obra audiovisual pareciera ser poético, no realista, porque González Urrutia usa la metáfora desde la misma selección de un huevo negro para representar la riqueza de la etnia afrocolombiana. En las historias que él había consumido como lector o como televidente lo valioso era de oro, así que en su historia debía ser negro. Por otro lado, las alusiones a la magia, a la presencia del mundo de los muertos acechando al mundo de los vivos, lo alejan de lo real visible y lo introducen a planos oníricos, incluso surrealistas. Involuntariamente, las imágenes filmadas con cámaras de muy baja calidad técnica y de poca resolución, terminan reforzando el sentido de una historia que se desarrolla en una sociedad real donde ocurren hechos mágicos alejados de la realidad.

²⁷ Los errores gramaticales, de ortografía y de digitación tanto en las imágenes audiovisuales como en las carátulas y contracarátulas de los DVD son de Víctor Alfonso González Urrutia. Su escritura ha ido mejorando con los años, aunque aún se les escapan detalles de escritura.

Al hablar con González es posible comprender hasta dónde llega la intención metafórica en esta obra: la venta de gallinas por parte de Secundino, la compra por parte de un comerciante con aspecto de narcotraficante, son una analogía con el tráfico de drogas. Dentro de las creencias populares existe la que indica que todo aquel que tiene relación con negocios de droga termina mal y, de hecho, todos los que entraron en contacto con la gallina de los huevos negros terminaron muertos. La codicia y la ambición todo lo esfuman, esta es una idea presente en la mentalidad del artesano audiovisual, quien también la hace manifiesta en otra de sus obras: *Congo* (González, V., 2012-2013).

El uso de palabras muy ligadas a contextos del bajo mundo, del narcotráfico y del sicariato, como “patrón”, “perro”²⁸, “ábrase”²⁹, “hacer la vuelta”³⁰, es otra forma de leer *La última gallina en el solar* como una referencia a los mundos delincuenciales del narcotráfico y del paramilitarismo. En estos, además, las mujeres son vistas y tratadas como objetos, que es la manera como Secundino, El Mosca y los hombres de su entorno tratan a las jóvenes con las que se relacionan. Algo que llama la atención es que a los niños los asesinan como si fueran adultos y los tratan con palabras fuertes, porque en estos ambientes no hay límites, no hay respeto por aquellos que no tienen el poder del dinero y de las armas.

En esta obra, como en las otras que se estudian en esta tesis, la selección y el aprovechamiento de la música son parte fundamental. El sonido es deficiente porque se capta con las mismas cámaras con las que se filma, sin embargo, la música tiene mayor calidad. González Urrutia es un “rebuscador” nato y ha logrado encontrar en internet los temas y efectos sonoros que más se adecúan a sus historias.

En *La última gallina en el solar*, según la información disponible en el sitio de YouTube (la música no la identifica en los créditos de la película), se incluyó el tema *Etude No. 3 in E Major, Op. 10, CT. 16* de Chopin, interpretado por el pianista Jorge Bolet y *La farsante*, del cantautor mexicano Juan Gabriel; sin embargo, no menciona la canción que interpreta uno de sus actores no profesionales (uno de sus hermanos) en el minuto 00:48:20, que es *Cascos ligeros*, tema mexicano interpretado por Alejandro Fernández. En relación a los efectos sonoros, los que

²⁸ “Perro” es una forma despectiva de referirse a una persona.

²⁹ “Ábrase” es una manera agresiva de decirle a alguien que se vaya.

³⁰ “Hacer la vuelta” significa hacerle algo malo a alguien: asesinarlo, golpearlo, robarlo, secuestrarlo, etc.

más se usan son los de disparos y los ruidos de las situaciones inexplicables que conjugan el fuego y el fantasma de Secundino rodando a Sandra, la protagonista. Esto tampoco es identificado en los créditos.

El aprovechamiento de su celular Nokia 6300 con tan solo 13 mega pixeles demuestra que para hacer películas no se necesita contar con mucho dinero, sino tener buenas ideas y voluntad. Tener sueños y esperanza para luchar por estos. Por otra parte, también en los aspectos técnicos González, como televidente y consumidor de cine, ha logrado captar movimientos de cámara y estrategias de montaje que le ayudan como recurso narrativo; por ejemplo, cuando queman el cuerpo de Secundino el movimiento de cámara y el montaje hacen creer al espectador que en realidad se incineró a ese personaje.

El carácter comunitario

La participación de la comunidad en las obras de Víctor González es fundamental. No se trata solo de los actores no profesionales que interpretan los personajes que construye el artesano audiovisual, sino que se trata de un colectivo de cómplices que decide soñar a partir de los sueños de González. El primero en unirse al proyecto fue su padre, Armando González, quien antes de fallecer fue el cocreador de las películas de su hijo. A ellos se suman los hermanos, primos, tíos, amigos y vecinos de González Urrutia. Todos participan con ideas, utilería, escenarios... Son sus asistentes técnicos, ayudan a organizar la presentación pública de las obras y las mantienen activas al difundirlas como cine hecho en Villapaz.

González prefiere realizar sus obras con personas cercanas a él porque son de confianza y saben que el dinero no mueve los procesos porque no hay; lo que estimula todo es el deseo de construir memoria audiovisual de Villapaz, de sus prácticas culturales, de sus edificaciones, cultivos y personajes importantes. Para todos es motivador visibilizar su corregimiento más allá de sus fronteras físicas.

La última gallina en el solar, con esfuerzos y en medio de mucha precariedad de recursos económicos y técnicos, con un guion alimentado a partir de saberes populares de los actores no profesionales e inspirado en las historias propias, funciona como un rompecabezas en el que cada participante aporta una pieza. Es decir, la persona que prestó la finca colocó una ficha, aquel que tomó la ropa de su trabajo para una actuación específica colocó otra. De esta manera, la comunidad

termina narrándose a sí misma y no desde la visión de un agente externo. El orgullo que sienten quienes participan en esta película y la relevancia social que esto les representó son producto de saber que aportaron a la obra, que es tan de ellos como de Víctor González.

Neila González y Selene Mezú resaltan de la película la unión que se ve cuando la comunidad decide hacer justicia con El Mosca. En la vida real ha habido situaciones en las que el pueblo se ha tenido que unir para defender a alguien, como cuando impidieron el desplazamiento forzado de una familia de Villapaz y el secuestro de dos niñas por parte de abusadores de menores, hechos que hubieran quedado absolutamente impunes si no se hubieran movilizado todos con el mismo objetivo.

Resistencia sociocultural

Esta obra expresiva audiovisual comunitaria en sí misma es un ejemplo de resistencia sociocultural, porque es una realidad, se realizó aprovechando los recursos sociales y tecnológicos al alcance de Víctor González y desde el mismo momento de su creación ha movilizado a Villapaz. Los hizo darse cuenta de que pueden construir sus propias narraciones audiovisuales y los hizo visibles a nivel local, regional y nacional. También está presente en YouTube, algo que le da mayor proyección y difusión a esta obra comunitaria.

La producción es un ejemplo de recursividad y de voluntad individual y colectiva. Convocar amigos y familiares para que sean actores no profesionales, sin remuneración, conseguir vestuarios adecuados, escenarios realistas (como la finca de Secundino) y aprender de manera autodidacta a filmar, montar y editar imágenes audiovisuales, demuestra que la capacidad de soñar, combinada con una buena dosis de realismo (dar los pasos necesarios para aterrizar los sueños) y de gestión, puede ser el motor para sacar adelante proyectos y procesos comunitarios.

En cuanto al contenido, *La última gallina en el solar* visibiliza, por primera vez en la obra de González, su intención de reivindicar el valor de la raza negra, de mostrar sus riquezas. Lo hace con la metáfora de la gallina que pone huevos negros y por esto se vuelve un bien apetecido hasta por el hombre más rico del pueblo e importante para los medios de comunicación informativa.

González Urrutia, también a través de la metáfora (que puede caer en la parodia por lo divertidas y exageradas que resultan, en ocasiones, las actuaciones de Armando González y de Hueimar Balanta), deja un registro de la existencia en el campo colombiano de los “patrones”: grandes hacendados, narcotraficantes y paramilitares, que llegan para atropellar a los pobladores. En referencia a Villapaz y sus fortalezas, muestra la unidad comunitaria que consigue la población en momentos de adversidad.



Figura 82 Teléfono móvil Nokia 6300 con el que Víctor González filmó sus primeras obras. Fuente: Archivo González Urrutia

4.3.2. La mano peluda (2010)



Figura 83 Carátula del DVD de *La mano peluda*. Diseño: Víctor Alfonso González Urrutia.

Tabla 7. Ficha técnica de *La mano peluda*.

Título	La mano peluda
Año de realización	2010, Villapaz, Jamundí
Duración	00:49:57
Género	Argumental
Guion	Víctor Alfonso González Urrutia
Director y Autor	Víctor Alfonso González Urrutia
Asistente de dirección	Armando González
Producción	González Urrutia Films Luis Eduardo Ricaurte
Cámara	Víctor Alfonso González Urrutia
Dispositivo de filmación	Sony DCR-HC54, Zoom Óptico 40x, Mini DV.
Software de edición	Movie Maker y Nero Vision 8
Edición	Víctor Alfonso González Urrutia
Diseño de Arte	Víctor Alfonso González Urrutia
Asistente de cámara	Juan Carlos González Urrutia
Música	DRA
Sonido	Víctor Alfonso González Urrutia
Actores	Familiares y amigos de la familia González Urrutia
Tiempo total de realización	Dos (2) meses

Fuente: Elaboración propia.

Sinopsis

La mano peluda (González, V., 2010) recrea en Villapaz una de las leyendas tradicionales del folclor latinoamericano. En este caso, en el colegio de Pata de Palo (otro de los antiguos nombres de Villapaz) el profesor trata la temática de las leyendas conocidas en la región. A David, uno de los niños, le deja como tarea averiguar la historia llamada *La mano peluda*. David y sus amigos, a quienes les gusta ir a cazar al monte, deciden acudir a don José, un habitante del pueblo, para que les relate esa leyenda. El hombre parece conocerla porque se la escuchó a su padre y él a sus antepasados. Este personaje, con aire de brujo, resulta ser malo y tiene un pacto con el diablo para obtener riquezas. A cambio de fortuna ha ofrecido tomar la vida de varios adolescentes y lo hace con la forma de la mano peluda. David y sus amigos son las víctimas perfectas. Con lo que no cuenta don José es con que dos de los niños obtendrán un objeto: el libro del secreto, que les permitirá salvar sus vidas y destruirlo. En esta obra expresiva audiovisual comunitaria Víctor Alfonso González Urrutia, además de hacer un uso decidido de los efectos especiales y de las ayudas tecnológicas de posproducción, retoma prácticas, expresiones orales y saberes ancestrales de Villapaz.

Introducción

La mano peluda fue filmada con una videocámara de marca Sony, modelo DCR-HC54, Mini DV. En los 00:49:57 minutos de duración, no solo presenta una versión de la tradicional leyenda de la mano peluda, sino que también ofrece al inicio testimonios e impresiones del artesano audiovisual, quien se presenta como El Director (de manera escrita sobre las imágenes de sí mismo) de tres de los niños actores no profesionales: Ricardo Lucumí, Tania Suárez y Martín Estiven Ruiz, y del actor no profesional Armando González, su padre.

Esta obra se realizó cuando el artesano audiovisual estuvo vinculado a la Casa de la Cultura del municipio de Jamundí. Fue un trabajo que se desarrolló con niños estudiantes de actuación. La presentación de la obra se hizo en la sede de la institución y fue un éxito, la sala se llenó. Luego le dieron un espacio en el Festival Nacional de Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca, de la organización Mejoda. Ahí la película participó en competencia con otros filmes y quedó finalista. A González le dijeron que hubiera ganado si hubiera tenido mejor calidad de imagen.

La video-elicitación de esta obra se realizó la misma tarde que la de *La pucha* (González, V., *La pucha*, 2019), por este motivo en ambas proyecciones estuvieron presentes los niños de la segunda película y algunos de los jóvenes que eran niños o adolescentes cuando filmaron la primera. Se debió hacer un domingo, porque es el único día en que los jóvenes que fueron protagonistas de *La mano peluda* no laboran.

Los asistentes fueron Ricardo Lucumí González (23 años) y Juan Diego Balanta (22 años), de *La mano peluda*; Liyen Valeria González Salcedo (9 años), Amauri Carabalí Sandoval (10 años), Rodrigo Romero Churi (13 años), Gabriela Carabalí González (14 años), Kevin Steven Campos González (13 años) y Dilan Mauricio Salcedo Carabalí (10 años) de *La pucha*. Además, estuvo como invitada Isabela Carabalí González (16 años), quien de niña participó en *La última gallina en el solar*. En este análisis también se tienen en cuenta las entrevistas que el artesano audiovisual hizo a sus actores no profesionales cuando realizaron la obra.

Intenciones del artesano audiovisual

La mano peluda es una de las obras expresivas audiovisuales comunitarias de González Urrutia que mejor materializa su intención de crear memoria audiovisual de las prácticas culturales, costumbres y creencias de los pobladores de Villapaz. El artesano audiovisual habla de sus nostalgias y de las de sus viejos. Por ejemplo, en una de las secuencias más detalladas se ve a los niños hablar con don José mientras él pila granos de arroz, tal y como lo hacía la madre de González cuando él y sus hermanos eran pequeños.

Eso me trae nostalgias de cuando era niño. Tiene un valor muy importante porque el arroz pilado era parte de nuestra alimentación. Esta práctica se ha ido perdiendo con los años y creo que con eso se va debilitando nuestra identidad. En las películas quiero mostrar los oficios para que los niños los conozcan. A veces quiero construir cosas que ya no se van a volver a ver. Somos una comunidad que se ha creado a través de la lucha. ¡Si perdemos la identidad perdemos la dignidad! (González, V., entrevista presencial, 06 de mayo de 2019)

La brujería y lo sobrenatural son dos creencias aún presentes en muchas poblaciones latinoamericanas. Villapaz no es la excepción. La narración oral de leyendas continúa presente, sobre todo en boca de los abuelos. González Urrutia sostiene que su intención es mezclar lo que conoce del cine de fantasía con la realidad, aprovechado para incluir vivencias que aún están presentes en su corregimiento. A pesar de que, a diferencia de su generación, ahora los niños y los jóvenes tienen más acceso a recursos tecnológicos, como los teléfonos inteligentes, los computadores, y además hay varios televisores en las casas, siguen creyendo en las leyendas de suspenso y terror que narran los abuelos, las siguen contando, les continúan temiendo. Algo importante es que son historias contadas por los mayores, por eso tienen mayor veracidad. La creencia en hechos sobrenaturales sigue arraigada, es parte de la identidad villapaceña. De esto se trata *La mano peluda*: de narrar algo propio y hacerlo desde una película de ficción.

González también incluye una de las problemáticas que le preocupan: la desobediencia de los niños. De alguna manera, aunque el artesano audiovisual no lo expresa de forma explícita, existe el propósito de dejar una moraleja. Las situaciones de tensión entre padres e hijos, en las que los segundos no hacen caso a sus progenitores y los primeros los regañan a gritos, con volúmenes de voz altos, un látigo o correa en la mano y amenazas con castigos físicos como: “Andate, andate, para que llegués ahorita y te acabo a garrote” (con los acentos de la lengua oral vallecaucana), son abordadas en varias de las películas de Víctor González. Conversando con él, queda claro que le preocupa el maltrato infantil y las consecuencias negativas de la falta de diálogo familiar.

Otra de las intenciones de esta obra es abordar con más seguridad los efectos especiales y sorprender a quienes la ven. Sin bien en *La última gallina en el solar* hubo algunos pequeños efectos, tanto sonoros como audiovisuales, en *La mano peluda* el reto fue mayor porque el artesano audiovisual tuvo que investigar cómo recrear una mano sin cuerpo, que se moviera, asustara y devorara niños. Así aprendió a usar el fondo verde o croma.



Figura 84 Víctor A. González Urrutia en una charla con los niños actores no profesionales de *La mano peluda*. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 85 Detrás de cámara del maquillaje de la mano en *La mano peluda*, personificada por Armando González. Fuente: Archivo González Urrutia.

Contexto social y prácticas culturales

Esta película le sirvió a Víctor González como excusa para recrear diferentes prácticas y creencias culturales de la comunidad. Por ejemplo, durante la escena en una de las aulas del colegio, el docente solicita a los niños mencionar leyendas que conozcan. Él mismo comienza mencionando la de “*El Fraile*” (aunque en el tablero escribe: “Frailer”), ninguno explica de qué se trata, pero en la tradición vallecaucana se trataría de un sacerdote que deambula sin su cabeza. Joaquina, la protagonista, dice conocer al “Guando”, que serían cuatro señores sin cabeza; aunque en otras regiones se habla de cuatro hombres que cargan una especie de camilla con un muerto, acompañados por un murmullo o rezo para el difunto. Cuando uno de los niños le recuerda a Joaquina que ella, por el susto, se desmayó, la niña responde que para eso su mamá le dio a tomar agua de papunga con anamú, dos hierbas tradicionales de la región y que tendrían propiedades medicinales, la primera para el reumatismo y la segunda para el cáncer, la malaria, la sinusitis, la artritis y hasta para la pérdida de memoria. En el relato de la niña, parecería que la infusión de ambas plantas sería para los nervios. Otro de los niños habla de la leyenda de *La candileja*, dice que es como una culebra; sin embargo, en la tradición oral de Cali, capital del Valle del Cauca, se dice que se trataría del alma en pena (de aspecto cadavérico) de una mujer que por accidente perdió a sus hijos, cargando ella con la culpa y lanzándose a las llamas, en las que falleció. David, el protagonista de la obra de González, dice haber escuchado hablar de *La mano peluda*, pero no sabe explicar de qué se trata.

De esto trata la obra de González, de conocer la versión de esta leyenda en Pata de Palo (Villapaz), a partir del relato de don José (Armando González). En los diálogos y en las acciones se vinculan creencias, términos³¹, prácticas culturales pasadas, como trillar o pilar arroz, y usan como locaciones algunas casas tradicionales que ya han ido desapareciendo. El interés por dejar registros audiovisuales de su pueblo es algo patente en este proceso, que incluyó talleres de actuación con los niños, reconocimiento de Villapaz, de algunas de sus historias, de sus métodos de construcción, recreación de juegos infantiles tradicionales, así como la difusión posterior de los resultados en el corregimiento, en los municipios de Jamundí y Cali, y en otros municipios del Valle del Cauca.

³¹ En esta obra se usan palabras como “zumbambico” o “pajudo”, entre otras, comunes en el Valle del Cauca. La primera hace referencia a un mosquito pequeño y molesto, por lo tanto, se aplica a un niño o joven necio; con la segunda se califica a alguien mentiroso, chismoso.

Don José, el protagonista adulto de *La mano peluda* cuenta que esta leyenda hace referencia a un esclavo a quien le fue cortada una de sus manos, por lo que tiene sed de venganza. Cada centenario esa mano, que tiene vida propia, se revela contra los niños. “Se los masca como chicle³²”, según sus palabras. El hombre menciona algunas plantas con poder de defensa contra los ataques de esa maligna aparición: la zaragoza, el bejuco y la artemisa; claro, si se hace con ellas una cruz y se usa como protección. El engaño es que esa cruz la hace más fuerte, mientras que es *El libro del secreto* el que tiene el poder para vencerla.

En este filme se puede ver que en el pueblo no habitan personas ricas; de hecho, la condición de precariedad de algunos hogares se hace visible cuando el personaje de Joaquina pregunta a su papá qué van a comer y a él no le queda otro camino que enviarla a buscar a don José para que le venda dos libras de arroz trillado.



Figura 86 Detrás de cámara de *La mano peluda*. Víctor González consulta una escena con su papá, Armando González. Fuente: Archivo González Urrutia.

³² Goma de mascar.

Otras referencias presentes en la obra

En *La mano peluda* se habla de leyendas que aún cuentan las abuelas, como *La pata sola* y *El Guando*. Todavía se creen en cosas sobrenaturales que tienen lugar en los montes.

Al igual que en *La última gallina en el solar* vuelven a hacerse presentes referencias a la hombría; el personaje de Benjamín, por ejemplo, le dice al personaje de David: “Vuélvase hombre, Joaquina no le va a parar bolas así, cuando ella esté en peligro y usted salga a correr mijo”. La idea de volverse hombre solo cuando se demuestra valentía tiene bastante fuerza en esta película, incluso al final, David recuerda las palabras de su amigo e intenta salvar a la chica que le gusta. Aunque los roles se cambian y es ella quien lo salva, su valor hace que Joaquina se fije en él.

Las invocaciones a Dios como presencia protectora también se hacen presente en esta obra. Es el mismo personaje de Joaquina quien en dos ocasiones hace la mención: “Dios mío, ayúdame” y “¡Dios mío tengo que destruirlo!”.

Otra referencia de la imagería popular es la calavera como símbolo de algo maligno. En América Latina, en algunas comunidades es frecuente relacionar las calaveras con la muerte, con peligro y, en general, con cosas negativas. En esta obra el demonio se aparece en forma de calavera hablando una lengua misteriosa, desconocida para los espectadores, inventada por González Urrutia.



Figura 87 Víctor González maquilla a uno de los actores infantiles no profesionales. A sus espaldas, su padre: Armando González, listo para representar a la mano peluda. Fuente: Archivo González Urrutia

Aspectos formales a destacar

En *La mano peluda* se percibe un artesano audiovisual más maduro en el manejo de la cámara, más conocedor del medio cinematográfico, de las formas de producción y, sobre todo, del mercado de los DVD. En esta obra cuenta con la asesoría en producción del artista plástico Luis Eduardo Ricaurte Villota.

De nuevo, el logo es el águila que, a pesar de los inconvenientes, vuelve a volar alto, como “GUFILMS, a la altura del cine”. En esta ocasión, para realizar una presentación más profesional de la obra filmica, González Urrutia retoma de los DVD originales el aviso de derechos de propiedad intelectual. Esto es paradójico porque él ha aceptado y promovido la multiplicación de sus filmes en DVD para garantizar que estos circulen. El motivo de comenzar algunas de sus películas (no lo hace en todas) con la advertencia en contra de la piratería es, como reconoce él mismo: “parte del protocolo de organización de la imagen como película. Las palabras que aparecen ahí no son tan sentidas. Son protocolo en el medio audiovisual, pero no son para que no me piratearan ni nada de eso” (González, V., entrevista presencial, 4 de julio de 2019).

La advertencia la hace a su manera, con errores ortográficos y de digitación que, en últimas, no importan mientras la obra cumpla su propósito: hablar de relatos y prácticas tradicionales de Villapaz. González Urrutia es un creador seguro de sí mismo, no se detiene en ciertos detalles formales y lanza sus producciones para el consumo de sus seguidores que son, en gran medida, parte de su misma comunidad. Otro elemento que retoma de las películas profesionales es la marca D.R.A. en la música; no explícita en los títulos, ni los lugares de dónde la tomó, pero sí dice que son Derechos Reservados de Autor, que para él era lo importante en ese momento (2010). No sobra recordar que cada uno de estos elementos los ha visto González en producciones audiovisuales que toma como referentes.

Otro aspecto particular de esta obra son las entrevistas que incluye de sí mismo como director y a sus actores principales: un adulto (su propio padre) y tres de los niños, que hoy son adultos. Las respuestas de estas personas develan las preguntas y el interés del artesano audiovisual por el sentido del proceso para quienes participaron en este. Ricardo Lucumí (David), por ejemplo, cuando era niño resaltaba el realismo de la obra, lo que hizo que se compenetrara con la filmación porque se trataba de sus propias vivencias al ir a la finca y al monte a cazar o cuando acudía a bañarse en los zanjones con sus amigos. Para él, lo que muestra la película es el estilo de vida de su pueblo.

El discurso de esta obra es directo. Cada situación se presenta de manera clara y con imágenes explícitas que representan escenas de la vida cotidiana de Villapaz: los juegos de los niños, las dinámicas de sus aulas escolares, la relación con los padres, sus alimentos, etc. Sin embargo, también tiene secuencias con imágenes cercanas a lo fantástico, en las que, a partir de velas encendidas, la inclusión de un cráneo flotante (efecto especial) hablando una lengua desconocida, y de sonidos y movimientos extraños de don José, González intenta comunicar esas creencias sobrenaturales de su comunidad. La música y los sonidos son factores determinantes para lograr la atmósfera de santería o brujería que se representa.

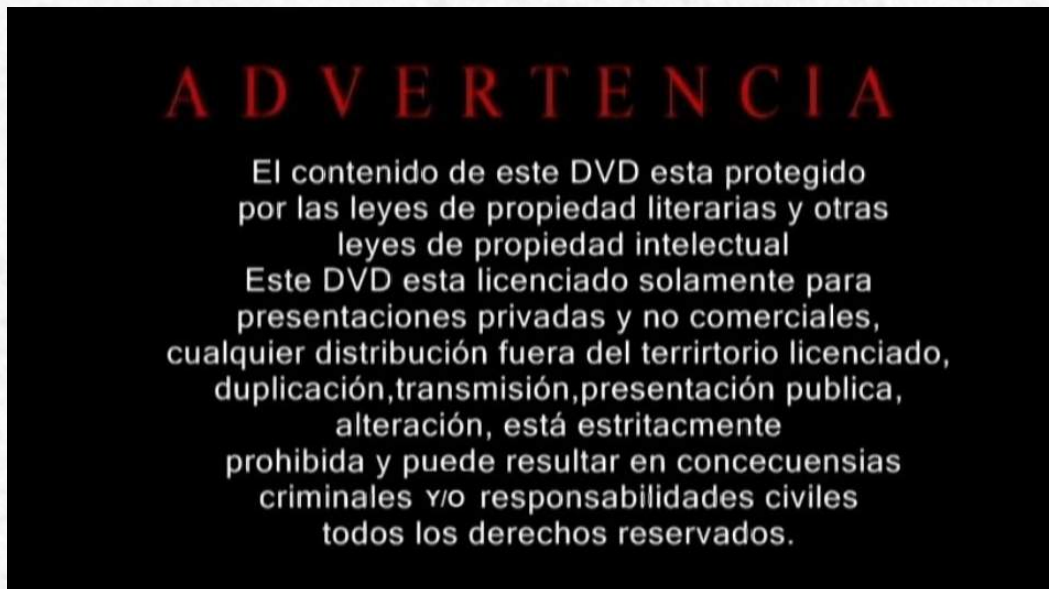


Figura 88 Advertencia de derechos de autor. Fotograma de *La mano peluda*.



Figura 89 Momento en que don José realiza un ritual invocando al diablo. Fotograma de la película

El monólogo de la calavera también nace de la tradición oral. Proviene de una historia que le contaba la abuela de González Urrutia al padre de este. Esa leyenda cuenta que un sacerdote se encontró con el diablo en la puerta de la hacienda El Congo (cerca de Villapaz) y este le habló en un dialecto de sonoridad siniestra e incomprensible.

En *La mano peluda* la mayoría de protagonistas fueron niños. Este fue otro reto para González quien, además de explicarles el sentido de la obra y de enseñarles a actuar como él esperaba que lo hicieran, tuvo que estar pendiente de que se comportaran bien y que no les pasara nada. Para ese momento (2010), el artesano audiovisual ya contaba con dos años de experiencia en la creación de obras expresivas audiovisuales comunitarias y había leído unos libros sobre cine que le regalaron, así que tenía mayor información sobre tomas, planos, perspectivas de cámara, etc.

La diferencia entre *La última gallina en el solar* y *La mano peluda* en cuanto a planos es abismal. Esta última obra se hizo con la Sony Handycam, las imágenes son más nítidas, pero tenía limitaciones para descargarlas al computador ya que este no tenía tarjeta de video. Pasé todo con un cable USB y la calidad del material mermó bastante. Filmaba, descargaba en el PC y borraba lo de la videocámara para tener espacio. El material original se perdió por no tener conocimiento, solo me quedaron las imágenes de baja calidad que guardé en el computador. Si hubiera hecho pasándolo a un casete original la imagen hubiera sido buena. A pesar de esto se nota el progreso en el manejo de la cámara, de los planos. (González, V., entrevista presencial, 06 de mayo de 2019)

Punto aparte es el maquillaje de la mano peluda. A medida en que transcurre la obra, se ve mejor caracterizada. El efecto de la sangre cuando la mano cobra la vida de los niños es impactante, aunque poco realista. Con el paso del tiempo, el artesano audiovisual se ha ido haciendo un experto en lograr un líquido de color y textura similares a la sangre humana. En esta película todavía era una sustancia irreal, pero no importaba, siempre y cuando causara impresión en quienes imaginan una cabeza infantil desprendida de su cuerpo.

La caracterización de la mano se hizo con barro, ramas y cabello sintético. La sangre fue creada con jugo de remolacha e incluso usaron papel higiénico para hacer el corte del cuello con la tela verde. La perfección en los efectos y en los maquillajes es una prioridad para González, quien busca información y realiza ensayos para lograr el mayor realismo posible. Sin duda, es un trabajo artesanal que, como dijo este creador audiovisual, hubiera quedado mucho más fiel a la idea original si hubiera contado con mayores recursos.



Figura 90 Momento en el que la mano peluda arranca la cabeza de uno de los niños en el bosque. Fotograma de la película

El carácter comunitario

Llama la atención que el proceso pedagógico que en la actualidad desarrolla González Urrutia y que denomina Semilleros GUFILMS, tuvo origen en *La mano peluda*. En ese momento no fue tan consciente de estar aportando a la formación complementaria de los niños de su comunidad, sin embargo, lo hizo al enseñarles a actuar, a comportarse de manera responsable en proyectos comunes y a dar lo mejor de sí en sus interpretaciones. También les enseñó el valor de las leyendas orales, de las historias propias, de prácticas desaparecidas como pilar arroz y de las construcciones de bahareque como origen de las edificaciones de Villapaz.

Ricardo Lucumí (David en la obra), presente durante la video-elicitación, manifiesta que aprendió mucho trabajando junto a González y que se unió a su obra porque

son cercanos. Además, en ese momento aún era un niño y, como tal, le encantó la idea de ser parte de una película y que otras personas lo vieran actuar. Juan Diego Balanta (Braulio), por su parte, expresa que cuando participó en la película se imaginó saliendo en la televisión y siendo muy reconocido. Ambos jóvenes hicieron aportes espontáneos a sus actuaciones y González los dejó explorar. Esta obra, como las otras de este artesano audiovisual, fue enriquecida por la participación de la comunidad, por la química de los actores en la escena y por la personalidad de cada uno de ellos. Según Martín Estiven Ruiz (Benjamín) fue un privilegio “salir en las películas que hace nuestro director, Víctor Alfonso”, lo que expresa la importancia que para la población infantil villapaceña tienen los trabajos audiovisuales de González Urrutia. Ruiz destaca la ayuda del artesano audiovisual al enseñarle a actuar y al hacerles ver que participar en la obra no era un juego, sino algo muy serio porque estaban narrando historias de su corregimiento. Cabe recordar que dar importancia y valor a lo propio son principios de la institución educativa donde se forman los niños de Villapaz y donde estudió González.

Durante la video-elicitación resultó valioso observar la reacción de los actores tantos años después de haber participado en *La mano peluda*. Sus rostros sonrientes y el orgullo al referirse a la obra dejan la sensación de que fueron parte integral de todo el proceso, que lo vivieron como propio y que son conscientes de la trascendencia de ese filme para la comunidad. Además de esto, es importante saber que ellos, como niños, conocían la historia, los libretos y fueron tenidos en cuenta. Se les permitió crear y aportar, dejando su propia huella. La no premura del tiempo de rodaje fue clave para que cada personaje y cada situación tuvieran la naturalidad infantil cotidiana de la vida en el corregimiento.

Por último, es valioso que una de las entrevistas iniciales que incluye la obra permita conocer algo de lo que pensaba Armando González, cocreador de las películas de su hijo. Para él, el trabajo que hizo en *La mano peluda* fue emocionante e importante por incluir vivencias, prácticas y circunstancias propias de su pueblo. González se concebía a sí mismo como actor y hablaba como tal. Dentro de su experiencia, protagonizando las obras de GUFILMS desde 2008, destaca la emoción de haber trabajado con niños, porque eso le permitió volver a vivir aspectos de la infancia en su región, donde las creencias en relación a hechos sobrenaturales han estado presentes en diferentes generaciones.

Resistencia sociocultural

Detrás de la leyenda de la mano peluda hay una historia sobre esclavitud, sobre la resistencia al maltrato sufrido por los esclavos negros a manos de españoles y criollos. Este factor es expresado cuando el personaje de don José cuenta el origen de esta creencia. Según él, a un esclavo le cortaron la mano y está tomó vida propia con sed de venganza. Esta obra es una manera de conservar la leyenda, de dejar filmado para la historia el relato oral y de poner en imágenes esta historia para las nuevas generaciones.

El salto tecnológico a una cámara con mejor calidad de imagen y el ir adquiriendo experticia en el manejo del Photoshop y del Magix Deluxe representa un salto cualitativo en la obra de González y en él mismo como artesano audiovisual. Ambos hechos son revolucionarios y por tanto son actos de resistencia sociocultural.



Figura 91 En el 2010 González filmaba sus obras con esta cámara de video Sony Handycam DCR-HC54.
Fuente: Archivo González Urrutia.

4.3.3. *Infortunio* (2011)



Figura 92 Carátula del DVD de *Infortunio*. Diseño: Víctor Alfonso González Urrutia.

Tabla 8. Ficha técnica de *Infortunio*.

Título	Infortunio
Año de realización	2011, Villapaz, Jamundí
Duración	00:20:34
Género	Argumental
Historia original	Víctor Alfonso González Urrutia
Director	Víctor Alfonso González Urrutia
Asistente de dirección	Armando González
Producción	GUFILMS
Cámara	Víctor Alfonso González Urrutia
Dispositivo de filmación	Sony DCR-HC54, Zoom Óptico 40x, Mini DV.
Software de edición	Magix Video Deluxe 15
Edición	Víctor Alfonso González Urrutia
Script y Maquillaje	Víctor Alfonso González Urrutia Armando González
Actores	Familiares y amigos de la familia González Urrutia
Tiempo total de realización	15 días

Fuente: Elaboración propia.

Sinopsis

Gumersindo es el padre de Keiling y esposo de Bertha, quien sufre de una enfermedad grave. Esta mujer permanece moribunda en su casa y su hija (una niña) lo único que puede hacer es ponerle sobre la frente paños con agua en la que se observan algunas hierbas medicinales; también le aplica alcohol en los pies. El esposo se encuentra junto a ellas, con aspecto deprimido. No tiene dinero para llevar a su mujer a un servicio médico, por lo cual decide salir a apostar en una pelea de gallos. Lo hace y su gallo, llamado El Implacable, gana la pelea y con esto doscientos mil pesos (\$200.000)³³. Sin embargo, el dinero se consigue muy tarde y cuando Gumersindo regresa a su hogar halla a su hija llorando en el patio y a esposa muerta dentro de la casa. Luego se evidencia que todo ha sido producto de un acto de brujería realizado por una vecina que le tiene envidia a la mujer y, maltratando dos muñecas, procura asesinar a Bertha y luego a Keiling. Finalmente, la niña también muere y sin explicación. Gumersindo queda solo y pierde la razón.

Introducción

En la video-elicitación de esta obra estuvo Selene Mezú, quien interpreta a Bertha. También estuvieron presentes Hueimar Balanta y Neila González, quienes no aparecen en la película, pero la conocían.

Infortunio (González, V., 2011)³⁴ es una de las historias originales y de los guiones más redondos de Víctor Alfonso González Urrutia, quizá porque no involucró tantos elementos como en *La última gallina en el solar* (2008) y en *La mano peluda* (2010); además, es una obra corta.

Es una historia que habla de la escasez económica de algunos pobladores de Villapaz y de las precarias condiciones de salud en que viven muchas poblaciones rurales en Colombia. Aunque no se menciona el país y tampoco el nombre del corregimiento, es claro que González Urrutia retrata la situación de una comunidad campesina, alejada de cascos urbanos, con caminos sin pavimentar, llenos de barro cuando llueve, sin un sistema de transporte fluido y sin servicios médicos al alcance de toda la población.

³³ Doscientos mil pesos colombianos (\$200.000) equivalen, a la fecha, a unos 46 euros.

³⁴ *Infortunio* puede verse en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=7Rn4ngXad-Y&t=20s>



Figura 93 Gomersindo (interpretado por Armando González) en una de las escenas principales de esta obra de Víctor Alfonso González Urrutia. Fotograma de *Infortunio*.

Intenciones del artesano audiovisual

Esta historia de Víctor A. González habla de la vida real en Villapaz, de las personas que envidian a otras sin motivos evidentes. Su propia familia ha sido objeto de envidia por parte de otros habitantes de la comunidad, quienes han creído que la obra audiovisual de GUFILMS les ha proporcionado dinero, bienestar y han circulado rumores sobre los supuestos ingresos que recibe el artesano audiovisual por cada una de sus películas y por los procesos que se desarrollan a partir de estas.

En *Infortunio* se ve el sacrificio de un hombre que quiere sacar a su familia adelante. También es clara la carencia de puestos de salud en estos lugares y el tener que acudir a fórmulas de medicina natural, que no siempre es efectiva. No hay un médico en ese pueblo y le faltan recursos económicos. Quizá con dinero, la situación de esa historia se hubiera podido resolver. (González, V., entrevista presencial, 27 de junio de 2019)

En esta obra, como en *La última gallina en el solar* y en *La mano peluda*, hay personajes que creen en mundos ocultos y en brujería, acudiendo a esta para dañar a otros. También hay hechos inexplicables, cercanos a lo fantástico, a los que se les da veracidad, como es la aparición de las personas fallecidas (en este caso Bertha) comunicándose con los vivos (con Gumersindo) a través de señas que lo invitarían a irse con ellas o a protegerse (como ocurre con la madrina de Sandra en *La última gallina en el solar*). Estas creencias y prácticas son características culturales de algunas poblaciones negras del norte del departamento del Cauca y del sur del departamento del Valle del Cauca. González Urrutia las incluye en sus obras porque ha visto que, en poblaciones cercanas, mayoritariamente afrocolombianas y con alguna presencia indígena, como los municipios caucanos Guachené y Villa Rica, aún se habla de brujería y se cree en mundos ocultos.

Contexto social y prácticas culturales

El contexto sociocultural es el de Villapaz, teniendo en cuenta que este corregimiento tiene una zona de fincas, más rural, y otra más urbanizada, sin llegar a ser una ciudad. Gumersindo y su familia viven en una casa de bahareque de paredes deterioradas, en una ubicación a la que se accede por caminos destapados (sin pavimento), llenos de polvo cuando hay sol y de barro cuando llueve.

Keiling es quien cuida a su mamá y también asume labores como ir a recoger el agua (quizá a un zanjón o al río Cauca), por lo que notamos que no hay acueducto. Su padre se dedica a la pesca y a criar gallos para exponerlos en peleas organizadas por algunas personas en el pueblo.

Aunque en la historia no se menciona si esta familia está en el Sistema de Selección de Beneficiarios de Programas Sociales (SISBEN) para tener, por ejemplo, servicio de salud gratuito, es claro que la única alternativa que tendrían para llevar a Bertha a un médico sería consiguiendo dinero, bien sea para el transporte a un centro de salud cercano o para pagar una consulta con un médico particular. Los índices de pobreza y desigualdad en Colombia son altos y en el campo son más marcados, por eso aún en muchas poblaciones la medicina natural, con plantas, continúa vigente. Este tipo de medicina aparece en la obra como un saber transmitido de una generación a otra. La costumbre de poner alcohol en los pies de un enfermo para bajar la fiebre, calmar el dolor de cabeza y estabilizar la presión, se basa en una creencia que viene de

años atrás donde el acceso al servicio médico era aún más difícil de lo que continúa siendo en la actualidad para la comunidad de Villapaz. A partir de esa necesidad aparecen los curanderos del pueblo.

La obra hace un registro de los empleos tradicionales, una vez más como una manera de construcción de memoria. La pesca en el río, que ha sido fundamental para el sustento de las familias villapaceñas y que, con el paso del tiempo, se ha visto afectada por la extinción de algunas especies de peces y la contaminación del río, es una práctica que se aprecia constantemente en las historias de González. Los árboles de naranja también se ven en algunas escenas, siendo el cultivo de cítricos una de las fuentes económicas del corregimiento. Así mismo, aparece en una toma de apoyo un trabajador caminando con una pala al hombro, botas pantaneras y sombrero. Además de transportarse a pie y de ver a Gumersindo andando en una vieja bicicleta, se puede ver a varios jornaleros en una carreta halada por un caballo. Todo esto retrata un contexto de personas humildes, trabajadoras, dedicadas a oficios ligados a la tierra.

El juego de gallos o las peleas entre estos animales es otra de las costumbres de algunos pueblos colombianos, en los que la fortaleza y la hombría, en ocasiones, se juega a través de un ave a la que se le enseña a pelear hasta la muerte. Sin embargo, Víctor González introduce en esta historia a mujeres como parte activa de esta costumbre: organizando y alentando las peleas, algo diferente a lo que halló Clifford Geertz en “Juego profundo: notas sobre la riña de gallos en Bali” (1996), donde esta práctica la maneja el género masculino, proyectando en ella luchas simbólicas de hombría y poder. Según Mezú (entrevista personal, 04 de julio de 2019), en Villapaz esta práctica tiene lugar los miércoles y los viernes de cada semana, cuando está abierta la gallera, y no es algo exclusivo de los hombres.

Finalmente, una de las costumbres que según González Urrutia era más fuerte y que ha ido desapareciendo, es aquella de llevarle comida al vecino, compartir con otros lo que se cocina en casa. En esta historia, esa costumbre la usa para mal la mujer que hace bujería para dañar a la familia de Gumersindo.

Otras referencias presentes en la obra

Esta obra tiene una clara referencia a creencias populares. En ella, como en *La mano peluda*, vuelven las alusiones a mundos ocultos y a hechos sobrenaturales cuando la villana de la historia pronuncia frases de odio y en un ritual de magia vudú clava agujas a un par de muñecas, que representan a la mujer y a la hija de Gumersindo.

El uso de muñecas o muñecos en actos de brujería es una práctica antigua, presente en diferentes culturas. La superstición indica que las personas pueden ser representadas por figuras a las que se les hace daño físico en rituales mágicos, logrando afectar al ser humano en el mundo real.³⁵

Esencialmente se ha entendido que la magia, junto a la brujería o hechicería, son creencias sobre causalidades, extrañas a los ojos del occidente de la razón y casi que sinónimo de indígena, de campesino y de sectores populares y excluidos en la historia, aspecto que hoy tiene una lectura distinta, pues el uso de la magia o de la brujería no es exclusivo de estos grupos. (Ruiz, J., 2016, pág. 43)

En Villapaz, como en muchos pueblos latinoamericanos, aún conviven creencias indígenas, negras y españolas, por eso a pesar de las vicisitudes y de habitar en un mundo social tan desigual, Gumersindo permanece fiel a su creencia en Dios y lo invoca en los momentos difíciles: “Tú sabes, Señor, que no tengo un solo peso. Ayúdame” (voz en off de Gumersindo) y le agradece en los afortunados: “Gracias, Dios mío”, al igual que hace el pueblo villapaceño.

Otra referencia constante en la obra de González es la presencia de hombres poderosos con un arma de fuego en el cinto. En este caso se trata del organizador de la pelea de gallos. De igual manera, el protagonista lleva un machete amarrado a la cintura, como si fuera necesario andar armado para tener presencia social. Sin duda, *Infortunio* hace un retrato de prácticas culturales, creencias y de las condiciones socioeconómicas de muchos pueblos del suroccidente colombiano.

³⁵ “La efectividad de este particular hechizo descansaba en la idea de consubstancialidad entre la persona y la imagen que la representaba, de forma de que las acciones que se ejecutaban sobre el muñeco repercutían inexorablemente en la persona representada.” (López, M., 2014, pág. 33).

Aspectos formales a destacar

En esta obra se puede apreciar una intención audiovisual más clara que en las anteriores y la historia está mejor lograda, porque muestra de manera contundente las dificultades que tienen los habitantes del pueblo para acceder a un médico. Al estar alejados de hospitales y depender del transporte que puedan ofrecer los vecinos en una emergencia, tal y como lo relataron Selene Mezú y Neila González, las personas se mueren o se agravan en sus casas esperando poder ser trasladadas a la ciudad.

En *Infortunio*, como en *La última gallina en el solar* y *La mano peluda*, hay elementos que hacen referencia a las películas de cine en DVD, como la advertencia de protección a la propiedad intelectual. En esta ocasión la presentación de GUFILMS no lleva ni la cámara de cine, ni el águila. Se trata de algo más simple, donde el protagonismo se lo lleva González Urrutia FILMS.

Otra característica de *Infortunio*, propósito del artesano audiovisual, es que el espectador conozca la verdad oculta detrás de las muertes de Bertha y de Keiling, mientras que Gumersindo nunca se entera de lo que acabó con las vidas de su mujer y de su hija. Si en *La mano peluda* el artesano audiovisual explora con la tecnología y los efectos especiales, en esta película experimenta con la narración, con el punto de vista de los personajes y de los espectadores. Los primeros no saben qué es lo que ocurre en sus vidas, mientras que los segundos tienen claridad de que todos los males de Gumersindo son producto de la envidia de una mujer que acude a la brujería para acabar con su familia.

En los aspectos formales, entre 2008 y 2011, González Urrutia aprendió mucho durante su participación en eventos como el FESDA: Festival Nacional de Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca. Al preguntarle quién les enseñó todos los roles técnicos que participan en una obra audiovisual y que ahora incluye en los créditos, su respuesta es que ha aprendido viendo películas de otras personas. Por eso, entre *Amor sin perdón* e *Infortunio*, se ve en los créditos un mayor desglose de actividades, aunque en su mayoría las haya realizado él mismo.



Figura 94 Fotograma tomado de *Infortunio*. La imagen muestra el cambio en el logo de GUFILMS.

El sonido es una de las deficiencias de las obras expresivas audiovisuales comunitarias de González Urrutia porque lo capta con las mismas cámaras con las que filma, por eso en muchas ocasiones los parlamentos no se comprenden, especialmente, en escenas colectivas, con muchos participantes y en espacios abiertos. Sin embargo, en esta película el sonido es fundamental, no solo por la musicalización que aporta dramatismo a las escenas, sino por el paisaje sonoro compuesto por diferentes cantos de pájaros, gallos, pisadas de patos y ladridos de perros que transportan al espectador al ambiente del pueblo; así suena Villapaz.

Cada obra de Víctor González es una oportunidad de aprendizaje y experimentación. Aquí destaca la escena del minuto 00:13:46, en la que realiza un encuadre desde el punto de vista de un niño que observa a Keiling a través de un pequeño orificio en el tronco de un árbol. Una de las características de muchas imágenes de este artesano audiovisual es pensar primero en pinturas que luego lleva al audiovisual. De hecho, tiene un cuadro en su casa en el que él mismo observa a través de un círculo que realiza con una de sus manos. En la pintura vemos su ojo a través de sus dedos pulgar e índice, mientras que en *Infortunio* se tiene el punto de vista contrario: lo que ve el niño a través del agujero. El encuadre es muy similar, la diferencia es que una la capta el pintor y otra el camarógrafo. Ambos saberes se cruzan y sus obras terminan siendo enriquecidas significativamente.



Figura 95 Autorretrato pintado por Víctor A. González. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 96 Encuadre de cámara a través del agujero en el tronco de un árbol, que simula la óptica subjetiva de un niño amigo de Keiling al observarla caminar hacia él. Fotogramas de *Infortunio*.

El carácter comunitario

La importancia de *Infortunio* para Villapaz es, como lo reconoce Neila González (entrevista presencial, 4 de julio de 2019), el mostrarle al mundo que el corregimiento existe y las dificultades que tienen para transportar a un enfermo a una institución prestadora del servicio de salud. De alguna manera, esta obra es una estrategia para expresar el inconformismo que la comunidad siente frente al abandono del Estado.

Desde Armando González como Gumersindo, Selene Mezú como Bertha y Angie Julieth Viáfara como Keiling, hasta el serio vecino del pueblo a quien el artesano audiovisual convenció de interpretar a un organizador de peleas de gallos con un arma de fuego al cinto, la comunidad participa en la visibilización de uno de sus grandes problemas: la pobreza de algunos lugareños y la falta de un servicio médico de calidad en el pueblo.

La participación de la comunidad es indispensable en la obra de González, no solo porque le permite contar historias desde sí mismo, sino porque los saberes de cada una de las personas que participan se cruzan con los suyos; los diálogos terminan siendo enriquecidos con expresiones naturales y tradicionales de la región. Lo mismo ocurre con el guion, que se va adaptando a los acontecimientos que surgen durante la marcha. A su vez, es interesante ver cómo la población se une en torno a una obra expresiva audiovisual. Muy pocos han asistido a clases de teatro y aun así deciden hacer parte de las ocurrencias de González. Quienes no participan actuando, lo hacen asistiendo y motivando la asistencia a las proyecciones de las obras. La presentación de cada producción es todo un acontecimiento en el corregimiento; los reúne y los hace felices verse, que los vean y reconocer a otros en la gran pantalla.

Resistencia sociocultural

La denuncia pública es identificable en esta obra. Aunque las películas de González no tienen una finalidad social explícita, al retratar estos hechos desde la ficción nos presenta una realidad muy cercana a la que vive la comunidad. El abandono del Estado es evidente y, de inmediato, genera el interrogante acerca de cómo operan los entes gubernamentales, cuál es su representación en el gobierno de Jamundí y del Valle del Cauca, quiénes son los líderes encargados de mejorar la calidad de vida de los villapaceños.

Selene Mezú y Neila González dicen sentirse orgullosas de la obra de González Urrutia, no solo por ser sus amigas y familiares, sino porque ha hecho visible a Villapaz, mostrando sus riquezas y visibilizando sus problemáticas. Además, ha logrado que algunas personas se conozcan mejor y se integren. Ha hecho visible lo “invisible” y, con el apoyo de quienes creen en él, ha conseguido engranar una obra expresiva audiovisual comunitaria con una historia llena de saberes tradicionales, prácticas ancestrales y problemáticas sociales.

Mostrar las calles polvorientas y las casas de bahareque que, prácticamente, ya no existen es una manera de resistir al paso del tiempo y a las luchas de los antepasados. “Son de las primeras casas, hoy por hoy mucha gente no entiende que esas casas significan lucha, esfuerzo, sacrificio de muchas personas”, menciona González (entrevista presencial, 4 de julio de 2019) al contar el porqué de su interés en mostrar esas edificaciones y hacerlas protagónicas. Asegura que evidenciar la transformación del pueblo le da nostalgia, pero a la vez motivación porque las imágenes dan un testimonio de los logros alcanzados a lo largo de los años. Las casas de bahareque están por desaparecer y obras como *Infortunio* serán la memoria de aquel pueblo que algún día levantaron sus habitantes con sus propias manos.

4.3.4. *Gracia divina* (2013)

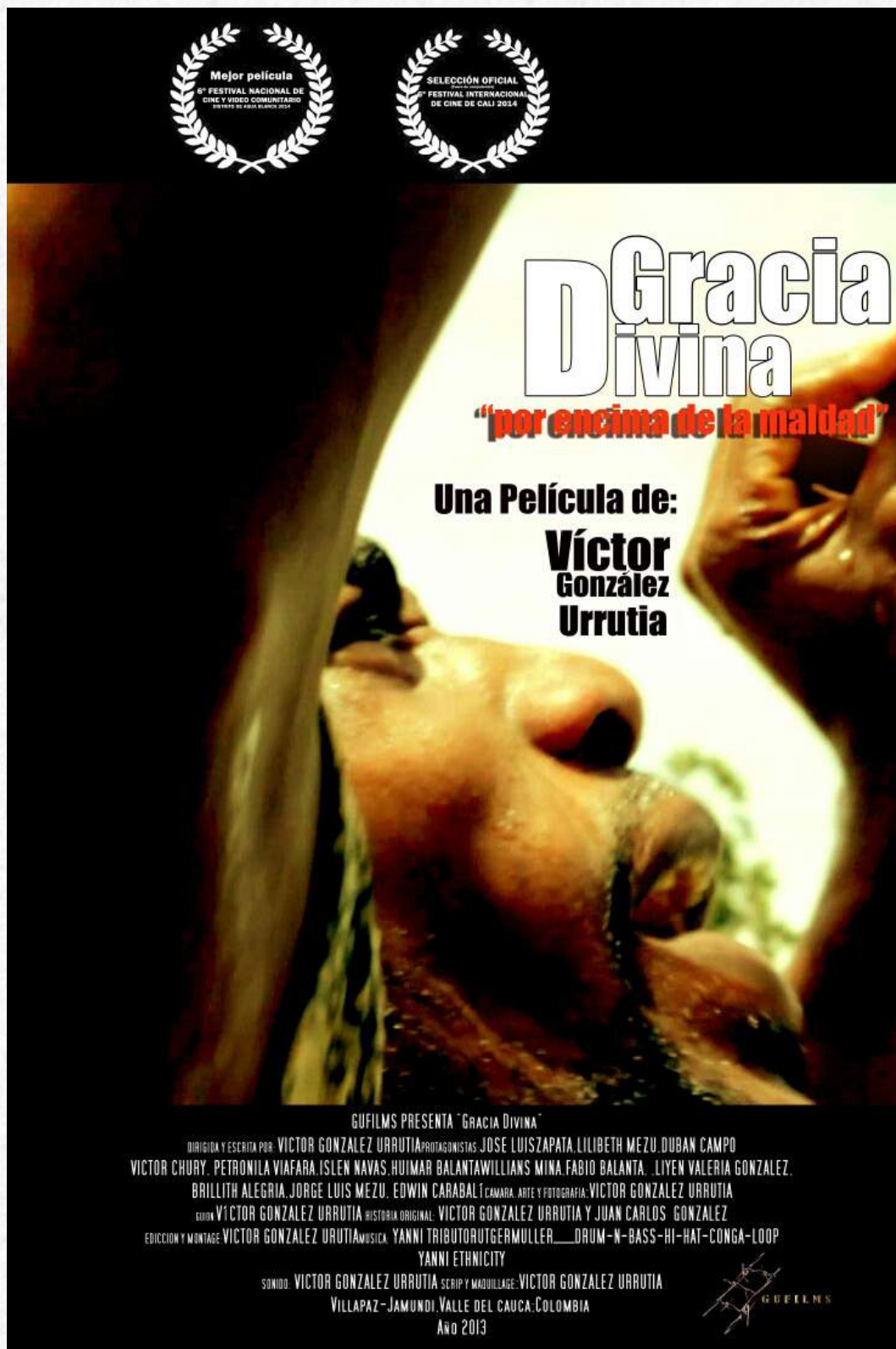


Figura 97 Carátula del DVD de *Gracia divina*. Diseño: Víctor Alfonso González Urrutia.

Tabla 9. Ficha técnica de *Gracia divina*.

Título	Gracia divina
Año de realización	2013, Villapaz, Jamundí
Duración	01:09:29
Género	Argumental
Dirección	Víctor González Urrutia
Producción	GUFILMS
Cámara	Víctor González Urrutia
Dispositivo de filmación	Cámara fotográfica Canon EOS Rebel T3
Asistente de cámara	Juan Carlos González Urrutia
Sonido	Víctor González Urrutia
Casting	Víctor González Urrutia
Edición y Montaje	Víctor González Urrutia
Software de edición	Magix Video Deluxe 17
Fotografía	Víctor González Urrutia
Dirección de arte	Víctor González Urrutia
Vestuario y Maquillaje	Víctor González Urrutia
Script	Víctor González Urrutia
Efectos especiales	Víctor González Urrutia
Guion	Víctor González Urrutia
Historia original	Víctor González Urrutia Juan Carlos González Urrutia

Música	Yanni Tributo Rutger Muller Drum-N-Bass- Hit-Hat-Conga-Loop Yanni Ethnicity Canción: Sueños de Colom- bia. Intérprete: Nelson Velásquez.
Investigación	Víctor González Urrutia
Actores	Familiares y amigos de la familia González Urrutia.
Tiempo total de realización	Seis (6) meses

Fuente: Elaboración propia.

Sinopsis

Villapaz experimenta, prácticamente al mismo tiempo, dos vivencias: la presencia de grupos armados ilegales de ultraderecha, es decir, paramilitares, y el fortalecimiento de las iglesias evangélicas. En este contexto arriba al pueblo una pareja: Héctor y Karen, con su pequeña hija Andrea, y un bebé en brazos. Llegan buscando empleo y una mejor vida, porque en su propia tierra no los hallaron. Héctor intenta ocuparse en algunos oficios típicos de la zona: la siembra de arroz, el corte de caña de azúcar y la pesca, como le aconseja doña Tatiana, una mujer de avanzada edad que les alquila una habitación en su casa. Ninguno de los esfuerzos por conseguir un empleo legal le funciona al protagonista de la historia, quien termina reclutado a la fuerza por el grupo paramilitar. Mientras tanto, su mujer debe prostituirse para conseguir el sustento diario de ella y de sus hijos. Por casualidad, un pastor evangélico se cruza en el camino de Héctor para ayudarlo, pero es demasiado tarde, él ha perdido a su familia: Karen y los niños se han marchado. Al conocer que Héctor incumplió la misión de asesinar al pastor, los paramilitares en venganza lo matan a él. Antes de morir es bautizado como cristiano y esto salva su alma.

Introducción

La sesión de video-elicitación de *Gracia divina* (González, V., 2013) ³⁶ se realizó con la presencia de tres de sus actores no profesionales: Luis Islen Navas, quien interpreta al pastor evangélico, Lilibeth Mezú Zapata, quien interpreta a Karen, y Liyen Valeria González, quien representó a Andrea en su primera infancia.

La obra aborda uno de los momentos más peligrosos y tristes de la historia reciente de Villapaz, cuando un grupo paramilitar se asentó en el corregimiento y comenzó a definir qué era permitido y qué no, qué estaba bien y qué estaba mal. Quienes cometieran errores, según su criterio, pagarían con su vida. Por fortuna, se trata de un pueblo pacífico, donde los pobladores saben conservar la vida y optaron por continuar con sus rutinas de trabajo, estudio y asistencia a cultos religiosos, sin provocar situaciones que los pusieran en riesgo. Cuando no había algo que hacer fuera de sus casas, preferían permanecer en estas para resguardarse.

Según cuenta Víctor González (González, V., 17 de agosto de 2019), fue por la tranquilidad del pueblo que los criminales se aburrieron y decidieron irse.

³⁶ El tráiler de *Gracia divina* puede verse en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=mZuua2VMH5c&t=47s>

La familia del artesano audiovisual, en especial la madre (Sonia) y la hermana (Jackeline), pertenece a una de las iglesias evangélica de Villapaz. Él mismo, en su juventud, vivió una etapa de acercamiento a esta iglesia. Hoy sostiene que su comunidad le reclama una obra audiovisual cristiana y asegura que *Gracia divina* lo es, aunque no siempre la reconocen así porque no sigue el modelo de las películas religiosas e incluye otras temáticas.

En este contexto de dos imperios contrarios: el de la fe en Dios y el de la delincuencia armada ejerciendo la autoridad por falta de presencia del Estado colombiano, transcurre esta obra de González que, por demás, es una de las más trabajadas a nivel de calidad de imagen.

La obra participó en el Festival Nacional de Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca -FESDA-, organizado por Mejoda en la ciudad de Cali. En esa ocasión, a diferencia de lo ocurrido con *La mano peluda* (González, V., 2010), la obra ganó como mejor película de ficción de 2014. Al director del FESDA le gustó el filme y solicitó el material original para difundirlo, pero González borró el máster por no tener espacio para conservarlo en un disco duro.

Después de la participación en este evento, *Gracia divina* fue invitada al Festival Internacional del Cine de Cali, FICCALI y la sala donde se presentó se llenó de público. Luego la presentaron en Bogotá en el auditorio de la Universidad Central. “En todas las presentaciones lo que más llama la atención es el color dorado de la película. Desde ahí me concentré en pensar la coloración de las obras” (González, V., 17 de agosto de 2019).

Intenciones del artesano audiovisual

La película deja un mensaje que tiene que ver con religión y con una visión de Dios como salvación. Su propósito es enseñarle a quienes participaron en la obra y a quienes la ven que lo importante para Dios no es el cuerpo, sino el alma; por esto el protagonista de la historia, aunque al final es asesinado, resucita en un espacio apacible y él se ve en paz.

González asegura que los creyentes piensan que Dios los va a librar de la muerte, por eso él muestra que no es así, que a un evangélico también lo pueden matar, pero esto no determina el destino de su alma. La intención no es explícita, pero al

conocer el contexto y relacionar la historia de un hombre en medio de dos mundos contrarios, uno malo (el de los paramilitares) y otro bueno (el de los evangélicos), se puede hacer una lectura cercana a las intenciones del artesano audiovisual. Para él, esta es una obra audiovisual cristiana.

Otra de las intenciones implícitas del director es incentivar la creación de un espacio formal para la Junta de Acción Comunal. En la película se observa un letrero en relación a esto que, en realidad, no existe y que González quiso colocar porque uno de sus sueños es ver estas oficinas creadas.

Además de estos propósitos, que son de contenido, el artesano audiovisual convierte la obra en una oportunidad para explorar la cinematografía, en particular los planos y los colores.

En *Gracia divina* siempre quise trabajar con planos muy cerrados para llamar la atención del espectador, que esté más centrado en la película. Me parece que así se están más cerca de los personajes, hay mucha información en los primeros planos. Es la primera película que grabé con la cámara réflex Cannon T3 y exploré los colores. Quise la película dorada. Me habían dicho que para los colores se necesitaba un programa especial, pero vi que este editor tiene “corrección de colores”, trae saturación y colores RBG. Pensé que esta es otra opción y quería buscarle el dorado a esa película. Leí que el dorado es símbolo del imperialismo. En la historia de *Gracia divina* hay un imperio y quería que eso se transmitiera desde el tema hasta el color. Se trata del imperio de los hombres armados, que eran los paramilitares (que no se dice explícitamente para cuidarse) y del imperio del evangelio, que está empoderado en toda la comunidad. Esos dos mundos se encuentran en la vida de un personaje que llega desplazado a un pueblo y termina relacionado con los paramilitares. A él no le va bien por estar con ellos. Ahí hay parte de mis creencias. (González, V., 17 de agosto de 2019)

González también explora con el maquillaje, comenzando a crear una sustancia más parecida a la sangre humana. La hace con melao o miel de caña y con Frutiño³⁷ rojo. El casting es otro elemento importante porque González buscó individuos que tuvieran en su vida real características similares a las de sus personajes; por ejemplo, para interpretar a los asesinos pagados por los paramilitares eligió a jóvenes algo rebeldes y con maneras de pensar muy opuestas a la comunidad de Villapaz. El artesano audiovisual afirma que se sorprendió de que se dejaran dirigir como niños pequeños porque, por lo general, son personas con carácter muy fuerte. La labor actuarial y la cámara los puso en otra actitud. Con ellos trabajó como lo ha hecho en sus otras obras: les cuenta una pequeña sinopsis de la historia y de ahí en adelante se centra en explicarle el papel específico que el actor no profesional va a desempeñar. Momentos antes de rodar, les da las indicaciones sobre lo que tienen que decir y las emociones que deben expresar. Es así como se graban sus producciones.

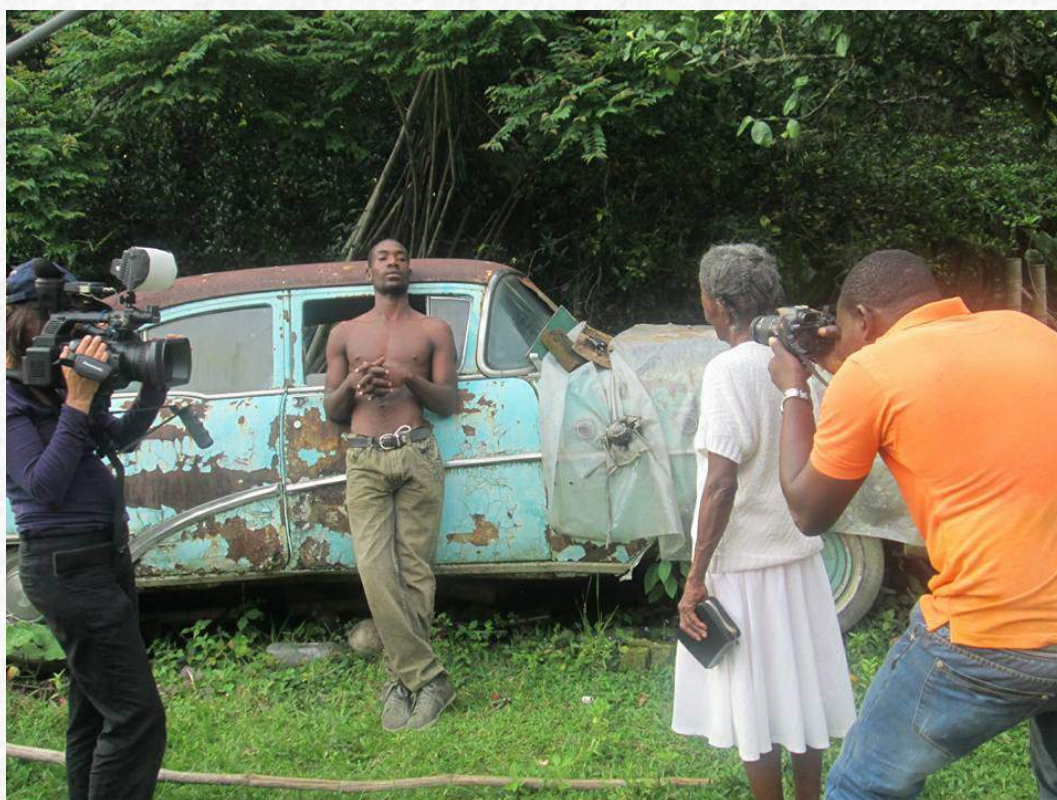


Figura 98 Imagen del detrás de cámara del documental *Hecho en Villapaz*. Fuente: (Ospina, M., 2014)

37 Frutiño es una marca colombiana de refresco químico, lo venden en polvo y se diluye en agua.

Contexto social y prácticas culturales



Figura 99 Este es el tiquete para ingresar a ver *Gracia divina*. Fuente: Archivo González Urrutia.

Entre los años 1999 y 2000 hubo un auge de las iglesias evangélicas en Villapaz. Víctor González cree que en esa época la mayoría de la población villapaceña se cambió a esa religión y transformaron radicalmente muchas costumbres. Por ejemplo, en *Gracia divina* el profesor de danza abandona el arte y la música al convertirse al evangelio. Situaciones así ocurrieron en la realidad.

Por esa misma época llegaron los paramilitares al municipio de Jamundí y al corregimiento.³⁸ Se sabía que ellos asesinaban indiscriminadamente, que amedrentaban a los más vulnerables y que se dedicaban a la “limpieza social”, es decir, a exterminar a toda persona que no les gustara, que hiciera o dijera algo que no les pareciera adecuado. En este sentido, durante la sesión de video-elicitación

³⁸ “El municipio de Jamundí ha sido de interés para los actores armados debido a su cercanía a la ciudad de Cali (Acosta, 2012). Jamundí fue la entrada del Bloque Calima al departamento del Valle del Cauca. De acuerdo al grupo de Memoria Histórica de la Universidad del Valle, el 29 de mayo 1999 circularon panfletos advirtiendo la llegada y presencia de los paramilitares en el municipio y en el departamento. Jamundí fue escenario de tristes episodios como la masacre del año 2008. De acuerdo a las cifras de la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas (UARIV), están registradas en el municipio, 11.596 personas como víctimas del conflicto armado.” Consejos.etnoteritorios.org (s.f.) “Ficha sistematización de información por consejo comunitario”. Recuperado el 13 de junio de 2020, de <https://consejos.etnoteritorios.org/es/listado-de-consejos/e64db28d88e551959bf90ffef239ef65>

cuentan que José Luis Zapata, el protagonista de *Gracia divina*, vivió una situación similar a las que interpreta en la obra: los paramilitares lo iban a matar porque lo acusaban de un robo que él no había cometido, quizá por eso mismo la actuación no le fue ajena.

En otros aspectos, la solidaridad de la comunidad, que es algo importante en Villapaz, la representa doña Tatiana, la adulta mayor humilde y generosa que acepta rentarle una habitación a Héctor y a Karen; además, lo aconseja a él sobre posibles trabajos y le ofrece las herramientas de pesca que eran de su marido.

Esta obra expresiva audiovisual comunitaria también retrata una práctica muy común en el corregimiento: jugar lotería. González cuenta que, antiguamente, era usual encontrar a las personas jugando en cualquier parte, incluso en un andén. Era una costumbre tan marcada que en algún momento la policía comenzó a perseguir a aquellos jugadores de lotería que generaban riñas durante el juego. También se convirtió en una problemática porque las amas de casa se concentraban tanto en el juego que descuidaban los hogares, lo que terminaba en conflictos con sus esposos.

Luis Islen Navas, quien interpreta al pastor, se reconoce evangélico y habla con total convencimiento de los beneficios de pertenecer a esa iglesia. Sin embargo, al ver que en la película el profesor de danza abandona su arte para seguir la palabra de Dios, sostiene que eso no es tan así y que, “aunque las fiestas ya no se viven con la misma intensidad de antes, la comunidad aún se reúne en torno a la danza y a las celebraciones” (Navas, L., entrevista presencial, 17 de agosto de 2019).

Al ver las escenas que transcurren en medio de cultivos de caña de azúcar, Navas también comenta que el principal sustento de la comunidad siempre había sido el arroz y la ganadería hasta que en 2004 comenzaron a aparecer en Villapaz los cultivos extensivos de caña de azúcar y eso cambió muchas dinámicas del pueblo. Esos cultivos se prestaban para cometer crímenes en la época de los paramilitares debido a que eran terrenos en los que podían pasar desapercibidos. De la misma manera, impactaron al medio ambiente con la canalización del río y la migración de muchas aves.

Otras referencias presentes en la obra

Las referencias a algunas prácticas evangélicas, sobre todo al final de la obra, son constantes. En el minuto 01:05:15 se recrea en el río el bautizo cristiano de Héctor. Es una alabanza a Jesucristo y las imágenes se tornan místicas. En ese preciso momento el hombre es asesinado a manos de los paramilitares, pero resucita en el que parece otro plano de vida. Este aparte de la historia es el que pone en evidencia su propósito evangelizador. La intención religiosa se percibe en otros momentos, sin embargo, se matiza con el enfoque sociológico del retrato sobre el paramilitarismo y sobre la vida en esa comunidad del Valle del Cauca.

En algunos momentos de la película, un espectador detallista puede percibir un juego de miradas de los personajes hacia el cielo, lo que para el artesano audiovisual simboliza a Dios como la esperanza. Al parecer, los símbolos no son solo tenidos en cuenta por González, pues en el pueblo se dice que el día en que llegaron los paramilitares a Villapaz, el cielo se puso gris después de estar haciendo un día soleado. Esa llegada dio lugar a una metáfora del comienzo de una etapa oscura para la comunidad.

Aspectos formales a destacar

Lo metafórico se mantiene en aspectos formales de la obra, en el manejo de colores y con algunos primeros planos, como la mano de Andrea siendo ya una joven, en contraste con la huella de su mano cuando era niña. Para el artesano audiovisual, las manos representan un instrumento para hacer arte, cuenta que una vez un pintor le dijo que era difícil pintarlas y esto se convirtió en algo enigmático para él, por eso les da un papel importante en *Gracia divina*.

También vemos cómo González continúa desarrollando el logo de GUFILMS: en esta obra es una escalera hecha con alambre de púas, como metáfora de lo difícil que es ascender en la vida; por eso mismo, lo valioso que es avanzar sin importar los obstáculos. En esta ocasión el logo es animado, efecto que realiza con Photoshop y Magix Video Deluxe 17.

Por otro lado, también al inicio del filme, logra crear en posproducción el contraluz de un pájaro carpintero. Cuenta que hizo la toma y, posteriormente, le bajó la luz, lo pegó sobre otro fondo (la toma de un atardecer que él había grabado en otra

ocasión) y en Magix Video Deluxe consiguió darle vida a lo que tenía en mente. Aprendió, como dice él mismo, “cacharreando”³⁹.

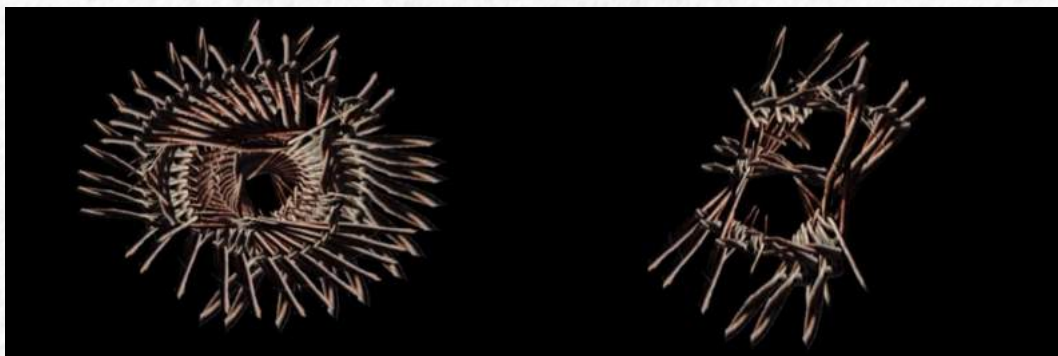


Figura 100 Fotogramas del logo de GUFILMS en la obra *Gracia divina*.



Figura 101 Fotograma final de la presentación de GUFILMS en *Gracia divina*.

³⁹ “Cacharrerar” es la forma cómo en Colombia se le suele decir al proceso de autoaprendizaje a partir del ensayo y del error.

El carácter comunitario

La inmortalización de momentos, lugares y de personajes de Villapaz en los filmes de Víctor Alfonso González generan diferentes reacciones. En su mayoría las personas se emocionan al verse, pero existen casos como el de uno de sus primos, quien hoy es evangélico, a quien no le gusta ver *Gracia divina* porque aparece bailando. Otro caso es el de Lilibeth Mezú Zapata, la protagonista, quien cuando grabó la película no era cristiana evangélica. Para ella misma es extraño verse en pantalla y reconocer que era otra persona en ese momento, a pesar de que solo han pasado cinco años desde que hicieron la obra. Su realidad actual es muy diferente a la que vivía cuando aceptó ser parte de esta. Asegura que hoy no accedería a filmar una escena que insinúe algo sexual, como la que hizo para el filme; sin embargo, lo analiza, verifica el vestuario que tenía puesto y se tranquiliza cuando se da cuenta de que no se le ve ninguna de sus partes íntimas. Incluso, opina que esa ropa estaba bien, aunque no la volvería a usar (Mezú, L., entrevista presencial, 17 de agosto de 2019). Mezú, como muchas personas de la comunidad villapaceña, pasó por el proceso de desprendimiento de los objetos materiales que ella consideraba que no iban con el propósito que Dios le tiene definido.

Por su parte, Luis Islen Navas (entrevista presencial, 17 de agosto de 2019) afirma que le gustaría ser actor y que la oportunidad de aparecer en *Gracia divina* la tomó como un primer paso para cumplir ese sueño. Se emociona y enorgullece del trabajo que hace González Urrutia y lo llama “El cineasta de Villapaz”.

Tanto Navas como Mezú coinciden en que es importante la realización de este tipo de obras en el interior de la comunidad porque permite que el pueblo sea apreciado no solo por sus habitantes, sino también por agentes externos. Se posibilita una mirada diferente de Villapaz y se demuestra que ahí hay con qué y con quiénes desarrollar procesos.

Navas agrega algo sobre *Gracia divina* que podría definir una de las riquezas comunitarias de las obras expresivas audiovisuales de González Urrutia: “Cada vez que la gente la ve, parece que fuera ayer”. Estas obras son un encuentro directo con el pasado, con la historia y la cultura del pueblo.

Resistencia sociocultural

Pensando en la realidad actual de Colombia, con un gobierno de ultraderecha que no apoya los acuerdos de paz con la guerrilla de las FARC y se hace el ciego con el resurgir o fortalecimiento de los grupos paramilitares, *Gracia divina* es una obra pertinente y ahí es donde comienza a cumplir una función política; reconfirma que no deberíamos permitir que una ola de violencia como la del paramilitarismo vuelva a instalarse de esa manera en nuestro territorio, mucho menos en los sectores más vulnerables y más abandonados por el Estado colombiano.

La lucha por la memoria, por no olvidar el pasado y por retomar las experiencias para transitar con más firmeza, orgullo y dignidad en el presente, es una constante en la obra de González. En este caso, con la excusa de realizar una producción audiovisual cristiana, el artesano retrata algunos de los momentos más dolorosos de la historia reciente de Colombia. Termina haciendo una reflexión que parece forzada: la entrega al evangelio habría salvado el alma de Héctor, el protagonista que terminó vinculado con los grupos paramilitares. Es pertinente tener en cuenta que la lectura que hacen muchos villapaceños respecto a la partida de los paramilitares del pueblo, sin haber provocado decenas de muertes, es que esta se debió a la fe de la comunidad en el evangelio; que fue Dios quien los salvó e hizo que los criminales se fueran. Podría ser así, no en el sentido místico, sino en el sentido de la transformación de prácticas culturales. La iglesia evangélica llevó a que la comunidad se refugiara más en sus hogares, que no se expusiera en fiestas y celebraciones, lo que los alejó de las calles y del peligro.

Las huellas de esa época se ven aún en el presente de Villapaz y *Gracia divina* recuerda apartes de ese pasado para que no se repitan, porque algunos de los hijos de los paramilitares (producto de relaciones sentimentales aceptadas o de violaciones) demuestran con su personalidad esa rebeldía heredada de su lado paterno. La disminución de prácticas como fiestas tradicionales y de otros aspectos socio culturales sigue siendo eco de los cuatro años que la población tuvo que convivir con el miedo.

Otra apuesta política de González es visibilizar el impacto medioambiental que diferentes prácticas han causado y que, generalmente, son invisibilizadas. Dice, por ejemplo, que quiso incluir al pájaro carpintero porque algún día esta especie podría desaparecer. Esto se relacionaría con la migración de aves a raíz de la sustitución de

los cultivos de arroz y el paso a la caña de azúcar en el Valle del Cauca (varias especies dejaron de habitar en Villapaz). Algunos tipos de peces también desaparecieron, de la misma manera que se redujo el agua de los zanjones, al desviarse el cauce del río para llevar agua a los cultivos de la agroindustria cañera.

El asesinato de Héctor en la obra y todos los hechos de violencia que se recrean en esta, son una forma de reivindicar a las personas que fueron amedrentadas dentro de esta comunidad en aquella época. González cuenta que en cuatro años solo ocurrieron tres crímenes y, aunque fueron pocos en comparación con otras regiones vallecaucanas y colombianas, fue algo que marcó mucho a los habitantes del pueblo. Afirma que esta obra propicia conversaciones en torno a los recuerdos. Cuando las personas la ven comienzan a contar las historias de las que fueron testigos; de esta manera, el filme se convierte en el punto de partida para la construcción de memoria colectiva.

Por último, en *Gracia divina* el artesano audiovisual filma con la cámara digital réflex Canon T3, comprada por uno de sus hermanos, quien desde esa época se la ha dejado para que realice sus grabaciones. Este cambio en el dispositivo de captura representa un salto cualitativo en las películas de González, quien se ha dedicado a explorar el equipo y sus posibilidades de imagen, logrando mejorar la nitidez y el colorido de sus creaciones. A medida que ha mejorado la tecnología con la que trabaja, se ha ido cualificando y exigiendo más como fotógrafo y artesano audiovisual. Todo esto lo sigue haciendo de manera autodidacta y empírica, lo que tiene un carácter revolucionario. La calidad técnica es una de las condiciones indispensables para que sus películas se conozcan fuera de Villapaz y tengan la posibilidad de participar en escenarios, como festivales y muestras de cine, donde se puedan comunicar y potenciar los propósitos de sus obras.

4.3.5. La Pucha (2019)



Figura 102 Carátula del DVD de *La pucha*. Diseño: Víctor Alfonso González Urrutia.

Tabla 10. Ficha técnica de *La pucha*.

Título	La pucha
Año de realización	2019, Villapaz, Jamundí
Duración	00:14:29
Género	Argumental
Guion	Víctor Alfonso González Urrutia
Director	Víctor Alfonso González Urrutia
Asistente de dirección	Pedro Pablo Rojas Montoya
Producción	Víctor González Urrutia
Cámara, Dirección de Arte y Fotografía	Víctor González Urrutia
Dispositivo de filmación	Cámara fotográfica Canon EOS Rebel T3
Software de edición	Magix Video Deluxe 17 y Adobe Premiere Pro 2019
Edición	Víctor Alfonso González Urrutia
Sonido y Musicalización	Víctor González Urrutia
Actores	Familiares y amigos de la familia González Urrutia
Tiempo total de realización	Tres (3) meses

Fuente: Elaboración propia.

Sinopsis

La pucha (González, V., 2019) es un cortometraje de ficción que narra la historia de un grupo de niños que decide realizar una comida u olla comunitaria, práctica tradicional en Villapaz. En la película, los menores desobedecen a sus padres y se van sin permiso a realizar la actividad al zanjón, que es el riachuelo a donde acuden los jóvenes para entretenerse y que encierra ciertos peligros para los menores de edad. En ese lugar los niños de la historia ven algo que los asusta, que los ataca y que los desaparece, dejando sobre el suelo la ropa de cada personaje. Para los espectadores esa presencia es invisible e indeterminada.

Introducción

Esta obra la observamos en dos sesiones de video-elicitación: la primera solo con Víctor Alfonso González Urrutia, el artesano audiovisual, quien acababa de terminar de montar y editar la película; y la segunda con seis niños y tres jóvenes. De *La pucha* participaron Rodrigo Romero Churi, Gabriela Carabalí González, Liyen Valeria González Salcedo, Amauri Carabalí Sandoval, Kevin Steven Campo, Dilan Mauricio Salcedo. De *La mano peluda* estuvieron Juan Diego Balanta y Ricardo Lucumí. También fue invitada Isabella Carabalí, quien interpreta a una niña ladrona de gallinas en *La última gallina en el solar*. Además, nos acompañó Pedro Pablo Rojas, un amigo de González que le ha colaborado en algunos procesos audiovisuales y participa en esta obra.

En *La pucha* el realizador toma como excusa la organización de una olla comunitaria o “pucha” para visibilizar una de las temáticas recurrentes en sus películas: la desobediencia de los niños respecto a las órdenes de sus padres. Esta no es ni la primera ni la última vez que construye una historia en torno a la indisciplina y a las consecuencias de no hacerle caso a los mayores, ya lo había hecho en *La mano peluda* (González, V., 2010) y lo volvió a hacer en *El día de Manuela* (González, V., 2019). La problemática le inquieta porque es frecuente en el corregimiento.

Intenciones del artesano audiovisual

Este filme hace parte del proceso de los Semilleros GUFILMS, en el que González Urrutia forma niños de Villapaz para que sean creativos y se interesen en la producción audiovisual. Esta es una estrategia para que conozcan su territorio y analicen algunas de las situaciones que se viven en el corregimiento.

La pucha es muy bonita, me encanta. Intenta reiterar lo que tenemos, lo que nos gusta. La palabra “pucha” tiene varios significados y referencias, una de estas es de cantidad: significa “un poquito”. Cada persona pone algo y entre todos se prepara una comida para compartir. La película se llama así porque los niños quieren hacer una comida aportando cada uno un poquito; de esta manera conocen la integración, la hermandad, el respeto y se alejan de los vicios. Esta práctica es un patrimonio cultural de nosotros. El filme también presenta el zanjón, que es un riachuelo donde se pescaba, se lavaba la ropa, pero la expansión de los cañadulzales lo acabó: está sucio, dañado, con poca agua y casi no fluye. (González, V., entrevista presencial, 27 de junio de 2019)

Cada detalle de esta obra está pensando en la construcción de memoria de Villapaz. Desde cómo lucen sus calles polvorientas en algún día serán pavimentadas, las casas de madera y bahareque que con el tiempo desaparecerán, hasta el reconocimiento de una práctica cultural que los ha acompañado de generación en generación.

Contexto social y prácticas culturales

Esta es una película corta ligada a la cotidianidad de Villapaz. Todas sus claves están en la misma comunidad, en las maneras de vivir, vestir, hablar, divertirse y en las formas de relacionarse entre niños, y entre estos y los adultos: padres, madres, abuelas, tíos, vecinos, etc. La “pucha”, como actividad, es una tradición que tiene tanta relevancia para los habitantes de Villapaz que, con el paso del tiempo, se han establecido lugares tradicionales para realizarlas. A través de las ollas comunitarias se construyen y fortalecen vínculos, amistades, solidaridad e historias en común.

Además de recrear la organización de una olla comunitaria, González en cada escena de la obra involucra espacios importantes del corregimiento, como lo son el campito de fútbol, los cultivos de arroz y los patios de las casas. También deja ver a los animales que los rodean: perros en las calles, patos y otras aves presentes en los arrozales; y algunas actividades cotidianas de la población: bajar naranjas de los árboles, hacer el aseo de las casas, trabajar en la tienda, desplazarse a los cultivos en carretas haladas por caballos o a lomo de mula, andar en bicicletas por las calles del pueblo, etc.

La historia aborda con imágenes la presencia de los cañaduzales como marco contextual: en esos lugares, cercanos pero ajenos y privados, los niños juegan, comen caña (la pelan con sus propios dientes hasta llegar a la parte jugosa) y muchos adultos trabajan. Son, al mismo tiempo, el motivo principal para que el zanjón o riachuelo de Villapaz esté en malas condiciones. La caña en Villapaz, como en el resto del Valle del Cauca, se ha convertido en un monocultivo, acabando con la diversidad de productos agrícolas.

El guion fue inspirado en una realidad social que ha vivido Colombia durante años: la violencia contra los niños y sus desapariciones a manos de depredadores sexuales. La estrategia narrativa que toma el artesano audiovisual para visibilizar esto es la realización de una actividad de amigos en un lugar alejado y solitario, a donde los padres de familia no quieren que sus hijos acudan sin ellos. Es allá donde los pequeños son atacados y desaparecidos.

Otras referencias presentes en la obra

La referencia inmediata de la obra es otro filme de González: *La mano peluda*, en el cual otro grupo de niños traviosos acude al bosque, un lugar poco aceptado por sus padres. Ahí sus vidas son tomadas por una aparición maligna representada con una mano llena de barro y maleza.

Esta obra podría ser leída como la continuación de esa película porque juega con elementos similares: niños, espacios peligrosos, prohibidos por los padres, desobediencia infantil y las consecuencias negativas que esto genera. Sin embargo, las alusiones no son a los mitos y leyendas de Villapaz, sino a eventos reales: a la violencia contra los niños en Colombia y a su indefensión. También alude a los peligros que ocultan los cañaduzales, en los que tiempo atrás podían camuflarse los paramilitares para cometer sus crímenes cuando estuvieron asentados en el corregimiento.

La desaparición de los niños al final del filme, después de ver “una cosa fea” (así las describen en sus parlamentos) que no es evidente para los espectadores, se relaciona con los riesgos que corren los pequeños que desobedecen a sus padres y se alejan de las zonas seguras.

Esa “cosa fea” es simbólica. Los niños corren mucho peligro y no se dan cuenta; por ejemplo, ahí está mi sobrina que todo el tiempo quiere estar en la calle. No es que uno le prive la libertad, sino que es una niña que está en formación y uno debe guiarla. Hace unos dos años, en 2017, unos señores se llevaron a una niña. La comunidad reaccionó muy rápido y se lanzó a impedirlo armada de palos y machetes. Por la presión que sintieron, los dos hombres dejaron a la niña abandonada en cierto punto y se fueron. No estamos exentos de peligros y esta película habla de esto. (González, V., entrevista presencial, 26 de enero de 2020)



Figura 103 Actores infantiles no profesionales de *La Pucha*. Son parte de los Semilleros GUFILMS. Fuente: Archivo González Urrutia.



Figura 104 Víctor González conversa con los niños del primer Semillero GUFILMS sobre el proceso de *La pucha*. Fuente: Archivo González Urrutia



Figura 105 González dirigiendo a uno de los actores no profesionales que lo acompañaron en *La pucha*. Fuente: Archivo González Urrutia.

Aspectos formales a destacar

Para la realización de esta obra expresiva audiovisual, González convocó al grupo de niños que requería y les dio clases de actuación y filmación: tipos de planos, manejo de la cámara y escritura de guiones. La grabación se desarrolló gracias a la voluntad de todos los participantes que, en su mayoría, fueron niños. Cada día caminaban bajo el intenso sol vallecaucano hasta los cañaduzales o hasta el zanjón, motivados por “ser parte de una de las películas de Víctor” (frase pronunciada por varios de los niños en la video-elicitación del 26 de enero de 2020). El producto final fue editado en Magix Deluxe 2017, en su equipo de cómputo casero.

Cabe señalar que, para ese momento, González Urrutia contaba con el respaldo de la Fundación Sarmiento Palau y de su Casa de las Artes MCN (María Clara Naranjo), entidad privada que luego lo apoyó con la entrega de un computador profesional, con software originales y profesionales, así como con una ayuda económica mensual para que él no tuviera que salir a trabajar en construcción de casas o en otros oficios y pudiera crear historias audiovisuales. *La pucha* no alcanzó a ser posproducida en el computador nuevo. El logo en esta obra es una versión más dinámica de la escalera realizada con alambre de púas.

Esta película, a diferencia de *La mano peluda*, da cierta información al espectador, pero no revela qué o quién acecha a los niños; incluso en algunos apartados podría ser un poco surrealista cuando los chicos gritan aterrorizados a la cámara, sin que sepamos qué es lo que les ocurre.

El producto audiovisual es de buena calidad técnica, siendo grabado con la cámara fotográfica Canon T3 de González. El manejo del color de las imágenes, así como los movimientos de la cámara subjetiva, imprimen un sello personal a la obra. La música tiene un protagonismo especial porque imprime ritmo a la narración, es ágil y tensionante al mismo tiempo. Se trata de música libre de derechos de autor que el artesano audiovisual buscó en un banco de sonidos de YouTube. “Son sonidos de tambores que, al final, dan ritmos emocionales a la historia. Quería música que fuera universal pero que también aludiera a sonidos del campo, que es donde vivimos” (González, V., entrevista presencial, 27 de junio de 2019).

El carácter comunitario

Los niños que asistieron a la sesión de video-elicitación manifestaron conocer la práctica de la “pucha” antes de hacer la película. Sus madres, abuelas y profesoras les han hablado desde siempre de esto y para ellos es algo que hacen con frecuencia. Consideran que es importante dar a conocer las costumbres de la comunidad.

Tanto en esta como en otras de sus obras, el artesano audiovisual muestra la relación de los padres con sus hijos, la manera de dirigirse a ellos es fuerte, en un tono de voz alto. En los diálogos de las películas se hace alusión a castigos físicos. Este comportamiento se debe, según González, a que los menores desobedecen de manera recurrente, les gusta “andar la calle” todo el día y sus películas lo que reflejan son realidades cotidianas de la comunidad. El objetivo de esta película es hacer esto visible y que los niños comprendan los peligros que hay en su propia comunidad.

El compromiso de los actores no profesionales con el proceso es reflejo del vínculo comunitario que existe en las obras expresivas audiovisuales de Víctor González. De hecho, varios de los niños son familiares de otras personas que hicieron parte de películas anteriores. Que existan niños dispuestos a seguir las ideas e indicaciones del artesano audiovisual implica que hay padres de familia que lo permiten y apoyan. Pero no son solo los progenitores, porque en el colegio los profesores también presentan sus filmes y los discuten como una estrategia pedagógica.

Resistencia sociocultural

La resistencia en esta película tiene varias caras: la primera es la denuncia de situaciones sociales que ponen en riesgo a los niños, como el no estar pendientes de los hijos, nietos o sobrinos, el no conversar con ellos sin gritarlos, y el dejarlos vagar por las calles sin vigilancia de personas adultas, quizá invirtiendo el tiempo en actividades peligrosas como ir a zonas lejanas, solitarias, en las que cualquier cosa podría ocurrirles. *La pucha* visibiliza la posibilidad de que a los niños los desaparezcan personas desconocidas. El monstruo al que hace alusión González Urrutia es el rapto de niños a manos de pederastas, aunque no lo llama por su nombre y solo insinúa su presencia.

Aunque no es explícito, en esta obra hay un rechazo a la impunidad en que quedan estos crímenes en Colombia, sobre todo en el campo. En esta ocasión la obra de Víctor González se deja permear por problemáticas que van más allá de Villapaz y se interesa por hacer una especie de homenaje a los niños desaparecidos. De alguna manera, alza su voz contra la impunidad que rodea estos delitos en Colombia. Aunque el filme, por sí solo, no logra hacer estas reflexiones, sí estimula y alimenta el diálogo si se proyecta en un conversatorio o en un salón de clases.

La otra cara de la resistencia es la importancia de la memoria. Esta obra, al igual que las anteriores, sea crea para dejar registro audiovisual de prácticas culturales vigentes y de espacios aún importantes de Villapaz: las “puchas”, jugar fútbol en el campito o ir a bañarse al zanjón, tradición que ha pasado de generación en generación y que, por la contaminación actual del río, se está perdiendo. Durante la sesión los niños expresaron que el río cada vez está más contaminado y que, aunque a veces se meten a nadar, ya no es algo que se haga con tanta frecuencia como antes. Kevin Campo, por ejemplo, durante la conversación contó que generaciones atrás el agua era más limpia y que incluso lavaban la ropa ahí. Esto es lo que les narran los adultos. Esta obra consolida a la “pucha” como una de las prácticas más representativas e importantes de Villapaz y, a su vez, fortalece la idea de que este es un territorio de unión entre sus habitantes.

La tercera cara de la resistencia es la importancia que Víctor Alfonso González Urrutia está dando a la alfabetización audiovisual con niños de su corregimiento. En la práctica aprenden a mirar audiovisualmente su pueblo, a manejar la cámara fotográfica del artesano audiovisual, a narrar con imágenes y, lo más importante, es

que tienen la posibilidad de acercarse de manera reflexiva a sus diferentes realidades (pasadas, presentes y con proyección a futuro). Los procesos audiovisuales expresivos comunitarios no solo crean películas, sino que contribuyen en este caso a formar actores sociales conocedores y comprometidos con su territorio.

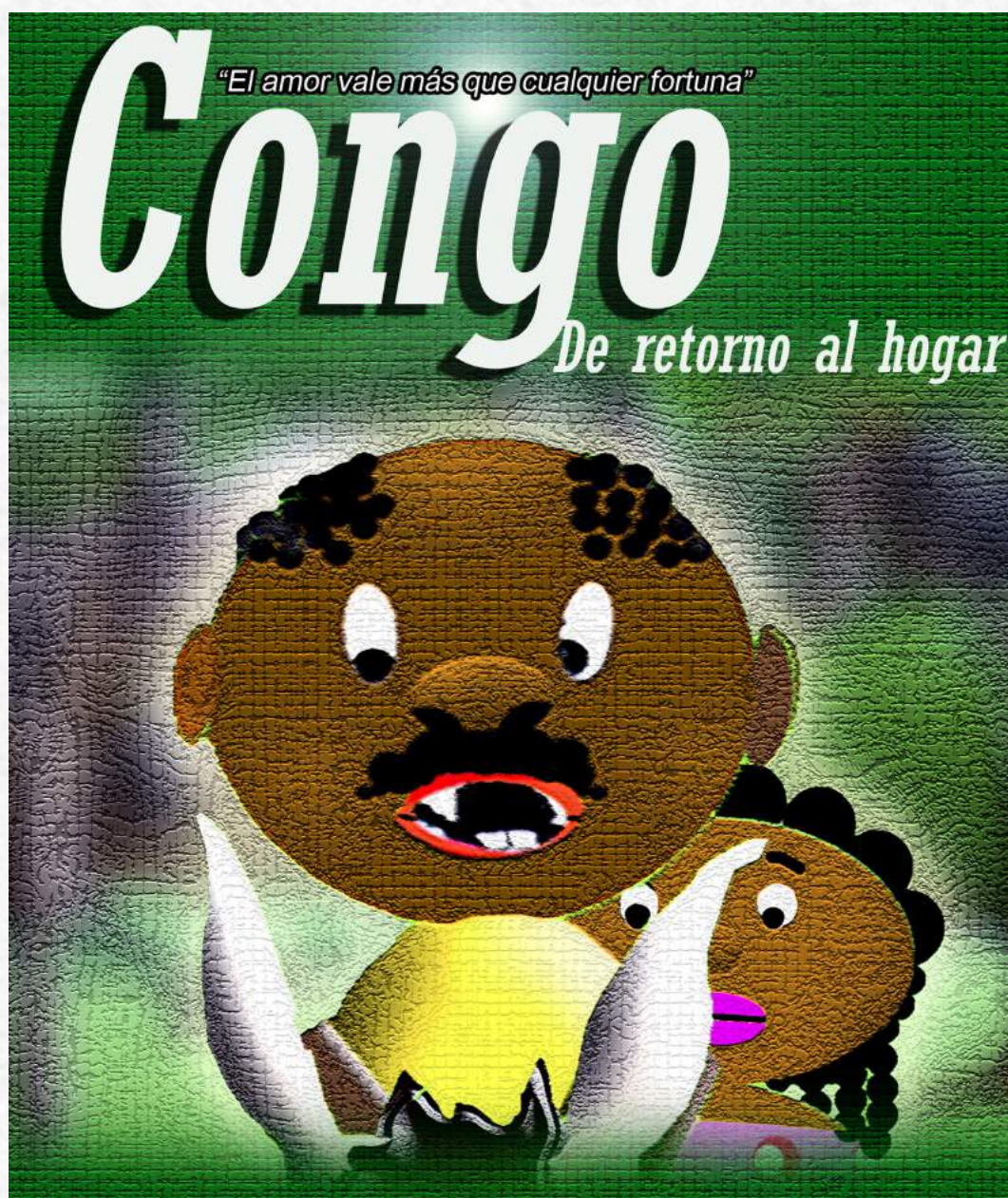


Figura 106 González involucra en sus proyectos a sus amigos (aquí con Pedro Pablo Rojas) y hace partícipes de sus decisiones creativas a los actores no profesionales que lo acompañan en cada obra. Fuente: Archivo González Urrutia



Figura 107 Logo de GUFILMS en *La pucha*. Fuente: Archivo González Urrutia.

4.3.6. Congo (2012-2013)



PRODUCCIDA Y REALIZADA POR
VICTOR A. GONZÁLEZ URRUTIA

PAOLA: LIYEN VALERIA GONZÁLEZ SALCEDO

MAMÁ DE PAOLA: CONSTANZA GONZÁLEZ

CONGO, HERMANO DE PAOLA Y TIO: VICTOR A. GONZÁLEZ URRUTIA

Figura 108 Carátula del DVD de Congo. Diseño: Víctor Alfonso González Urrutia.

Tabla 11. Ficha técnica de *Congo*.

Título	Congo
Año de realización	2013, Villapaz, Jamundí
Duración	00:14:42
Género	Animación
Guion	Víctor Alfonso González Urrutia
Director	Víctor Alfonso González Urrutia
Producción y Realización	Víctor González Urrutia
Software de edición	Photoshop CS5 y Ulead Video Studio
Edición	Víctor Alfonso González Urrutia
Sonido y Musicalización	Víctor González Urrutia
Actores	Víctor Alfonso González Urrutia, Liyen Valeria González Salcedo y Contanza González
Tiempo total de realización	Seis (6) meses

Fuente: Elaboración propia.

Sinopsis

Congo (González, V., 2012-2013)⁴⁰ es un cortometraje animado escrito, dibujado, animado e incluso actuado por Víctor Alfonso González Urrutia. Narra la historia de un hombre mayor llamado Congo y de Paola, una niña de seis años que no quiere regresar a su casa porque su mamá la golpea. Ambos se encuentran en el campo y comienzan a dialogar: él le cuenta que fue trabajador de la famosa hacienda esclavista Hapio (en el departamento del Cauca, muy cerca de Villapaz), que en una ocasión vio que al mayordomo se le cayó un dinero y lo primero que hizo fue recogerlo para devolvérselo. Por ese gesto no obtuvo ninguna recompensa y luego fue despedido. Paola, por su parte, le cuenta que su mamá no la deja jugar, la pone a lavar y no le da almuerzo. También le cuenta que su madre la envió a comprar una libra de arroz y a ella se le perdió el dinero, por eso no puede regresar a su casa. Congo decide llevarla de regreso a su hogar y hablar con su mamá. En el camino encuentran una huaca o guaca, que es un entierro indígena de objetos en oro y barro. Se emocionan porque se sienten ricos. Con esto llegan hasta la casa de Paola. Su madre al verla se pone feliz, pero cuando se fija en el tesoro este se vuelve agua.

Introducción

Con esta obra también se hicieron dos sesiones de video-elicitación, la primera con dos de los protagonistas: Liyen Valeria González Salcedo, quien con solo dos años de edad hizo la voz de Paola, y Víctor Alfonso González Urrutia (tío de Liyen en la vida real), quien interpreta tres personajes: a Congo, al tío y al hermano de Paola. También estuvieron Luis Islen Navas y Lilibeth Mezú Zapata, actores no profesionales que estaban en la casa de González para la video-elicitación de *Gracia divina* (González, V., 2013), obra de la que fueron parte. La segunda sesión de video-elicitación se realizó con profesores de la Institución Educativa Luis Carlos Valencia.

⁴⁰ *Congo* puede verse en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=y33cAENVw2U&t=1s>

Congo no es la primera película animada de Víctor González, pero sí es la única que se conserva en DVD y en YouTube porque la primera, llamada *Hecatombe* (González, V., 2011), se perdió con el daño de los discos duros del artesano audiovisual. Esta obra es una muestra de la voluntad creativa de González, porque surgió en un momento en que sus amistades, familiares y vecinos no querían participar en sus proyectos. Pensaban que estos producían dinero y que no se les estaba pagando por sus actuaciones. Ante la negativa de apoyo por parte de su comunidad, el artesano apeló a lo que sabe hacer: dibujar y explorar recursos tecnológicos que le permitieran animar sus dibujos. Las voces las halló en su propia casa: su sobrina, su tía y él mismo. Tanto para Liyen como para Constanza González fue un ejercicio cercano a la radio, porque actuaron solo con sus voces. Para la niña fue un juego total, motivado por los dulces que su tío le daba cada que repetía lo que él le decía que dijera. Con tan solo dos años, ella no sabía lo que hacía, pero hoy lo disfruta y es una de las personas que más conoce y ha visto la obra. Ni siquiera González Urrutia tenía claro que ella la veía con sus amigos; esto salió en la conversación cuando comentó que la suele ver en la tableta electrónica de uno de sus compañeros del colegio. Una de las ventajas de esta producción es que está en YouTube. Es una de las pocas obras de González que está disponible en internet.



Figura 109 Fotograma de *Congo*.

Intenciones del artesano audiovisual

La obra, así como su protagonista, se llaman Congo en referencia a la región africana. Son un homenaje a la población negra que hay en Colombia, en especial al sur del Valle del Cauca y al norte del Cauca, que es el sustrato sociocultural de Villapaz. El protagonista, hombre mayor, representa al trabajador incansable, honesto y leal a pesar de los malos tratos y de la ingratitud de los hacendados, de sus administradores y mayordomos.

La historia de la niña y de su madre, acompañada de las reflexiones que hacen los personajes, es una estrategia para visibilizar el maltrato infantil en el hogar, los gritos, los golpes y las amenazas al intentar educar. De la misma manera, habla de la pobreza en hogares con madres cabeza de familia, donde no hay padres y son las mujeres las que deben conseguir el sustento diario para sus hijos.

Al escuchar los parlamentos de Congo es posible identificar que este personaje es el mismo Víctor Alfonso González Urrutia expresando sus principios, valores y preocupaciones, como cuando se queda observando a Paola dormir y reflexiona en voz alta:

Si la madre de esta niña se detuviera un momento a pensar, descubriría que esta niña verdaderamente es un ángel. ¿Por qué habrá padres tan despiadados, Dios mío? Que Dios bendiga tus sueños, dulce niña. (Congo, parlamento minuto 00:06:40)

Contexto social y prácticas culturales

La obra, sin mencionar el territorio, transcurre en Villapaz. Ambas historias, la de la niña y la del hombre mayor, se cruzan en un Valle del Cauca atravesado por un gran río: el Cauca, con el Nevado del Huila como fondo, y la vegetación vallecaucana presente en todo momento, incluyendo los alambrados de púas que delimitan los terrenos privados de las áreas comunes. González Urrutia siempre incluye los guaduales, las casas hechas en madera y bahareque, la iluminación precaria en los hogares más pobres, los cultivos de papaya, las piñas, las gallinas y las conversaciones en torno a una fogata.

Cada elemento es dibujado con el mayor detalle: las vestimentas sencillas y coloridas, las viviendas humildes, con pocos enseres y las camas con las tradicionales colchas de retazos de tela; el uso de las mulas para transportarse por tierra y las canoas para cruzar el río; la mención del arroz como alimento central y el agua de panela como la bebida cotidiana.

Para aludir al origen de estas tierras se remite a la aparición de una guaca o entierro indígena que, al mismo tiempo, le sirve para reflexionar sobre la desaparición de las riquezas cuando se les mira con codicia y se quieren acaparar.

Al igual que una buena parte de los campesinos colombianos, Congo en su vejez no solo ha perdido el cabello, sino los dientes, como le dice Paola. Pareciera un detalle menor, un comentario gracioso, pero refleja la poca cultura de salud oral en las zonas rurales colombianas y la falta de servicios de salud al alcance de toda la población.

En esta obra es evidente la importancia de la tradición oral en la comunidad villapaceña, no solo con la representación del mito de la guaca, sino también con las dos historias que le cuenta Congo a la niña, intentando dejar una moraleja. Compartir conocimientos y experiencias por medio de la oralidad también es un proceso de educación popular. González Urrutia continua esta labor en la medida en que retrata esos cuentos, mitos y leyendas en sus películas, que sirven como memoria para aquellas generaciones que no lo vivirán en carne propia.



Figura 110 Paola, personaje cuya voz es interpretada por Liyen Valeria González Salcedo. Fotograma de *Congo*.

Otras referencias presentes en la obra

La referencia a las guacas es un mito bastante extendido en territorios indígenas, es decir, en toda América Latina, pero especialmente donde hubo asentamientos puntuales. En Jamundí habitaron los Lilies, que tenían como líder y gobernante al cacique Peté o Xamundi. También habitaron la región tribus como los Timbas, los Calocitos y los Atuncelos, entre otras; por esto dentro de la población jamundeña ha sido común pensar que en algunos terrenos pueden aparecer entierros con joyas y otros objetos de oro o de barro. Según González Urrutia, cuando a una persona se le aparece candela en medio del monte es porque ahí se encuentra enterrado uno de estos tesoros. El fuego simboliza la abundancia. Otra de las cosas importantes que menciona sobre este tema es que se cree que, si la persona mira el tesoro con ambición, inmediatamente se convierte en agua. Este detalle de la historia no es claro para un espectador ajeno a Villapaz, pero cuando la obra fue presentada a los profesores de la Institución Educativa Comunitaria Luis Carlos Valencia, una de las maestras de inmediato dijo: “el tesoro se desapareció por la codicia de la señora”.

Pareciera existir una idea de que la pobreza conlleva al maltrato intrafamiliar y esto lo indica la canción que interpretan Paola y Congo al hallar la guaca: “Una guaca hemos encontrado y mi Dios nos la dará. Se ha acabado la pobreza y con ella la

tristeza. Ya tu mama⁴¹ no te pega, ya tu mama no te pega porque somos ricos ya”. Esta sencilla letra habla de Villapaz, un pueblo negro que cree en un Dios blanco traído, al igual que los primeros africanos, por los conquistadores españoles a unas tierras indígenas. Un corregimiento de madres cabeza de familia de escasos recursos económicos que, en muchas ocasiones, deben hacer grandes esfuerzos en trabajos físicos como la agricultura para dar a sus hijos techo, alimento, educación y salud.

En el minuto 00:08:17, Congo le narra a Paola la historia de la gallina Joaquina dando de comer a sus pollitos y luego ocultándolos del gavilán que los observa desde lo alto. Es una clara alusión a las madres que hacen todo, incluso exponen su propia integridad, por cuidar a sus hijos. El gavilán la toma entre sus garras y se la lleva, pero uno de sus pollitos aprende a volar y la rescata. Paola solo atina a decir: “Esa gallina no les pega a sus pollitos. Ella sí les da comida”. Esta metáfora diferencia entre las malas madres y destaca a las mujeres que, como la mamá de los González Urrutia, sacó adelante sola, con mucho respeto, exigencia y amor a sus cinco hijos.

Durante la película existen varias menciones de tipo religioso, principalmente por parte de Congo que al encontrar el tesoro lo primero que dice es: “Bendito sea Dios. Desde el día en que ese señor me echó de su trabajo sabía que algún día, aunque estuviera viejo, Dios me recompensaría”. En la canción que improvisan al hallar el tesoro también aluden a Dios.

Aspectos formales a destacar

González Urrutia consiguió realizar esta obra aprovechando los pocos recursos tecnológicos disponibles y sus habilidades como dibujante innato. No tuvo asesoría de un experto. Aprovechó al máximo el Photoshop, incluso usándolo para tareas que no son propias de ese software.

Vale la pena señalar que durante una de las video-elicitaciones en casa de Víctor González estuvo presente Óscar Quiroga, Ingeniero de Sistemas, Ilustrador y Animador Gráfico, quien trabaja para la Fundación Sarmiento Palau, que ha apoyado en los últimos años la obra del artesano audiovisual. Quiroga había visto *Congo* en YouTube y nos manifestó estar sorprendido porque González:

⁴¹ Los textos de esta canción, como todos los diálogos y monólogos de la obra, usan la jerga de las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano. Por ejemplo, la palabra “mamá”, aun sabiendo que lleva acento en la última sílaba, la pueden pronunciar sin acento. En la canción suena mejor de esta manera.

Le dio un uso a una herramienta (Photoshop) que no fue creada para eso. A lo que me refiero es a que usó un solo programa. Fue como coger un martillo para cortar una tabla y lograr hacerlo bien. ¡Buscó la manera y lo hizo! Cada detalle: el movimiento del río, por ejemplo, es admirable por la forma en que lo realizó. (Quiroga, O., entrevista personal, 17 de agosto de 2019).

El artesano audiovisual comentó que creó cada dibujo en Photoshop, que es uno de los softwares que mejor ha aprendido a manejar. Hizo dibujo a dibujo hasta completar cada movimiento y acción. Luego lo pasó a *Ulead Video Studio* y así logró la animación. Fue tanto el trabajo humano invertido que no se ha aventurado a realizar una nueva obra animada.

Otro elemento formal a destacar de *Congo* es la música del pacífico colombiano que incluye en varios momentos. Es especial la secuencia del baile de “la juga”, que en palabras de González es una manifestación de total alegría. La escena de baile de Congo y Paola es una de las más divertidas y creativas del filme. A pesar de la inclusión de temas musicales del pacífico, llama la atención que el realizador no menciona los títulos y la autoría de esa música en los créditos. En la página de YouTube solo registra haber usado el tema *Voyage Quest - X-Ray Dog*.



Figura 111 Congo observa a Paola mientras esta pasa la noche en su casa. Esta imagen muestra el nivel de detalle contextual y de texturas que procuró González en sus dibujos y animaciones. Fotograma de *Congo*.



Figura 112 La mamá de Paola en una escena en la que piensa en su hija y se lamenta por haberla maltratado. Fotograma de *Congo*.

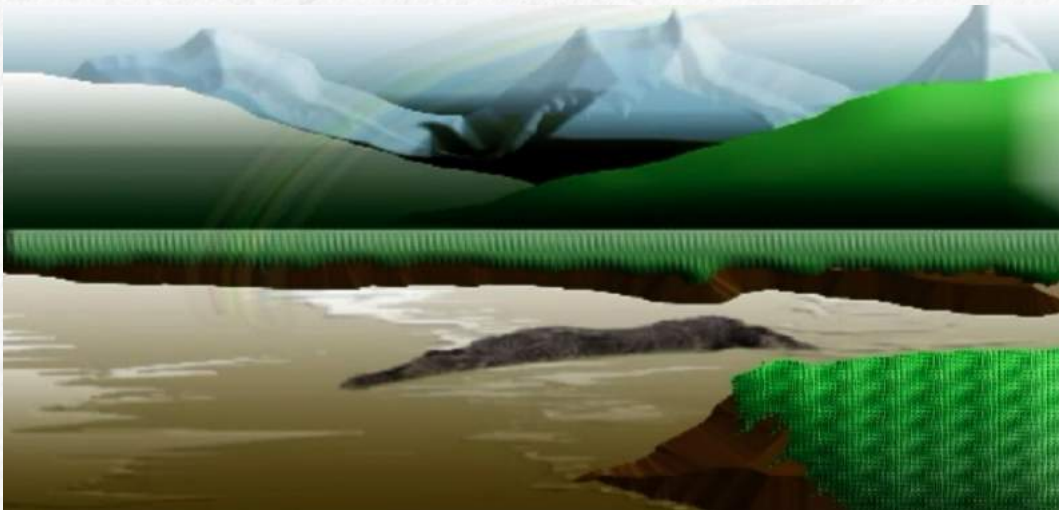


Figura 113 Esta imagen logra un registro gráfico de un paisaje del Valle del Cauca que pocos tienen la fortuna de admirar: en primer plano el río Cauca y al fondo se observa el Nevado del Huila, que es otro departamento de Colombia. Fotograma de *Congo*.

El carácter comunitario

Esta no es una película ampliamente conocida en Villapaz. De hecho, ni Luis Islen Navas, ni Lilibeth Mezú Zapata la habían visto. Tampoco la conocían los profesores de la Institución Educativa Luis Carlos Valencia. Esto se debe a que no fue una obra que tuviera lugar en los diferentes espacios del corregimiento, además de que solo participaron tres personas y no fue presentada en el parque del pueblo. Para González no ameritaba hacer el esfuerzo logístico y físico que despliegan tanto él como su familia cuando organizan una sesión comunitaria para ver un filme de solo 00:14:46.

La obra ha adquirido vida por sí misma, sin que el artesano audiovisual la presente en festivales u otros eventos cinematográficos locales o nacionales. Ha circulado entre las personas que la han visto en YouTube y entre los niños amigos de Liyen Valeria González, porque la niña siente mucho orgullo de haber prestado su voz, con tan solo dos años, para representar a una inquieta y curiosa Paola de seis años. Al ver *Congo* junto a Liyen se comienza a hablar de la otra comunidad villapaceña: la infantil, la que tiene contacto con tecnologías, accede a internet y puede disfrutar de creaciones como la que nos atañe.

El aprovechamiento del internet es fundamental para los realizadores que no hacen parte de grandes productoras, pues es el espacio donde pueden hacer toda su publicidad y compartir su trabajo de manera masiva. El acceso puede ser bastante fácil si se cuenta con servicio de internet y con algún dispositivo tecnológico (computador, tabletas o smartphones) para navegar en la red. Sin embargo, esto no siempre es posible en los sectores rurales y campesinos colombianos, donde tener acceso a internet aún es un lujo.

Algunas de las problemáticas de la comunidad, así como su idiosincrasia, están presentes en la película, por eso cuando esta se proyecta es posible escuchar murmullos, como ocurrió con los profesores cuando la vieron, comentando costumbres, creencias, dichos y palabras propios de los villapaceños y de los vallecaucanos de origen campesino.

Resistencia sociocultural

Aunque Liyen González asegura que ella no conoce que algunos de sus amigos o compañeros del colegio sean maltratados en sus hogares, *Congo* expone los tratos rudos que algunas madres de familia tienen con sus hijos. El propósito de Víctor González, como él mismo reconoce, es dejar un mensaje indicando que no está bien este tipo de prácticas porque pueden provocar que algunos menores decidan huir de sus hogares.

El abandono del Estado en el área de la salud se ve de manera implícita en la película. El personaje Congo es un anciano que ha perdido la mayoría de sus dientes y que representa a personas de la tercera edad de esta comunidad. González cuenta que la mayoría de sus tíos ya no tienen dientes, que no tuvieron acceso ni a un odontólogo, ni a los cuidados necesarios para conservar su dentadura. Mezú añade que años atrás no había dentisterías en el pueblo y que, al mínimo síntoma de dolor, extraían el diente.

En *Congo* se construye memoria incluso de la biodiversidad del pueblo, integrando no solo imágenes del río Cauca, de animales o de productos agrícolas como el plátano o la papaya, sino también sonidos como el canto del pellar, una especie de ave típica del Valle del Cauca. Esta es una obra que intenta darle valor a muchos detalles que en la cotidianidad se pueden pasar por alto.



Figura 114 Esta es la escena del baile de la “juga” entre Paola y Congo. Fotograma de *Congo*.



Figura 115 Congo y Paola se transportan sobre un caballo durante uno de sus trayectos. Fotograma de *Congo*.

4.3.7. Más allá de la nariz (2009–2010)

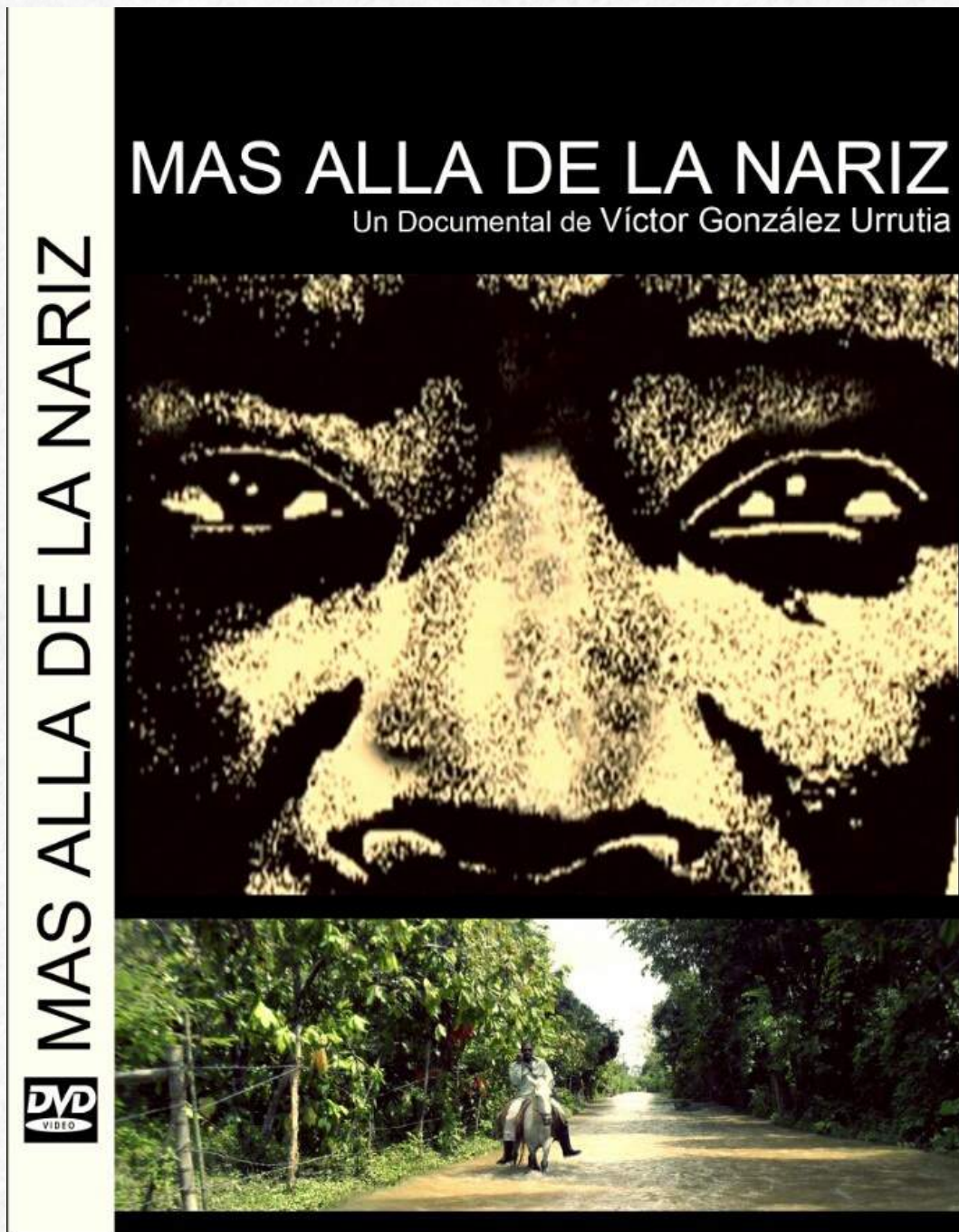


Figura 116 Carátula del DVD del documental *Más allá de la nariz*. Diseño: Víctor Alfonso González Urrutia.

Tabla 12. Ficha técnica de *Más allá de la nariz*.

Título	Más allá de la nariz
Año de realización	2010, Villapaz, Jamundí
Duración	00:34:06
Género	Documental
Director	Víctor Alfonso González Urrutia
Dispositivo de filmación	Cámaras fotográficas compactas Samsung de 8.5 y 10.2 megapíxeles
Producción y Realización	González Urrutia Films
Software de edición	Ulead Visual Studio Wondershare (convertor para YouTube)
Edición	Víctor Alfonso González Urrutia
Participantes	Familiares, amigos y profesores de la familia González Urrutia.
Tiempo total de realización	Dos (2) años

Fuente: Elaboración propia.

Sinopsis

Más allá de la nariz (González, V., 2009-2010)⁴² es un documental que evidencia la mirada que Víctor Alfonso González Urrutia tiene de Villapaz, de sus principales riquezas, factores positivos, factores negativos y problemáticas. González procura en esta obra incluir a personas que han sido importantes para la comunidad y a conocedores de la historia villapaceña: adultos mayores, académicos y líderes sociales del corregimiento.

Introducción

El documental es el primero que realizó González, quien lo hizo durante los años 2009 y 2010 (este año realizó varios documentales). Toma como referentes formales las producciones periodísticas que había observado y potencia las voces de habitantes del pueblo para que hablen del territorio.

En algún momento pensamos no incluir esta producción en esta investigación porque González tiene otras mejor realizadas técnicamente y más originales, sin embargo, fue él mismo quien manifestó que el documental que más lo representa es *Más allá de la nariz*. En efecto, la obra incluye casi todas las temáticas que desarrolla en sus proyectos y procesos desde 2008 hasta la fecha. Los temas a tratar fueron elegidos por él, quien recopiló información y capturó audiovisualmente diferentes momentos de la comunidad a lo largo de dos años de investigación y de filmación, por eso se tematizan factores económicos, educativos, agrícolas, deportivos, educativos.

Yo hacía un contraste entre las cosas positivas y las cosas negativas, y dialogándolo escogía qué mostrar. Me parece muy importante que el mundo vea que aquí en Villapaz hay una comunidad que está clamando por atención, que hay cosas y personas valiosas pero que se necesita aprovecharlas, apoyarlas. Requerimos más oportunidades. (González, V., entrevista personal, 21 de mayo de 2019).

⁴² *Más allá de la nariz* puede verse en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=yVgK06LnXpA>



Figura 117 El transporte de carga con caballos es común en Villapaz. Fotograma del documental *Más allá de la nariz*.

Intenciones del artesano audiovisual

Esta es una obra que mira a la comunidad, la escucha; aun así, es muy personal porque se habla de lo que González decide preguntar y se incluye en la versión final lo que a este le parece más valioso. Sus intenciones principales son el cuestionamiento y la reflexión al interior de Villapaz, y la proyección hacia afuera, de ahí que tenga un tono de producción turística.

El artesano audiovisual pretende que todo villapaceño que conozca la obra se pregunte: “¿Qué voy a hacer por Villapaz? Para que la gente se toque, surjan ideas de proyectos; de hecho, en estos días le dije a un amigo político que en esta película encontraría lo que necesario para hacer su plan de trabajo, de gobierno” (González, V., entrevista personal, 21 de mayo de 2019).

Si por algo se preocupa el realizador es por destacar las oportunidades junto a las problemáticas. No solo se queda en la denuncia, sino que también plantea posibilidades y destaca sus potencialidades. “Se muestra la parte bonita, lo positivo, lo turístico, lo que esto significa para el pueblo. El río es central y se muestra como fuente de regocijo” (González, V., entrevista personal, 21 de mayo de 2019).

El documental es un reflejo del paso de González por la Institución Educativa Luis Carlos Valencia y de su pènsun basado en la comunidad de Villapaz. El ejercicio investigativo del artesano audiovisual ha implicado un proceso de autorreconocimiento del que han hecho parte todas aquellas personas con la que él se sienta a dialogar sobre asuntos e historias del territorio. Esta obra se desarrolló como un proceso investigativo y dialógico que duró dos años.

Contexto social y prácticas culturales

Más allá de la nariz es un retrato muy completo de Villapaz, de su gente y de sus prácticas culturales. Aunque fue realizado entre 2009 y 2010, su contenido continúa vigente. Este corregimiento, por estar alejado de las vías principales, permanece algo aislado de las dinámicas de la urbe más cercana, que es Jamundí.

En este pueblo aún es posible ver adultos mayores caminando con tranquilidad por las calles, muchas sin pavimentar y en mal estado, sin temor a ser atropellados por carros o motos. Buena parte de la vida villapaceña transcurre en sus calles, de aquí que para transitar en un vehículo motorizado se deba andar a muy baja velocidad. El caballo o las mulas, así como las bicicletas, son medios cotidianos de transporte. La calle también es el escenario de juego de los niños, que se entretienen cogiendo naranjas, subiendo a los árboles o compartiendo conversaciones con sus amigos.

El artesano audiovisual presenta a Villapaz como un territorio de base agrícola, pero sin una empresa de producción propia para aprovechar lo que cultivan: plátano, naranja, limón, mandarina, papaya, cacao, arroz. Los cultivos de caña de azúcar son centrales como fuente de empleo y como presencia territorial, aunque no son propios sino de industrias azucareras de grandes emporios económicos del Valle del Cauca. En otros aspectos de la economía, los entrevistados de Víctor González mencionan la pesca y que en algunas fincas tienen cerdos, algo de ganado vacuno y la mayoría tiene gallinas. “El puntal del pobre es una gallina”, menciona la señora Telvina Carabalí en el minuto 00:11:22, porque da huevos, se puede vender o se sacrifica para hacer un sancocho (sopa tradicional colombiana).

Algunos de los entrevistados de más edad recuerdan que la Institución Educativa recibió hace varias décadas una procesadora de alimentos que nunca operó por un desacuerdo al interior de la comunidad, que se dividió entre quienes quisieron explotarla de manera comercial y quienes quisieron ponerla al servicio comunitario,



Figura 118 El río Cauca es uno de los lugares de encuentro y recreación para los villapaceños. Fotograma de *Más allá de la nariz*.

para desarrollar proyectos productivos colectivos. Esta discusión y su no solución logró que la máquina ni siquiera se instalara y que hoy siga envejeciendo en alguna parte del corregimiento.

Aunque tienen el río Cauca al lado, el acceso a este es a través de propiedades privadas, por eso deben ir a dos kilómetros del pueblo para poder disfrutarlo de manera libre. Esto también hace que no sea fácil el riego de la producción agrícola. El río es explotado por los privados y, en varios casos, es redirigido hacia los cañaduzales de las industrias. Las fincas de campesinos de Villapaz quedan en La Barredera, una zona que se inunda cuando el río crece; en algunos momentos ha llegado a crecer tanto que ha arrastrado terrenos completos, dejando a sus propietarios sin nada.

Otro de los aspectos que aborda González en la obra es la siembra artesanal de plantas medicinales: el poleo, la hierbabuena, el “pronto alivio”, el limoncillo, la papunga, la verbena blanca y el cadillo, entre otras, y hace un llamado, a través del testimonio de la señora Betty Carabalí, para que la comunidad no deje acabar la tradición de la medicina basada en plantas.

Respecto al colegio, la obra de González resalta que en Villapaz se gradúan muchos estudiantes, pero no tienen muchas posibilidades de acceder a educación superior, bien sea técnica, tecnológica o profesional, porque hay mucha pobreza y no todas las familias pueden costear el estudio, el transporte diario de sus hijos hacia las instituciones donde podría estudiar o su vivienda en esos lugares.

El artesano audiovisual también incluye temas como el deporte, la cultura, manifestaciones artísticas como el baile y la salud. Sobre el fútbol, deporte importante en Colombia, un jugador comenta en el minuto 00:01:20 que hay muchos jóvenes que lo practican, sin embargo, aún no hay uno que haya logrado triunfar en un equipo profesional.

En esencia, *Más allá de la nariz* presenta a Villapaz por medio de frases cortas pronunciadas al inicio del filme por jóvenes y adultos mayores, como un pueblo de “gente bella y hermosa”, “donde hay cultura, talento y tradición ancestral”, “pero no hay apoyo institucional”; “un pueblo de lucha y de mucho esfuerzo”, pero donde “faltan unión y constancia”

Otras referencias presentes en la obra

Esta es una obra sencilla y tradicional en su forma porque lo que hace es tomar como referentes programas periodísticos y reportajes de la televisión colombiana. En cuanto a los contenidos es un reflejo del pènsuam de la Institución Educativa Luis Carlos Valencia, que suele abordar en la formación de sus estudiantes las realidades y problemáticas que desarrolla González Urrutia en el documental.

Esta película es la muestra de que Víctor ya es un comunero que aporta de manera desinteresada a su entorno, que no espera retribuciones económicas, sino más bien que sus obras sean un aporte para quienes están un poco descuidados de su identidad y sentido de pertenencia; para que reflexionen. Está tocando la puerta de la identidad comunitaria, del sentido comunitario, y cómo nosotros mismos somos capaces de agenciarnos desarrollo en la medida que lo procuremos. Es uno de los comuneros más nuevos que tenemos. Él está leyendo la comunidad y está haciendo que nos conozcamos, que nos conozcan. Eso es muy importante. (Lucumí, E., entrevista personal, 29 de agosto de 2019)

Aspectos formales a destacar

Esta obra tuvimos la oportunidad de estudiarla en sus versiones en DVD y en YouTube. La diferencia es que la de internet tiene en cada fotograma la marca del software de edición: Wondershare y la otra no. La formalidad del documental es la clásica de un reportaje: informativa y expositiva. Se basa en testimonios obtenidos a partir de entrevistas y muchas imágenes de apoyo. En varias ocasiones se usa el blanco y negro para remitir al pasado, lo que otorga cierta nostalgia a los relatos. Esto es particularmente presente durante la trova del señor José Manuel Carabalí, a quien se presenta como historiador y trovador, minuto 00:02:09. En su intervención, que es oral y además aparece escrita sobre imágenes del pueblo, narra la historia de Villapaz.

Respecto a las imágenes, además de los apartes en blanco y negro, el artesano audiovisual aprovecha los efectos que le permite el software de edición y sobrepone imágenes de entrevistas sobre imágenes del corregimiento.

González usa su propia voz en off (00:03:50) para complementar información del corregimiento. Utiliza una locución similar a la del periodismo radial de los años 70's. El sonido es una mezcla de los testimonios con el fondo de ambiente de Villapaz. Así suena el corregimiento, entre el silencio de un territorio alejado de la urbe, los sonidos de la naturaleza, las voces de las personas y varios momentos de música del pacífico colombiano, caracterizada por sonidos de percusiones y marimbas. En el minuto 00:22:41 se introduce un dúo de niños entonando un tema de salsa, que parece propio; se hacen llamar “Los tigres” y su tema *Qué viva el amor*.

Por último, otro elemento formal y narrativo a destacar se presenta en el minuto 00:20:56 cuando González Urrutia se presenta a sí mismo y a sus primeras películas como aspectos importantes para Villapaz. La visibilidad que tuvo en medios noticiosos locales y nacionales le permite introducir su obra como una de las particularidades de su territorio. En este fragmento usa imágenes de archivo de noticieros y fotos de medios impresos que le hicieron reportajes.



Figura 119 La obra expresiva audiovisual de Víctor González Urrutia tiene como una de sus constantes dar voz a los adultos mayores de su comunidad. Fotograma de *Más allá de la nariz*.

El carácter comunitario

El carácter comunitario de esta obra, como ya hemos mostrado, es intrínseco a ella. Sin embargo, hay elementos que solo reconocen quienes nacieron o viven en Villapaz, por eso es importante tener en cuenta las reacciones de los docentes de la Institución Educativa Luis Carlos Valencia que participaron en la sesión de video-elicitación de este documental.

El Coordinador de la Institución Educativa, profesor Emiro Lucumí, destaca que el documental muestra una comunidad que ha realizado un trabajo reflexivo y formativo para autoreconocerse, valorar sus riquezas, lo bueno que tiene, y asumir la resolución de sus problemáticas. Por su parte, la profesora María Sandoval considera que en este documental:

está la esencia de lo que hemos querido nosotros divulgar aquí en la institución: el arraigo por nuestro territorio, la solidaridad con nuestra gente, el procurar bienestar para nuestra comunidad en general. Se ve todo condensado en esa pequeña película, que es la historia y la esencia de Villapaz resumida en un ratito. (Sandoval, M., entrevista presencial, 29 de agosto de 2019)

Para el profesor Obyrne Carabalí, esta es una obra de alguien con arraigo por su territorio que, aunque salga, siempre regresa para aportar a su pueblo. Considera que las producciones de Víctor González deben ser llevadas a las aulas como material académico para que niños y jóvenes aprendan a apreciar lo propio.

A los padres de familia y a los jóvenes les han vendido la idea de que tienen que saber la historia de Europa y conocer ríos mundialmente famosos, como el Nilo. Pero no conocen las historias y condiciones del zanjón Cañitas y del río Cauca, que son los de aquí. Saben más del Amazonas que del Cauca. Nuestra escuela busca que los estudiantes conozcan bien el contexto local, regional, nacional y universal. La obra de Víctor invita a conocer lo propio y su historia también los impulsa a conocer lo de afuera. (Carabalí, O., entrevista presencial, 29 de agosto de 2009)

Otro elemento importante que señala Carabalí es la posibilidad que ofrece *Más allá de la nariz* de recordar a personas que fallecieron, como su padre José Manuel Carabalí, el trovador que hace parte de esta obra. Construir memoria audiovisual de la población, de sus talentos y maneras de pensar, es uno de los aportes más valiosos de los procesos audiovisuales liderados por González Urrutia.

Resistencia sociocultural

Lo político en la obra se puede hallar en el proceso, en el contenido y en la forma. La investigación realizada por Víctor González durante dos años, que lo condujo a explorar casi todos los temas centrales de la comunidad de Villapaz, así como el macrorrelato audiovisual construido a partir de diferentes voces: hombres, mujeres, adultos mayores, adultos, jóvenes y niños, son una reflexión colectiva sobre las propias realidades. Esta película se realizó hace ya 10 años y continúa vigente porque, como expone ella misma, ha faltado apoyo institucional, unión, disciplina y constancia para sacar adelante proyectos comunes y desarrollar el potencial humano y agrícola del corregimiento.

Por ser el primer documental de González valoramos su apuesta por lograr una obra ambiciosa, muy cercana a formatos periodísticos como el reportaje. La calidad de imagen no es la mejor, pero está bien para el propósito de la película. El artesano hizo su mejor esfuerzo por acceder a ayudas tecnológicas que estuvieran a su alcance y aprendió a usarlas.

Activar y construir memoria de Villapaz, pensar lo propio y trabajar por objetivos comunes, que favorezcan a la comunidad, son algunos de los principales propósitos de González con sus obras. Lograr reflexiones en torno a esto es uno de sus aportes.

Ahí está la esencia de Villapaz, algo que no debemos perder: la oralidad de nuestra gente campesina. Ahí se ven niños que estaban en el colegio y hablan con propiedad del territorio. Queremos que nuestros niños y jóvenes puedan reflexionar y escribir sobre la esencia villapaceña, así a veces esté mal escrito. Nuestros estudiantes, cuando quieren hablar de Villapaz o de alguna historia del país, se dirigen con toda confianza a los mayores. Con esto estamos rescatando la educación popular de nuestra comunidad. Víctor en esta película ha recogido esto: el valor de lo oral, de los adultos mayores y el sentido de pertenencia. Aunque el mundo vaya evolucionando, pienso que las culturas de los pueblos deben trasegar sobre la esencia, la historia y las vivencias compartidas. (Sandoval, J., entrevista presencial, 29 de agosto de 2019)



Figura 120 Esta cámara Samsung de 10.2 megapíxeles fue uno de los dispositivos tecnológicos con los que se filmó *Más allá de la nariz*. Fuente: Archivo González Urrutia.

4.3.8. Los píramos (2018)



Figura 121 Carátula del DVD del documental *Los píramos*. Diseño: Víctor Alfonso González Urrutia.

Tabla 13. Ficha técnica de *Los piramos*.

Título	Los piramos
Año de realización	2018, Villapaz, Jamundí
Duración	00:56:34
Género	Documental
Director	Víctor Alfonso González Urrutia
Producción y Realización	Víctor Alfonso González Urrutia
Cámara	Víctor Alfonso González Urrutia
Dispositivo de filmación	Cámara fotográfica Canon EOS Rebel T3
Software de edición	Magix Video Deluxe 17
Edición, Montaje y Sonido	Víctor Alfonso González Urrutia
Música	Volodymyr Gavrylyuk Hot Tropical Background Jugas D.R.A.
Tiempo total de realización	Cuatro (4) años

Fuente: Elaboración propia.

Sinopsis

Este documental presenta la fiesta del 28 de diciembre en Villapaz, que es una de sus principales tradiciones. La celebración es una muestra del sincretismo cultural que caracteriza a la población villapaceña porque en un mismo ritual se mezclan la conmemoración cristiana a los Santos Inocentes: los niños menores de dos años asesinados por órdenes del rey Herodes en Jerusalén, con la resistencia de los esclavos africanos frente a sus opresores durante la colonia española en América Latina. Los píramos son los personajes que salen a las calles a azotar a quienes se les pongan en frente y los reten. Este evento une diferentes generaciones en torno a una jornada festiva vinculante y se ha instituido como una oportunidad para recrear diferentes tradiciones comunitarias. Víctor Alfonso González Urrutia durante varios años tomó fotografías, filmó imágenes e hizo entrevistas para presentar, dentro y fuera del corregimiento, esta celebración y lograr reflexiones en torno a ella.

Introducción

La sesión de video-elicitación de *Los píramos* (González, V., 2018) fue la única que no realizamos en el corregimiento de Villapaz, sino en el municipio de Jamundí porque la mayoría de invitados fue de esa ciudad y del municipio de Cali. Además de la presencia del artesano audiovisual y de su novia, la trabajadora social María del Carmen Borrero, se contó con tres tipos de actores: profesores de la Institución Educativa Luis Carlos Valencia; profesores y otros académicos del municipio de Jamundí que habían escuchado hablar de Víctor González y de su obra pero no lo conocían; y dos profesoras de la Universidad del Valle, una de ellas representante de las docentes-investigadoras que, a partir de un proceso de Investigación Acción-Participativa (IAP), diseñaron con los profesores de Villapaz y con otros representantes de esa comunidad el currículum académico del colegio del pueblo. Fueron 17 personas quienes vieron la obra y, a partir de esta, pudieron reflexionar sobre la educación, la importancia de los saberes situados, de conocer los propios contextos y culturas, y sobre lo que ocurre cuando los estudiantes retoman elementos de su formación para crear maneras particulares de intervenir su mundo.

La versión que observamos del documental, que es algo extenso y repetitivo en información e imágenes, es la única que existe porque González no logró mejorar la primera edición antes de que se quemaran los dos discos duros de su computador. En este accidente perdió todo el material que había filmado los 28 de diciembre desde hacía varios años y la versión de la obra editada.

Intenciones del artesano audiovisual

El artesano audiovisual realiza esta película sobre una las principales prácticas culturales de Villapaz: el día de los Santos Inocentes, que reconvirtieron en “los piramos”, personajes disfrazados de seres monstruosos que representan a los esclavistas, y en “los toreadores”, quienes asumen el rol de los esclavos que, a pesar de los latigazos recibidos, no pierden ni la alegría, ni el coraje, ni la libertad para retar a quienes los quieren someter.

Hay un comité organizador de la fiesta del 28. Cada persona quiere tener un traje particular y auténtico; es algo individual, cada uno lo elabora. Antes iban con la ropa vieja de la abuela, de la mamá, del papá, etc. Ahora tienen más creatividad y hacen sus propios atuendos. Por ejemplo, el profesor Emiro Lucumí tiene un uniforme de policía. Tradicionalmente se pensaba en el diablo y la gente se vestía de rojo, pero ahora hay otro colorido y muchos otros personajes. Con el tiempo se ha hecho más variado y creativo. Hay una especie de competencia y quienes participan quieren verse mejor cada año. (González, V., entrevista presencial, 08 de febrero de 2020)

El artesano audiovisual tiene la certeza de que su corregimiento es una de las pocas poblaciones donde se celebra esta fecha de esta manera, mezclando lo religioso y lo pagano, y recreando la resistencia de los negros. Sabe que, en otras poblaciones, como Guapi en el departamento del Cauca, el 28 de diciembre se celebra de una manera similar, pero no con las particularidades de Villapaz, por eso su intención es dejar un registro audiovisual de esta manifestación cultural propia de su pueblo.

Desde 2007 vengo registrando y averiguando sobre la celebración del 28 de diciembre. No había hecho ninguna película, pero ya recogía información y dejaba registros de ese día. En el documental usé archivos desde el 2014. Uno se resiente de la lucha del negro por visibilizarse, por esa marginación, por todo lo que ha sufrido la raza negra. En los eventos que he participado he ido confirmando la importancia de la palabra, del poder contar tu historia desde tu propio territorio, con nuestras maneras de contar. Nosotros podemos ser protagonistas, esa es una forma de resistencia. Esa resistencia que se recrea los 28 de diciembre en Villapaz, también está en mis películas. (González, V., 30 de mayo de 2019)



Figura 122 La indumentaria de los píramos se compone de máscaras y vestimentas que generen miedo y expresen agresividad, como los esclavistas. Fuente: Archivo González Urrutia.

Contexto social y prácticas culturales

En Villapaz, la fiesta del 28 de diciembre recrea una tradición que nació, aproximadamente, 10 años después de haber sido fundado el pueblo a finales del siglo XIX y, desde ese entonces, nunca se ha dejado de realizar. Los disfraces simbolizan la actitud arrogante y sin piedad del esclavista. El ritual de los azotes es la manera de recordar, con creatividad e ironía, la resistencia negra contra quienes tanto daño les hicieron. Pudieron someter sus cuerpos, pero sus mentes siguieron luchando contra el maltrato hasta obtener su libertad. Según el profesor Emiro Lucumí (entrevista presencial, 08 de febrero de 2020) en el pasado, quienes se ofrecían a los azotes (los toreadores) habían hecho retos con los píramos o lo hacían como penitencia; es decir, algunos pobladores se inscribían para ser azotados y con esto cumplían un compromiso o una promesa. Hoy esto ha cambiado, no hay un orden establecido para los azotes y quienes se ofrecen son espontáneos, a menudo jóvenes, que se divierten probando su valentía, como se aprecia en el documental.

Esta obra expresiva audiovisual comunitaria posibilita ver otras tradiciones del pueblo que también tienen lugar durante los Santos Inocentes, como la “pucha”. Los pobladores recogen recursos en especie: animales y otros alimentos, para una olla compartida. El día de la celebración todos se acercan a comer. Esta es una costumbre tan relevante dentro de esta comunidad que, incluso, ha hecho parte de los procesos pedagógicos de Villapaz. Lucumí resalta que, en muchas ocasiones, ha sido durante las “puchas” que han nacido ideas y proyectos para el corregimiento: “Ustedes tienen que venir a vernos en una pucha, de dónde es que salen esas ideas, estar al lado del fogón y la comida nos permite a nosotros colocar una cosa y la otra y encontrar las preocupaciones compartidas” (Lucumí, E., entrevista presencial, 08 de febrero de 2020).

Algunos bailes típicos de la comunidad aparecen en *Los píramos* como otros saberes propios visibilizados en el documental, la “juga” es uno de estos. Una de las entrevistadas de González afirma que durante todo el año no ven a las personas mayores en la calle, pero que el 28 de diciembre todos salen a bailar “juga” y a divertirse viendo cómo los píramos dan latigazos.

Otras referencias presentes en la obra

Esta obra también toma como referentes formales los reportajes y documentales periodísticos que se pueden ver en la televisión colombiana. Sus otras referencias son las mismas obras de González: *Más allá de la nariz* y *Santos inocentes. Momentos épicos de los 28 del 2014 al 2016*. De la primera retoma la intención de hacer un retrato de Villapaz: incluye imágenes de sus calles, de los transeúntes con vestimentas que pueden indicar a qué oficio se dedican (los labriegos, por ejemplo), de los trabajadores transportándose en carretas haladas por caballos, de las personas que transitan en bicicletas, del transporte público; de los adultos mayores que se reúnen en el parque central para conversar, de las clases de danza de los niños, de las mujeres jugando bingo en la parte exterior de las casas, de los negocios creados para hacerse peinados tradicionales; de elementos del contexto como los postes de iluminación del pueblo, las montañas circundantes, las antenas de telefonía móvil, etc. Además, se apoya en testimonios de adultos mayores y de docentes de la Institución Educativa Luis Carlos Valencia que conocen la historia de la región; a los jóvenes y a los niños los entrevista para mostrar las percepciones presentes sobre la fiesta de los píramos. De la segunda obra, que es una recopilación de imágenes de tres diferentes 28 de diciembre (2014, 2015 y 2016), toma los registros audiovisuales.

El apego a las tradiciones, expresado en el documental, es producto del origen comunero del corregimiento de Villapaz, de sus diferentes luchas a lo largo de los años, y de la formación escolar basada en comunidad. Esta educación promueve que niños y jóvenes, como parte de ejercicios investigativos de sus clases, acudan a los adultos mayores para conocer las historias de su pueblo, así se procura que se empoderen de los elementos de identidad comunitaria y los valoren.

En *Los píramos*, el discurso de los viejos, de los jóvenes y de los niños es muy similar al del profesor Lucumí, quien participa en la obra, ha sido píramo desde hace años y en la película reflexiona sobre los orígenes, la historia y el sentido de esa celebración. Todos resaltan el valor de las tradiciones, de la identidad y de lo propio. Lucumí, incluso, define los que serían los tres rasgos característicos de su territorio: el sentido comunitario, la intención de mantener una educación vívida y de alta calidad, y la celebración del 28 de diciembre.



Figura 123 Momento en que un joven se expone a ser azotado por un píramo. Fuente: Archivo González Urrutia.

Aspectos formales a destacar

En el aspecto formal, *Los piramos* es una obra que quedó en construcción. Está terminada, pero le hicieron falta corregir detalles básicos como identificar de manera escrita a los entrevistados cuando estos hablan. Además, pudo haber sido más corta en tiempo, menos repetitiva en imágenes e información. Sin embargo, como ya lo dijimos, González perdió dos discos duros y ahí estaban el máster y los materiales originales de esta película, por eso no se puede mejorar.

La realización del documental *Los piramos* fue un trabajo investigativo y de análisis que tardó más de 10 años. Tenía registros de cada actividad cultural a partir de 2007. Comencé grabando con una cámara handycam casera de calidad de imagen precaria, y fui acumulando ese material desde el 2014 a 2018; fueron cuatro años de video. Estos procesos son trabajos de varios años. Esta es una labor que hago por pasión. La comunidad, a veces, cree que tengo mucho dinero porque hago películas, pero no es así. Me mueve el gusto por lo que hago y el querer visibilizar que somos ricos culturalmente. Para mí es magnífico y excepcional que otros conozcan estas obras de Villapaz y nuestro territorio a través de mis películas. (González, V., entrevista presencial, 08 de febrero de 2020)

Esta obra, editada en 2018, tiene características de lo que podríamos llamar el estilo de González Urrutia o GUFILMS: imágenes de la realidad, vistas desde adentro, con una cámara que se hace parte de los contextos y parece no incomodar. Esto se asemeja al cine directo. Por otro lado, tiene la intención de contar historias pasadas y presentes, dejando la inquietud de la permanencia futura de las tradiciones, costumbres y prácticas culturales de Villapaz. Incluye testimonios de actores sociales de todo tipo: el adulto mayor, el joven, el niño; mujeres, hombres; el docente, el líder comunitario, el jornalero, la ama de casa y de todas las personas que puedan aportar a los relatos colectivos. El artesano audiovisual da voz a la población, con toda su naturalidad y espontaneidad, sin maquillarla, adornarla y mucho menos censurarla.

Los piramos, como otras obras de González, incluye algunas imágenes en blanco y negro. En este caso son las fotografías de los piramos fallecidos más significativos para el pueblo. Esto contrasta con el colorido vivo de toda la obra, que refleja la alegría de la celebración y la calidez de este territorio.

En cuanto a los sonidos, se escucha el ambiente: la música que hay en el parque, las voces, los gritos, risas y murmullos de la población. En algunos momentos incluye en posproducción música que aporta de manera positiva al ritmo de la narración. El sonido es el de la cámara fotográfica, factor que afecta la claridad de los testimonios. Esto es lamentable porque el otro elemento formal clave en esta película, como en los otros documentales y en los argumentales, es la oralidad, tan propia de los sectores populares y de las comunidades rurales colombianas.



Figura 124 Realización de la “pucha” durante la celebración del 28 de diciembre. Fotograma de *Los piramos*.

El carácter comunitario

La película en sí es, quizá, una de las que mejor evidencia el vínculo de Víctor Alfonso González con su pueblo y el de este en su obra. Sus coterráneos conocen sus procesos audiovisuales, a él lo aprueban como narrador y su cámara ya es parte del contexto.

Víctor le da importancia a todo el mundo. Para él no hay actores o entrevistados principales y secundarios, sino que cada uno tiene elementos para aportar en la ilación de la historia que está contando. El proyecto pedagógico de currículum y comunidad es así. Una cosa que nos costó romper fue la hegemonía de que el profesor está arriba y el estudiante abajo, entonces hacer esa horizontalidad fue muy importante. (Lucumí, E., entrevista presencial, 08 de febrero de 2020)

La celebración de los píramos es una práctica que atraviesa todos los aspectos de Villapaz, su educación, la relación entre sus habitantes, las tradiciones históricas, las viejas y las nuevas prácticas culturales, etc. Ahora, así sea con problemas técnicos que merman la calidad de la imagen, del sonido y que la hacen muy extensa, esta obra consolida un testimonio audiovisual colectivo y comunitario.



Figura 125 Víctor Alfonso González Urrutia se siente muy orgulloso de la celebración del 28 de diciembre en Villapaz, por eso llevó puesta a la video-elicitación de su obra *Los piramos*, una camiseta alusiva a la fiesta de los Santos Inocentes. Fuente: (Valencia-Calero, V., 2017-2020)



Figura 126 Este píramo se disfraza de diablo en alusión al ser demoníaco y a su equipo de fútbol favorito: el América de Cali, cuya imagen insignia es un diablo rojo. Fuente: Archivo González Urrutia



Figura 127 Presentación del documental Los píramos en la Cinemateca Andrés Caicedo en Cali. Un bus lleno de villapaceños se trasladó desde Villapaz hasta Cali para apoyar a Víctor González en esta presentación. Fuente: Archivo González Urrutia.

Resistencia sociocultural

Los píramos, tanto la práctica cultural como el documental, son una forma de resistencia creativa frente a la invisibilidad, al olvido, al desconocimiento y a la incompreensión del origen y de muchas costumbres negras del pacífico colombiano.

González, durante la sesión de video-elicitación, comentó que Villapaz ve peligrar la continuación de algunas de sus tradiciones, entre estas la celebración del 28 de diciembre porque se ha ido comercializando. Para algunas personas ya no es tan claro el sentido de los Santos Inocentes y de los píramos, por eso banalizan las actividades y todo puede terminar en encuentros destinados solo a entretenerse, sin saber qué los convoca.

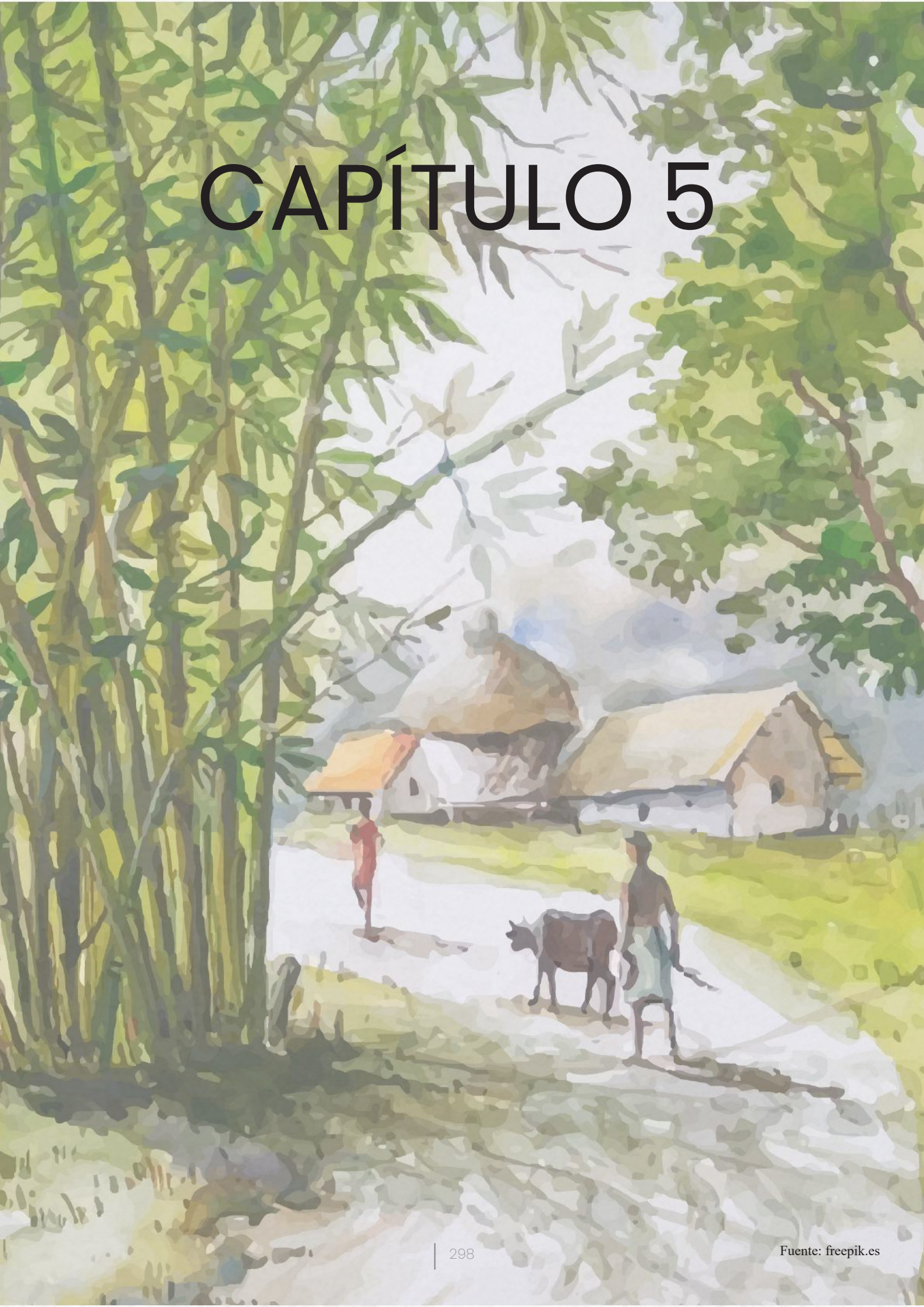
La importancia y el rol de una obra expresiva audiovisual como esta es clave para construir memoria, conocer las historias compartidas y registrar las voces de las diferentes generaciones que conforman la comunidad. Inevitablemente, los cambios generacionales acarrear transformaciones culturales que, si se sabe de dónde viene la población, cuáles han sido sus luchas, también podrían contribuir al empoderamiento individual y colectivo de su desarrollo.

Filmar la celebración de los píramos y hacer una película sobre esta tradición es ya una transformación en las maneras de narrar esta historia y de intentar comprender cómo se mezclan un relato cristiano con las realidades vividas por los negros en la época del esclavismo en Colombia. González ha puesto los píramos en otro formato y los narra a las nuevas generaciones.

Pero la obra no solo reflexiona sobre la fiesta del 28 de diciembre, porque en cada imagen y en cada secuencia se hacen visibles el rol de las mujeres en la comunidad, representado en su papel como parte del grupo de píramos o como toreadoras; las condiciones socioeconómicas de su población, sus formas de transporte, el proyecto de conservar y reinventar los peinados de las negras africanas, los cambios generacionales que son una realidad, las condiciones del desarrollo urbanístico del pueblo, sus maneras de interactuar, de relacionarse y de crear vínculos a través de una celebración comunitaria.

La intención de crear estrategias audiovisuales para conocer la historia colectiva es una forma de activar y actualizar las luchas históricas. El profesor Lucumí (entrevista presencial, 08 de febrero de 2020) plantea que cuando se ha aprendido a resistir, en el sentido creativo, dinámico y vívido, a las diferentes opresiones y adversidades esto no se debe olvidar. Las luchas por conocer los elementos de la identidad cultural y por fortalecer aquellos que aglutinan, cohesionan y comprometen con el propio territorio están presente en obras como *Los píramos*.

CAPÍTULO 5



Capítulo 5

Resultados del análisis de la obra de GUFILMS

Todo fue resumido por una simple mujer del pueblo en un círculo de cultura, delante de una situación presentada en un cuadro: “Me gusta discutir sobre esto porque vivo así. Mientras vivo no veo. Ahora sí, observo cómo vivo” (Freire, P., 2005, pág. 17)

Este aparte es producto del capítulo anterior y extrae los principales resultados del análisis de cada una de las ocho obras expresivas audiovisuales comunitarias que hemos estudiado y de su conjunto. En un primer momento retornamos a las películas, para luego llegar a una reflexión general que nos permite visibilizar sus constantes y transformaciones, en tanto artesano audiovisual, obra y comunidad de Villapaz.

5.1. La última gallina en el solar (2008)



Figura 128 Fotograma de la película *La última gallina en el solar*. El Mosca, uno de los protagonistas principales, con la gallina que pone huevos negros.

Seleccionamos esta obra expresiva audiovisual comunitaria por ser la primera en darse a conocer fuera de Villapaz y por haber puesto los ojos de los medios de comunicación sobre Víctor Alfonso González Urrutia y su apuesta por realizar filmes con el dispositivo tecnológico que en ese momento tenía a su alcance: su teléfono móvil Nokia 6300.

González filmó, montó y editó la película en dos ocasiones, buscando mejorar la calidad, lo que demuestra desde sus inicios una intención de cualificar su quehacer y de perfeccionar el aspecto formal de sus obras. En la segunda filmación usó la cámara de fotografía compacta que le prestó una de las actrices no profesionales que se sumó al proceso. Este artesano audiovisual no escatima ni tiempo, ni trabajo humano, al momento de desarrollar sus obras.

Aunque su primera película: *Amor si perdón* (González, V., 2008 y 2009), tuvo elementos similares, es con *La última gallina en el solar* con la que asume una postura política desde lo étnico. Para el artesano audiovisual el color negro de la gallina y de sus huevos es lo que los hace relevantes y valiosos socialmente. El uso de la metáfora es claro en esta obra, al igual que la analogía con la fábula de *La gallina de los huevos de oro*. Es tanto el valor que el color negro otorga a los huevos que los medios de comunicación informativos hacen el cubrimiento noticioso del acontecimiento.

Así como huevos negros atrajeron los ojos de los medios de comunicación hacia la gallina y su poseedor, esta obra expresiva audiovisual comunitaria puso a González Urrutia y a Villapaz en el ojo de los medios locales, regionales y nacionales. Esta primera proyección hacia afuera marca un hito en los procesos del artesano porque le comenzó a abrir espacios de visibilización individual y comunitaria. Además, le permitió conocer a artistas, realizadores audiovisuales y académicos que aportaron a la obra con consejos, invitaciones a eventos de cine y video, y le regalaron o prestaron equipos de realización para cualificar las producciones. Gracias a esta proyección, su obra fue conocida en la Alcaldía de Jamundí, en la Casa de la Cultura del municipio, que apoyaron algunos de sus siguientes procesos.

Además de filmar dos veces *La última gallina en el solar* en busca de mejorar la calidad técnica de la imagen, esta película también es revolucionaria en su contexto sociocultural porque los hermanos González Urrutia toman su versión en DVD, la clonan buscando difusión y la venden a personas que la dieron a conocer en otros territorios. Fue este el primer paso para proyectarse hacia afuera y dar a conocer sus

voces del corregimiento. Por esa misma época, el artesano audiovisual se tomaba el tiempo para subir sus filmes a YouTube, logrando proyección en un espectro mucho más amplio.

Continuando con la apuesta política, Víctor González hace un retrato del contexto de Villapaz, usando de nuevo las metáforas: el hombre que comercia con gallinas es “el patrón”, como muchos “patrones” que comercian con drogas ilícitas y luego compran grandes extensiones de tierra, se hacen pasar por hacendados y ganaderos para ocultar su verdadero oficio: el narcotráfico. Ese par de “patrones” que nos presenta González son muy similares a los paramilitares que invadieron la zona comenzando la década del 2000. Hablar de hechos tan trágicos y dolorosos con la estrategia narrativa audiovisual de ficción es una forma de registrar la historia y activar procesos de memoria, necesarios para la no repetición del pasado.

Por otra parte, también es importante señalar que esta obra es una estrategia para visibilizar los peligros que corren las mujeres, jóvenes y solas, en estas sociedades rurales latinoamericanas, y la problemática de la falta de buenos servicios de salud que cubran a toda la población e impidan que algunos pobladores fallezcan en sus casas sin atención por parte de un médico.

5.2. La mano peluda (2010)

Al momento de realizar *La mano peluda* han pasado dos años desde *La última gallina en el solar*. González ha tenido tiempo para conocer más a fondo los lenguajes audiovisuales y maneja la cámara con mayor soltura. El manejo de los planos está mejor diseñado y en cada toma la posición de la cámara, de su ángulo y el cuadro han sido pensados detenidamente.

El salto cualitativo y tecnológico también incluye el manejo del software *Photoshop*, en lo que González se ha ido volviendo un autodidacta experto, siempre accediendo a las últimas versiones gratuitas o a las no licenciadas. Aunque el efecto de la mano peluda arrancando la cabeza de uno de los niños de la historia no es pulido y perfecto, logra el propósito del artesano audiovisual: sorprender e impactar a quienes ven el filme. No hay duda alguna de que el monstruo es despiadado y de que los menores pierden la vida en su mano.

Las marcas del medio audiovisual y del DVD comienzan a ser adoptadas por González en esta obra: el aviso de advertencia contra la piratería, en el que el mismo artesano audiovisual no cree, pero es parte de la formalidad; las entrevistas con los actores principales y los créditos finales convierten a *La mano peluda* en una película más cercana a las realizadas por profesionales. Los estándares del medio se convierten en referentes a seguir.

Además de la lucha por acceder a mejor tecnología y dominarla, en este filme se inician los procesos pedagógicos con niños que, aún en la actualidad, dan sentido al trabajo de Víctor González. Diseñar estrategias creativas para que los más jóvenes conozcan las leyendas de Villapaz, recorran el corregimiento observando el entorno, escuchando a los adultos mayores e interactuando con tecnologías de video, es una de las apuestas políticas del artesano audiovisual.

La mano peluda

Un hombre hace un pacto con el diablo, ofreciendo como sacrificio la vida de algunos adolescentes. Dos de ellos, sin embargo, tienen un as bajo la manga: el libro del secreto....

Duración 50 / año 2010 / Color

La mano Peluda

Un película de Víctor González Urrutia



Dirección: Víctor González Urrutia. Guion: Víctor González Urrutia. Música: Víctor González Urrutia. Montaje: Víctor González Urrutia. Producción: Víctor González Urrutia. Distribución: Víctor González Urrutia. Formato: DVD. Duración: 50 minutos. Año: 2010. Color. Clasificación: No clasificado.

Un toque de Maquillaje y secreto.

El barro y el pelo sintético dan el aspecto misterioso a la mano, que primero fue la de Jorge Luis Lucumí, luego la de Armando González.

Para la sangre se licuó la remolacha; para los huesos del tercer niño asesinado se utilizaron los restos mortales de un perro.



Ni rastros de aquél bosque.

El bosque que fue escenario de la película y que generaba un gran equilibrio ambiental y una belleza exótica, que fue el albergue de muchas aves... hoy sólo existe en aquel espacio un cultivo de caña de azúcar.

Todos los árboles fueron talados y enterrados, muchas aves murieron y otras emigraron.

25

Figura 129 El diseño y todos los textos de la carátula y de la contracarátula del DVD de *La mano peluda* fueron elaborados por Víctor A. González. Fuente: Archivo González Urrutia.

5.3. Infortunio (2011)



Figura 130 El personaje de Bertha es cuidada por su hija Keiling en una de las primeras escenas de la obra. Fotograma de *Infortunio*.

En *Infortunio* lo que hallamos es un retrato social y una denuncia sobre la pobreza, las carencias y la falta de un sistema de salud próximo, efectivo, de buena calidad y para toda la población. Al igual que en *La última gallina en el solar*, González Urrutia presenta a una mujer enferma, quien fallece en su casa de bahareque y guadua, sin ser llevada a un centro de salud. Es atendida por su hija, una niña que la refresca con paños empapados de un agua de hierbas medicinales y con alcohol en los pies. Son sus únicos recursos. El Estado colombiano no aparece por ninguna parte.

En el aspecto formal vemos cómo el artesano audiovisual va explorando en los recursos narrativos y en la escritura de sus guiones. Esta historia es mucho más concreta que las anteriores, no se dispersa en ejes temáticos variados y logra actuaciones creíbles. El caso de su papá, Armando González, es un ejemplo de la resignificación de un trayecto de vida a través del trabajo expresivo. Este hombre fue el cómplice y cocreador de las obras de González Urrutia y puso su energía en el oficio de actor de las películas de GUFILMS. En el personaje de Gumersindo logra una actuación íntima, sin exageraciones y sin acercarse a la parodia, como sí ocurre

en *La última gallina en el solar*, por ejemplo. Quizá esto sucede porque *Infortunio* presenta a un sujeto cercano a su realidad, a sus condiciones de vida y a su sentir.

De esta obra llama la atención la lista de los créditos porque es detallada y define cada rol, muchos desempeñados por el mismo Víctor González. Este avance en la definición de tareas dentro de una realización audiovisual es producto de su asistencia a festivales y muestras de cine y video, donde suele interactuar con profesionales y tiene la posibilidad de ver lo que otros hacen. Su proceso formativo no ha parado desde que comenzó a realizar películas.

5.4. Gracia Divina (2013)



Figura 131 Con esta cámara digital Canon T3 González ha logrado dar a su obra mejor calidad de imagen.
Fuente: Archivo González Urrutia.

González Urrutia se siente orgulloso de esta obra por su calidad de imagen. Con la Canon Rebel EOS T3 ha hallado el registro audiovisual que necesitaba para tener espacios protagónicos en festivales y muestras de cine y video.

En 2014 le valió ser parte de la selección oficial del VI Festival Nacional de Cine Comunitario de Cali, ganando como mejor película de ficción. El mismo año hizo parte de la selección oficial nacional del VI Festival Internacional de Cine de Cali. En

2015 fue invitado a presentar la obra en el Centro Ático de Bogotá, de la Pontificia Universidad Javeriana (institución privada) y en la Cinemateca de la Universidad del Valle (institución pública) en Cali. En 2017 el Cineforo Andrés Caicedo en Cali, espacio destinado para presentar cine y video de realizadores locales, organizó una retrospectiva de la obra de Víctor Alfonso González, en la que se incluyeron *Anatema*, *Gracia divina*, *El mal de los siete días*, *Infortunio* y *La mano peluda*. En 2018 el Goethe Institut de Cali (institución cultural de la República Federal de Alemania) presentó *El mal de los siete días* y *Gracias divina*, como parte de un conversatorio con Lucrecia Martel, reconocida guionista, directora y productora de cine argentina.

En los espacios anteriores, al igual que en los demás escenarios donde se proyecta, *Gracia divina* activa un diálogo respecto a los dos ejes de la obra: la coyuntura del paramilitarismo, que hizo presencia en Villapaz, y la activación y fortalecimiento de las iglesias evangélicas en la comunidad. El propósito de González con sus obras es dar a conocer historias de su pueblo y abrir espacios en los que se puedan conocer sus problemáticas y los puntos de vista que él, como representante de los villapaceños, tiene para decir.

El artesano audiovisual conoce el poder comunicativo y político de los audiovisuales, por eso los aprovecha para expresarse y poner en circulación las autorepresentaciones de Villapaz que conocemos a través de su obra. Además, intenta que sus imágenes tengan efectos sobre la realidad, de aquí que, por ejemplo, haya ambientado en la película un espacio formal para el trabajo de la Junta de Acción Comunal, que no tiene un lugar propio para trabajar.

Por otra parte, en *Gracia divina*, a cinco años de haber comenzado su trayecto audiovisual, es destacable su capacidad de autoformación y de tomar del medio las posibilidades de aprendizaje que se le han cruzado. En esta película vemos a un artesano conocedor del poder comunicativo de los primeros planos y de las coloraciones. De la misma manera, su narrativa se ha hecho más concreta y tiene mayor sentido.

5.5. La pucha (2019)



Figura 132 Víctor A. González comenzando su etapa como educador junto al primer grupo de los Semilleros GUFILMS. Fuente: Archivo González Urrutia.

Esta obra expresiva audiovisual comunitaria representa la consolidación de un proceso pedagógico que comenzó Víctor Alfonso González en *La mano peluda*. En esta ocasión, el propósito primordial no fue crear una obra audiovisual, sino formar a un grupo de niños, que se convertiría en el primer Semillero GUFILMS. Sensibilizar a sus coterráneos respecto al valor de la propio y de tener una identidad cultural fuerte siempre han sido una de sus intenciones. A González le interesa que, en sus procesos de reflexión sociocultural, desarrollados a partir de lenguajes audiovisuales, se formen sujetos comprometidos con el territorio, conocedores de sus historias y nuevos narradores de sus realidades pasadas y presentes.

Como realizador autodidacta podría solo atraerlo la creación de películas para inflar su propio ego y aumentar su filmografía, pero no es así. Este artesano audiovisual siempre ha compartido sus saberes, sobre todo con niños y jóvenes que se le acercan con curiosidad; sin embargo, con *La pucha* tuvo la oportunidad de dar forma y estructura a su proceso como educador. De este también han resultado el argumental *El día de Manuela* y el documental *La ausencia de los padres*, tres obras que reflexionan sobre una misma situación: niños vagando en las calles, sin supervisión de adultos (madres, padres, abuelos, tíos, etc.), exponiéndose a diferentes tipos de peligro. La creación de obras expresivas audiovisuales comunitarias son la alternativa que González propone para que los menores de su comunidad ocupen su tiempo libre y permanezcan cuidados.

5.6. Congo (2012-2013)



Figura 133 Cada dibujo fue realizado por González Urrutia en Photoshop y luego lo animó en Ulead Video Studio. Fotograma de *Congo*

Esta obra es una muestra de la voluntad creativa de Víctor González, quien ante la falta de actores decidió dibujar sus personajes y escenarios. Como ya hemos dicho, Photoshop es el software que maneja con mayor pericia, logrando crear con este algo que para un experto hubiera parecido inviable, tanto por la herramienta tecnológica como por la inexperiencia del artesano audiovisual: una película animada. Esta condición hace de *Congo* una de las obras más revolucionarias de González. Su lucha por expresarse audiovisualmente, a pesar de los obstáculos, acudiendo a las posibilidades tecnológicas a su alcance, es la médula de sus pulsiones creativas y políticas.

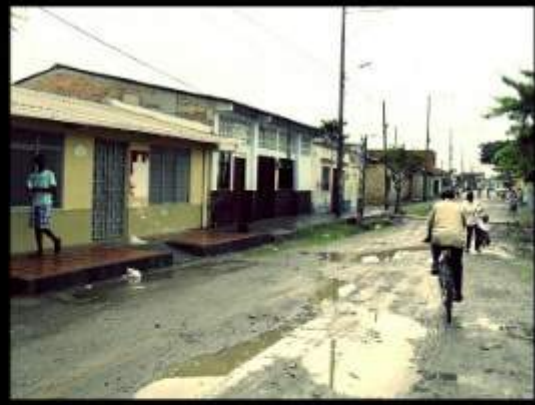
El trabajo humano invertido en esta obra y la dedicación para lograr perfección en cada detalle son propias de un artesano. González no escatimó tiempo, creatividad, recursividad y pasión durante el proceso de realización de *Congo*. En esta incluye los elementos importantes para él: el contexto de Villapaz, sus viejas casas de bahareque, guadua y techo de paja, el río Cauca, la vegetación, los árboles frutales; un adulto mayor narrando apartes de la historia del pueblo, una niña que vaga sin vigilancia de su madre, un hogar donde hay maltrato y se habla a los niños con amenazas de castigos físicos, un baile tradicional como “la juga”, sonidos de música del Pacífico colombiano y una leyenda como los entierros o guacas indígenas.

Por otro lado, quizá aprovechando la libertad de no trabajar con seres humanos en las actuaciones físicas, Víctor González se toma la licencia de visibilizar, incluso de verbalizar a través de la ingenuidad de Paola, los problemas dentales de la comunidad, que a falta de servicios de salud oral opta por extraer la dentadura dañada o esta se les deteriora en la boca. De la misma manera, al crear actuaciones con personajes gráficos, el artesano audiovisual consigue un baile divertido entre los personajes principales. Difícilmente, esa dinámica y familiaridad entre un adulto mayor y una niña que acaba de conocer se hubiera logrado con actores no profesionales. Una situación en contra, como no conseguir familiares, amigos o vecinos que participaran en *Congo*, termina siendo convertida por el artesano audiovisual en una oportunidad para explorar nuevas maneras de expresarse y crear.

5.7. Más allá de la nariz (2009–2010)

Este primer documental de González Urrutia representa su encuentro con una estrategia comunicativa diferente para hablar de Villapaz, de su historia, cultura, potencialidades y problemáticas. El discurso expositivo es más directo para lograr sus propósitos y ha implicado la inclusión de más voces narrando lo propio.

Más allá de la nariz nos presenta a un artesano audiovisual que puede ser un etnógrafo, un estudioso de la historia y la cultura. Sus formas de trabajo, sin haberse formado en un programa de antropología o de sociología, tienen la rigurosidad y la recursividad de alguien apasionado por investigar y por escuchar voces diversas. Como ya hemos dicho, González realiza esas obras por pasión y sin recibir alguna remuneración por el trabajo humano invertido. Tanto en este documental, como en todos los que ha realizado, ha dedicado tiempo y recursos económicos propios para transportes y para los materiales necesarios en una grabación.



VILLAPAZ FUNDACIÓN: 1892
POBLACION: 5000 HABITANTES
ETNIA: NEGRA
UBICADA AL SUR DEL VALLE DEL CAUCA
FUENTE ECONOMICA: AGRICULTURA

Villapaz-JAmundí
Año 2010

Figura 134 Contracarátula del DVD de *Más allá de la nariz*. Fuente: Archivo González Urrutia.

5.8. Los Píramos (2018)



Cine en la Plaza

LOS PÍRAMOS
Un documental de Víctor Alfonso González Urrutia

Documental
LOS PÍRAMOS
Dirigido por Víctor González Urrutia

Lunes 9 de Diciembre
A las 7:00 pm

Parque de
Villapaz

PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN: VÍCTOR ALFONSO GONZÁLEZ URRUTIA
CÁMARA Y EDICIÓN: VÍCTOR ALFONSO GONZÁLEZ URRUTIA
CON EL APOYO DE: LA FUNDACIÓN SARMIENTO PALAU
ENTREVISTADOS: EMIRO LUCUMI MEZO, JOSÉ DAMIAN SANDOVAL,
FRANCISCA MORENO ALEJANDRO SANDOVAL, JENNIFER ZULAY TABARES G., HERNAN SANDOVAL, ANGIE MELLISSA COLLAZOS,
ERNESTINA GONZÁLEZ M.
PABLO GONZÁLEZ W., LUCIA GONZÁLEZ, MARIA CARABALL, SAIL LORDO, JESÚS MARIA CARABALL Y MARIO MINA.
VILLAPAZ, JUVENIL-VALLE DE LOS CAJAS, CUBA
2018

Fundación Sarmiento Palau
Caja de Cine
CINERAMA



Figura 135 Invitación a ver *Los píramos* en el parque central de Villapaz. Diseño: Víctor Alfonso González Urrutia.

Los píramos es una muestra de la pasión de un artesano audiovisual que también siente y piensa como etnógrafo. Solo así se puede explicar que desde 2007, antes de realizar su primera película, comenzara a tomar registros y a obtener información sobre la celebración del 28 de diciembre en Villapaz. La habilidad de observador de su propia realidad y su capacidad para reflexionar en torno a esta, han acompañado a González desde muy joven. Su cercanía con la cámara lo que ha hecho es afinar su mirada, aumentar su curiosidad y su deseo de permitir que su comunidad se visibilice y sea escuchada tanto hacia adentro como hacia afuera.

Las obras de González Urrutia son procesos que no terminan con la consolidación de una película, por el contrario, un documental como *Los píramos* suelen ser el inicio de nuevos procesos: encuentros comunitarios para verlo, charlas en el colegio para comentarlo, presentaciones por fuera del corregimiento, etc. Al igual que la celebración del 28 de diciembre, esta obra del artesano audiovisual lo que busca es activar la cohesión social, la intención de luchar por lo que se es y fortalecer la identidad cultural.

De las obras analizadas, esta tiene un sentido claramente étnico y de resistencia sociocultural. Víctor González con *Los píramos* presenta esta práctica, busca explicaciones históricas y sociológicas para su existencia, la registra como archivo audiovisual para la comunidad y la recrea como una celebración fundante de reconocimiento de la lucha de los negros por su libertad y por sus derechos.

5.9. A manera de cierre

- Las 42 obras expresivas audiovisuales comunitarias que ha realizado Víctor González hasta la fecha (sin contar los videoclips musicales que produjo para un amigo) han incluido participantes de raza negra porque han sido miembros de su familia, sus amigos y vecinos, todos de un corregimiento de origen afrodescendiente. Según el artesano audiovisual, aunque casi todos sus actores no profesionales sean negros, lo suyo no es necesariamente cine con enfoque étnico. Sin embargo, dos de las ocho obras que hemos analizado son claras apuestas políticas desde lo racial: *La última gallina en el solar* y *Los píramos*. Así, vemos a un realizador capaz de abordar diversos temas de su contexto sociocultural, y con la determinación necesaria para liderar procesos creativos dirigidos al reconocimiento de su pueblo.

- González es un hombre con una pulsión creativa tan fuerte que lo ha llevado a afrontar sus falencias formativas y a superarlas a partir de autoaprendizaje. Sus estrategias han sido el acceso a tutoriales disponibles en internet, conversaciones con profesionales del medio audiovisual y largas horas de práctica con la cámara y con los softwares que ha utilizado. Su interés y esfuerzo por mejorar las tecnologías audiovisuales con las que trabaja hacen parte de su apuesta política.

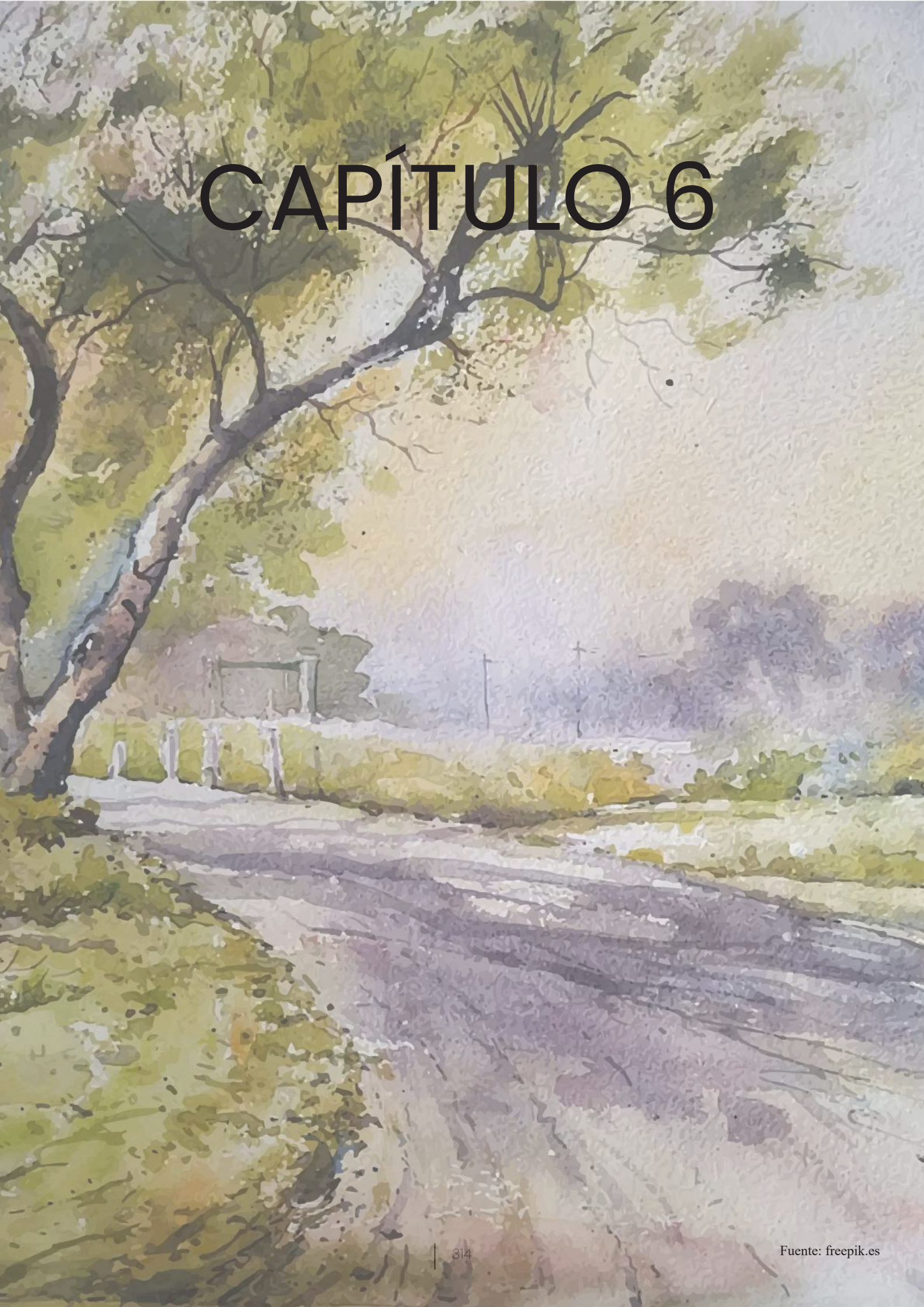
- Como artesano audiovisual, González ha ido consolidando su propio estilo. Sus intereses y temáticas son recurrentes y giran en torno a las realidades históricas, culturales y cotidianas de Villapaz. Sus actores no profesionales y sus entrevistados

son de la comunidad, sin rangos, sin distingos, sin exclusiones, sin maquillajes. La investigación es parte de sus procesos: acude a fuentes vivas, recupera saberes populares; consulta a expertos (académicos o amigos que han estudiado sociología, antropología, arte, comunicación social, diseño gráfico, trabajo social), revisa los documentos existentes, recopila fotografías antiguas, tomas nuevas imágenes, etc. Como un etnógrafo tiene paciencia para observar, describir lo que ve, preguntar lo que quiere saber y hacer notas de campo. Y como creativo ha ido definiendo sus encuadres preferidos, las coloraciones y los sonidos que identifican sus creaciones. Algo destacable es que antes de hacer audiovisuales o de tomar fotografías, escribía y pintaba. Estas dos habilidades lo han llevado a explorar la narrativa de sus relatos y la composición de cada cuadro. Sus ojos y su mente ven pinturas que luego convierte en fotogramas.

- En cuanto el diseño visual de sus obras y a su intención de acercarse en calidad técnica al medio audiovisual profesional, es importante destacar los diseños de las carátulas de los DVD de cada película. Desde su primer trabajo hasta los actuales ha sido él mismo quien ha diseñado las presentaciones de sus filmes. Lo ha hecho en Photoshop. Algo paradójico es que la perfección gráfica y audiovisual que busca, no siempre está presente en sus textos escritos. En esto último ha sido más ligero, lo que demuestra que no ha tenido ayuda de terceros. Reconoce que los textos escritos pueden tener errores de ortografía, pero esto no detiene su pulsión creativa. Finalmente, sus obras audiovisuales se ven, no se leen.

- Nos queda claro que el trabajo de Víctor Alfonso González Urrutia no ha estado dirigido solo a crear películas, sino que ha construido procesos en los que ha involucrado a su comunidad. Al inicio, esa participación comunitaria era tímida y se limitaba a actuaciones no profesionales, a prestar vestuarios y locaciones (casas, fincas, locales comerciales), pero con el paso del tiempo se han vinculado en las investigaciones, en los rodajes, en la organización de las presentaciones públicas, han asistido a los eventos donde se han proyectado sus producciones y en conjunto han diseñado las estrategias pedagógicas para formar niños capaces de reflexionar y de expresarse desde los audiovisuales.

CAPÍTULO 6



Capítulo 6 Conclusiones

Esperanza, almas que antes tenían simplemente prohibido hablar ahora gritan y cantan, cuerpos que tenían prohibido pensar discursen y rompen las ataduras que los aprisionaban
(Freire, P., s.f., pág. 211).

Estudiar el trabajo expresivo de Víctor Alfonso González Urrutia ha sido una posibilidad para ahondar en el papel que las mediaciones audiovisuales están jugando en procesos organizativos y participativos de origen comunitario en América Latina. Así, hemos podido identificar que desde México hasta Argentina hay diversas experiencias de cine y video que podrían calificarse como Obras expresivas audiovisuales comunitarias -OEAC- (Gómez, R., González, J. y Valencia, V., 2020).

6.1. Obras expresivas audiovisuales comunitarias – OEAC-

A diferencia de otros conceptos desarrollados en torno a los audiovisuales realizados por comunidades o con acompañamiento comunitario, al hablar de OEAC no se hace referencia solo a las producciones fílmicas sino a procesos sociales, culturales, pedagógicos o políticos de mediano y largo alcance, en los cuales los líderes y protagonistas son sujetos de la comunidad, y donde la producción de video o de cine es un elemento más dentro de un compendio de obras expresivas pensadas como estrategias para transformar sentidos, maneras de apreciar las propias realidades e historias, de resignificar las vivencias para convertirlas en experiencias y formas de apropiarse de los territorios.

Con el caso de Víctor Alfonso González Urrutia hemos comprobado que no se trata de realización de películas como fin último y único, sino de procesos sociales mediados por los audiovisuales. Esto implica que hay participación comunitaria, no hay presiones en los tiempos y se retoman otras expresiones culturales, artísticas y creativas de Villapaz (los rituales, algunas formas de entretenimiento cotidianas, la música, los relatos de los adultos mayores, etc.) para fortalecer cada proceso. Todas estas son características de las obras expresivas audiovisuales comunitarias – OEAC-.

Si bien es cierto que González Urrutia no pertenece a un colectivo de comunicación con un trabajo comunitario fuerte, no tiene un equipo humano estable (su proceder es buscar ayuda de sus amigos y familiares para cada obra que emprende) y sus intenciones políticas no pasan por discursos marcadamente militantes (ni desde lo étnico, ni desde lo rural, ni desde alguna periferia o postura ideológica particular), sus obras implican procesos participativos, involucran a la comunidad, la escuchan, consideran sus tiempos, valoran sus saberes, sentires, y pueden activar o dinamizar transformaciones sociales duraderas en el tiempo si se considera la participación de niños villapaceños.

Así, reconocemos el trabajo de González Urrutia como obras expresivas audiovisuales comunitarias -OEAC-. Lo suyo va más allá de hacer una película y, de manera informal, desde la concepción de cada obra, el artesano audiovisual emprende otras obras expresivas, como los diálogos con individuos de la comunidad de Villapaz, muchos de ellos adultos mayores que tienen la misión de relatar historias pasadas o de aportar información sobre el pueblo que puede contextualizar problemáticas del presente; o como los Semilleros GUFILMS, que se han convertido en estrategias formativas y de aprovechamiento del tiempo libre para los niños del pueblo.

Las obras de González tienen elementos de las OEAC: 1) Ha habido procesos y transformaciones desde 2008. Los principales han sido los experimentados por el propio Víctor Alfonso González Urrutia, quien comenzó filmando una película como forma de entretenimiento familiar y hoy es un artesano audiovisual comprometido con sus obras expresivas audiovisuales comunitarias y con Villapaz. Hoy es un sujeto consciente del poder que tiene su trabajo y de la trascendencia de este en su comunidad, comenzando por el registro de las historias y testimonios de los adultos mayores y llegando a la decisión de formar niños y jóvenes para que sean estos quienes garanticen la continuidad de la memoria audiovisual de su pueblo. Cada obra en sí es un proceso que genera otros procesos. Comienza con la concepción de un proyecto filmico y la investigación etnográfica para enriquecerlo a partir de realidades pasadas y presentes; continúa con el trabajo colaborativo y creativo para concretarlo; y desemboca en la conjunción de voluntades para visibilizar las películas y potenciarlas como motivadoras de diálogo hacia adentro y cartas de presentación hacia afuera. Los procesos continúan acorde a las manos a las que llegan los filmes: pueden terminar en muestra y festivales de cine y video; algunas se convierten en material académico en colegios y universidades (públicas y privadas); otras se vuelven mediaciones para activar vínculos con villapaceños que

ya no viven en el pueblo. 2) Son participativas porque se involucra a los sujetos desde que el artesano audiovisual comienza a dar forma a las obras. Cada proceso nace de un compendio de relatos orales y de detalles contextuales que la comunidad aporta. Esta también hace parte de las filmaciones, no solo con sus actuaciones sino también con los vestuarios, con diálogos espontáneos y siendo, al mismo tiempo, parte del equipo técnico temporal del rodaje. Al momento de la difusión y circulación de las producciones audiovisuales son los villapaceños quienes ayudan a circularlas: las presentan en diferentes espacios, las ven con sus familias o las envían a otros fuera de Villapaz. Los semilleros GUFILMS son otra manera de hacer participativas las OEAC de González. 3) El sentido comunitario de sus obras es otra de sus características. No se trata de obras menores por el hecho de ser realizadas por individuos empíricos y autodidactas, por el contrario, tienen la potencia de la mirada propia, de quienes narran las comunidades con el respeto de ser parte activa de estas y de no cargar los prejuicios y agendas particulares de los realizadores externos. 4) El componente pedagógico de estas obras (explícito o no) es otro de sus valores y está presente en todo momento: desde la creación de las primeras ideas y propósitos a partir del diálogo con diversos actores de las comunidades, pasando por la investigación participativa, los procesos de formación y autoformación, hasta las dinámicas sociales y educativas que activa en el tiempo cada una de las obras.

6.2. Prácticas contemporáneas de educación popular

A las obras expresivas audiovisuales comunitarias, desde el enfoque de la educación popular, las consideramos procesos educomunicativos porque reconocen los saberes populares (colectivos e individuales); abren espacios de encuentro, diálogo y reconocimiento del otro; se basan en el trabajo expresivo y dan cabida a los sueños, a su objetivación en la vida práctica como motores de transformación social. La capacidad de soñar con la posibilidad de hacer una película se convirtió para González Urrutia en la determinación de hacerlas. A esto es a lo que se refiere la pedagogía basada en la esperanza, planteada por Paulo Freire (s.f.). La ilusión de ser escritor, pintor, escultor, fotógrafo y cineasta ha sido la fuerza que, durante estos doce años, ha movido a González a procurar las maneras y los medios para crear obras expresivas audiovisuales comunitarias. Sus deseos y sueños los ha soportado en su recursividad y en sus capacidades de aprendizaje y gestión.

Estos procesos educomunicativos audiovisuales son productos de sujetos cuyas sensibilidades y miradas corresponden a las de las sociedades contemporáneas,

donde los individuos son formados con el acompañamiento de imágenes audiovisuales a través de la televisión, del cine y de los múltiples videos que circulan en plataformas a las que se puede acceder desde los computadores, las tabletas digitales o los teléfonos inteligentes. Realizar obras audiovisuales de buena calidad técnica ya no es un privilegio de quienes tienen los medios económicos para adquirir tecnologías audiovisuales de punta. En la actualidad hay mayor acceso a los repertorios tecnológicos de grabación de imágenes y los servicios de internet se han extendido, lo que hace factible que un individuo como Víctor González, por fuera de círculos televisivos o cinematográficos, logre autogestionar sus conocimientos y aprenda a realizar sus propias obras expresivas audiovisuales. En todo esto hay procesos de resistencia desde la educación y la comunicación porque, como afirma de Oliveira Soares, la educomunicación implica desarrollar acciones efectivas para luchar por el derecho a la libertad de la palabra (De Oliveira, I., 2009), en este caso de las palabras, de los sonidos y de las imágenes en movimiento. Se trata de un resistir a los obstáculos que se cruzan en el camino de quien sueña con realizar artesanías audiovisuales y no hace parte de un contexto óptimo para la creación de cine y video.

6.3. Mediaciones y educomunicación en la obra de González Urrutia

Cuando planteamos que las obras expresivas audiovisuales comunitarias de González Urrutia han sido mediaciones que han activado procesos de resignificación en Villapaz, nos referimos a los procesos que se han desarrollado desde 2008 hasta la fecha, no solo a las producciones audiovisuales propiamente dichas. Las OEAC que ha gestado este artesano junto a su comunidad han creado ambientes propicios para la negociación entre diferentes culturas dentro del mismo corregimiento, y entre estas y las culturas externas. Cada relato de ficción y cada documental ha implicado poner en diálogo diferentes versiones o visiones sobre un mismo tema, posturas variadas según el rol que se tiene dentro del contexto villapaceño. Así, los académicos tienen unas miradas, los habitantes comunes del pueblo otras, que pueden ser diferentes a las de los políticos; a los jóvenes les gustan unas cosas y a los adultos otras. Y ni qué decir de los adultos mayores, acostumbrados a las narraciones extensas, floridas, pausadas y llenas de detalles. Las obras, en tanto procesos, han activado relaciones sociales, vínculos y espacios de diálogo que han permitido deliberar sobre los sentidos y propósitos de las mismas.

En el caso concreto de los niños (algunos de ellos hoy ya son adultos) vinculados a las OEAC de González Urrutia y a los actuales Semilleros GUFILMS, no solo se ha activado su capacidad creativa al actuar en las películas de ficción o al participar de los procesos documentales como investigadores, entrevistadores o presentadores, sino que se han transformado sus expectativas de vida. Algunos de ellos hoy sueñan con acceder a estudios profesionales y saben que existe la posibilidad de hacerlo. Tener la oportunidad de pensar opciones de vida y futuros laborales diferentes a los históricamente establecidos en Villapaz ha sido una de las resignificaciones propiciadas por las obras expresivas audiovisuales comunitarias villapaceñas.

Transformar las maneras de ver el mundo, de mirarlo a través de una cámara de video, ha sido otra de las experiencias de los niños y jóvenes que han vivido los procesos creativos de González. Jugar con una cámara de un teléfono inteligente y proponerse hacer pequeñas grabaciones, así como reunirse para ver películas como *Congo* (que se encuentra completa en YouTube), son actividades que se han integrado a las vidas cotidianas de la niñez de Villapaz. Hoy en día los juegos tradicionales se alternan, incluso se integran, con los juegos audiovisuales de los participantes en los Semilleros GUFILMS. Las rutinas escolares también han incluido dentro de sus dinámicas la presentación de las obras de Víctor González.

Las negociaciones hacia afuera, en las que participan sujetos ajenos al corregimiento, se dan en los eventos de cine y video, en los concursos y en las interacciones del artesano audiovisual con investigadores y académicos. Un ejemplo de esto es la obra *El mal de los siete días* (González, V., 2015), realizada con un equipo profesional, con los aportes de varios comunicadores sociales, con una cámara de alta definición, manejada por un camarógrafo que logra una bella cinematografía, pero no siempre la que González tenía en mente; que cuenta relatos muy locales con una óptica más universal, más dinámica y con una perfección técnica que se percibe no solo en lo visual, sino también en la claridad del sonido. De este proceso y de su relación con el comunicador y sociólogo cultural Camilo Aguilera, González dice haber aprendido, entre otras cosas, aspectos de redacción y formas de hacer los guiones. Otros momentos de salir y de exponerse a la otredad han sido sus participaciones en eventos locales, nacionales e internacionales de cine. En esos escenarios el artesano audiovisual ha tenido que dialogar, argumentar, incluso discutir, con personajes del mundo audiovisual que hablan en sus mismos términos, pero con otras influencias, quizá otras ideas. En un documental como *Hecho en Villapaz* (Ospina, M., 2014), González es visto a través de la mirada de una realizadora de amplia

trayectoria y con experiencia, inclusive, como curadora de festivales y muestras internacional de cine dentro y fuera de Colombia. Con Ospina vivió un proceso largo de conversaciones que a ambos los confrontó con sus propios recorridos como creadores audiovisuales. “De María Isabel he aprendido la importancia de tener uno sus propias ideas, el empoderamiento y a manejar con cuidado y respeto las relaciones humanas” (González, V., entrevista presencial, 21 de mayo de 2019). Con ella y con la productora Maritza Rincón vivió el Festival Biarritz Amérique Latine en Francia, 2014. Se relacionó con realizadores colombianos, franceses y de otras nacionalidades. Además, tuvo la posibilidad de conocer, de primera mano, el mundo erudito del arte en los museos de arte de París. Todo esto lo ha mediado sus obras expresivas audiovisuales comunitarias -OEAC.

6.4. La emergencia de artesanos audiovisuales como forma de resistencia sociocultural

Tomando como referentes el artesano de Sennett (El artesano, 2009), el artista mundano de Gómez et al (2016) y el *bricoleur* de Lévi-Strauss (Lévi-Strauss, C., 1997) concebimos la figura del artesano audiovisual. Es decir, un individuo que ha construido sus obras con pasión, de manera artesanal, encargándose de cada detalle, con herramientas y procesos sencillos, centrado en realizar de la mejor manera posible cada obra expresiva audiovisual comunitaria, sin obtener una remuneración económica por su trabajo, solo por el placer y la satisfacción de crear. Estos artesanos audiovisuales se han esmerado por aprender, de manera autodidacta, lenguajes cinematográficos, manejo de tecnologías audiovisuales, procesos de escritura, filmación, montaje y edición, siempre mejorando a partir del hacer, de la práctica.

A partir de las experiencias de audiovisual comunitario rastreadas en América Latina podemos afirmar que existen artesanos audiovisuales en comunidades de base, organizaciones sociales, grupos étnicos, poblaciones minoritarias y algunos colectivos culturales, que han hecho de las OEAC estrategias potentes de resistencia sociocultural, movilización, creación de vínculos y resignificación de vivencias.

El mayor acceso a las tecnologías audiovisuales (como los teléfonos inteligentes, las cámaras réflex o los softwares libres, por ejemplo) y a servicios de internet ha facilitado la formación y visibilización de artesanos audiovisuales que no podrían dar a conocer sus obras a través de los conductos formales del arte. La emergencia de estos artesanos audiovisuales autodidactas y empíricos en redes sociales, en escenarios académicos e incluso en eventos de cine profesional, tiene un carácter

emancipador, lo que permite visibilizar y comenzar a comprender algunas de las luchas sociales contemporáneas en América Latina.

En este sentido, De Sousa Santos (2018) plantea que la existencia y la visibilización de este tipo de experiencias, así como de los conocimientos que estas contienen, son formas de resistencia y de lucha de individuos o grupos sociales oprimidos que han logrado representar al mundo y autorrepresentarse en sus propios términos.

Su objetivo, más bien, es identificar y valorizar lo que a menudo ni siquiera aparece como conocimiento a la luz de las epistemologías dominantes, lo que en su lugar surge como parte de las luchas de resistencia contra la opresión y contra el conocimiento que legitima esa opresión. Muchas de esas formas de conocimiento no son saberes abstractos sino empíricos. Las Epistemologías del Sur “ocupan” el concepto de epistemología, con el fin de resignificarlo como un instrumento para interrumpir las políticas dominantes del conocimiento. Son epistemologías experienciales. (De Sousa, B., 2018, pág. 29)

6.5. La estética y el estilo audiovisual en la obra de González Urrutia

Uno de los aspectos en los que la obra expresiva audiovisual comunitaria -OEAC- de Víctor González más ha evolucionado ha sido en su calidad formal. Sus primeras obras eran más intuitivas, las historias más complejas, los guiones más largos. Entre 2008 y 2010 su producción fue voluminosa porque estaba experimentando y tenía la motivación de estar creando obras en compañía de su padre, Armando González. Quizá por la participación de este último en los procesos creativos las realizaciones tenían un tono cercano a las películas que él veía, como *El hijo del pueblo* (Cardona, R., 1974) o *La ley del monte* (Mariscal, A., 1976). Las actuaciones de González padre tenían, incluso, el estilo de los personajes melodramáticos interpretados por Vicente Fernández, el protagonista de esos filmes. La manera de comenzar *La mano peluda* (González, V., 2010), con una narración lúgubre en *off*, también se asemeja a la radionovela que escuchaba su papá: *Kalimán, el hombre increíble* (Ruiz, A., 1965-1995).

Es difícil describir el estilo de un artesano porque, como afirma de Sousa Santos: “el artesano nunca produce dos piezas exactamente iguales: la lógica de la elaboración artesanal no es mecánica; más bien es la repetición-como-creación. Los procesos,

las herramientas y los materiales imponen algunas condiciones, pero dejan espacio para un margen significativo de libertad y creatividad.” (De Sousa, B., 2018, pág. 58) Lo que podemos afirmar es que las obras de González Urrutia comienzan a cambiar desde *Infortunio* (González, V., 2011), una historia corta, redonda y con personajes más cercanos a los actores no profesionales que los interpretan, con excepción de la vecina malvada que hace un acto de vudú para asesinar a la mujer y a la hija del protagonista.

El componente estético de las obras es muy similar desde 2008 hasta 2020 porque representan las identidades culturales de la comunidad villapaceña: los estilos de las viviendas, las decoraciones interiores, los escenarios, las vestimentas, la música del Pacífico, etc. Todos esos elementos que incluye González en sus obras corresponden a las realidades cotidianas de Villapaz y este es su propósito. La que sí ha variado es la estética formal de los filmes: la coloración de las imágenes y los tipos de planos ahora son pensados con cuidado para comunicar ciertas intenciones y emociones a quienes los vean. La música, desde 2008 hasta ahora, ha sido fundamental para marcar el ritmo y los tonos de las obras. La diferencia podría estar en que ahora revisa más fuentes musicales y sonidos hasta hallar la que comunique sus intenciones narrativas, y usa menos canciones comerciales, como las del cantautor mexicano Juan Gabriel, por poner un ejemplo. En la actualidad procura emplear temas que estén disponibles en internet para uso libre y se cuida de no ir a infringir normativas de derechos de autor, algo que no hacía al inicio de su obra.

Con el paso del tiempo y con el mejoramiento de las tecnologías audiovisuales, la pericia del artesano audiovisual como camarógrafo ha ido mejorando. En muchas ocasiones usa trípode, pero cuando no lo hace y toma la cámara en sus manos, los movimientos siguen siendo precisos, sin mayores sobresaltos. *Gracia divina* (González, V., 2013) es una obra que destaca por la calidad fotográfica de sus encuadres y coloridos. Esto se ha mantenido desde entonces porque el artesano audiovisual piensa y crea sus imágenes audiovisuales con la sensibilidad de un pintor y de un fotógrafo. *La pucha* (González, V., 2019) es un buen ejemplo de esto: tiene una coloración amarilla que ya se había visto en *Gracia divina*, los encuadres están planeados con cuidado y González logra secuencias muy reales de una cámara subjetiva que simula la óptica de un niño que cae y se levanta corriendo mientras huye de algo o de alguien que no vemos en pantalla. Si bien la imagen ha mejorado sustancialmente, no ha ocurrido lo mismo con el sonido y esto obedece a la falta de equipos de grabación sonora diferentes al que incluye la cámara. En cuanto a

los documentales, desde *Más allá de la nariz* (González, V., 2009-2010) hasta *Los piramos* (González, V., 2018), muestran la misma evolución en la calidad visual, las debilidades del sonido y su estructura es similar: entrevistas e imágenes para acompañar algunos testimonios. Una particularidad es que entre los entrevistados siempre incluye adultos mayores, a quienes les da protagonismo en los relatos.

Algo que caracteriza su obra son los finales trágicos. “¡Todas las películas de Víctor terminan mal!”, es una expresión frecuente en quienes conocen sus obras. Sus propios hermanos lo han cuestionado al respecto. Él no tiene una respuesta precisa y solo atina a decir que la vida es así, como el logo de GUFILMS: una escalera de púas difícil de subir y de la que se puede caer, pero vale la pena intentar subirla. Una de las explicaciones plausibles, sin caer en especulaciones psicológicas o sociológicas que no son objeto de esta tesis, podría ser que en América Latina hemos consumido muchos melodramas y tragedias. De hecho, una de las películas favoritas de González es *Tiempo de morir* (Triana, J., 1985), que también tuvo una versión televisiva (Triana, J., 1982). El protagonista de la historia, de manera inevitable, termina muriendo. Ocurre lo mismo en *La ley del monte* (Mariscal, A., 1976) y en *Pero sigo siendo el rey* (Luna, J., 1984), otra de las telenovelas recordadas por Armando González y sobre la cual hablaba a su hijo. Por otro lado, sabemos que el artesano audiovisual crea sus obras en Villapaz y sobre su contexto. Son las historias reales que conoce en primera persona o que le cuentan (su mamá, sus abuelas, los tíos, algunos vecinos, etc.) las que nutren sus creaciones. En este sentido, tenemos que la estesis, que para Mandoki es “la sensibilidad o condición de abertura o permeabilidad del sujeto al contexto en que está inmerso” (Mandoki, K., 2006, pág. 11), es parte esencial de la mirada particular de González Urrutia.

Por último, debemos reconocer que hay obras que ha realizado por encargo de la Casa de la Cultura de Jamundí o de los colegios de su corregimiento o de los corregimientos vecinos. En estos casos todo es más formal, más concreto y el propósito que le han indicado se capta con facilidad. Cuando son documentales, quedan muy institucionales y si se trata de ficciones al final parecen dejar una moraleja. En cambio, cuando son procesos que surgen desde intereses muy personales, inspirados en alguna de sus historias escritas o vinculados con asuntos comunitarios que le preocupan o que quiere visibilizar, las obras son divertidas y se les nota la inversión de mucho trabajo humano.

6.6. La resistencia sociocultural de Víctor González a partir de sus obras expresivas audiovisuales comunitarias -OEAC-

La experiencia de Víctor Alfonso González Urrutia con GUFILMS, que es el nombre de su sueño, no es la de un realizador audiovisual que hace películas, sino la de un artesano que teje vínculos entre individuos y promueve relaciones con el contexto social, cultural e histórico de su comunidad. En este sentido, hablamos de identidad cultural, de cultura popular, de memoria y de una conciencia del presente conociendo el pasado y proyectando el futuro. Sus obras son procesos de resistencia creativa y dinámica a través de trabajo expresivo. Una resistencia que se basa en todas las tácticas y repertorios a los que ha echado mano para crear obras involucrando a su comunidad. Hoy tiene 43 obras y espera seguir sumando, no por aumentar un número, sino por el deseo de seguir aportando a Villapaz desde sus propios saberes y pasiones, desde sus pulsiones creativas.

En González Urrutia reconocemos a un artesano audiovisual que crea obras desde su cotidianidad por gusto y porque son su manera de intervenir su mundo y de proyectarlo hacia el exterior. Como ya hemos dicho, lo hace sin recibir una remuneración económica a cambio. Invierte tiempo, dinero propio, interés y energía para que sus OEAC tengan la mayor calidad posible, potenciando los recursos que tiene a mano, aprovechando estrategias formativas disponibles en internet y gestionando nuevos conocimientos o mejores tecnologías con sujetos o instituciones que, en algunos momentos de su trayectoria, lo han contactado después de conocer algunas de sus películas.

El accionar político de este artesano audiovisual pasa por su capacidad creadora, por asumir sus sueños creativos como motores de su trayectoria vital y como parte de la transformación de la realidad dada. La cocreación entre cerebros y la correalización son, en este caso, un aspecto de la materialización de lo que Lazzaratto (2006) define como una política menor. Se trata de las pequeñas acciones que aglutinan voluntades y, con el paso del tiempo, pueden lograr transformaciones sociales y culturales más duraderas. Estos procesos están atravesados por principios de la educomunicación: el empoderamiento político, el diálogo, el encuentro con el otro, el reconocimiento y la potenciación de saberes diferentes, el acceso a otros mundos y a escenarios donde sea escuchado lo que se tiene para decir. González Urrutia, a través de sus obras y a causa de estas, está siendo escuchado y el corregimiento de Villapaz se ha hecho visible más allá del municipio Jamundí.

Una de las principales transformaciones experimentadas por la comunidad que ha participado en las OEAC lideradas por el artesano audiovisual ha sido incorpórea, se ha dado en las sensibilidades, en las maneras de sentir (Lazzarato, 2006) y en los sueños. Tanto niños, como jóvenes y adultos hoy en día se pueden concebir como actores o como entrevistados de un documental, como seres creativos, con voz propia y tienen presente que a través de sus artesanías audiovisuales proyectan sus imágenes, realidades socioculturales e historias al departamento del Valle del Cauca, a Colombia y al extranjero, como ya ha ocurrido con González Urrutia.

Hoy en día hay jóvenes en el corregimiento realizando audiovisuales, como el grupo que tiene un canal en YouTube llamado *Humor villapaseño* (2018). Estas personas conocen a González, no han hecho parte de sus obras, pero lo han buscado para conversar y lo tienen como referente. Él les ha ofrecido asesorarlos, pero hasta el momento no le han solicitado ayuda. No son tan constantes y tan prolíficos como el artesano audiovisual, sus intenciones no parecen ser diferentes a mostrarse y entretenerse; sin embargo, lo importante es que están creando, se están expresando y con su propio estilo. Son sujetos influenciados por lo que ven en las redes sociales. Cuentan con 70 seguidores en YouTube y sus videos tienen entre 234 y 629 visitas.⁴³ De la misma manera, Liyen González, la sobrina de Víctor que ha participado en varias de sus obras, tiene como dinámica con sus amigos ver las películas de su tío, *La mano peluda* (González, V., 2010), *Congo* (González, V., 2012-2013) y *La pucha* (González, V., 2019), por ejemplo. Las comentan, se ríen y desean hacer sus propias películas con los teléfonos móviles que tienen a su alcance. Ya lo han intentado y el tío Víctor se ha ofrecido a ayudarles. Con *La pucha* y *El día de Manuela* (González, V. - Obra colaborativa-, 2019), en las que actúa Liyen, se concreta en la práctica una alianza de colaboración con la Fundación para el Desarrollo de Villapaz -FUNDAIVI-, lo que comienza a extender el alcance de GUFILMS. En conjunto organizaron un espacio de conversación con los padres y madres de los niños participantes en la segunda obra, que es la historia de una niña que, por estar en la calle y sin vigilancia de adultos responsables, es raptada por un hombre extraño. Cuando presentaron la película, Jorge Armando González, el padre

⁴³ Recordemos que, por su parte, Víctor Alfonso González tiene tres canales de YouTube. En uno tiene 45 seguidores y su obra *La última gallina en el solar* ha sido vista en 1.519 ocasiones. En el otro canal tiene 198 suscriptores y una sola de sus obras, *La mano peluda*, ha sido vista 13.920 veces. En el tercer canal cuenta con 49 suscriptores y el documental *Mas allá de la nariz* ha sido visto en 1.818 oportunidades. Este último dato llama la atención porque la obra es centrada 100% en realidades de Villapaz, por lo que se podría suponer que han sido villapaceños quienes la han visto y son una población de unas 7.000 personas, muchas sin computadores y sin acceso a internet.

de Liyen (ella vive desde sus primeros años de vida con su abuela paterna, su tía y su tío), se emociona, llora y reconoce lo difícil que debe ser para su hija vivir lejos de él y de su mamá, quienes están separados y vive cada uno en Cali. Las obras de González Urrutia movilizan, incluso, los aspectos más internos de quienes las conocen y se sienten parte de ellas.

Otra de las transformaciones que se han dado en los villapaceños que han conocido y que han participado en las obras de González es su manera de desenvolverse en escenarios universitarios y políticos. Hoy es posible que sus hermanos, otros familiares, sus amigos o su novia aprovechen los lenguajes audiovisuales para presentar tareas o para participar en procesos de política tradicional. Alirio Carabalí, por ejemplo, fue candidato por Villapaz en las pasadas elecciones al Concejo de Jamundí. González produjo para él seis piezas audiovisuales que le permitieron dar a conocer sus propuestas a la comunidad. Por otro lado, Carabalí participó con un pequeño personaje en la obra *Gracia divina* (González, V., 2013) y aprovechó esa situación para demostrar a sus electores su interés por los asuntos comunitarios.

De otro lado, tanto la novia del artesano audiovisual, María del Carmen Borrero, como su hermano Juan Carlos González Urrutia, han realizado presentaciones académicas audiovisuales. Borrero presentó el informe de su práctica profesional como estudiante de Trabajo Social de la Fundación Universitaria Claretiana con un video titulado *Sistematización de experiencias, prácticas profesionales Trabajo Social* (González, V., 2020), en el que participaron sus compañeros de estudio. En el caso del hermano menor de González, en días recientes presentó el video *Agricultura familiar y huerta orgánica casera* (González, J., 2020) como parte del programa de Ingeniería Ambiental de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, UNAD. Esto es interesante si se tiene en cuenta que una de las problemáticas de los estudiantes colombianos que provienen de colegios públicos, sobre todo rurales, son las falencias en la escritura. Por eso la alternativa de realizar trabajos audiovisuales de buena calidad, que impliquen procesos de investigación, cocreación, argumentación clara y concreta, es una oportunidad para desenvolverse en contextos académicos. Víctor González en estas producciones no pone créditos porque, según sus palabras, quienes deben figurar son los que presentan los trabajos y no él.

En su mayoría, las OEAC desarrolladas en Villapaz no han estado mediadas o reguladas por instituciones del arte, así han conservado su potencial revolucionario

y crítico (Colectivo DesFace, 2012). Ni González es un artista en el sentido erudito y formal del concepto, ni sus creaciones pretenden ser consideradas obras de arte. Reconocemos la importancia que para él tiene un artista en el sentido clásico del término, sin embargo, en casos como el suyo, hablar de artesano audiovisual es más preciso cuando se intenta definir su quehacer. Este concepto otorga mayor valor a sus obras porque significa que estas se encuentran ancladas a un contexto específico, a las realidades históricas de Villapaz y a la vida cotidiana de su comunidad; que son hechas por placer y pasión, por el anhelo de aportar a la cultura de su pueblo y no solo para ganar dinero o reconocimiento social. No son parte de esferas especializadas en las que al arte se le otorga un valor trascendente, distante de la vida mundana y el artista es visto como un ser privilegiado, con habilidades y aptitudes especiales, que otros no tendrían ni realizando los mayores esfuerzos formativos (formales o informales).

González Urrutia, desde sus inicios, ha luchado para que su obra sea reconocida por su calidad (ha hecho lo mejor posible con lo que ha tenido a su alcance) y por los aportes que hace a Villapaz al crear memoria audiovisual, al activar relatos; al registrar prácticas culturales, formas de construcción, riquezas medioambientales que están desapareciendo; al visibilizar personajes que han marcado su historia, señalar las problemáticas, plantear soluciones y al ser una muestra de que no se requiere tener recursos tecnológicos de última generación o presupuestos económicos millonarios para experimentar y crear con lenguajes audiovisuales. Aunque está orgulloso de su pueblo, de su origen y de ser un hombre negro, anhela que su obra no sea reconocida solo por ser étnica, sino por su calidad, originalidad, recursividad y por todo el trabajo humano invertido en cada proceso. Por eso se esfuerza cada día en mejorar sus habilidades como escritor, guionista, productor, director de actores, camarógrafo, sonidista, montajista, editor, musicalizador, actor, locutor en *off* y hasta como diseñador de los materiales gráficos que promocionan sus obras. En este sentido, tenemos que una de las mayores muestras de resistencia sociocultural de González ha sido lograr acceder a tecnologías audiovisuales y a estrategias formativas (tutoriales de YouTube, por ejemplo) que le permitan aprovecharlas para sus propósitos expresivos, creativos, políticos y pedagógicos. El artesano audiovisual, en términos de Fals-Borda y Rahman (1988), ha ido asumiendo el “control sobre el proceso de producción de conocimientos, así como del almacenamiento y uso de ellos (Fals-Borda, O. y Rahman, M., 1988, pág. 49).

González no teme explorar los repertorios tecnológicos y aprovecha al máximo los recursos que tiene a mano. Tampoco teme equivocarse y volver a empezar. En alguna entrevista nos dijo que su mejor aliada es la opción “deshacer” que tiene cada software, porque con esta puede ensayar sin temor a dañar definitivamente lo que ha avanzado. Por otro lado, es excelente observador y aprendiz, esto hace que cada muestra o festival de cine y video al que es invitado se convierta en una forma para cualificar su propio quehacer. Cada conversación con un artista visual, un pintor, un cineasta, un camarógrafo, un fotógrafo, un comunicador o con un investigador se convierte en una oportunidad de aprendizaje. Estas son algunas de sus tácticas para mejorar lo que ama hacer.

Algo posible en el recorrido de este artesano audiovisual era que, al salir de su comunidad y conocer otros mundos, otras realidades y miradas, optara por no regresar y terminara trabajando con algún colectivo audiovisual en Cali o en otra ciudad colombiana. Sin embargo, cuanto más se mezcla con otros, aumenta su deseo de regresar a Villapaz para invertir sus conocimientos en lo propio. Por el momento no sueña con obras en otros escenarios. Él se ha arriesgado y ha participado en concursos que ofrecen recursos económicos para investigación, escritura o creación de proyectos audiovisuales. Se ha ganado cupos para realizar algunos cursos, pero hasta ahora no gana el premio mayor, quizá nunca lo haga, porque el medio audiovisual colombiano es muy competitivo. Hay muchos cineastas en procura de dinero para sus filmes y algunos se han vuelto expertos en ganar convocatorias. Víctor González Urrutia puede participar, como cualquier otra persona, pero difícilmente gana alguien que no tenga un equipo humano como respaldo y tecnologías audiovisuales de punta como contraprestación o aporte a los proyectos. A pesar de esto, no se desanima y continúa presentándose a convocatorias, mientras sigue creando obras expresivas audiovisuales comunitarias -OEAC- en Villapaz con sus recursos inagotables: sueños, creatividad, recursividad, voluntad, constancia, amor por lo propio, una comunidad que lo apoya y mucho trabajo humano.

Bibliografía



- Aguilera, C. y Polanco G. (2011). *Luchas de representación: Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Aguilera, C. y Polanco, G. (2011). *Video comunitario, alternativo, popular... Apuntes para el desarrollo de políticas públicas audiovisuales*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Alba TV. (2007). *Catia TVe*. Recuperado el 03 de mayo de 2019, de <http://www.albatv.org/Catia-Tve,648.html>
- Alfaro, R. (s.f.). *La investigación etnográfica: una propuesta metodológica para Trabajo Social*. *Academia*(20), 73-97. Recuperado el 15 de noviembre de 2020, de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ents/article/view/20211>
- Álvarez, P. (2014). Ecuador. En Gumucio, A. -Coordinador regional-, *El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá. Recuperado el 02 de octubre de 2018, de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- Ardèvol, E. (1988). *Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales*. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LIII(02).
- Ardèvol, E. y Muntoñola, N. (2014). *Presentación / Visualidad y mirada. El análisis cultural de la imagen*. En Ardèvol, E. y Muntoñola, N., *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC. Recuperado el 19 de febrero de 2019, de <https://www.uoc.edu/dt/esp/ardevol1004.pdf>
- Arias-Herrera, J. (Agosto de 2013). *Infancia y conflicto: sobre la tendencia a un cine "no político" en Colombia*. *Palabra Clave*, 16(2), 585-606.
- Arteaga, C. (21 de agosto de 2017). *Entrevista con el cineasta Fernando Valdivia, director de la Escuela de Cine Amazónico*. Recuperado el 28 de noviembre de 2020, de <https://www.cinencuentro.com/2017/08/21/entrevista-cineasta-fernando-valdivia-escuela-de-cine-amazonico/>
- Asociacion Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas. (2008). *asociacioncomunicadorasnutzij.blogspot.com*. Recuperado el 25 de septiembre de 2019, de Asociación Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas Nutzij (ACMCMN): <http://asociacioncomunicadorasnutzij.blogspot.com>
- Asociación Comunicarte. (s.f.). *Asociación Comunicarte*. Recuperado el 25 de 04 de 2019, de <http://asociacioncomunicarte.blogspot.com/p/quienes-somos.html>
- Ávila, I. (2014). Centroamérica. En Gumucio, A. -Coordinador regional-, *El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá. Recuperado el 02 de octubre de 2018, de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>

- Ávila, I. (2014). México. En Gumucio, A. -Coordinador regional-, El cine comunitario en América Latina y el Caribe. Bogotá: Friedrich-Ebert-Stiftung FES (Fundación Friedrich Ebert).
- Baer, A. y Schnettler, B. (2009). Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El video como instrumento de investigación social. En Investigación cualitativa en ciencias sociales: temas, problemas y aplicaciones (págs. -sin página en el original-). Buenos Aires: Cengage Learning. Recuperado el 15 de noviembre de 2020, de https://epub.ub.uni-muenchen.de/13087/1/Baer_13087.pdf
- Barbas, Á. (2012). Educomunicación: desarrollo, enfoques y desafíos en un mundo interconectado. Foro de Educación(14), 157-175.
- Barrera, J. (2008). Reflexiones sobre el uso de la cámara de vídeo en el trabajo de campo: el caso del centro social okupado autogestionado Can Masdeu. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Fronteras de la Antropología. Posadas, Misiones, Argentina. Recuperado el 25 de febrero de 2018, de <https://cdsa.academica.org/000-080/29.pdf>
- Boal, A. (1980). Teatro del oprimido 1. Teoría y práctica. México: Editorial Nueva Imagen.
- Boal, A. (2016). La estética del oprimido: reflexiones errantes sobre el pensamiento desde el punto de vista estético y no científico. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Interzona Editora.
- Bunkuaneyuman Comunicaciones. (11 de octubre de 2017). Bunkuaneyuman Comunicaciones. Recuperado el 07 de febrero de 2019, de https://www.facebook.com/pg/Bunkuaneyuman/about/?ref=page_internal
- Campamento Audiovisual Itinerante. (s.f.). campamentoaudiovisual.org. Recuperado el 25 de 04 de 2019, de campamentoaudiovisual.org: <https://campamentoaudiovisual.org/inicio/>
- Campodónico, H. (2014). Argentina. En Gumucio, A. -Coordinador regional-, El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe. Bogotá. Recuperado el 02 de octubre de 2018, de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- Campodónico, H. (2014). Paraguay. En Gumucio, A. -Coordinador regional-, El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe. Bogotá. Recuperado el 02 de octubre de 2018, de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- Campodónico, H. (2014). Uruguay. En Gumucio, A. -Coordinador regional-, El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe. Bogotá. Recuperado el 02 de octubre de 2018, de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- Cardona, R. (Dirección). (1974). El hijo del pueblo [Película]. México.

- Carelli, V. y Rocha, J. (2014). Brasil. En Gumucio, A. -Coordinador regional-, El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe. Bogotá. Recuperado el 02 de octubre de 2018, de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- Catia TVe. (2014). www.youtube.com/user/catiatve. Recuperado el 04 de mayo de 2019, de <https://www.youtube.com/user/catiatve>
- Cavalcanti, M. y Núñez, F. (2014). Pensar el documental en Latinoamérica: el singular método filmico de Marta Rodríguez y Jorge Silva. *Cine Documental*(10), 27-44. Recuperado el 09 de abril de 2020, de <http://revista.cinedocumental.com.ar/wp-content/uploads/cavalcanti%20y%20nuez.pdf>
- Centro Memorial Martin Luther King. (s.f.). Centro Memorial Martin Luther King cmlk.org. Recuperado el 02 de mayo de 2019, de cmlk.org/comunicacion: <https://cmlk.org/programa-de-comunicacion-popular/>
- Chárriez, M. (Diciembre de 2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. *Revista Griot* (ISSN 1949-4742), 5(1), 50-67. Recuperado el 19 de enero de 2017, de <https://revistas.upr.edu/index.php/griot/article/view/1775>
- Chávez, C. (2004). Cultura, currículum e innovación / La construcción del currículum y la comunidad. En Chávez, C., Navarrete, M.C., y Venegas, N., *Currículum y comunidad: una experiencia de innovación educativa*. Santiago de Cali: Instituto de Educación y Pedagogía Universidad del Valle.
- Chávez, C.; Navarrete, M. y Venegas, N. (2004). *Currículum y comunidad. Una experiencia de innovación educativa*. Santiago de Cali: Instituto de Educación y Pedagogía Universidad del Valle.
- Chirimuscay, D. (2017). Las escuelas y procesos de formación en comunicación indígena. En Ministerio de Cultura de Colombia, *Memorias del encuentro de escuelas y procesos de formación en comunicación indígena* (págs. 27-45). Cerrito - Valle del Cauca, Colombia. Recuperado el 21 de febrero de 2019, de <https://bancodecontenidos.mincultura.gov.co/Comunicacion-Indigena/textos/memorias/memoria-02-comunicacion-espiritualidad.pdf>
- Cicle de cinema Resistències i Dissidències. (29 de mayo de 2012). Cicle de cinema Resistències i Dissidències. Recuperado el 03 de mayo de 2019, de <https://resistenciesidissidencies.wordpress.com/2012/05/29/sanjines-y-el-grupo-ukamau-el-cine-con-el-pueblo-una-forma-nueva-de-resistencia-para-una-cultura-milenaria/>
- Cine en Movimiento. (s.f.). Cine En Movimiento. Recuperado el 23 de octubre de 2018, de https://www.facebook.com/pg/cineen.movimiento/about/?ref=page_internal
- Cine-en-las-Aldeas. (s.f.). cineenlasaldeas.com/contact-2/. Recuperado el 02 de agosto de 2019, de <http://cineenlasaldeas.com/contact-2/>

- Cinema e Sal. (s.f.). Cinema e Sal. Recuperado el 02 de mayo de 2019, de <http://cinemaesal.com/sobre/>
- Cinemateca Distrital. (2008). Jorge Silva/Marta Rodríguez: 45 años de cine social en Colombia. Retrospectiva integral. Bogotá: Subdirección Imprenta Distrital DDDI.
- Cinemateca Distrital, Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura de Colombia y el Instituto Distrital de las Artes -IDARTES- de Bogotá. (2012). Bogotá.
- Cinemateca Distrital, Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura e Instituto Distrital de las Artes -IDARTES-. (2012). Cine y video indígena: del descubrimiento al autodescubrimientos (Vol. 17A y 17B). Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Ciudad Comuna. Corporación para la comunicación. (s.f.). La Productora. Recuperado el 28 de noviembre de 2020, de <https://www.ciudadcomuna.org/ciudadcomuna/presentacion-comunaudiovisual.html>
- CLACPI. (s.f.). CLACPI. Recuperado el 25 de 04 de 2019, de <https://vimeo.com/clacpi/about>
- CLACPI. (s.f.). Miembros Activos 2018-2021. Recuperado el 22 de noviembre de 2020, de CLACPI Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas: <https://clacpi.org/integrantes-clacpi/>
- CLIP. (s.f.). Colectivo de Liberación de Información y Producción. Recuperado el 02 de mayo de 2019, de <http://colectivoclip.blogspot.com/p/informacion.html>
- Colectivo DesFace. (2012). Contra el arte y el artista. Santiago de Chile: Libros DesFace. Recuperado el 10 de febrero de 2018, de <http://www.tea-tron.com/pazrojo/blog/wp-content/uploads/2013/05/Contra-el-Arte-y-el-Artista1.pdf>
- Colectivo Turix. (s.f.). Colectivo Turix (Yoochel Kaaj). Recuperado el 22 de noviembre de 2020, de Colectivo Turix (Yoochel Kaaj): <https://www.facebook.com/profile.php?id=100005818328415&lst=1170575512%3A100005818328415%3A1555983361&sk=timeline>
- CORPANP. (s.f.). CORPANP. Recuperado el 02 de mayo de 2019, de https://corpanpclacpi.wixsite.com/festivalkikinyari/form__map
- Corpoimagen. (17 de abril de 2010). corpoimagen.wordpress.com. Recuperado el 08 de febrero de 2019, de <https://corpoimagen.wordpress.com>: <https://corpoimagen.wordpress.com>
- De Certeau, M. (2000). La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer. (I. T. Universidad Iberoamericana, Ed.) México D.F.

- De Miranda, N. (2014). Venezuela. En Gumucio, A. -Coordinador regional-, El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe. Bogotá. Recuperado el 02 de octubre de 2019, de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- De Oliveira, I. (2009). Caminos de la educomunicación: utopías, confrontaciones, reconocimientos. (U. Central, Ed.) *Nómadas*(30), 194-207.
- De Sousa, B. (2018). Introducción a las Epistemologías del Sur. En Bidaseca, K. y Meneses, M., *Epistemologías del Sur*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Coímbra: Centro de Estudos Sociais -CES-. Recuperado el 12 de agosto de 2020, de http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20181124092336/Epistemologias_del_sur_2018.pdf
- Deconstruyendo la Sociedad Civil en Chiapas. (s.f.). ProMedios de Comunicación Comunitaria. Recuperado el 28 de noviembre de 2020, de <http://idesmac.org.mx/ong/2019/05/03/promedios-de-comunicacion-comunitaria/>
- Docuperú. (2018). docuperu.pe/quienes-somos. Recuperado el 02 de mayo de 2019, de <https://www.docuperu.pe/quienes-somos>
- Ecc Escuela De Cine Comunitario Acisam. (s.f.). Recuperado el 25 de 04 de 2019, de https://www.facebook.com/pg/Ecc.acisam/about/?ref=page_internal
- Educacao e Participacao. (s.f.). [associacao-imagem-comunitaria-aic](https://educacaoeparticipacao.org.br/instituicoes-premio/associacao-imagem-comunitaria-aic/). Recuperado el 03 de mayo de 2019, de <https://educacaoeparticipacao.org.br/instituicoes-premio/associacao-imagem-comunitaria-aic/>
- EducaTribu. (05 de febrero de 2018). Red Centroamericana de Comunicación. Recuperado el 21 de noviembre de 2020, de <https://www.educatribu.net/index.php/gente/unaPersona/131/0#:~:text=La%20Red%20Centroamericana%20de%20Comunicaci%C3%B3n,promover%20un%20verdadero%20cambio%20social.>
- El Medio. (s.f.). elmedioproducciones.wordpress.com/somos-el-medio/. Recuperado el 08 de febrero de 2019, de elmedioproducciones.wordpress.com: <https://elmedioproducciones.wordpress.com/somos-el-medio/>
- Escobar, L. (2013). Pedagogía y educación popular hoy. En L. M. Cendales, *Entretejidos de la educación popular en Colombia*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo. CEAAL.
- Fals-Borda, O. y Rahman, M. (septiembre-diciembre de 1988). Romper el monopolio. Situación actual y perspectivas de la Investigación-Acción Participativa en el mundo. *Análisis Político*(05). Recuperado el 20 de abril de 2020, de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/download/74123/66990/393140>
- Festival Internacional de Cine de Gibara. (08 de febrero de 2020). Sobre el Festival Internacional de Cine de Gibara. Recuperado el 28 de noviembre de 2020, de <https://www.facebook.com/notes/10155303925713197/>

- Franco, S. (2012). La educación como praxis transformadora. *Pedagogía y saberes*(36), 45-56. Recuperado el 23 de marzo de 2019, de <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/PYS/article/view/1765>
- Freire, P. (1975). *Acción cultural para la libertad*. Buenos Aires: Tierra Nueva.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI Editores.
- Freire, P. (s.f.). Paulo Freire. *Pedagogía de la esperanza. Un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. Recuperado el 27 de mayo de 2018, de <https://cronicon.net/paginas/Documentos/paq2/No.11.pdf>
- Freire, P. (s.f.). *Pedagogía de la indignación: cartas pedagógicas en un mundo revuelto*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores. Recuperado el 27 de mayo de 2018, de <https://www.fceia.unr.edu.ar/geii/maestria/DoraBibliografia/UT.%204/Freire.Pedagogia%20de%20la%20indignacion.pdf>
- Freire, P. y Ronzoni, L. (1997). *La educación como práctica de la libertad*. Madrid: Siglo XXI.
- Frutos, S. (1998). *La entrevista en la investigación social: interacción comunicativa*. Anuario, 2, sin paginación en el original. Recuperado el 15 de noviembre de 2020, de <https://core.ac.uk/download/pdf/61695676.pdf>
- Fundación Cine con Vecinos. (s.f.). *Fundación-Cine-con-Vecinos*. Recuperado el 02 de mayo de 2018, de https://www.facebook.com/pg/Fundación-Cine-con-Vecinos-512627598895873/about/?ref=page_internal
- Fundación Cine documental. (2019). *Fundación Cine Documental*. Recuperado el 21 de noviembre de 2020, de <https://martarodriguez.com.co/fundaci%C3%B3n-cine-documental>
- Fundación Luciérnaga. (s.f.). *Fundación Luciérnaga*. Recuperado el 25 de 04 de 2019, de <https://fundacionluciernaga.org/acerca-de/>
- García, F. (julio-diciembre de 2012). Protestantes, evangélicos y pentecostales: aclaraciones conceptuales preliminares en un campo de investigación social. *Revista Folios*(36), 171-187.
- García, M. (2011). El video como herramienta de investigación. Una propuesta metodológica para la formación de profesionales en Comunicación. Recuperado el 06 de agosto de 2019, de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3693656>: <http://www.cesfelipesegundo.com/revista/articulos2011/Monica%20Garcia.pdf>
- Geertz, C. (1987). *Descripción Densa: Hacia una Teoría Interpretativa de la Cultura*.
- Gerrero, P. (2002). *La cultura. Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferecia*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

- Getino, O. (1982). Algunas observaciones sobre el concepto “tercer cine”. En Getino, O., A diez años de “Hacia un tercer cine”. Filmoteca de la UNAM.
- GLOOBAL. (s.f.). Coordinadora Audiovisual Indígena de Bolivia (CAIB). Recuperado el 02 de octubre de 2019, de <http://www.gloobal.net/iepala/gloobal/fichas/ficha.php?id=835&entidad=Agentes&html=1>
- Gómez, R. (2012). Procurarse sentido en la ciudad contemporánea: jóvenes urbanos integrados y nuevos repertorios tecnológicos. Cali: Programa editorial Universidad del Valle.
- Gómez, R. et al. (2016). Facebook como obra mundana: poetizar la vida y recrear vínculos personales. Cali: Programa Editorial de la Universidad del Valle.
- Gómez, R. y González, J. (abril de 2008). Tecnología y malestar urbano entre jóvenes: la celebración de lo inútil y la emergencia del trabajo liberado. *Nómadas*(28), 82-92.
- Gómez, R., González, J. y Valencia, V. (2016). Elementos de Educación Popular y Recreación presentes en Trabajos Audiovisuales Realizados por Organizaciones o Comunidades como parte de Procesos de Movilización, Participación y Creación o Fortalecimiento de Vínculos Sociales. Cali: Vicerrectoría de Investigaciones, Universidad del Valle.
- Gómez, R., González, J. y Valencia, V. (2020). Comunidades en video: nos ven, nos vemos y nos movemos. Cali: Programa Editorial de la Universidad del Valle.
- González, J. (23 de noviembre de 2020). Agricultura Familiar y Huerta Orgánica Casera. Recuperado el 28 de noviembre de 2020, de https://www.youtube.com/watch?v=YvnMDdYjIH4&feature=emb_logo
- González, V. - Obra colaborativa- (Dirección). (2019). El día de Manuela [Película]. Villapaz, Jamundí, Colombia.
- González, V. (Productor), & González, V. (Dirección). (2008). La última gallina en el solar [Película]. Villapaz, Jamundí, Colombia. Recuperado el 19 de febrero de 2018, de <https://www.youtube.com/watch?v=ZRwJs-68-m0>
- González, V. (Dirección). (2008 y 2009). Amor sin perdón [Película].
- González, V. (Productor), & González, V. (Dirección). (2009-2010). Más allá de la nariz [Película]. Villapaz, Jamundí, Colombia. Recuperado el 19 de febrero de 2018, de <https://www.youtube.com/watch?v=yVgK06LnXpA&t=119s>
- González, V. (Productor), & González, V. (Dirección). (2010). La mano peluda [Película]. Villapaz, Jamundí, Colombia. Recuperado el 19 de febrero de 2018, de <https://www.youtube.com/watch?v=zsFPUobV11E&t=360s>

- González, V. (Productor), & González, V. (Dirección). (2011). Infortunio [Película]. Villapaz, Jamundí, Colombia. Recuperado el 19 de febrero de 2018, de <https://www.youtube.com/watch?v=7Rn4ngXad-Y&t=101s>
- González, V. (Productor), & González, V. (Dirección). (2012-2013). Congo [Película]. Villapaz, Jamundí, Colombia. Recuperado el 19 de febrero de 2018, de <https://www.youtube.com/watch?v=y33cAENVw2U&t=696s>
- González, V. (Productor), & González, V. (Dirección). (2013). Gracia divina [Película]. Villapaz, Jamundí, Colombia. Recuperado el 19 de febrero de 2018, de <https://www.youtube.com/watch?v=mZuua2VMH5c&t=49s>
- González, V. (Dirección). (2015). El mal de los siete días [Película]. Recuperado el 15 de noviembre de 2020, de https://www.youtube.com/watch?v=1cyD_dfKiaI
- González, V. (Productor), & González, V. (Dirección). (2018). Los piramos [Película]. Villapaz, Jamundí, Colombia. Recuperado el 19 de febrero de 2019, de <https://www.youtube.com/watch?v=g8FVu-auCNM>
- González, V. (Productor), & González, V. (Dirección). (2019). La pucha [Película]. Villapaz, Jamundí, Colombia. Recuperado el 26 de junio de 2019, de <https://www.youtube.com/watch?v=RZvUguduJyg&t=19s>
- González, V. (Dirección). (2020). Sistematización de experiencia, prácticas profesionales Trabajo Social [Película]. Recuperado el 28 de noviembre de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=AXvU1XybihE>
- Guanche, J. y Licea, I. (2014). Cuba y el Caribe Insular. En Gumucio, A. -Coordinador regional-, El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe. Bogotá. Recuperado el 02 de octubre de 2018, de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- Gumucio, A. (2014). Aproximación al Cine Comunitario. En Gumucio, A. (Coordinador Regional), Cine Comunitario en América Latina y el Caribe. Bogotá: Friedrich-Ebert-Stiftung FES (Fundación Friedrich Ebert). Recuperado el 02 de octubre de 2018, de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- Gumucio, A. -Coordinador regional-. (2014). El cine comunitario en América Latina y el Caribe. Bogotá: Friedrich-Ebert-Stiftung FES (Fundación Friedrich Ebert). Recuperado el 02 de octubre de 2018, de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- Heller, A. (2003). Memoria cultural, identidad y sociedad civil. Cultural Memory, Identity and Civil Society. In *daga*, 5-17.
- Hleap, J. (2013). Diez lecciones aprendidas en cuatro décadas de educacion en América Latina. *Nexus*(14), 184-201.

- Huergo, J. (10 de 08 de 2015). Comunicación / Educación: itinerarios transversales. Recuperado el 21 de 05 de 2017, de <https://www.caja-pdf.es/2015/08/10/comunicaci-n-huergo/comunicaci-n-huergo.pdf>
- Humor villapaseño. (17 de octubre de 2018). Humor villapaseño. Recuperado el 23 de marzo de 2020, de https://www.youtube.com/channel/UCKNaV_AOHq-3jqZ-Hmr0S5iw/featured
- INVICINES. (s.f.). invicines.blogspot.com. Recuperado el 08 de febrero de 2019, de invicines.blogspot.com: <http://invicines.blogspot.com>
- La Banqueta: Comunicación en Guatemala y medios al. (2013). Vimeo La Banqueta. Recuperado el 25 de 04 de 2019, de La Banqueta: Comunicación en Guatemala y medios alternativos: <https://vimeo.com/72390843>
- Lazzarato, M. (2006). Por una política menor, acontecimiento y política en las sociedades de control. Madrid: Traficantes de sueños - Mapas.
- Lévi-Strauss, C. (1997). El pensamiento salvaje. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- López, L.; Cataño, N.; & López, H.; Velásquez, V. (2011). Diversidad cultural de sanadores tradicionales afrocolombianos: preservación y conciliación de saberes. *Aquichan*, 11(3), 287-304.
- López, N. (2015). Cine y autorrepresentación en Villa Paz. Cali.
- Luna, J. (Dirección). (1984). Pero sigo siendo el rey [Película]. Colombia.
- Magallanes, C. y Ramos, J. (2016). Miradas propias: pueblos indígenas, comunicación y medios en la sociedad global. Puebla: Universidad Iberoamericana de Puebla.
- Maizal Audiovisual. (s.f.). Audiovisual. Recuperado el 28 de noviembre de 2020, de <https://maizalaudiovisual.wordpress.com/audiovisual/>
- Malo, C. (2006). Arte y cultura popular. (C. /. Centro Interamericano de Artesanías y Arte Popular, Ed.) Cuenca, Ecuador. Recuperado el 24 de 09 de 2019, de <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/299/1/ARTE%20Y%20CULTURA%20POPULAR%20Segunda%20edicion.pdf>
- Mandoki, K. (2006). Prácticas estética e identidades sociales. Prosaica Dos. México: Siglo Veintiuno editores. Conaculta. Fonca.
- Manovich, L. (2012). El software toma el mando. Barcelona: UOCpress.
- Mariscal, A. (Dirección). (1976). La ley del monte [Película]. México.
- Martín-Barbero, J. (1991). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. México: Ediciones G. Gili, S.A. de C.V.

- Martín-Barbero, J. (2014). Jesús Martín Barbero: conceptos clave en su obra. Parte 1: 'Mediaciones'. (C. Á.-P. Javeriana, Ed.) Colombia. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=NveV5ScaZHg>
- Martínez Miguélez, M. . (s.f.). El Método Etnográfico de Investigación. Recuperado el 07 de 2019, de www.uis.edu.co: https://www.uis.edu.co/webUIS/es/investigacionExtension/comiteEtica/normatividad/documentos/normatividadInvestigacionenSeresHumanos/13_Investigacionetnografica.pdf
- MAVI. (s.f.). Fundación MAVI: Arte, Mujer y Vida. Recuperado el 08 de febrero de 2019, de <https://www.fundacionmavi.org/#somos-mavi>: <https://www.fundacionmavi.org/#somos-mavi>
- Medina, M. y Escalona, A. (01 de 2012). La memoria cultural como símbolo social de preservación identitaria. Contribuciones a las Ciencias Sociales. Obtenido de www.eumed.net/rev/cccss/17/
- Mejía, M. (18 y 19 de Octubre de 2001). Pedagogía en la Educación Popular. Reconstruyendo una opción político-pedagógica. Congreso Pedagógico Nacional de Fe y Alegría Colombia "El presente y el futuro de la Educación Popular". Bogotá. Recuperado el 18 de 10 de 2019, de http://www.feyalegria.org/images/acrobat/80101100971033212132671171141149599321011103210897326980_851.pdf
- Migoya, S. y Conles, L. (2016). Plan Nacional Indígena Originario: el arte como una herramienta de educación e identidad. Argentina y Bolivia. Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Bellas Artes. Recuperado el 03 de mayo de 2019, de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57486/Documento_completo___.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Mora, P. (2012). Más allá de la imagen: aproximaciones para un estudio del video indígena en Colombia. En C. distrital, Cuadernos de Cine Colombiano. 17B. Cine y video indígena: del descubrimiento al autodescubrimiento (Vol. 17B). Bogotá, Colombia.
- Mora, P. -Editor e investigador-. (2015). Poéticas de la resistencia. El video indígena en Colombia. (C. D. IDARTES, Ed.) Bogotá.
- Mota, N. (2011). Las dinámicas culturales y la identidad vallecaucana. Universidad del Valle.
- Mujeres al Borde. (s.f.). Mujeres al Borde. Recuperado el 28 de noviembre de 2020, de <https://mujeresalborde.org/programa/al-borde-producciones/>
- Muñoz, T. (s.f.). Los sitios turísticos más bellos de Colombia. Recuperado el 15 de noviembre de 2020, de <https://www.thinglink.com/scene/916508494893416450>

- Navarrete, M. (2004). Villa Paz y Quinamayó en la historia. En Chávez, C., Navarrete, M.C., y Venegas, N. , Currículum y comunidad: una experiencia de innovación educativa. Santiago de Cali: Instituto de Educación y Pedagogía Universidad del Valle.
- Oehmichen, C. -Editora-. (2014). La etnografía y el trabajo de campo en las ciencias sociales. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Ojo de Agua Comunicación. (2016). Ojo de Agua Comunicación / Quiénes somos. Recuperado el 25 de 04 de 2019, de <http://ojodeaguacomunicacion.org/quienes-somos/>
- Ojo de Tigre. Comunicación Comunitaria. (s.f.). Ojo de Tigre. Comunicación Comunitaria. Recuperado el 28 de noviembre de 2020, de <http://ojodetigrecomunicacioncomunitaria.org/conocenos.php>
- ONIC. (2020). Organización Nacional Indígena de Colombia. Recuperado el 21 de noviembre de 2020, de <https://www.onic.org.co/mediateca>
- Orozco, G. (1997). El reto de conocer para transformar. Medios, audiencias y mediaciones. Comunicar(8), 25-30. Recuperado el 27 de mayo de 2020, de <https://www.redalyc.org/pdf/158/15800806.pdf>
- Orozco, M. (2011). cinecorto.co. Recuperado el 19 de febrero de 2018, de <https://www.cinecorto.co/mu-drua/#:~:text=Mileidy%20Orozco%20Domico%2C%20naci%C3%B3n%20el,2011%2C%20vive%20en%20Medell%C3%ADn%20Antioquia.>
- Orozco, M. (Dirección). (2016). Bania [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=Eycdo3ylgZA>
- Ospina, M. (Dirección). (2014). Hecho en Villapaz [Película]. Colombia-Francia.
- Parinacota Televisión. (s.f.). [facebook.com/pg/ParinacotaTelevision](https://www.facebook.com/pg/ParinacotaTelevision). Recuperado el 02 de mayo de 2019, de https://www.facebook.com/pg/ParinacotaTelevision/about/?ref=page_internal
- Pastoral Afro Cali. (20 de octubre de 2016). Pastoral Afro Cali. Recuperado el 15 de noviembre de 2020, de <https://www.pastoralafrocali.org/2016/10/20/eucaristia-afro-en-santa-madre-laura-potrerito-jamundi/>
- Peña, A. (2014). Introducción. En A. -C. Gumucio, El cine comunitario en América Latina y el Caribe (Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano / Friedrich-Ebert-Stiftung FES (Fundación Friedrich Ebert) ed.). Bogotá. Recuperado el 02 de octubre de 2018, de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>

- Pérez, A. (julio-diciembre de 2013). Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades / Art and politics. Around the relational art and subjectivity production. *Comunicación y Sociedad - Nueva Época*, 191-210.
- Pimstein, V. (Productor), & Damián, P. (Dirección). (1983). *La fiera* [Película]. México.
- Programa de comunicación participativa Escuela de Cine Comunitario - ACISAM. (enero de 2015). *Manual Pedagógico de Cine Comunitario*. (P. d. ACISAM, Ed.)
- Proyecto Videoastas Indígenas de la Frontera Sur - México. (28 de junio de 2006). Recuperado el 22 de noviembre de 2020, de <http://www.comminit.com/la/content/proyecto-videoastas-ind%C3%ADgenas-de-la-frontera-sur-m%C3%A9xico>
- Quiroga, C. (2014). Bolivia. En Gumucio, A. -Coordinador regional-, *El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá. Recuperado el 02 de octubre de 2018, de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- Quiroga, C. (2014). Chile. En Gumucio, A. -Coordinador regional-, *El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá. Recuperado el 02 de octubre de 2018, de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- Quiroga, C. (2014). Perú. En Gumucio, A. -Coordinador regional-, *El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá. Recuperado el 02 de octubre de 2018, de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- Rammert, W. (15 de Enero de 2001). La Tecnología: sus formas y la diferencia de los medios. Hacia una teoría social pragmática de la tecnificación. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*(80), 1-17.
- Rancière, J. (1996). La distorsión: política y policía. En J. Rancière, *El desacuerdo. Política y Filosofía* (págs. 35-60). Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Red AMCIC-CRIC. (s.f.). Recuperado el 21 de febrero de 2019, de <https://www.cric-colombia.org/portal/proyecto-politico/programa-comunicaciones/red-amcic/>
- Red Tz'ikin. (s.f.). Red Tz'ikin. Recuperado el 21 de noviembre de 2020, de <https://www.realizadorestzikin.org/quienes-somos>
- ReddeCineComunitariodeAméricaLatinayelCaribe. (s.f.). Red de Cine Comunitario de América Latina y el Caribe. Recuperado el 25 de 04 de 2019, de cinecomunitarioenr.wixsite.com: <https://cinecomunitarioenr.wixsite.com/cinecomunitario/criticas>

- Río de la Raya. Comunicación Comunitaria. (s.f.). Nuestros Principios. Recuperado el 28 de noviembre de 2020, de <https://www.riodelaraya.com/el-colectivo-1>
- Robles, J. (septiembre de 2012). El lugar de la Antropología audiovisual: metodología participativa y espacios profesionales. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*. (44), 147-162.
- Rodríguez, M. y Silva, J. (Dirección). (1966-1971). *Chircales* [Película].
- Ros, N. (2004). El lenguaje artístico, la educación y la creación. *Revista Iberoamericana de Educación*, 35(1). Recuperado el 18 de Octubre de 2019, de <https://rieoei.org/RIE/article/view/2901>
- Ruiz, A. (1965-1995). *Kalimán, el hombre increíble*. Bogotá, Colombia: Circuito Radial Todelar.
- Ruiz, B. (2015-2016). *La foto-elicitación: propuesta formativa para la Educación Intercultural en el marco del Desarrollo Sostenible*. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Educación. Madrid: Universidad Complutense. Recuperado el 25 de febrero de 2018, de <https://eprints.ucm.es/42986/>
- Sardiñas, J. (2013). Cine y Audiovisual Comunitario en América Latina y el Caribe. *Revista Archipiélago. Revista Cultural de Nuestra América.*, 20(79). Recuperado el 13 de marzo de 2017, de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/archipiela-go/article/view/55802>
- Sennett, R. (2007). *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona : Editorial Anagrama.
- Señal Tres La Victoria. (s.f.). [facebook.com/pg/canal3lavictoria](https://www.facebook.com/pg/canal3lavictoria). Recuperado el 02 de 05 de 2019, de https://www.facebook.com/pg/canal3lavictoria/about/?ref=page_internal
- Sholette, G. (2015). *Materia oscura. Arte activista y la esfera pública de oposición*. aÍ Fundación Editorial Archivos del Índice.
- Solanas, F. y Getino, O. (Dirección). (1968). *La hora de los hornos* [Película].
- Somos Minka Audiovisual. (20 de abril de 2015). *Somos Minka Audiovisual*. Recuperado el 19 de febrero de 2019, de <https://www.facebook.com/minkaudiovisual/>
- Teletambores, Televisora Comunitaria. (20 de marzo de 2014). *teletamborestv.blogspot*. Recuperado el 03 de mayo de 2019, de <http://teletamborestv.blogspot.com>
- Terry, J. (06 de 2011). *Cultura, Identidad Cultural, Patrimonio y Desarrollo Comunitario Rural: una nueva mirada en el contexto del siglo XXI latinoamericano*. (M. Coll, J.C. , Ed.) Recuperado el 24 de 09 de 2019, de *Contribuciones a las Ciencias Sociales*: <http://www.eumed.net/rev/cccss/12/jrtg.htm>

- Torres, A. (1993). La educación popular: evolución reciente y desafíos. *Pedagogía y Saberes*.
- Torres, A. (2014). Renacer de la educación popular como sentido y práctica emancipadores. *Folios de Humanidades y Pedagogía*, 85-98. Recuperado del 23 de diciembre de 2018, de <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/FHP/article/view/2558>
- Triana, J. (Dirección). (1982). *Tiempo de morir* [Película]. Colombia.
- Triana, J. (Dirección). (1985). *Tiempo de morir* [Película]. Colombia.
- Tróchez, L. (Dirección). (2017). *Na Misak* [Película]. Recuperado el 15 de noviembre de 2020, de <https://www.rtvcpplay.co/cortometrajes-documentales/na-misak>
- Tseltal Bachajón Comunicación. (s.f.). *Quiénes Somos*. Recuperado el 28 de noviembre de 2020, de http://tseltalbachajoncomunicacion.org/?page_id=17
- Turix. (s.f.). Recuperado el 22 de noviembre de 2020, de https://turix.yoochel.org/?page_id=2
- Universidad Nacional de Colombia. (02 al 05 de agosto de junio de 2018). De frente, Nacional. Documentales de Carlos Álvarez Núñez. Recuperado el 10 de abril de 2020, de <http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/eventos/article/de-frente-nacional-documentales-de-carlos-alvarez-nunez.html#:~:text=Carlos%20%C3%81lvarez%20Nu%C3%B1ez%20%2F%20Cineasta,%E2%80%9CP%-C3%A1gina%20semanal%20de%20cine%E2%80%9D>.
- Valencia-Calero, V. (2017-2020). Archivo fotográfico del trabajo de campo de la tesis: *La Obra Expresiva Audiovisual de Víctor Alfonso González Urrutia como Alternativa de Resistencia Sociocultural desde la Educación Popular*.
- valledelcaucajamundiga.blogspot.com. (08 de mayo de 2013). Jamundí. Recuperado el 15 de noviembre de 2020, de <http://valledelcaucajamundiga.blogspot.com/2013/05/>
- Venegas, N. (2004). Aspectos metodológicos del proyecto. En Chávez, C., Navarrete, M.C., y Venegas, N., *Currículum y comunidad: una experiencia de innovación educativa*. Santiago de Cali: Instituto de Educación y Pedagogía Universidad del Valle.
- Video nas Aldeias. (s.f.). vimeo.com/videonasaldeias/about. Recuperado el 04 de mayo de 2019, de <https://vimeo.com/videonasaldeias/about>
- Virno, P. (2003). *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporánea*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Yanama Comunicaciones. (s.f.). yanama.org. Recuperado el 28 de noviembre de 2020, de <https://yanama.org/>

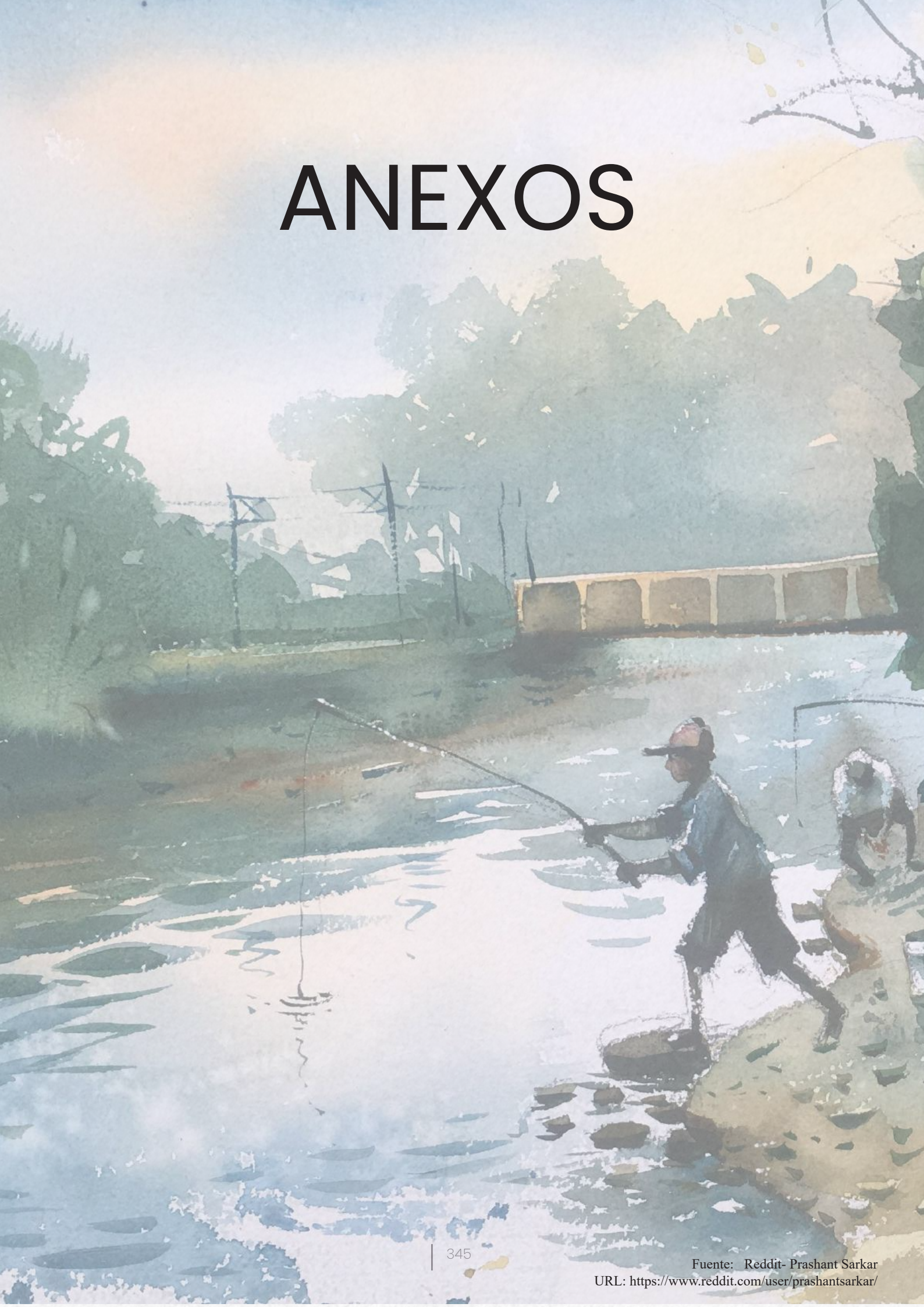
YOOCHEL KAAJ. Arte en Medios. (s.f.). Recuperado el 22 de noviembre de 2020, de yoochel.org/quienes-somos: <https://yoochel.org/quienes-somos/>

Yubarta TV. (s.f.). Yubarta Televisión. Recuperado el 08 de febrero de 2019, de www.unipacifico.edu.co: <http://www.unipacifico.edu.co:8095/web3.0/institucional.jsp?opt=65&opt2=pg>

Zamorano, G. (julio-diciembre de 2009). Intervenir en la realidad: usos políticos del video indígena en Bolivia. *Revista Colombiana de Antropología*, 45(2), 259-285. Recuperado el 29 de 09 de 2019, de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105012402001>

Zirión, A. (enero-junio de 2015). Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada. Iztapalapa. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*(78), 45-70. Recuperado el 09 de abril de 2020, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-91762015000100045

ANEXOS



Anexo No. 1: instrumentos de recolección de información

CRITERIOS DE LECTURA Y ANÁLISIS PARA OBRAS AUDIOVISUALES		
Ficha Técnica	Título original:	
	Año de realización:	
	Duración:	
	Género:	
	Guion:	
	Dirección y edición:	
	Logística y apoyo general:	
	Música original:	
	Equipo de realización:	
	Animación y diseño:	
	Agradecimientos:	
	Roles técnicos:	
Aclaraciones previas ⁴⁴		
Argumento de la película:		
Temáticas abordadas	Principal:	
	Secundarias:	
Personajes de la historia:		
Actores sociales involucrados (participantes y protagonistas a partir de categorías sociales. Ejemplo: estudiantes de colegio, madres comunitarias, etc.)		
Análisis de los discursos (¿quiénes hablan?, ¿qué lenguajes usan?, ¿a quién le hablan?)		

⁴⁴ Comentarios, explicaciones sobre el desarrollo del audiovisual, expuestos en el producto.

Descripción de los escenarios:	
Descripción de la estructura narrativa ⁴⁵ : Inicio, desarrollo, final.	
Descripción formal de los audiovisuales: Expresión musical, Expresión gráfica, locaciones, entrevistados, actores, tipos de planos ⁴⁶ , lengua oral y escrito.	
Intención del audiovisual (¿es explícita?, ¿Intenta desarrollar procesos emancipatorios o de formación de sujetos activos socialmente?)	
Tipos de discurso (político, reflexivo, comunicativo, etc.)	
Subjetividad popular (conciencia social, saberes propios, valores o tipos de culturas que se visualicen)	
Incidencia de las realidades sociales, culturales y políticas: ¿Cómo se manifiesta?, ¿a través de qué elementos?	

⁴⁵ Descripción general de la historia del audiovisual.

⁴⁶ https://es.wikipedia.org/wiki/Plano_cinematogr%C3%A1fico

Guía temática para entrevistas en profundidad a Víctor Alfonso González Urrutia	
---	--

Historia personal y familiar:	
Sus estudios y trabajos:	
Sus pulsiones artísticas:	
Sus películas:	
Otros temas:	

Guía de observación para sesiones de vídeo-elicitación y para relatorías

1. Valor simbólico: “Simbolismo y significado”

2. Dimensión socio-histórica cultural.

3. Intención del audiovisual (¿es explícita?, ¿Intenta desarrollar procesos emancipatorios o de formación de sujetos activos socialmente?)

4. Subjetividad popular (conciencia social, saberes propios, valores o tipos de culturas que se visualicen)

5. Incidencia de las realidades sociales, culturales y políticas: ¿Cómo se manifiesta?, ¿a través de qué elementos?

6. Los propósitos sociopolíticos y culturales del audiovisual:

Por supuesto, un audiovisual puede tener uno o varios propósitos, la clave aquí es señalar el propósito central:

- Denuncia Pública.
- Reivindicación de aquello que es invisibilizado o subestimado.
- Consolidación y fortalecimiento de identidades.
- Construcción de Memoria.

7. Tipos de discurso en los documentales (político, reflexivo, comunicativo, etc.)

8. Mediaciones comunicativas

- Sobre el aprovechamiento de las Tecnologías Audiovisuales.
- Participación de la comunidad en la película

9. Artesanía audiovisual

- ¿Cómo fue la creación y realización de la película?
- ¿Qué tanto aportaron los otros a partir de la conversación?

10. Resistencia sociocultural

- Lo político en la película.
- Elementos de la identidad cultural en la película.
- Elementos, hechos, prácticas que se quieren dejar como memoria para y de Villapaz.
- Elementos que se pudieron resignificar a partir de la participación y visionaje de la película.

Anexo No. 2: transcripciones parciales de las entrevistas en profundidad

En las transcripciones textuales se ha respetado la manera de acentuar y pronunciar algunas palabras, en particular algunos verbos, en el Valle del Cauca, Colombia.

- **Entrevista en Profundidad No. 1 - mayo 06 de 2019**

Historia personal y familiar

Mi nombre es Víctor Alfonso González Urrutia, soy hijo de Sonia Urrutia González y de Armando González, de los cuales tuvieron cinco hijos, yo soy el cuarto, mis hermanos Jackeline, Julio César, Jorge Armando y Juan Carlos. Nací aquí en Villapaz y algunos hermanos en Cali porque mi papá fue policía en Cali. Cuando tenía casi ocho años mis papás se separaron. Mi mamá siempre fue muy guerrera, ella fue quien nos levantó a todos. Se dedicaba a las labores del campo, sembraba arroz, y requisaba (es el arroz que queda por fuera de la máquina y eso era una forma de sustento para las familias de esta zona). Aquí se daba el cultivo de maíz, millo o sorgo y soya. Siempre se mantenía mi mamá requisando lo que sobraba. Mi papá andaba por otro lado, el cayó en la drogadicción, pero siempre vivió con mi abuela Alvira, su mamá, yo siempre iba a visitar a mi papá todos los días.

Mi mamá tenía que trabajar (no como ahora que el gobierno da subsidios), para poder pagar todo, la vivienda y las matrículas, pero en el colegio el que ocupaba los primeros lugares al año siguiente estudiaba gratis y yo siempre me las gané y estudié gratis, lo mismo que con Julio César. Nací en 1984.

Para mí solo era adquirir la libreta militar después de salir del colegio y tener un empleo, porque para mí era muy difícil estudiar, muy frustrante no poder aspirar a una educación universitaria. Eso era como una utopía, porque primero que todo, no teníamos mucha información de los Consejos Comunitarios, de las comunidades negras, de las becas. Uno escuchaba que eso de las becas del ICETEX era tremendo, era lo que nos decían los mismos docentes y me dejé influenciar. Después me enteré, hace muy poco, que los del mismo del Consejo Comunitario no nos informaban sobre las becas para quedárselas para ellos mismos o para los hijos de los maestros. En el colegio no nos informaban acerca de la educación superior, apenas hace dos años me enteré de todas las posibilidades que hay, pero que todo estaba oculto y también por uno mismo que pensaba que eso requería mucho dinero y la mamá de uno ya no podía trabajar más, así que lo mejor era trabajar y me quedé así.

Sus estudios y trabajos

Terminé el colegio en el 2002 a los 17 años, fui a prestar el servicio, como era menor de edad no me podían reclutar, y me quedé un año esperando la libreta militar y un hermano que es policía me dijo que me presentara para buscar alternativas económicas (yo no quería ser policía), pero creo que por los exámenes físicos no pasé, y compré la libreta militar.

En ese mismo 2002 con unos amigos decidimos ir a trabajar en la caña de azúcar, hacíamos varias labores como abonar, pero pagaban muy mal, tanto trabajo por diecinueve mil pesos para tres personas, y yo decidí que por allá no volvía más, eran contratistas del Ingenio Incauca en Villapaz, después me salió un empleo en una empresa productora de arroz, Arrocería Esmeralda en Jamundí y acá en Villapaz había una hacienda que se llamaba Altamira, ahí trabajé en el callao, en la labor del campo ahí me tocaba sembrar “arroz regao” (arroz pre germinado), abonarlo, fumigar, limpieza, las vías de drenaje, todo el tiempo de labores en el campo y esa empresa era buena, pagaba bien, pero tenía que aguantarle la riqueza a otro, porque nunca iba a aumentarnos la riqueza a uno, había que conformarse y ya, entonces yo pensaba: “¿qué es lo que hay que hacer para salir de esta cosa?” Sin embargo, seguí trabajando allí hasta que se acabó el trabajo, porque se acabó la empresa, ese terreno lo compró el Ingenio Incauca, ya era 2004, trabajé cuatro años y después me fui a Jamundí a trabajar la construcción, pero lo primero que me dijeron que tenía que hacer era “chambas”, o sea excavar, romper el cemento para meter redes eléctricas, duramos haciendo eso como cuatro meses, pero eso era como ser esclavo, el que contrataba era demasiado fuerte para tratar a las personas, por eso le dije que “no iba a trabajar más”. Entonces me empezó a colocar cosas más suaves, pero no volví por la manera de manejar las cosas, ya era entonces el 2016 y comencé a trabajar la construcción por acá en Villapaz, directamente me contrataban como ayudante particular y me pagaban el día a quince mil pesos, a veces había trabajo y otras no, entonces pensé en regresar a la caña para estar más fijo. Pero buscando ese trabajo me contaron que un señor Luis Ricaurte Villota, estaba buscando quién le pegara unas piedras y yo fui.

Él es un maestro de la Serigrafía, la construcción que tenía era una estructura de hierro y madera, una casa muy bonita con un diseño especial hecho por él, el piso de esa casa era de piedras que estaban desordenadas, y mi trabajo era ordenar esas piedras, sacarlas y limpiarlas y me tocó sacarlas todas y ponerlas y cuando llegó el señor Luis me felicitó porque le pareció muy bonito el trabajo, y me puso a hacer otras cosas como pintar las herrerías, después llegó un maestro, porque necesitaba ampliar la casa y ponerle una piscina, y necesitaba unas pinturas para adornar y mi amigo le dijo que yo era pintor y él creyó que era de pintar casas, y le aclaró que yo era pintor de verdad, que podía hacer cuadros. El señor Luis no quedó tan convencido, pero a la salida en la tarde del trabajo me ofreció 500 mil pesos para que le hiciera una pintura, así que me fui a comprar las pinturas, el lienzo, las varas de templar, y ese mismo día que llegué a la casa como a las siete de la noche y comencé a pintar desde las nueve de la noche y terminé como a las tres de la mañana, así que cuando se levantó el señor Luis le mostré los cuadros. Pinté a mis dos hermanos, y él no me creía que lo había hecho en la misma noche anterior, y entonces ahí comenzó a preguntarme como eran que me gustaba la pintura y lo que había hecho, así que me dijo que él presentaba la obra de un pintor Lucumí Carabalí, y me dijo que pintara varias obras que él se las llevaba y las mostraba a ver si se vendían, así que me dio otros 500 mil pesos para que comprara todo lo que necesitaba para hacer los cuadros y me pidió desnudos. Pensé que iba a ser muy difícil conseguir modelos, pero sí aceptaron varias mujeres, pero hombres no,

y pinté cuadros grandes que él los tiene, porque al fin no se los llevó para México, cuando vio todos mis cuadros me habló de llamar a un amigo curador de arte de nombre Tamayo. Cuando lo conocí, me felicitó, le gustó mucho mi trabajo y en especial el matiz del color de piel negra, pero me dijo que mejorara la hechura de los manos y los pies. Me dediqué a aprender, pero él no veía mi trabajo, regresó como seis años después.

Sus pulsiones artísticas

Yo fui muy ágil para hacer cosas y siempre ocupaba los primeros lugares en el colegio, desde el primer día que yo fui a la escuela, recuerdo tenía siete años y la profesora nos mandó a hacer dibujos, sobre los papás, y yo no lo dibujé con una bolita y un palito, sino con una estructura diferente, con la falda azul y blusa roja, y los profesores se quedaron aterrados de ver que yo con siete años dibujara así, que “era un genio” y me pidió que le regalara esa pintura, desde ahí en la clase de pintura, los compañeros me pedían que les hiciera los dibujos y no tenía sentido que sacaran buena nota con mis dibujos, y en ocasiones me agrandaba porque me sentía el mejor, pero como niño conocí la envidia y otros que sentían el valor de lo que uno hacía. Llegó el momento en que pintaba mucho, había unos muñequitos que se llamaban “Los Caballeros del Zodíaco”, y cogí la pieza de delante de mi casa y la tenía repleta de dibujos, parecía un museo de “Los Caballeros del Zodíaco”, y los pintaba muy bien con los colores Prismacolor, que por cierto eran muy buenos, y a la salida del colegio eso parecía una romería haciendo tumulto de la gente viendo esos muñecos. La ventana se oscurecía de la cantidad de gente, parece fantasioso, pero era cierto, la gente se deleitaba viendo esos dibujos, y decían “ese Víctor es muy berraco”. Sus opiniones todo el tiempo, me motivaban a hacer más. Al final ya no tenía dónde pegar los muñecos en la sala, y por allá la gente me pedía que se los hiciera y yo les cobraba mil pesos, o lo que me podían dar, a algunos no les cobraba. A los docentes les hacía cuadros, de hecho, hay una docente que me quedó debiendo un cuadro. Tenía unos catorce años cuando yo hacía esos cuadros, los cobraba a ochenta mil pesos y median un metro por ochenta en lienzo. A varios profesores les hice cuadros que me pedían, por ejemplo, que les hiciera un paisaje, y yo era muy paisajista, me gustaba hacer paisajes. La técnica es acrílico sobre lienzo, es la que siempre he usado, esos son talentos que le da a uno Dios, uno nace con esos talentos, uno afortunado en poseerlos. A mí nadie me dijo desde pequeño, “se pinta así o se hace así”; es como un entendimiento que uno tiene frente a la vida, como buscándole una lógica. En ese mismo tiempo fui a la casa de la cultura de Jamundí, como en el 99 había una clase de dibujo y como yo siempre me vi me soñaba como un gran pintor, y había una clase de técnicas en pastel, y lo primero que hice fue un autorretrato, pero se dañó. El profesor me preguntaba cómo hacía yo para lograr ese color, ese matiz de una persona negra, que no es ni café, ni es negro. El color que logro se parece tanto a la piel de uno. Ahí están los colores y yo los mezclo. Entonces desde ahí el profesor sacaba la excusa de que no podía ir y me pedía a mí que yo les explicara a los compañeros, pero entonces yo no estaba aprendiendo, solo explicaba lo que yo sabía, yo vine fue a adquirir conocimiento entonces no volví más.

Una señora que trabajaba como empleada en una casa en Cali me dijo que los

patrones necesitaban una pintura y me recomendó, me mandaron la foto y yo los pinté, eso fue como en el 2001. Les encantó el cuadro y mandaron la plata con ella, cien mil pesos les cobré, era un cuadro grande de la pareja de esposos.

A mí lo que me encanta es la literatura, y es que yo antes de salir del colegio escribía muchas fábulas, y algunas historias, y siempre quise escribir, de hecho, yo siempre he querido escribir un libro, pero como obra literaria y de ese libro alcance a escribir 25 páginas, y perdí la inspiración para seguir escribiendo esa historia, algún día retomaré ese escrito.

Una vez le dije al señor Luis que me había grabado una película con un celular Nokia 5300 que compre en 250 mil pesos, yo todos los días que regresaba del trabajo llegaba a la casa de mi abuela donde vivía mi papá y lo grababa porque él era un “teatrero” un artista de teatro, me hacía vivir un mundo distinto, me hacía teatro a través de la música, el cantaba a Antonio Aguilar “La Bala Perdida” y la sentía, cantaba vallenato y lloraba, él hacía que uno viviera la canción como una obra, incluso cuando iba a cantar una canción hasta se cambiaba de ropa, él se creía un artista y yo le tomaba videos y los metía al computador y se los mostraba y él se sentía un artista que salía en televisión, y eso que era aquí en la casa, así también era cuando se leía una obra literaria que nos la contaba como una película, y así un día le dije que íbamos a grabar una película con el celular, y me toco convencerlo porque pensaba que se necesitaban muchas cosas para hacer una película, que “si estaba loco”, hasta que lo convencí y comenzamos y yo le iba diciendo que tenía que hacer, que actitud debía tener, después paso un primo y lo llame para que hiciera un personaje, eso era un asunto de pura risa, mi papá, el primo y yo, pero yo insistía en hacer la película, les iba dando las instrucciones y empezamos a grabar, después que tenía la primera parte necesitábamos a otra persona, y llego mi tío y lo metí en la película y así se fueron construyendo los personajes y a los otros los fuimos buscando, porque todos los días después del trabajo nos reuníamos para grabar, enseguida la bajaba al computador por Movie Maker y arreglaba las escenas les quitaba y ponía el sonido y en quince días se grabó “Amor sin perdón”, y la vimos con mi papá en el computador y ahora sí se creía un artista. Y mi hermano Julio de una vez quiso mostrarla y yo no quería, pero al otro día regresando de trabajar me encontré con unos afiches que promocionaban la película y se la presentaron a todo el pueblo en un televisor Samsung de 21 pulgadas en el salón comunal. Yo no quería que la mostraran y como llovía yo quería que no la pasaran, pero ellos con todo y lluvia se llevaron los equipos, unos baffles, un minicomponente para el sonido, y a pesar de la lluvia la gente llegaba y se llenó el salón, cobraban 700 pesos y se llenó, no cabía la gente y yo asustado porque me imaginaba que ellos esperarían encontrarse con una película de Jean-Claude Van Damme, pero a medida que la película se daba la gente hablaba en voz alta que les iba gustando, que “tan berracos como hicieron una película” y así se me fue quitando el miedo y la gente terminó aplaudiendo y gritando que repitieran la película, a uno se le erizaba la piel, fue de las cosas más bonitas que le puede pasar a uno, fue ese momento, eso de ver a la gente que te conoce aplaudiéndote por una película, la gente no decía que Víctor hizo una película sino que “hicimos una película en Villapaz” y se sentía más bonito. La presentamos el domingo y también se llenó y de la plata recogida le

dimos a los que actuaron de a tres mil pesos para cada uno. Después a mis hermanos se les ocurrió quemar la película en CD y nos repartimos en los pueblos y la gente pedía la película que se hizo en Villapaz, se vendieron como 50 a tres mil pesos, todo el mundo hablaba de Amor sin Perdón, tanto que a mi papá ya no le decían Armando sino Anastasio, a Gloria le decían Lucía.

Sus películas

En “*Amor sin perdón*” es cuando uno tiene un enamoramiento con una chica, se habla de esos sentimientos de amor y desamor que uno tiene en una relación y que nunca van a volver ni van a ser iguales a otros, se habla de la traición de los amigos o de gente que uno conoce, en las novelas nunca hablan de la gente como de un constructor, siempre hablan de un doctor o un psicólogo, de una persona universitaria, no de las personas del común o personas humildes, y yo nunca he visto en la televisión la historia de un constructor como personaje principal, tenía la inquietud de querer que en las historias los protagonistas sean personas humildes o de los negros, que siempre aparecen como empleada doméstica, cuando estaba escribiendo yo quería que no fuera del dueño de una empresa o de ricos, sino de un constructor, que sea la historia de cualquiera de nosotros aquí en Villapaz que tiene los mismos sentimientos y tienen sus propias historias, y ese fue uno de mis objetivos comunicar ese universo que tenga que ver con mi región, En “*El mal de los siete días*”, muestro el pilón de pilar arroz, igual en “La mano peluda”, eso me trae nostalgias de cuando era niño y que tiene un valor muy importante que se ha ido perdiendo con los años, por la pérdida de identidad, por eso en las películas quiero mostrar los oficios para que los niños los conozcan, a veces quiero construir cosas que ya no se van a ver más nunca, que son comunidades que se han creado a través de la lucha, “si perdemos la identidad perdemos la dignidad”.

Las ciencias ocultas como la brujería que es innegable que eso ocurra porque se habla mucho de eso, hay muchas historias, está muy arraigado, es una realidad contextual, y yo mezcló en el cine la fantasía con la realidad, y por ello están esas vivencias, sigue latente a pesar de la tecnología, los peladitos de ahora creen más, sobre todo en lo de retener a los hombres por parte de las mujeres con brujería, y siempre hay anécdotas, aquí en Villapaz había un brujo, un señor lo venían a buscar y se escondía en un cuarto y cuando entraba la policía encontraban un racimo de banano decían que él se convertía en racimo de banano, cuando se murió lo velaron dentro de la casa a pesar que el pidió que no lo hicieran y se llegó un ventarrón que apagaba todas las velas, y se lo llevaron para el patio y no se apagaban las velas a pesar del ventarrón y cuando lo llevaron al cementerio para enterrarlo se dieron cuenta que el ataúd estaba solo, esa historia la cuenta mi abuela, que el diablo se lo llevó.

Yo casi no he sido tan televidente. En algún momento vi muchas novelas mexicanas, colombianas y de Venezuela, porque era un evento familiar, para verlas juntos había un solo televisor en la casa y películas de Hollywood en cine *Van Damme* y *Rambo*, pero no me gustaba mucho ese tipo de héroe que llegaba solo y acababa con todos y empecé a alejarme de ese tipo de cine y también me alejé de ver novelas porque

en todos era igual, en cambio las películas mexicanas esas sí me encantan, las de Vicente Fernández, porque no eran las mismas películas donde los ricos eran los protagonistas, aquí era de un mundo en el que uno se sentía más identificado, las veía en CD piratas, como la película que se llama “*El hijo del pueblo*” y “*La ley del monte*” y ver esas películas uno siente que ha estado en esos lugares y me sirven de inspiración, me gusta que el mexicano es muy arraigado en su cultura y eso lo fortalece a uno cuando quiere contar acerca de su entorno de su región, esa parte me gusta, aunque en Hollywood tienen mucho dinero para los montajes, para mí eso no es lo que cuenta la realidad para, muestran otras cosas y a mí me gusta que a través de la cotidianidad uno pueda transformar su propia fantasía.

El drama en mis películas está muy marcado porque en el drama hace parte del ser humano uno siempre tiene un drama en la vida y eso les pasa hasta a los artistas. Frente a la tragedia que se ve en las películas, son por naturaleza, sin querer, pero lo que pasa es que los seres humanos terminamos trágicamente, la felicidad son solo momentos, las historias me gustan que sean más fieles a la realidad del ser humano, no tan fantasioso, que puede tener momentos felices, terminamos con la muerte y ese es un drama melancólico.

Amor sin perdón (primera versión, agosto 2008) a raíz de una canción que se parecía a un escrito que tenía, y es traerla a un mundo como el nuestro y por eso tome a un constructor que se enamora, pero termina asesinado, las ironías de la vida que son así, no necesariamente la muerte de la persona física, sino que lo daña tanto que lo mata en vida, Nokia 6300.

La última gallina del solar (2008) también con el celular Nokia, una reconstrucción que nace en mí, pero que la reconstruyen mis hermanos y mi papá y actuamos todos menos mi hermana y mi mamá, y es una película que dice que hay que darle valor a las cosas que no tienen valor, como al negro; “negro como la maldición, negro como la muerte, el negro es malo”. Más que malo es misterioso, por eso un huevo negro, que sea misterioso y como tenemos gallinas porque no hablar de los huevos, y se habla de traficar con gallinas porque es especial, es la última de una herencia, y se forma el mito de la gallina que pone los huevos negros y todo el que toca la gallina se muere, de una u otra manera, pero la quieren poseer porque es especial y esa historia la cambio mi papá porque era diferente, como mi papá se fue a tomar en vez de venir a filmar y decidimos matarlo, pero él llegó después y me peleó porque lo había sacado de la película y él lo que estaba era inspirándose. Entonces como había quedado pixelada decidimos hacerla nuevamente con otra cámara de 5 mega píxeles, y ahí le cambiamos el final, esa fue la película que nos dio a conocer. ¡Fue el boom! Como al mes de haberla hecho, una persona que tenía influencias con la alcaldía supo y nos buscaron para que la presentara en Jamundí, cuando pusimos la película la gente que la estaba viendo se la gozó mucho, porque esa película tiene muchas emociones sobre todo el personaje de “El Mosca”, y allí una persona nos dijo que para darla a conocer con una nota en El País, y así me llamo un periodista que llegó a Villapaz a hacerme una entrevista y todo el pueblo se alborotó,. Así que cuando salió la nota a los dos días llegó Caracol Noticias, y nos hizo una nota por haber sido una película grabada con un celular y el periodista Santiago Cruz

se ganó un premio de Colprensa en 2009, después, la nota la compro una revista Ébano de Latinoamérica y la revista Numero de Bogotá, después en Q'hubo, y me empezaron a invitar a las Universidades del Valle y el ICESI, para que hablara sobre la experiencia de cómo había hecho la película.

Y después para que quedara mejor porque ya yo había adquirido más conocimientos empíricos de manejo de la cámara, y grabamos “Amor sin perdón” nuevamente a petición de mi papá.

Aquí en Villapaz la universidad Autónoma tenía unos programas de familia, salud, sustancias psicoactivas y nos pidieron que hiciéramos una película para un evento y ahí hicimos La Senda Equivocada, que es la historia de tres hermanos que toman rumbos distintos y sobre todo sendas equivocadas de las que querían sus papás, esa película la grabé con una cámara Samsung de ocho mega pixeles que me regalo el señor Luis Ricaurte, así grabamos todo el día yendo y viniendo en una moto y la presentaron en el parque, se llenó, fue la primera vez que mostramos en el parque, la película dura 20 minutos, es la historia de una familia de tres hijos la hija decide abortar y ese aborto le causa la muerte, el otro hermano terminó en la droga y lo matan y el papá que es quien lucha por su casa, sufre por lo que les pasa a sus hijos y reza en la iglesia para que recuperaren el camino y estudien, pero solo uno de los hijos estudia, aunque la desgracia de la familia hizo que la mamá también murió de un infarto por que la hija se le había muerto, y esa película era un mensaje institucional, para decirle a los jóvenes que lo correcto era seguir el estudio, aunque el estudio no define a una persona sí ayuda a tener mejor conocimiento.

Armando González

“Si mi papá estuviera vivo yo a esta hora tendría como 60 películas”. Él tenía un poder de convencimiento, nos sentábamos a tramar como iban a ser las películas, dialogábamos las películas les escogíamos el nombre, tengo audios con mi papá de cómo íbamos a hacer las películas, de hecho quedaron varias por hacer cuando él se murió, quedaron por hacer unas que las hable con él, porque yo me sentaba a hablar con él y me escuchaba y ayudaba, y yo escribía, pero ahora no tengo quien me escuche mucho, he tratado de hacerlo con mis hermanos pero ellos no me siguen, con mi papá había una cosa bacana porque yo le contaba una cosa y a él le parecía muy interesante y entonces empezaba a ser parte de esto, y aportaba y reconstruía la historia, yo llevaba la historia y él le creaba otro ambiente, mi papá era un motor, un motor, yo le hice un documental que se llama “El adiós de un grande”. Él era mi mano derecha, yo empecé a hablar mucho con él después de que se dejó de la drogadicción ya tenía como 16 años, aunque yo siempre fui muy apegado a mi papá desde niño.

Para mi papá haber hecho “Amor sin perdón” fue su obra máxima él contaba que ese papel era su vida. Yo considero que mi papá era un actor tremendo, porque él vivía los personajes.

Entrevista en profundidad No 2 - mayo 21 de 2019

Historia personal y familiar

Sus estudios y trabajos

Se comenzó a llamar cada rol por su nombre técnico, cuando en el 2010, fuimos al festival de cine de Mejoda, y allí tuve que llenar un formulario que preguntaba quien había hecho arte, fotografía, ¿y yo preguntaba “¿esto que era?” y empecé a introducirme en ese lenguaje y más al año siguiente cuando grabamos “El mal de los siete días”, ahí fuimos cambiando los nombres de cada función. Las películas que no tienen esos nombres son Presagio, Amor sin perdón, Tiempo de angustia y la senda equivocada.

Yo trabajaba para la Casa de la Cultura en Jamundí y allí yo me encargaba de la parte de dirección de actores, con los niños. El trabajo mío era promotor cultural desde Villapaz y se apoyaba en Jamundí. Allí hice varias películas “La mano peluda”, “Pálpito de una tierra” (documental) y “Los comuneros”.

Sus pulsiones artísticas

La profesora de literatura fue mi mejor profesora Priscilla Carabalí, y es que ¿la vida sin literatura que sería? Leíamos literatura y le hacíamos análisis, la literatura hace parte de la vida y ella enseñaba muy bien y de ahí con ella se reforzó para que se me desarrollara más la idea. Una vez nos puso un cuento y teníamos que ponerles el final, contar su propia historia y así hicimos historias tremendas, y como me fue bien, eso era un incentivo para seguir escribiendo y ella sabe que ella ha sido un referente para mis logros. Y ella lo sabe porque yo se lo he dicho.

El paso a lo audiovisual viene de la pintura porque tiene que ver con las imágenes yo me imagino los cuadros como pintura, y llega la idea de darle vida, la primera idea es mirada del pintor, porque te cuento que el sábado haciendo “La pucha” estaba haciendo una fotografía, por ejemplo, a mí me quedo un cuadro de una casa de bareque donde hay una mata veranera caída y la señora todos los días sale a barrer eternamente, porque siempre es igual el mismo cuadro, entonces en la película quise aprovechar el momento y me llevé a los actores para allá y solo veía a la señora barriendo la veranera, ni a los actores veía, esa escena me gusta mucho y tengo la foto.

El Photoshop buscar cómo mejorar las imágenes, es querer que lo que tengo en

mente quede mejor, según lo que sentía era lo que quería ver, y empecé a buscar herramientas y lo encontré, quitar fondos, poner colores hacer montajes aprendí solito y me arriesgue y comencé a tomar fotos, y después me volví fotógrafo de los grados del colegio, y como me dejaron siendo el fotógrafo único les done el letrero del colegio, también tomo foto de matrimonios, y hago Photobook, sin haberlo hecho académicamente la todo el mundo le gusta la calidad.

Yo me he alimentado de mis conversaciones con Ricaurte y me ha servido para mejorar sobre todo en la narrativa.

Camilo Aguilera me ha dado sugerencia en redacción. María Isabel Ospina me ha servido para aprender a ser uno mismo tener sus propias ideas tener empoderamiento, relaciones humanas.

Sus películas

Una copa de más. Nace de una simulación de una entrevista que hace la escritora y periodista Olga Behar, quien vino a Villapaz porque se están haciendo películas con la comunidad y para la comunidad, necesitábamos hacer una puesta en escena y decidimos hacerlo con algo de la cotidianidad y escogimos la Intolerancia, eso es lo que prima allí, el borracho que le toca las piernas a una mujer y lo matan, es lo que se ve en las noticias, el licor, como provoca incidentes, quisimos entonces llamar la atención, para que vieran que las intolerancias nos pueden llevar a situaciones fatales y que se pueda construir para mejorarnos como sociedad y como país, este proyecto fue incentivado por la periodista que lo hicimos rápido solo dura unos minutos pero llega a la gente. Aquí en este cortometraje no tuvimos guion solo se llevó a cabo como una idea entre mi papá y yo, también hice dirección, cámara, montaje y edición.

Presagio. Leyendo un cuento de García Márquez, donde un chisme se convierte en verdad de tanto transmitirlo, y me parece que eso es lo que pasa realmente en la comunidad, (el cuento es “Algo raro va a suceder en este pueblo”). Una señora se levanta con ese augurio, de que va a acontecer algo malo, (la hacen mi abuela, mis hermanos, hasta yo actúo en esa película y mi papá), se crea el augurio y se va transmitiendo y esas supersticiones hacen que algo fatídico ocurra. Una vez pasó algo en el pueblo se advertía que iba a venir una avalancha, y se decía eso, la gente cogió maleta y motos y carros y la gente corriendo y al final no pasó nada, y hubo hasta un pre infarto, y después del susto la gente decía que “había pasado lo mismo que la película de Víctor”. Pero la metáfora yo la hacía era por el chisme, porque dicen que “en pueblo pequeño infierno grande”, y yo he sido testigo de cómo una

persona saca una información y otro la voltea y la va volviendo más grande, han ocurrido peleas, desafíos de muerte y enemistades. En “Presagio” fui actor, hice cámara, guion, dirección, arte y fotografía, la producción y gastos porque siempre lo hago todo yo en mi moto.

Tiempo de angustia. También nace por una cuestión socio política, desde la comunidad y a nivel general, existen unas estrategias políticas en los trabajos, que es contratar por cierto tiempo a las personas para privarlas de ciertos derechos, y en tiempo de angustia pasa eso por un patrón, que tiene unos personajes explotándolos y quiere despedir la gente para que entre dos hagan el trabajo de cinco, y tiene que haber una oficina de trabajo para hacer valer esos derecho, aquí hice experimentos con la cámara, porque como mi papá tenía buena capacidad para actuar, entonces puse a mi papá a que hiciera los tres personajes, aquí también hice todo, hasta maquillaje.

Los comuneros. Ese es un cortometraje de ficción institucional, en ese momento yo trabajaba para la casa de la cultura en Jamundí y allí yo me encargaba de la parte de dirección de actores, con los niños. El guion lo hicimos entre varios, lo proyectamos en el parque Jamundí en una ceremonia oficial donde estuvo el alcalde, como un trabajo de clausura de los niños de teatro y fue apoteósico, porque es la primera vez que se veían actuando, y la gente estaban emocionados.

Pálpitos de una tierra. Este documental se quiso hacer recopilar la historia de Jamundí, pero los otros codirectores tenían otra idea, pero no era lo que se quería mostrar, no era lo que yo quería mostrar, no quede a gusto.

Primer documental Acoso escolar institucional organización plan padrinos y casa de la cultura de Jamundí,

Más allá de la nariz. El documental se hizo en dos años, recopilando información y capturando momentos, como “los bundes”, las fiestas tradicionales, las presentaciones artísticas, a través de la danza, futbol, baloncesto, trabajos con los niños, los temas fueron escogidos por mí, yo hacía un contraste entre las cosas positivas y las cosas negativas, y dialogándolo escogía que se muestra, me parece muy importante que el mundo viera que hay aquí en Villapaz una comunidad que está clamando por algo, que hay cosas, pero que necesita explotarlas y necesita oportunidades.

Razón. Siempre yo me pregunto por qué pasan las cosas. Uno no puede saberlo todo, a veces pasan cosas que solo uno es el que las puede entender. Se trata de una chica que vive experiencias oscuras que le hacen daño mentalmente, pero que uno como espectador no sabe que le está pasando y queda la incógnita, para dar a entender que el audiovisual no va a dar las respuestas de todo, y la gente espera que uno se las resuelva. Busca romper esquemas de no resolver todo lo que pasa, entonces la chica se suicida y nunca se sabe porque lo hace. Es una chica que está sola que vive atormentada por algo de su pasado, porque le trae recuerdos del pasado por algo que ella ve, porque la película muestra que ella ve algo y eso comienza a traerle trauma psicológico y la lleva a la muerte.

Infortunio. Suceden cosas inexplicables y cosas como la envidia de la que uno no sabe que es lo que pasa, hay brujería y se maneja toda esa parte oculta de esas comunidades de Guachené y Villa Rica poblaciones afrocolombianas donde siempre he visto testimonios de brujería, está en todas las poblaciones, y por envidia y desamor así se llegó a Infortunio, se trata de una familia que se encuentra en calamidad, la señora está enferma, están sin dinero, su esperanza es un gallo, que se va esperanzado a pelearlo, y el gallo de él gana y se gana una plata, pero cuando llega a la casa la señora a fallecido. Después de un tiempo él se va de pesca y cuando regresa se ha muerto su hija, para él eso fue tan tenaz que quedo loco, aquí el espectador si sabe lo que está pasando, pero el protagonista no, él no sabe que lo que le está pasando es que a su familia le hicieron brujería por envidia y ahí es donde se ve el contraste con la película “Razón”.

Hecatombe. Fue la primera animación, me puse a hacer muñequitos y queda de una reflexión de que haría uno en el mundo si se queda solo, sin los demás, se trata de que un niño que llega a un mundo lleno de catástrofes tormentas, eléctricas, diluvio, verano que mueren los animales por falta de agua, no encuentra a la familia y lo único que le queda es la hermana y la anda buscando y cuando la encuentra se ha suicidado, por todo lo que ha pasado y el niño a lo último clama a Dios suplicándole, entonces el solo que va a hacer en el mundo? Metáfora a la compañía, que se hace solo en el mundo.

Anatema. Es la historia de un hombre que es mujeriego y termina convertido en un perro, son historias del pueblo que dicen que ha habido hombres que han sido mujeriegos y que les tiran el semen al rio y les hacen brujería y los dejan impotentes, “fríos”, como les dicen y ese karma o maldición que se convierte en un perro.

Nunca se ha presentado en Villapaz, porque a las actrices les da pena que las vean.

Congo. Es la segunda animación. El nombre porque es una población de África y se le hace un legado a África, para hablar de la importancia de la población africana en Colombia, se trata de los tratos familiares, de cómo se les alza la voz a los niños, de las mamás que tienen que trabajar muy duro y terminan tratando muy fuerte a sus niños, entonces trate de hablar acerca del trato de las familias, le metimos narración oral y se habla de las huacas porque se supone que hay muchos entierros, un tío me decía que “una llamarada lo llamaba y entonces le dio miedo, no rescato el tesoro”, en “Congo” prima la intención con que quieren ayudar a la niña, como eran malas las intenciones para coger el tesoro, este se volvió agua.

Gracia divina. Marca mucho a Villapaz además de la religión evangélica que tenía euforia en 1999 a 2000 donde la gente en su mayoría se cambió a esa religión y las costumbres cambiaron radicalmente, porque además llegan los paramilitares y mataban mucha gente, entre los evangélicos y los grupos armados el personaje se queda entre esos dos mundos que llegan a Villapaz, y buscan el arriendo y sale a buscar opciones de trabajo y lo mandan a pescar, pero se encuentran con los paramilitares, y como él no era de Villapaz sino del pacífico, le dicen que se vaya o que se ponga a trabajar con ellos, y eso le causa que se pierda su familia, le da cabida a la iglesia evangélica en la que encuentran tranquilidad a pesar de tener problemas, Dios lo salva, lo asesinan; pero se salva espiritualmente. Hice cámara, fotografía, dirección, producción y edición.

En esta película experimento con la sangre que la hago de “melao de caña con Frutiño rojo” y experimento con el color dorado y planos cerrados para que se vea más dramática al mostrar los detalles. La puse a participar en un festival y es la primera película que me dio un premio, “Mejor película de ficción”, los comentarios de porque merecía ganar era muy bonito. Después la invitaron al festival de cine internacional de Cali y se llenó la sala de la cinemateca, se presentó en Bogotá en la Universidad Central en el auditorio, y lo que más llama la atención y es el color dorado de la película y desde ahí me concentre más en los colores de las películas

El mal de los siete días. En esta película se concentra toda una manifestación cultural, las creencias de cuando muere un niño menor de siete años merece ir al cielo y merece ser despedido con una fiesta que se llama El Bunde, allí quise plasmar costumbre que se han ido perdiendo como pilar arroz, También busque la

casa de antes con los fogones antiguos de leña, mostrar el fogón, la construcción en bareque, también el parto tradicional del niño que nace en casa, aquí se muestra a la partera tradicional. Y tiene costumbres interesantes, como el algodón en el oído, el saco para el frío, chumbar el niño para que las extremidades se quedaran derechas, antes los chumbaban a todos, ahora a nadie, antes había mucha mortalidad infantil, esto lo sé por tradición oral y por ser testigo.

Yo quiero mostrar todas esas vivencias de origen, la religiosidad que se le hace a los niños cuando se mueren con “el bunde”.

Hago Guion, dirección en compañía con Lina, montaje, edición David Escobar.

Antes usaba programa para editar Movie Maker, después Nero y Magix de Luxe de 17 conseguido pirateado y por eso no me deja usarlo en toda su capacidad.

La pucha. Cortometraje sobre un grupo de amigos que deciden hacer una comida comunitaria (pucha) por tradición, y les mienten a los padres porque le dicen que van a una parte y se van para el zanjón de Villapaz, que es un riachuelo. Es costumbre de los muchachos escaparse de los padres que no los dejan ir por evitarles un peligro, por desobedientes les aparece un espanto que solo lo ven ellos, los espectadores no pueden ver, los desaparece y nadie sabe que paso. Pude sacarles a los muchachos muchas cosas y los supimos llevar y me gustó mucho. Les pedimos permisos a sus padres para que nos dejaran trabajar con niños. Los muchachos quedaron muy contentos y emocionados.

Otros temas

- Decidí poner las películas en el parque cuando no tenía patrocinador, ahora porque me patrocina la fundación, y como todo ha sido con mis recursos, con lo poquito que pude hacer hago las películas, entonces la presento en el parque porque esa es una manera de adquirir recursos y les cobramos una entrada así sea de 500 pesos, así se presentaban las películas y con los recursos se les daba a los actores de a tres mil pesos, porque la gente cree que como vienen los periodistas me traían plata, que yo me estoy llenando de plata. Pero esa es la gente envidiosa. En cambio, hay más gente que quiere estar en las películas que las que no.

- La comunidad siempre ha estado en la cabeza desde el colegio, que me inculcaron esos valores, el colegio se llamaba “Colegio comunitario agrícola Luis Carlos Valencia”, de hecho, hacían metáforas con las materias. Por ejemplo las ciencias sociales se llamaban “El hombre y la comunidad”, “El niño y la ética”, las ciencias

naturales era “El agua y la comunidad”, todo ese sentido comunitario, tenía un currículo que se llama “currículo y comunidad que es un trabajo desde la comunidad, para la comunidad y con la comunidad” entonces desde allí se inculcan esos valores, aunque las películas no nacen desde la comunidad, sino desde la familia o es más de uno, pero luego da un giro y los temas comunitarios que uno siempre viene escuchado se pueden dar desde los audiovisuales y entonces uno puede alzar su voz, en “La mano peluda”, donde se meten las narraciones de la tradición oral, que aunque no existe, se vuelve tema de la comunidad porque son historias del campo.

- Tengo un amigo sociólogo de la Universidad del Valle con quien hablo de muchos temas frente a nuestras costumbres, de nuestras comunidades que son generadas de haciendas esclavistas, comunidades como Puerto Tejada, Villa Rica, Guachené y Villapaz, Robles, la zona plana de Jamundí y Norte del Cauca no las he estudiado de a fondo pero sí me he “permeado”, de hecho las coloco en mis películas, como en “La mano peluda” y en “La última gallina en el solar”, cuando hago un huevo negro, es por nuestra raza.

- En los créditos se incluye a todos los que participan en ella y agradecimientos a todos los que de alguna forma aportaron, y la intención de incluirlo es que, si ellos no hacen, ese aporte sirve para hacer la película.

- La música en las películas, se escuchan sonidos que se descarga y lo entrelazan a uno y allí uno busca ese ritmo que se acopla, que no es ajeno a la acción y ahí nace la musicalización excepto en el mal de los siete días la música es bajada.

- En “El mal de los siete días” la música es el único original la hizo un amigo Federico Lozano de Medellín sale a partir de los bundes y hace la música.

- Página para bajar la música jameson.com

- Comprar el celular con cámara era para tomar fotos y “grabar a mi papá plasmar los momentos y dejar recuerdos”, porque eso es importante porque ahí hay valores incalculables porque es el tiempo que se va y no vuelve y puedo aprovechar mejor el tiempo.

- Quiero hacer un curso a los niños de Villapaz de todo lo que yo sé y al final hacer un festival local y darles un premio que los incentive (una cámara), ir barrio por barrio y enseñarle a cada uno y al final que muestren sus trabajos en el festival.

- La intención era hacer una película que se llamara “La inocente” y le cambié el nombre por “Carlina”, pero en esa época la gente me estaba criticando que yo tenía mucha plata y que me estaba haciendo rico a costilla de los demás, y entonces para todo tenía que pagarles, entonces decidí hacer la historia en muñequitos “Hecatombe” para no tener problemas, empecé a hacer los muñequitos y a meterles Photoshop y quedaban mucho mejor, y así me evite la problemática de que me cobraran, sin tener con que pagar.

- En una ocasión esos señores armados (paramilitares) llegaron a Villapaz y mandaron a reunir toda la población en el parque, venían de Córdoba, del Urabá, decían que venían haciendo limpieza en toda Colombia y comenzaron a decir cuáles eran sus normas, que el que se cogiera una gallina lo mataban, y me parecía irónico, porque robar una gallina era por la cultura, hasta yo me robe varias gallinas e hicimos una “pucha”, en Villapaz todo el mundo desde que tenga treinta años o más se ha robado una gallina, también decían “al que lo veamos fumando marihuana lo matamos” y comenzaron a privatizar las libertades, entonces se encuentran esas dos gentes y quedamos lamentándonos y queríamos irnos de Villapaz y mucha gente empezó a ser desplazados igual que en toda Colombia.

- Mi mamá lo hizo mucho y requisábamos arroz, (después de que el dueño cobra su arroz, las migajas le quedaba a los trabajadores) y ese arroz se pilaba y todas las tardes a las 5 se oía un solo sonido en todas las casas: “bum, bum, bum” en todos patios pilaban arroz para la comida y desayuno, yo quiero recrear esa escena ahora se oye es puro vallenato en alta voz, antes era un solo sonido y las gallinas revoloteando y la gente comía arroz “pilao”, eso lo muestro aquí, yo no quiero que las nuevas generaciones se olviden que eso existía, ahora se pelea con los sobrinos para que coman antes peleábamos era para comer, ahora en el colegio las dan comida y refrigerio.

Entrevista en profundidad No. 3 - mayo 30 de 2019

Sus películas

Más allá de la nariz. Es un documental porque siempre que salgo miro los comportamientos de las personas, la fuente económica de Villapaz, la educación, cosas que me preocupan, y quise hacer una reflexión de eso, hacer eco a ver qué propuesta se dan a través de esas problemáticas. Comencé a hacer imágenes del 2009 al 2010. Comencé a hacer imágenes de los cultivos, del colegio a los estudiantes, a las labores del campo, en el deporte, sobre cosas positivas y negativas, es un contraste entre las cosas positivas y negativas, del talento que hay, es más un espejo de lo que somos nosotros. Dura 34 minutos el nombre se lo puse porque hay una frase de cajón donde se le dice a la gente que no se queden estancados y que tengan una visión más grande, es que hay muchas personas que tienen muchos talentos pero no salen adelante, por ejemplo el fútbol en Villapaz, hay muchos muchachos talentosos pero no hay ningún jugador profesional, de todos los municipios sale uno, muy a pesar que en Villapaz hay muchos más buenos; yo creo que es la disciplina, la familia, la visión de cada uno por eso es “Más allá de la nariz”, se hacen los contrastes como el cultivo, en Villapaz hay muchos cultivos como los cítricos, de pan coger, y en Villapaz no hay una empresa no se produce nada, tenemos un colegio agrícola pero no tenemos universitarios, yo creo que esto ocurre por la falta de disciplina y egoísmo, mezclado con la falta de visión de querer avanzar en la educación, también un egoísmo de los maestros que solo se quedan dando la clase pero no va más allá de dar la clase, esto hace que muchas personas no tengan visión de avanzar en su educación, ningún estudiante en un colegio agrícola es agrónomo, no pasa eso porque el colegio es pobre o débil, si se tiene zona para los cultivos, debería ser un modelo, en deporte pasa porque los jóvenes salen indisciplinados, quieren estar hasta tarde, la promiscuidad, el desorden.

La grabé con una cámara digital fotográfica que me regalo Luis Ricaurte de 8 megapíxeles, es más rápida para trabajar porque tiene una tarjeta de memoria que se saca y se lleva al computador para descargarla rápido.

El bunde. Nace en un momento que yo digo: “bacano hacer un documental sobre las tradiciones”, más que un documental quise hacer un registro, el bunde es una tradición que se celebra cuando muere un menor de 7 años, por el mal de los 7 días, por las brujerías, me puse a investigar, y hablé con los abuelos. ¿Por qué hacían

bunde? Ellos decían que es porque los dejaban muy descuidados, en cada casa había un aljibe que estaban abiertos y se caían los niños, casi que cada semana, durante un tiempo yo no oía que se moría un niño, durante muchos años, quería hacer ese documental y un domingo me avisaron que se había muerto una niña a las 10 de la noche, así grave ese bunde e hice unas entrevistas, me llamaba la atención y me pareció muy curioso el acto como tal, bailar, disfrutar con el pueblo, mientras la gente está bailando contento, porque es una fiesta, la madre aunque no esté de acuerdo lo respeta porque es tradición de los viejos. Este documental “El bunde” hace parte de “La Maleta audio visual del registro fílmico afrocolombiano”. Llegó por medio de Camilo Aguilera, primero quisimos nacionalizarla, pero no llenamos los requisitos por lo técnico, el tipo de cámara y por el sonido. Nos dijeron del Ministerio de Cultura que no podíamos, pero entonces nos dijeron que la metiéramos en la maleta audiovisual afrocolombiana. “Nacionalizar la obra” era que se reconociera como obra Cinematográfica Nacional, a través del Ministerio de Cultura y ellos me daban unos estímulos, dinero del gobierno para participar a que yo presentara el documental y participar en un festival por ejemplo en Perú, como una obra colombiana, pero eso no se dio. Sin embargo, es bueno que las nuevas generaciones afrodescendientes la conozcan y ya está en la maleta. Con “El bunde” nació la película “El mal de los siete días”. Con el documental me llegó la inspiración de hacer una película de ciencia ficción que fuera también muy documentalizada, porque además del documental faltaban muchas cosas por moldear, y por eso hice la película de ficción. La grabé con una Handycam, casera que yo compré y tiene mejor iluminación, aunque estaba oscuro.

Adoración al niño dios en Quinamayó. Igual que “El bunde” es un documental, de celebraciones y manifestaciones y como no hay en Villapaz, decidí irme a Quinamayó, que son comunidades que sentimos muy cercana, las quiere uno mucho, y por eso hice el documental, hice todo el recorrido, de ¿porque lo hacían?, ¿cómo lo hacían?, y es una celebración que viene desde la época de la esclavización, desde aquel tiempo, porque es una costumbre que también se ve en comunidades de Villarrica, Caloto, Puerto Tejada, comunidades norte caucanas y que luego se dan aquí en Quinamayó, en Robles, Chagres y Villapaz, se celebra la adoración al niño Dios igual que en muchas partes pero en Quinamayó esa cultura está muy arraigada, a pesar de ser tan cercanas, en Quinamayó las costumbres son diferentes a las de Villapaz en muchos comportamientos y manifestaciones. La grabé con la Handycam, con esta cámara que la aprendí a manejar leyendo las instrucciones y practicándola aprendió a usarla.

Acoso escolar. Este documental fue pedido por la organización Plan Internacional. Ya tenían el guion, le pidieron a la Casa de la Cultura de Jamundí que trabajaran conmigo y les encantó. Lo presentaron en varias escuelas, ellos pusieron los temas, yo me encargué de las cámaras, la producción. La idea fue de ellos, pero a mí se me ocurrió cómo hacerlo y algunas ideas. La recreación la hice yo. Use la cámara fotográfica.

Pálpitos de una tierra. Es un documental de la Casa de la Cultura y lo hicimos entre varios, con dos directores, era muy bonito porque era un registro, pero el tema no me dejó satisfecho, porque la idea era recuperar parte de la historia de Jamundí, y los otros muchachos tenían otra idea y no se hizo como yo quería, porque yo consideraba que había unos personajes muy queridos pero no eran todos y se llamaron personajes que solo eran muy populares pero no conocían mucho de Jamundí, yo sentí que la idea que queríamos transmitir no se consiguió que era recuperar la historia de Jamundí no está construida. La idea del “Pálpitos de una tierra” es mostrar cómo nació esa tierra, de lo que hay allí, de sus cosas, de los ríos, del “cholao”, se volvió un documental más turístico.

La matrona Petronila Viáfara. Documental con la Handycam, porque me permitía hacer acercamientos (zoom), y que ella se sintiera menos cohibida, me podía hacer muy lejos y que no sintiera el temor de la cámara tan cerca, podía hacer sus oficios comunes y corrientes, y como era un documental de Tonila debía tener mucha paciencia, yo le quise hacer ese homenaje a ella. Yo tenía una novia en Quinamayó y todos los días tenía que pasar por la casa de ella y se ponía contenta cuando me veía, le caía bien, y verla a ella haciendo su canto de “juga” me causaba mucha admiración. Ver que todo el mundo hablaba de ella, entonces yo pensé en cómo hacer algo con ella, decido registrarla como el personaje que es y no solo alabarla tanto y no hacer nada por ella, así que decidí hacer el documental, antes de hacer el documental el doctor Carlos Alberto Velasco Díaz, hizo un festival en Jamundí que se llamó “Encuentro de Juga, Bunde y Torbellino Afrocolombiano del Norte del Cauca y Sur del Valle Petronila Viáfara”, él era escritor y profesor del colegio y Sociólogo de la Universidad del Valle, entonces durante ese festival yo le hice el documental, ahí está en la Casa de la Cultura, también descubrí un potencial en Petronila, de todo ese bagaje cultural que tenía ella, que era como conservar esos cantos de Jugas y Budes, con una voz muy bonita y todo el mundo se gozaba esas Jugas, aun las gozamos, aún recuerdo una que dice “¿pa’onde vas paloma blanca volando tan al compás?, voy a celebrar la fiesta del Santo San Nicolás que sea para

bien” y comenzaba “tun, tun”... una música muy alegre, que Jamundí se la goza. Pero Petronila cuando llegaba a su casa, y llovía se mojaba, si no trabaja no comía, y tenía casi ochenta años, y eso como que lo toca mucho a uno, y entonces quise que en el documental ella cuente no solo las cosas bonitas que vive y las que la gente no quiere que cuente, y es ese lado que ella tenía que trabajar, y los hijos por tener sus propias familias unos días que otros le llevaban la comida pero no todos los días y tenía ocho hijos y tenía que trabajar, en Jamundí la invitaban a un evento y no le daban nada, luego un momento en que le daban cien mil pesos y algunos viáticos, porque esa era la manera de ella subsistir, y por esa historia y por ser amigo de ella fue que quise hacer el documental “La Matrona Petronila”, ese documental lo subí a Facebook, yo no lo hago como YouTube, lo hago para que la gente lo vea y tiene ya sesenta mil reproducciones, porque llama tanto la atención, es bonito y toca mucho al corazón. Y ya al final de verla que ella quería ir a un Petronio y no pudo ir, a pesar de ser explotada como artista no fue muy apoyada a nivel cultural, al final sí hubo un alcalde que quiso apoyarla. El documental me fue encontrando en el camino porque yo no la conocía, yo quería conocerla a ella en el documental, ella me fue dirigiendo en el documental no había nada acordado, lo único que yo le dije era que me permitiera contar su historia, lo que ella quisiera contar. Sí había unos planes de los personajes: ¿Quién es? ¿Qué hace? En la escena en que ella viene entrando a la casa con un balde amarillo cargado de maíz, yo les pregunté a los vecinos: ¿A qué horas sale Petronila? Porque yo veo que ella sale y de pronto se predispone y no va a ser tan real como yo quería que fuera, yo a ella no le digo “párese aquí” no quería ningún acuerdo con la cámara, yo sabía que ella llegaba como a la Una treinta de la tarde y venía siempre cargada, y me puse en la casa de Tati la que era mi novia, y me pare desde las doce del día como hasta las dos de la tarde ese día luego llegó más tarde, y le hice las imágenes con acercamiento y cuando ella las vio me dijo “ese Víctor es vagabundo” para las tomas en donde ella está desojando las mazorcas, luego hasta allá hasta su trabajo, me tocó caminar bastante en Quinamayó, ella se va caminando y es lejos, como siete kilómetros, como hora y media caminando, yo luego hasta el trabajo y les explique a las compañeras que quería documentar como era la vida de Petronila que ella a pesar de todo, tenía que trabajar y que todo no era color de rosas, que ella solo canta y ya. Pero también tiene que trabajar, así que se dejaron grabar y estaban todos contentos, ese documental lo vieron todos, el día que ella murió lo presentaron en la casa de ella, en el velorio, pusieron una tela grande, a ella también le hicieron un documental antes de morir, “Ha nacido un niño de color” tiene que ver con la UNESCO una asociación, y dura 24 minutos, y la gente decía que les gustaba “el que hizo Víctor” hablaba de las adoraciones al niño Dios y una entrevista a ella.

Desvío residual documental sobre el mal estado del alcantarillado en Villapaz, para que ese material lo usaran los líderes de Villapaz y nunca lo pidieron por temas de plata.

Lo que nos queda. Es una idea de mi hermano Juan Carlos que es tecnólogo en gestión ambiental y ahora está estudiando ingeniería ambiental, me dice “ve negro haz un documental de las aves que están en vías de extinción en Villapaz” que están migrando por el mal uso del hombre con la naturaleza, la tala de árboles, cacería de los niños, con la plantación de caña se fueron muchas, porque con la de arroz había mucha y la cacería con redes grandes las acabaron, el documental es de lo que nos queda, entonces se hizo el documental, él con la idea y yo se la recree.

La Cámara nos la prestó un chico Juan Manuel, quien tiene una cámara que obtuvo de un curso de la organización Mejoda y la Universidad Autónoma se llamó Onda Joven y Plan Internacional le otorgó una cámara videograbadora Panasonic grababa FULL HD con buen zoom.

El adiós a un grande. Tengo mucho registro de mi papá, una vez lo grave, sembrando arroz, construyendo casas, haciendo carpintería, cantando y lo grababa, y como lo hacía de una manera tan apasionada, me parecía que era necesario registrarlo por eso cuando grabamos “El adiós de un grande” yo tenía muchos registros de mi papá. Hasta que lo puse a grabar las películas con su experiencia hacia los personajes, él veía películas, novelas, escuchaba música, escribía canciones, esa película de mi papá la presente en el parque, y se llenó, mucha gente se sintió triste y lloraban y tuvo buenos comentarios, fueron como quinientas personas.

El actor exclusivo: Es una recopilación una Biofilmografía, de imágenes pegadas de todas las escenas de las películas.

Adoración al niño dios en Quinamayó (2013) Ese fue institucional, un documental como el del 2010 lo pidió la institución educativa de Quinamayó. Eso lo pagaron, dura 1 hora

Raíces y semillas, Quinamayó vive. Documental Me lo pidió la institución, es un documental sobre la historia de Quinamayó, aunque fue pago fue entre comillas, le cobre 300 mil pesos no era tanto, fue como amigos y que Hugo pusiera el carro, la gasolina y los almuerzos. Lo deje como productor. Estuvo en un festival del colectivo Mejoda, no sé cómo le fue. Se trata de la historia de Quinamayó, de las

raíces, de donde viene y de lo que siembra ahora, con sus tradiciones culturales y su estilo de vida, entonces es raíces y semillas como se origina, quien no conozca Quinamayó ve el documental y ya la conoce. Hugo puso la idea. el resto lo puse yo, el guion y como se graba.

La barredera al filo del barranco Tiene que ver con la cuestión política, Villapaz es una región olvidada por los entes gubernamentales, de vez en cuando le hacen una mirada y se presentan algunos avances, pavimentan un pedazo de calle, la fuente económica de Villapaz es la agricultura, las fincas no es la casa de relajé sino el sitio donde se siembran los productos agrícolas que se explotan, el cultivo de arroz, los cítricos, plátano, yuca y gallinas, pero esa parte del territorio está siendo amenazada por el río Cauca, cuando estamos en verano se derrumba por la erosión y cuando estamos en invierno se desborda y se lleva todos los árboles, y todo eso pasa por una parte bien crítica que se llama la barredera, esa está prácticamente para un colapso, la finca es más grande que el corregimiento y allí se maneja por sectores, la barredera es un sector que es el lado más crítico del río Cauca, se come toda la tierra, si se desbarranca por ahí, muchos campesinos van a quedar sin sus tierras, ya la han perdido muchos, como mi familia por parte de mi abuela materna donde se perdieron varias fincas y quedaron sin nada y el gobierno no respondió. Se trata de eso de poner las quejas de lo que se está perdiendo de las fincas que se están dañando, o están por perder y como el gobierno lo ignora, incluso entrevisté a la gobernadora, y dice que sí, que ese es un tema que tienen que mirar, pero no se comprometió y se escabulló, y grabar las reuniones de las luchas con los concejales, con la alcaldesa, ese documental queda ahí como queja, yo no lo hago para lucrarme de esto, sino para que se vea todo lo que pasa por poner la queja, pero los líderes están trabajando mal, saben que está en YouTube para que lo vean, pero nadie hace nada. Cámara Canon T3, sonido directo, debo cuadrarlo no es limitante, pero sí aqueja.

Los piramos: Documental que hago sobre esa cultura que hay en Villapaz, donde es una de las pocas partes del mundo donde se celebra el 28 de diciembre de esa manera, que lo celebran muy similar en Guapi (Cauca) pero no como aquí en Villapaz, era registrar esa manifestación cultural que también es una manera de hacer resistencia, es metáfora de la esclavitud, es una burla, se aprovecha el 28 para hacerle una burla al esclavista, que la gente conozca a través del documental como es esa cultura. Yo vengo registrando y averiguando sobre el 28 desde el 2007 y en el documental use archivos desde el 2014, no había hecho ninguna película

cuando ya yo venía registrando el 28, uno se resiente de la lucha del negro por visibilizarse, por esa marginación, por todo lo que ha sufrido la raza negra, y en tantos eventos que uno ha participado hay un nuevo conocimiento de la palabra, no del arte, en mis películas la originalidad de “Amor sin perdón” querer contar tu historia desde tu propio territorio, con nuestras maneras de contar, nosotros podemos ser protagonistas, esa es una forma de resistencia. Ventajas de grabar en Villapaz es conocer el territorio, a la gente ya uno sabe que va a pasar, comportamientos, estilo de vida, familia; desventajas, a veces hay gente que no entiende muy bien y quieren dañar las cosas que uno hace, porque piensan que se está lucrando y se está abusando de la comunidad, no entienden que es por mostrar, hacerle homenaje al territorio, a la gente y no por un lucro personal.

Los experimentales: “Atracción” cuenta la historia de unas chicas que Luis Ricaurte le toma fotos a unas chicas desnudas, y yo soy el que las busca y les digo que también yo voy a hacer un trabajo, y lo hicimos con un acuerdo de palabras y la gente cambia tanto, yo no he querido emplear las imágenes desnudas muy abstractas que son muy bacanas, pero no las saco, porque yo no les pagué y Luis Ricaurte sí, y después me van a poner problemas, no lo meto entre las obras. “Fantasía” asume las imágenes más como arte, algo psicológico, que ven una cosa y ven otra, que uno ve una imagen y otra cosa es lo que piensa. El experimental no lo tengo muy claro, son videos muy abstractos, no lo he explorado mucho.

La Vanidad de la Vida de Robert Rodríguez. Yo hago los videos musicales de música cristiana, lo motive mucho, lo grave con la cámara con ese sonido, después se encontró con un productor, que le gravo las pistas musicales y no tenía con que pagarle, y yo le ayude a sacar un DVD le hice la caratula y lo convencí para que hiciéramos los videos, de las canciones, en varias partes, yo me inventaba los videos, fueron 10 videos clips musicales (La vanidad de la vida está en YouTube) las hice con guiones cada video, les puse actores, la gente quería participar, hasta lo presente con un telón en el parque que estuvo lleno, y se disparó la venta del CD, se vendió más que las películas mías, y se hizo como dos millones de pesos y le pago al que hizo el audio, unas deudas y hasta a mí me dio algo.

Carlina. Desde el 2017 comienzo hacer el guion y le presento el argumento a la fundación, después le lleve el guion al maestro, y me pide profundidad en los personajes y el guion dio un giro total y cambió todo. Lucas, quien es un joven realizador audiovisual que estudió en España y en Argentina, me ha asesorado.

La Fundación Sarmiento Palau lo encargó de esto. Él es director de fotografía y se metió conmigo en la película y se sabe más el guion que yo, le ha encantado “Carlina” bastante. El argumento es: una chica que se va de la casa por amenazas de su madre, quien tiene cinco hijos de diferente padre, es cabeza de familia, muy estricta, se gana la plata recogiendo maíz y lavando ropa. Trata muy duro a los muchachos y es que ese es un patrón de esta zona, den ser agresivos, manda a la niña a un mandado, y le dice que cuidado bota la plata porque la mata, y en el pueblo están en fiesta de 28 de diciembre y ella por miedo a los látigos corre y se le pierde la plata y por miedo a las amenazas de la mamá decide irse en una chiva a la ciudad y la descubre un ayudante del bus y la hace bajar en el camino, y se pierde, y la llevan a un prostíbulo, donde llegan jubilados, la niña crece de 15 años y la señora donde está piensa que ya esta buena y la prostituye, y ella siempre queda con la ilusión de regresar con su mamá, y así transcurre la vida, en un momento asesina a un señor porque la maltrata y la persiguen y termina ahogada en un rio. Nace la historia de una amiga de mi mami, quien por maltrato de la mamá ella se escapó de la casa y duro 40 años fuera de su hogar, hasta que un día decidió regresar a la casa de su mamá para que conociera a sus nietos, pero la señora se ahoga antes de buscar a su mamá y esa historia yo la conocí hace mucho tiempo y se me quedo la manera trágica de la historia.

Las ideas ocurren cuando se forman los hilos conductores, por vivencias, experiencias.

El secreto. Es la historia de un hombre que se levanta frete al espejo desnudo y ve el nombre de él escrito en sangre en un espejo y luego en un cuarto oscuro una voz le dice que es él y que va a morir en tres días, si no cuenta sus tres secretos más grandes de su vida. Se levanta asustado porque era un sueño, pero cuando ya se está alistando y se mira en el espejo ve un rostro ensangrentado voltea y no hay nadie, entonces no sabe si lo está molestando la mente o es alguien que se le aparece. Entonces él decide contar los secretos para poder vivir, a su esposa, al jefe, y cuenta dos de sus secretos, el jefe lo manda para la fiscalía y la mujer lo deja, entonces decide no contar el tercer secreto y se muere al tercer día. Entonces ahí está el secreto, que no se puede saber y se piensa entonces, si el secreto era más importante que la vida, ahí queda la cuestión psicológica la que trabaja, la historia queda abierta y el espectador se tiene que introducir de una u otra manera a la historia) para grabarla tengo que sacar un permiso con el comandante de la policía de la estación de Jamundí, para grabar en la estación y necesito el uniformado y que nos presten un arma, o comprar una parecida y tramites de permisos para grabar en unas casas.

Salvaje. Es un análisis que yo vi de un hombre que le estaba pegando a la novia, y yo analizaba que cuando uno se mete con una persona, tiene relación con otra hace un acuerdo de palabra, no se están comprando como propiedad, es solo un acuerdo de palabra, y veo de la manera como la muchacha se apropia del novio, y María del Carmen una vez me contaba que fue con una amiga a visitar a otra por “allá en una montaña” y ella con el miedo de abrirnos la puerta y hablaba despacito, y luego le dijo que ella está secuestrada por el marido que no la deja salir ni hablar con nadie, es propiedad de él. Entonces esta película tiene que ver con esas historias, de la apropiación tan salvaje que los hombres pueden tener con sus mujeres y hay unos niños que crecen en ese ambiente y crecen con dificultades en la escuela, con sus compañeros, y los peladitos tienen un trauma por la forma en que los están criando, al final el niño ve como el papá le pega a la mamá y lo termina matando, con el ánimo de que reflexionen los que piensan así, y el daño que le causan a los niños, es hacer un llamado.

Otros temas

Armando González (murió 2012). Grande porque era el papá de uno y por lo que hacía, parecía una persona muy inteligente o que tenía mucho conocimiento, si mi papá no hubiera hecho caso a la ilusión mía por hacer una película, posiblemente no hubiera hecho ninguna, y ese talento que tenía mi papá para el teatro, él se leía un libro y lo convertía en película, en novela, uno lo veía hablar acerca de los personajes, es que yo no conozco a nadie que me cuente un libro o una historia como me la contaba mi papá, ya ¿para qué lees un libro? Sí era mejor como él lo cuenta, es que mi papá se iba más allá de la mirada que el mismo autor quería decir, yo me imagino a mi papá comentándonos “Cien Años de Soledad”, porque era un dramaturgo tremendo, *La Rebelión de las Ratas*, nos hacía vivir la novela, él contaba con sus propias palabras y hablaba con diferentes tonos de voz, le ponía música, acento, drama, suspenso. De hecho, se veía una novela y decía que no iba a perder más el tiempo porque sabía lo que iba a pasar; casi siempre atinaba con lo que pasaba, tenía muy buena narrativa, cantaba, nos sentábamos a escuchar música y a dialogar de las baladas, me decía que yo era muy romántico y que por eso me había puesto Víctor Alfonso, (que había trabajado con Victoria Ruffo en 1984 “*La Fiera*”) incluso me llamaron Juan Gabriel, como hasta los ocho meses me decían Juan Gabriel, pero como no sabían decir mi nombre me decían Juan “Grabiél” mi papá me cambió el nombre por Víctor Alfonso por la novela.

De todos nosotros yo era el más apegado a mi papá, cuando empezó a tener problemas con mamá, una vez estábamos los cinco en donde hacen ladrillos, estábamos donde se secan el poso para que quede el barro y de ahí hacer los ladrillos, mi papá nos llevaba cuando no teníamos clases y él preguntaba ¿quién se va conmigo, si yo me dejo con la mamá? Todos se quedaban callados y yo siempre gritaba: “¡Yo!” Recuerdo cuando íbamos a la escuelita en los hombros y por eso tengo recuerdos muy grandes de mi papá. Tengo mucho registro de mi papá, una vez lo grabé sembrando arroz, construyendo casas, haciendo carpintería, cantando y lo grababa, y como lo hacía de una manera tan apasionada, me parecía que era necesario registrarlo por eso cuando editamos “El adiós de un grande” yo tenía muchos registros de mi papá. Mi papá cuando estudiaba no tenía para comprar un libro y lo dibujó, transcribió todo lo que tenía el libro le hizo todos los dibujos. ¡Hizo el libro! Eso fue una cosa tremenda por el pueblo, y a mí me pasaron cosas similares que luego contándonosla coincidían, son cosas que nacen con la persona. Mi papá se crio con su mamá, el papá nunca estuvo, Elvira tenía que trabajar mucho y lo cogía un tío. Estudio hasta quinto de primaria, no cogió colegio porque necesitaba trabajar para coger plata, desde muy niño empezó a trabajar, a pesar de que fue el mejor estudiante del colegio, la gente lo decía, y como policía era el mejor de la cuadrilla, mejor policía carabinero en Manizales y Cali, lo quisieron tanto que lo mandaron a la policía de Robles, en la estación de policía, dicen que le hicieron una contra, una brujería, para que le cogiera rabia a la policía y así fue, a los cinco años dejó la policía, y se distorsionó todo, comenzó a trabajar en los arrozales, como obrero, hizo de todo.

Otros temas

No se les ha hecho copia máster a todas las películas porque no tenía mucho conocimiento de que tenía que tener un disco duro o porque me parecía muy caro, entonces las reducirlas por el peso y el formato porque el computador no las podía guardar, se perdía mucho material de master de algunos programas, tengo escenas grabadas en DVD. Si estaban en 100 gigas o 40 gigas, yo decía, “no... esto es muy pesado no me cabe yo las reducía a 5 gigas” porque el computador no tenía espacio, y muchas están en el disco duro que se me dañó.

Yo vendía las películas puerta a puerta, hasta “La senda equivocada”, de hecho, una vez las fui a vender al colegio con la rectora y el secretario no las quiso comprar y eso que ella decía que sí había plata y no las compraron.

A las películas se les empezó a hacer eco y darle importancia, que incluso se han estado programando la presentación de las películas, pero no hay ninguna formalidad, solo me llaman por teléfono, “Que necesitamos unas películas” y yo les pregunto qué ¿cómo hacemos? Y me dejaron esperando la confirmación y entonces me llaman en la noche para decirme que a las ocho de la mañana necesitan 6 películas para proyectarlas, pero siendo un evento de afrocolombianidad pero no se le da el valor a las cosas, no es como que me llaman y me explican que se va a hacer, de que se trata el evento, que programen charlas con los chicos y que uno pueda ir y explicar porque hace uno las películas, y no mandar solamente a que uno las presente, porque si es a la hora del té se pueden ver cualquier película y no importa, porque lo importante es que uno pueda resolver las dudas, de ¿porque uno hace las películas, porque las hace aquí y no en otro lugar? Las ventajas, las desventajas, los temas que uno trata, esa parte no se valora. Por ejemplo, llego el niño y dice que en el colegio se presentó “La última gallina del solar” en el colegio, y digo yo, esa película no es para niños, esa es parte de la informalidad esas películas deben saber a partir de qué edad se puede presentar, cuando nosotros presentamos La gallina de solar en el salón comunal Julio cesar no dejaba entrar a los niños, eso es lo que pasa porque en el colegio a los profesores no se les explicó, cuando yo se las vendía a la rectora, como no las compraron en ese momento, entonces llaman a decir que necesitan que les preste las películas, para mí sería un honor que el colegio tenga una vitrinita donde están todas las películas hechas en Villapaz las mías y las de otros, y que digan los años y que en los eventos que se las muestren a los estudiantes digan “Vamos a llamar a Víctor para que presente las películas”.

Escuela audiovisual en Villapaz, mi amigo el político me dice que el sueño es que Villapaz sea municipio pero para eso deben hacerse varias obras, se necesita una estructura y le hablé de la Casa de la Cultura y de un museo, y para eso he recopilado fotografías viejas de Villapaz, yo he ido de casa en casa pidiendo que me muestren sus álbumes viejos y les presto las fotos para sacarles una copia, tengo varias fotos de personajes y yo pienso que se compre una casa donde se haga un museo o una casa de la cultura y allí se lleve un archivo histórico, mientras se puede llevar al salón comunal, también le he planteado a mi amigo que yo lo puedo hacer, porque yo soy constructor y no es inaccesible , que haga la “Torre del Ancestro”, que sería un pilar de un metro de ancho por cinco de alto y hacer una torre y con cerámica plasmar la fotografía de los personajes con una pequeña biografía, así dejarla al público a los niños para que lleguen y vean esos personajes y sepan quienes son, el entender esa historia podemos empoderarnos del territorio y de nosotros mismos y

así la sociedad va a cambiar, eso lo tenemos que hacer nosotros porque a los alcaldes no les interesa, yo le dije que eso lo podemos hacer con 50 millones de pesos, hasta 10 millones poniendo el trabajo uno, recolectando con la gente, socializarlo yo le he plasmado varias propuesta para recolectar la historia de Villapaz.

Política, me ha interesado pero la política es corrupta y si uno es correcto lo sacan del camino, y si no va a hacer lo mismo que los demás, aunque la política parece el único medio para progresar y a uno le da lástima eso, por eso nunca lo hecho y hay gente que me ha dicho que me lance al consejo “que todos votan por vos”, de pronto por la popularidad, pero lo deseche por eso, porque no quiero ser corrupto como todos.

Ninguno de las personas que están lanzadas a la política hacen trabajo comunitario y la política debe hacerse a través de la cultura.

Víctor quiere que con los actores de “La pucha” hacer talleres para enseñarles audiovisuales, presentar la película y que los mismos muchachos se encarguen de presentarla y de cobrar la entrada para ellos, para que no se sientan usados, que la presenten como ellos quieran que la película sea de ellos.

Software Photoshop: ha sido la maravilla, me ha dado muchos recursos, a través del trabajo de fotografía que hago con Photoshop he logrado hacer muchas cosas, me ha dado la casa mía, la que estoy construyendo, gracias al aprendizaje de manejar el Photoshop, he hecho bastantes trabajos, y en lo audiovisual, he aprendido a hacer textos para las películas, dos animaciones, y las he exportado en el programa de edición Magix de Luxe, que ese también ha sido súper bueno, de Premier hice un curso en Parquesoft, con un muchacho del centro ático de la Universidad Javeriana, pero se me ha olvidado porque no lo práctico, y es que el computador mío no lo soportaba se rentalizaba, lo que he aprendido ha sido con tutoriales y cacharreándolo, embarrándolo y retrocediendo (control Z), con eso he aprendido mucho, la embarro y ya sé que por ahí no es. Photoshop lo empecé a trabajar desde el 2010, lo conocí por Julio mi hermano, que molestando le hizo la liposucción a mi mamá y me dijo como lo había hecho y a partir de ese momento me metí a fondo. Hice un curso en Cali, de porcelanato líquido, pisos en 3D, para mi es ventajoso porque yo puedo diseñar mis propias imágenes, otros tienen que pagar por que se las hagan, y mandarlo a hacer porque la maquina es muy costosa, pero lo caro es los diseños, con eso he hecho lapidas que duran mucho en el tiempo, se les hace retoque cada 10 años.

María Clara Naranjo: la gente me dice que yo presento las películas gratis, y a mí no me importa pagarme mi propio pasaje para ir a mostrar, una vez en la Universidad del Valle en la Cinemateca un señor Rodrigo Vidal, me hace la invitación para que presente *La Gallina del Solar*, me llamo varias veces a presentarla en la cinemateca de Univalle, yo siempre iba y nunca me dio nada por eso, un día llegaron aquí los periodistas del canal de tele pacífico, que conocieron la película y me dijeron que iban a hacer una nota, y resulta que ese programa es de María Clara Naranjo y le encantó mi trabajo y dijo que “este es una persona que necesita ayuda y yo lo voy a ayudar” y me llama la presentadora a decirme que ella había visto el programa y que le encantó y me dijo que ella quería que fuera a verla a Cartagena. ¡Y era para mañana! Fui hasta la casa de ella y me dijo “Víctor yo te quiero ayudar, vi tu manera de hacer cine, veo que necesitas mucha ayuda, te vamos a regalar un computador, queremos que hagas un proyecto de una película, como vos lo hacés, pero con lo que vos requerís, y durante el tiempo que haces la película nosotros te vamos a dar un aporte económico para que no tengas problemas”. Yo quedé... ¡wowww! Un personaje de estos así tan importante que te quiere ayudar de buenas a primeras... ¡y sin ningún interés! Con el anhelo solo de ayudar, como ella dice, que la ayuda que ella presta satisface a otro, y yo me pregunté: “¿Y ellos como supieron de mí?” Una vez con el director de la Fundación, Fernando Vidal, me comentó que su hermano Rodrigo le contó mi historia para que me fueran a entrevistar. ¡Cómo es la vida, cómo es la vida! Rodrigo era el director de la Cinemateca de la Universidad del Valle, me invitaba a presentar mis películas. Nunca hubo un “toma yo te pago”. Yo siempre iba a presentar mis películas y gracias a él conocí a María Clara, que es de gran ayuda en el trabajo que vengo realizando, muy importante. Ella está apoyando la película “Carlina”, pero en el tiempo en que estoy revisando el guion también hice “Los píramos” y como ellos cada mes me dan un aporte económico yo los anoto en los créditos como Productores, lo hago en agradecimientos. Ahora que vio “La pucha” se sorprendió y me dijo: “¡¿cómo así, a qué horas hizo esa otra película?!”. Por ahí ya tengo un cortometraje, “El secreto”, que tiene la intención de mostrar que uno hace una temática no solo de cuestiones étnicas, sino el cine como arte, no solo por ser negro de Villapaz, la temática es de cuestiones culturales, es una película psicológica. Este es un trabajo que se hace con actores negros, pero no es una película afro, el cine es universal, una vez una señora que vio “El mal de los siete días”, me dijo: “qué bueno que hace un homenaje a la gente afro”. Le dije que no, que mi intención no era hacerle homenaje a la gente afro, sino que la historia tenía que ver con este contexto, que somos negros y tiene que ver con ellos, pero el cine que yo quiero hacer no es de negros ni de blancos, sino un lenguaje comunicativo,

yo soy apático de pensar de esa manera, cuando hablan de la “afrocolombianidad”, yo me pregunto ¿por qué? ¿Es que yo no soy negro? Porque mirá cómo estoy vestido. ¿Por qué para celebrar la afrocolombianidad debo vestirme diferente? Los niños ya lo han cogido como moda y dicen: “¡ay, voy a vestirme afro!” Y se ponen ropa de muchos colores, pero eso no es la cultura de la gente, yo no creo que eso sea hacer homenaje, porque en África no todos se visten así, hay sitios en donde se visten con tapa rabos o pampanillas, andan desnudos, otros visten con plumas y se pintan la cara, ¿entonces? ¿A cuáles negros les estamos haciendo homenaje? Si la cultura es diversa, se quiere abolir el tema de la esclavitud y el racismo, pero yo creo que esa es una forma de ser más racistas.

Estas zonas Norte del Cauca y Sur del Valle vienen de los pobladores de Japio, después que se abolió la esclavitud, Villapaz viene de las personas que salieron de Japio se fueron unas para una hacienda que se llamaba San Julián, son familias que al ver que no tenían donde ir y no tenían nada, le dicen al patrón “que les trabajan 17 años gratis y ustedes nos regalan una parte del terreno a la ladera del río Cauca”, Quinamayó y Villapaz eran una sola zona y eso se llamaba el paraje Quinamayó, después de hacer un trato con los patrones, ya venidos de San Julián cinco familias compran ese terreno, con dinero de su trabajo.

Lenguaje de parodia por lo exagerado, es intencional, en algunas películas, por ejemplo, en la última gallina del solar, un personaje de El Mosca se ríe mucho con verlo, pero era serio, y eso dejó ponerle otro ritmo a la película porque era muy violenta, para distraer, se le dijo a él que siguiera así con ese ritmo.

Actuaciones del papá exagerado porque se mete en el personaje, que él pensaba que esa era la manera que debía hacerse.

Trabajo actual, construcción y fotografía.

En Casa de la cultura trabajé solo los primeros 6 meses del 2010, yo radiqué un proyecto para que el alcalde lo apoyara, hacer un taller de formación audiovisual en donde yo explicara lo que yo sabía, de cómo hacer videos en un celular y eso se volviera una revolución total, costaba 15 millones por compras de equipos, pero decidí contratarme por 6 meses y me puso a trabajar 6 meses en la Casa de la Cultura y el proyecto no lo aprobaron y entonces sin herramientas no se podía hacer lo que yo quería, solo producía con otras personas.

Comentarios y preguntas

¿Por qué la violencia en las películas?

¿Por qué la vida es así?

¿Cómo ha influenciado su papá en él?

¿Cómo sobrellevó la época de drogadicción de su papá?

Transformación de Víctor: Víctor se está volviendo más cineasta desde el momento en que se siente más empoderado de su propio quehacer, en razón de la experiencia que viene acumulando y en especial porque al tener un apoyo económico constante tiene la libertad de crear más fácilmente, sobre todo porque sus tiempos de creación son solo suyos, ya no los tiene que destinar tiempo para poder trabajar y tener su sustento, ya piensa en hacer películas más artísticas menos étnicas y culturales, ahora se arriesga a pensar en películas distintas.

Entrevista en profundidad No. 4 - junio 27 de 2019

Películas elegidas

La última gallina del solar. Es una película interesante para que la gente la vea, porque es la primera película que me dio a conocer fuera de Villapaz y ha tenido una aceptación interesante, aunque haya muchos errores técnicos, porque era muy empírico y nos estábamos formando, a pesar de eso no deja de ser cautivante, uno se encuentra con la gente, incluso en Bogotá y me dicen una frase de la película. “Quieto perro” y uno sabe que es un dialogo de la película y uno los saluda, “¿Y dónde te la viste?”, “Yo me la vi en Buenaventura, en choco, en Guapi” y lo ven a uno y lo identifican de esa manera, igual en Cali mucha gente me pregunta por la película, no me han preguntado por una película, como se han identificado con La Ultima Gallina del Solar. Luis Ricaurte que es un artista reconocido en México, dice que es la película que más le encanta, siempre dice que la narrativa, el tema, los actores. A él le encanta La Ultima Gallina del Solar, entonces por todas esas razones porque a la gente le encanta, le gusta a mí me llama la atención que, para ser una película con tantas limitaciones técnicas, a pesar de todo eso a la gente le llega, les transmite el mensaje y reitera que el arte no está limitado que es diverso y hay cabida para todo. Y el personaje de “El Mosca” yo lo quiero bastante, ver a Hueimar es ver a la Ultima Gallina del Solar. Esta película llego a mucha gente porque la presentamos en Jamundí en la Biblioteca Municipal y después la pirateamos aquí en Villapaz y Robles, apenas la vieron, la gente la aclamaba y sacamos los CD a 5 mil pesos, vendimos como 80 CD y está completa en YouTube, y en el colegio la pusieron, aunque no me gusto porque se la presentaron a los niños desde 5 años, la Gallina es cautivante.

La mano peluda. Es una película en la que uno siente que se debe apropiarse de que lo que uno va a contar tiene que ser nuestro, ahí empezamos a ver lo que es la narración oral, cuando uno se sienta en torno a la familia y empiezan a contar esos cuentos mitológicos, recuerdo cuando nos contaban sobre la mano peluda, la pata sola, la viudita y entonces decidí aprovechar esos cuentos que los familiares nos habían contado para hacer una película y la mandamos a la ficción como es “La mano peluda”, y también la cuestión de no haber dado clases de efectos especiales, entonces fue explorar de cómo crear una mano sola y que asustara y que devorara, que llamara la atención más allá de la historia, que fuera interesante, y es el primer trabajo que hago con los niños, la mayoría eran niños y no sabía a qué me iba

a enfrentar, y bacano porque se exploran muchas cosas por primera vez, como trabajar con efectos especiales y con niños, fue un trabajo donde ya tenía mucho conocimiento, me había leído unos libros, un aporte que me hizo un señor, y tenía más información sobre planos y todas esas cosas, la diferencia entre la Gallina y la Mano en cuanto a planos es abismal, hay muchas diferencias, “La mano peluda” se hizo con la Handycam que la imagen es nítida, pero tenía las limitaciones para descargarla, porque el computador no tenía tarjeta de video, entonces la original se me perdió por no tener conocimiento y la había pasado con un cable USB al computador y no quedó como lo hubiera hecho pasándolo a un casete original. ¡La imagen hubiera sido súper buena! Aunque se nota el progreso de la cámara y los planos, “La gallina...” se ve más nítida.

“La mano peluda” la hice estando en la Casa de la Cultura, en un grado que estaba haciendo con los niños de actuación, la presentación se hizo con la Casa de la Cultura llena, y fue un éxito, luego la presentamos en el festival de video comunitario Mejoda y quedamos finalistas y me dijeron que si la película hubiera tenido mejor imagen habría ganado.

Infortunio. Más porque es una película que a mi papá le encantaba mucho porque tiene que ver con nuestra vida real, como la envidia que hay gente que a uno lo envidia y ni siquiera sabe que le ha hecho, y en infortunio eso se ve, el sacrificio de un hombre que quiere sacar a una familia, la carencia de puestos de salud en estos lugares y tener que acudir a otro tipo de medicina natural que no siempre es efectiva, y en infortunio eso se da, que falta un médico en ese pueblo y la falta de recursos económicos, porque si tuviera dinero se pudiera resolver. Infortunio cuenta todo eso, y los personajes que hay allí me encantan. Me quede sorprendido con la actuación de mi papá que quedo como loco. Por todo eso me gusta mucho.

Gracia divina. Allí también siempre hay algo nuevo es explorar con toda la intención del caso de lo que a uno le gusta, por ejemplo, la cuestión de los planos, en “Gracia divina” siempre yo quise trabajar con planos muy encerrados para llamar la atención del espectador, que esté más centrado en la película, me parece que están más cerca de los personajes, hay mucha información en los primeros planos, “Gracia divina” se hace casi toda en primeros planos, muy cerrados. La primera película que grave con Cannon T3 y exploro los colores, yo quise la película dorada, me habían dicho que para los colores se necesitaba un programa especial, pero yo vi que este editor tiene “Corrección de colores” y trae saturación y colores RBG y pensé que ésta es otra opción, y yo quería buscarle el dorado a esa película, porque según lo leí

el dorado es símbolo del imperialismo, entonces en ese momento había un imperio en la película, que psicológicamente todo se transmitiera desde el color, hasta el tema, entonces el imperio de los hombres armados que eran los paramilitares (que no se dice para cuidarse) y el imperio del evangelio que esta empoderado en toda la comunidad, la película es imperialista mejor dicho, y esos dos mundos se encuentran en la vida de un personaje que llega desplazado a un pueblo, que en ocasiones nunca les vuelve a ir bien como a ellos. Ahí hay parte de mis creencias. Esta película participo en el festival de cine comunitario de Cali Mejoda y esta vez si iba con mejor cámara gano mejor película de ficción de 2014. La película le gustó mucho al director que quiso difundirla y me pidió el archivo original pero ya no lo tenía por cuestiones de los temas de los discos duros y del computador, no tengo es el Master, los archivos originales sí estaban, tocaba volver a editarlo, y no quise volver a hacerlo.

La pucha. “La pucha” es muy bonita, me encanta, es reiterar lo que tenemos lo que nos gusta y aunque la gente no sepa que es la pucha y esta tiene muchos términos (significados), es punta y una cantidad, un poquito, de ahí cuando se va a hacer una comida cada uno pone un poquito o sea una pucha y de cada poquito se hace la comida, de ahí sale el “Hagamos una Pucha”, cada quien pone un ingrediente. La película se llama “La pucha” porque ellos quieren hacer una comida, aquí está la integración, la hermandad, el respeto, se aleja de los vicios, es un patrimonio de Villapaz, también se trata del zanjón, que es un riachuelo, donde se pescaba, se lavaba la ropa, pero los cañadulzales lo acabaron, ya está sucio, dañado. Es importante por el trabajo con los niños.

Más allá de la nariz. Es un documental bien personal, porque es como la problemática, un contraste entre lo positivo y lo negativo de Villapaz para que todos los que lo veamos sobre todo los de Villapaz, nos hagamos una pregunta ¿Qué voy a hacer por Villapaz? Para que la gente se toquen, surjan ideas de proyectos, de hecho en estos días le dije a un amigo político, que aquí encontraba lo que necesitaba para hacer su plan de trabajo, de gobierno, a través de este documental yo conozco casi todos los problemas sociales, es una queja una denuncia pública en el 2010 de la gran mayoría de los problemas de Villapaz, pero también se muestra la parte bonita, la parte positiva de lo que significa, la parte turística, el rio como monstruo pero también como regocijo, y la agricultura, deporte, salud, educación, la niñez, los jóvenes todo de Villapaz.

Otros temas

Todas las películas terminan mal, ¿Por qué la vida es así?,

(V.G.) Los que creemos sabemos que cuando uno se muere descansa, porque lo que yo he leído de la biblia he creído porque es evidente y se muestra, la gente vive solo momentos felices, son más los momentos en que se viven luchando, buscando hacer muchas cosas para ser feliz, buscando adrenalina para olvidarse de la realidad, porque la realidad no es tan satisfactoria, es lo que yo veo, la gente está aburrida de la rutina, el final de cada cosa a veces no siempre es tan bueno.

¿Cómo pensaba tu papá quien era un gran referente tuyo acerca de que las cosas terminen trágicamente?

(V.G.) Sí, con mi papá teníamos mucha afinidad en pensar, no que todo fuera trágico, sino que (Carraspea) ¿cómo será que explico esos momentos de la vida?, no sé, porque cautiva más o llama más la atención lo difícil sobre lo fácil, porque algo tan bonito tan romántico o tan hermoso no cautiva tanto a la hora de contar y narrar, pero cuando es doloroso gusta mucho como las canciones, las películas de Vicente Fernández más las purititas son las que salen del dolor y el desengaño o sea las que salían del alma. Por ejemplo, “La pucha”, los pelados deberían aparecer, pero como les trabaja la mente cuando ven que ya no vuelven, y la mente queda trabajando de por vida. La manera de mi papá de ver la vida era dramática, muy drástica.

¿Cómo se vivieron los momentos de niñez cuando tu papá tu ídolo, cayó en la droga?

(V.G.) En el colegio los pelaos eran muy duros, pero como me les gane el respeto y ellos nunca me molestaron, a mi hermana los compañeros la hacían llorar, no sé si en el interior haya algo de mi comportamiento, pero conscientemente no me afecto mucho, si hubiera querido tener la oportunidad de hacer más cosas, pero al final esa parte creo que la pude superar bien, al hacer los homenajes comenzaron para que no quedaran guardados. El Actor Exclusivo, es la biofilmografía las escenas de actuación, en las películas; Es un documento donde se dice estas son las escenas donde actúa Armando. El adiós de un grande lo hice tres días después de haber muerto y lo narre, lo proyecte al año de haber muerto en el parque, y se llenó, lo subí a YouTube. Mi papá era un artista cantaba en todas las fiestas donde lo invitaban a cantar, hasta en el colegio en el día de las madres; hacia casas de bareque, era un narrador tremendo, se narraba todas las novelas y los libros desde su visión y era mejor que la novela original.

Mi mamá me ha aportado la formación porque ella nos levantó a los 5:00, llegó hasta quinto de primaria y en el 2010 hizo bachillerato, mi mami vivió con los tíos maternos, mami estuvo más pendiente de nosotros que mi papá, a él no lo mire nunca como la responsabilidad en las cosas, sino como lo que era, un artista un personaje, la que matriculaba, la que compraba la ropa todo siempre fue mami, mami trabajaba muy duro y mucho tiempo se levantaba a las 2:00 de la mañana y para mi papá y para todos, desde las 3:00 am a trabajar hasta las 5:00 de la tarde y volvía a cocinar, a veces teníamos que salir a caminar porque no encontraba nada para hacer, nosotros desde niños con mis hermanos ayudábamos a mi mamá a sembrar arroz eso es un barro frio, y nos metíamos al barro desde las 4:00 o 5:00 de la mañana, y cuando salíamos del colegio íbamos y la ayudábamos, siempre éramos muy juntos, nos criamos así, luego no continuó con la misma labor porque se enfermó de diabetes, tiene que ver ese barro frio, todos los días años tras años en jornadas extensas, todo Villapaz era arroz se hacía limpieza, siembra, requisar y hasta pilar arroz. Nosotros hemos sido aplicados en el estudio, mi hermano estudio gratis por ocupar el primer lugar junto conmigo. Mi hermana estando grande ella le gusta vender y se iba para la universidad a vender y se pagó ella misma su estudio, al menor le ayudaron mi hermana Jackeline era la segunda al mando, que ya trabajaba le pagaban el colegio, le compraron un computador y mi otro hermano ha estado en Cali, trabaja en una empresa que le ha ayudado a estudiar y tener pase de carro, mi hermano policía mi mamá le ayudó mucho buscándole lo que necesitaba.

Yo fui evangélico hace 20 años y cuando entendí otras cosas, no sigo la doctrina.

Fundación Sarmiento Palau. ¿Qué cambia en tu quehacer cuando comienzas a recibir el apoyo de la fundación?

(V.G.) Más que cambio es que llegó lo que necesitaba, los cambios fueron un reto a crecer porque había muchas más herramientas, entonces hay más exigencia, y eso se vuelve un reto para crecer porque hay con que hacerlo, el cambio es mejorar y hacerlas de mejor calidad.

Ellos llegan por medio de la Universidad del Valle, Rodrigo Vidal es hermano de Fernando Vidal y este es el director de la fundación. Fernando le dice a Rodrigo que necesita historias para hacer entrevistas para el programa Sarmiento TV Más, y Rodrigo le dice “yo conozco un muchacho en Villapaz, a Víctor, quien hace cine, la hizo con un celular, con su comunidad, muy bueno se presentó en la cinemateca

de la Universidad, él es chévere, no se siente limitado, bacano que le hagan una entrevista” vinieron los periodistas y me hicieron la entrevista, y María Clara ve su programa cada ocho días y cuando me vio dijo “que ella tenía que ayudar a ese muchacho, ahí está la carencia del computador, que estaba haciendo un libro hay que publicarlo”. Ellos saben que yo trabajo construcción y que eso es muy duro, entonces decidieron darme un apoyo mensualmente, no me están pidiendo nada, solo “haga lo suyo que se sienta cómodo que no hayan excusas por faltas de tiempo” ahora yo hago “La pucha” y no siento que estoy perdiendo el tiempo porque hay un respaldo, y la fundación me auspicia desde hace dos años, no hay límite de tiempo solo tengo que trabajar en lo mío y los mantengo al tanto de los proyectos, me preguntaron que quería hacer con la fundación y les dije que una película “La Inocente” (Carlina) y el maestro Fernando, que es maestro en arte, vio el guion y me dijo que le metiera más dimensión en los personajes, y María Isabel Ospina me ayudó y me corrigió ortografía, y con él puede entender que quería de los personajes más profundidad, para engordar la historia. Desde que empecé a escribir hasta hoy el cambio ha sido de 180 grados, el maestro me dio pautas básicas para que el guion sea claro.

El cambio es muy personal tratando de desdibujar el pensamiento racial, no debo seguir pensando en que es afro y nada más, las historias que surgen son de idioma universal.

Ya se debe empezar a desaparecer eso de especificar que se es un hombre afro; no solamente soy un hombre y ya. Es muy difícil porque estamos en un país que todo lo utiliza así, el sistema nos tiene así, te pone de tal manera sumergido en la esclavitud y en lo racial, por ejemplo, mire el programa para el que voy “Filma Afro” “mira, cuenta historias afro” es un concurso étnico, “Que en los consejos comunitarios “mete el proyecto para el ICETEX, con becas condenables porque son afro”. sistemáticamente ese racismo como tal no desaparece así, y porque nosotros como negros no hemos sabido, para mi yo desaparecería la ley 70, la que le da los derechos al negro digo yo, “No tiene que haber ley para que te atiendan, o sea no tiene por qué haber ley, si yo voy a la universidad que me admitan porque tengo las capacidades, si no soy bueno así sea negro no va desaparecer eso, si te ayudan sea por el estrato socio económico, si me ayudan no es porque sea negro, sino porque no tengo plata” por eso he pensado en que la películas sean más universal y se coge actores negros es porque los tengo a la mano, no porque me gusten más los negros, si es blanco que también actué, que dependa de lo que voy a contar, si voy a contar

algo biográfico de tambores de Villapaz pues lógicamente un blanco no va a ser porque no tiene ni idea de nada, pero un blanco bailando Juga no tiene fidelidad, pero no es por lo racial.

Ahora tienes un computador con la última tecnología en Photoshop, ¿cómo te estas adaptando, que está pasando?

(V.G.) Esta transición, me ha tocado ir al otro computador porque este no tiene quemador de DVD, sin embargo poco a poco voy cogiéndole el ritmo, estoy descargando el curso de Premier (editor) la última generación de Premier estoy en eso estudiándolo poco a poco lo voy abriendo y lo voy mirando, se siente emocionante, porque no es lo mismo desde el esquema, desde el diseño del programa ya uno se siente que está haciendo un trabajo muy profesional, muy impecable y es un reto para uno, antes montaba las películas en Magix Profesional y Premier lee todo tipo de formato alcanza hasta 8K algo así y Magix 4K pero en Magix lo manejo más por costumbre y lo puedo piratear y lo manejo muy fácil, en cambio Premier no lo conozco muy bien, hice un curso con la Universidad Javeriana de Bogotá pero no me lo certificaron, y se me olvidaron muchas cosas porque no lo practique porque el computador mío no leía Premier y se frisaba, perdí la oportunidad por no practicar se olvida. Ahora estoy como haciendo la transición y llegar un programa a toda la calidad profesional posible y uno acostumbrado a las cosas más burdas se siente extraño pero bonito, hemos tenido problemas yo creo que le hago unos procedimientos que lo ponen lento y las imágenes no son muy nítidas, llegamos a la conclusión que las imágenes que yo grabé con la cámara son en resolución muy grande 8 multimedia para el computador así sea Mac, lo que pasa es que cuando yo me siento en el computador la mente me camina mucho y no puedo estar diciendo que necesito cosas, y este computador tiene licencias todos los programas protegidos yo antes pirateaba mucho y descargo los programas que necesito para trabajar, si quiero hacer una animación y necesito un ZBlue, o Photoshop, el Nero. Entonces estamos en eso que ellos me los van a poner, no es precisamente que es lo que necesito, sino que yo lo que quiero es que me dejen hacer lo que yo quiera, pero eso es imposible.

La cámara para hacer Carlina, están decidiendo si compran la cámara o si la alquilan. Luces y sonido se pueden alquilar o hacer las luces comprándolas uno mismo.

Entrevista en profundidad No. 4 - junio 27 de 2019

Películas elegidas

La última gallina del solar. Es una película interesante para que la gente la vea, porque es la primera película que me dio a conocer fuera de Villapaz y ha tenido una aceptación interesante, aunque haya muchos errores técnicos, porque era muy empírico y nos estábamos formando, a pesar de eso no deja de ser cautivante, uno se encuentra con la gente, incluso en Bogotá y me dicen una frase de la película. “Quieto perro” y uno sabe que es un dialogo de la película y uno los saluda, “¿Y dónde te la viste?”, “Yo me la vi en Buenaventura, en choco, en Guapi” y lo ven a uno y lo identifican de esa manera, igual en Cali mucha gente me pregunta por la película, no me han preguntado por una película, como se han identificado con La Ultima Gallina del Solar. Luis Ricaurte que es un artista reconocido en México, dice que es la película que más le encanta, siempre dice que la narrativa, el tema, los actores. A él le encanta La Ultima Gallina del Solar, entonces por todas esas razones porque a la gente le encanta, le gusta a mí me llama la atención que, para ser una película con tantas limitaciones técnicas, a pesar de todo eso a la gente le llega, les transmite el mensaje y reitera que el arte no está limitado que es diverso y hay cabida para todo. Y el personaje de “El Mosca” yo lo quiero bastante, ver a Hueimar es ver a la Ultima Gallina del Solar. Esta película llego a mucha gente porque la presentamos en Jamundí en la Biblioteca Municipal y después la pirateamos aquí en Villapaz y Robles, apenas la vieron, la gente la aclamaba y sacamos los CD a 5 mil pesos, vendimos como 80 CD y está completa en YouTube, y en el colegio la pusieron, aunque no me gusto porque se la presentaron a los niños desde 5 años, la Gallina es cautivante.

La mano peluda. Es una película en la que uno siente que se debe apropiarse de que lo que uno va a contar tiene que ser nuestro, ahí empezamos a ver lo que es la narración oral, cuando uno se sienta en torno a la familia y empiezan a contar esos cuentos mitológicos, recuerdo cuando nos contaban sobre la mano peluda, la pata sola, la viudita y entonces decidí aprovechar esos cuentos que los familiares nos habían contado para hacer una película y la mandamos a la ficción como es “La mano peluda”, y también la cuestión de no haber dado clases de efectos especiales, entonces fue explorar de cómo crear una mano sola y que asustara y que devorara, que llamara la atención más allá de la historia, que fuera interesante, y es el primer trabajo que hago con los niños, la mayoría eran niños y no sabía a qué me iba

a enfrentar, y bacano porque se exploran muchas cosas por primera vez, como trabajar con efectos especiales y con niños, fue un trabajo donde ya tenía mucho conocimiento, me había leído unos libros, un aporte que me hizo un señor, y tenía más información sobre planos y todas esas cosas, la diferencia entre la Gallina y la Mano en cuanto a planos es abismal, hay muchas diferencias, “La mano peluda” se hizo con la Handycam que la imagen es nítida, pero tenía las limitaciones para descargarla, porque el computador no tenía tarjeta de video, entonces la original se me perdió por no tener conocimiento y la había pasado con un cable USB al computador y no quedó como lo hubiera hecho pasándolo a un casete original. ¡La imagen hubiera sido súper buena! Aunque se nota el progreso de la cámara y los planos, “La gallina...” se ve más nítida.

“La mano peluda” la hice estando en la Casa de la Cultura, en un grado que estaba haciendo con los niños de actuación, la presentación se hizo con la Casa de la Cultura llena, y fue un éxito, luego la presentamos en el festival de video comunitario Mejoda y quedamos finalistas y me dijeron que si la película hubiera tenido mejor imagen habría ganado.

Infortunio. Más porque es una película que a mi papá le encantaba mucho porque tiene que ver con nuestra vida real, como la envidia que hay gente que a uno lo envidia y ni siquiera sabe que le ha hecho, y en infortunio eso se ve, el sacrificio de un hombre que quiere sacar a una familia, la carencia de puestos de salud en estos lugares y tener que acudir a otro tipo de medicina natural que no siempre es efectiva, y en infortunio eso se da, que falta un médico en ese pueblo y la falta de recursos económicos, porque si tuviera dinero se pudiera resolver. Infortunio cuenta todo eso, y los personajes que hay allí me encantan. Me quede sorprendido con la actuación de mi papá que quedo como loco. Por todo eso me gusta mucho.

Gracia divina. Allí también siempre hay algo nuevo es explorar con toda la intención del caso de lo que a uno le gusta, por ejemplo, la cuestión de los planos, en “Gracia divina” siempre yo quise trabajar con planos muy encerrados para llamar la atención del espectador, que esté más centrado en la película, me parece que están más cerca de los personajes, hay mucha información en los primeros planos, “Gracia divina” se hace casi toda en primeros planos, muy cerrados. La primera película que grave con Cannon T3 y exploro los colores, yo quise la película dorada, me habían dicho que para los colores se necesitaba un programa especial, pero yo vi que este editor tiene “Corrección de colores” y trae saturación y colores RBG y pensé que ésta es

otra opción, y yo quería buscarle el dorado a esa película, porque según lo leí el dorado es símbolo del imperialismo, entonces en ese momento había un imperio en la película, que psicológicamente todo se transmitiera desde el color, hasta el tema, entonces el imperio de los hombres armados que eran los paramilitares (que no se dice para cuidarse) y el imperio del evangelio que esta empoderado en toda la comunidad, la película es imperialista mejor dicho, y esos dos mundos se encuentran en la vida de un personaje que llega desplazado a un pueblo, que en ocasiones nunca les vuelve a ir bien como a ellos. Ahí hay parte de mis creencias. Esta película participo en el festival de cine comunitario de Cali Mejoda y esta vez si iba con mejor cámara gano mejor película de ficción de 2014. La película le gustó mucho al director que quiso difundirla y me pidió el archivo original pero ya no lo tenía por cuestiones de los temas de los discos duros y del computador, no tengo es el Master, los archivos originales sí estaban, tocaba volver a editarlo, y no quise volver a hacerlo.

La pucha. “La pucha” es muy bonita, me encanta, es reiterar lo que tenemos lo que nos gusta y aunque la gente no sepa que es la pucha y esta tiene muchos términos (significados), es punta y una cantidad, un poquito, de ahí cuando se va a hacer una comida cada uno pone un poquito o sea una pucha y de cada poquito se hace la comida, de ahí sale el “Hagamos una Pucha”, cada quien pone un ingrediente. La película se llama “La pucha” porque ellos quieren hacer una comida, aquí está la integración, la hermandad, el respeto, se aleja de los vicios, es un patrimonio de Villapaz, también se trata del zanjón, que es un riachuelo, donde se pescaba, se lavaba la ropa, pero los cañadulzales lo acabaron, ya está sucio, dañado. Es importante por el trabajo con los niños.

Más allá de la nariz. Es un documental bien personal, porque es como la problemática, un contraste entre lo positivo y lo negativo de Villapaz para que todos los que lo veamos sobre todo los de Villapaz, nos hagamos una pregunta ¿Qué voy a hacer por Villapaz? Para que la gente se toquen, surjan ideas de proyectos, de hecho en estos días le dije a un amigo político, que aquí encontraba lo que necesitaba para hacer su plan de trabajo, de gobierno, a través de este documental yo conozco casi todos los problemas sociales, es una queja una denuncia pública en el 2010 de la gran mayoría de los problemas de Villapaz, pero también se muestra la parte bonita, la parte positiva de lo que significa, la parte turística, el rio como monstruo pero también como regocijo, y la agricultura, deporte, salud, educación, la niñez, los jóvenes todo de Villapaz.

Otros temas

Todas las películas terminan mal, ¿Por qué la vida es así?,

(V.G.) Los que creemos sabemos que cuando uno se muere descansa, porque lo que yo he leído de la biblia he creído porque es evidente y se muestra, la gente vive solo momentos felices, son más los momentos en que se viven luchando, buscando hacer muchas cosas para ser feliz, buscando adrenalina para olvidarse de la realidad, porque la realidad no es tan satisfactoria, es lo que yo veo, la gente está aburrida de la rutina, el final de cada cosa a veces no siempre es tan bueno.

¿Cómo pensaba tu papá quien era un gran referente tuyo acerca de que las cosas terminen trágicamente?

(V.G.) Sí, con mi papá teníamos mucha afinidad en pensar, no que todo fuera trágico, sino que (Carraspea) ¿cómo será que explico esos momentos de la vida?, no sé, porque cautiva más o llama más la atención lo difícil sobre lo fácil, porque algo tan bonito tan romántico o tan hermoso no cautiva tanto a la hora de contar y narrar, pero cuando es doloroso gusta mucho como las canciones, las películas de Vicente Fernández más las purititas son las que salen del dolor y el desengaño o sea las que salían del alma. Por ejemplo, “La pucha”, los pelados deberían aparecer, pero como les trabaja la mente cuando ven que ya no vuelven, y la mente queda trabajando de por vida. La manera de mi papá de ver la vida era dramática, muy drástica.

¿Cómo se vivieron los momentos de niñez cuando tu papá tu ídolo, cayó en la droga?

(V.G.) En el colegio los pelaos eran muy duros, pero como me les gane el respeto y ellos nunca me molestaron, a mi hermana los compañeros la hacían llorar, no sé si en el interior haya algo de mi comportamiento, pero conscientemente no me afecto mucho, si hubiera querido tener la oportunidad de hacer más cosas, pero al final esa parte creo que la pude superar bien, al hacer los homenajes comenzaron para que no quedaran guardados. El Actor Exclusivo, es la biofilmografía las escenas de actuación, en las películas; Es un documento donde se dice estas son las escenas donde actúa Armando. El adiós de un grande lo hice tres días después de haber muerto y lo narre, lo proyecte al año de haber muerto en el parque, y se llenó, lo subí a YouTube. Mi papá era un artista cantaba en todas las fiestas donde lo invitaban a cantar, hasta en el colegio en el día de las madres; hacia casas de bareque, era un

narrador tremendo, se narraba todas las novelas y los libros desde su visión y era mejor que la novela original.

Mi mamá me ha aportado la formación porque ella nos levantó a los 5:00, llegó hasta quinto de primaria y en el 2010 hizo bachillerato, mi mami vivió con los tíos maternos, mami estuvo más pendiente de nosotros que mi papá, a él no lo mire nunca como la responsabilidad en las cosas, sino como lo que era, un artista un personaje, la que matriculaba, la que compraba la ropa todo siempre fue mami, mami trabajaba muy duro y mucho tiempo se levantaba a las 2:00 de la mañana y para mi papá y para todos, desde las 3:00 am a trabajar hasta las 5:00 de la tarde y volvía a cocinar, a veces teníamos que salir a caminar porque no encontraba nada para hacer, nosotros desde niños con mis hermanos ayudábamos a mi mamá a sembrar arroz eso es un barro frio, y nos metíamos al barro desde las 4:00 o 5:00 de la mañana, y cuando salíamos del colegio íbamos y la ayudábamos, siempre éramos muy juntos, nos criamos así, luego no continuó con la misma labor porque se enfermó de diabetes, tiene que ver ese barro frio, todos los días años tras años en jornadas extensas, todo Villapaz era arroz se hacía limpieza, siembra, requisar y hasta pilar arroz. Nosotros hemos sido aplicados en el estudio, mi hermano estudio gratis por ocupar el primer lugar junto conmigo. Mi hermana estando grande ella le gusta vender y se iba para la universidad a vender y se pagó ella misma su estudio, al menor le ayudaron mi hermana Jackeline era la segunda al mando, que ya trabajaba le pagaban el colegio, le compraron un computador y mi otro hermano ha estado en Cali, trabaja en una empresa que le ha ayudado a estudiar y tener pase de carro, mi hermano policía mi mamá le ayudó mucho buscándole lo que necesitaba.

Yo fui evangélico hace 20 años y cuando entendí otras cosas, no sigo la doctrina.

Fundación Sarmiento Palau. ¿Qué cambia en tu quehacer cuando comienzas a recibir el apoyo de la fundación?

(V.G.) Más que cambio es que llegó lo que necesitaba, los cambios fueron un reto a crecer porque había muchas más herramientas, entonces hay más exigencia, y eso se vuelve un reto para crecer porque hay con que hacerlo, el cambio es mejorar y hacerlas de mejor calidad.

Ellos llegan por medio de la Universidad del Valle, Rodrigo Vidal es hermano de Fernando Vidal y este es el director de la fundación. Fernando le dice a Rodrigo

que necesita historias para hacer entrevistas para el programa Sarmiento TV Más, y Rodrigo le dice “yo conozco un muchacho en Villapaz, a Víctor, quien hace cine, la hizo con un celular, con su comunidad, muy bueno se presentó en la cinemateca de la Universidad, él es chévere, no se siente limitado, bacano que le hagan una entrevista” vinieron los periodistas y me hicieron la entrevista, y María Clara ve su programa cada ocho días y cuando me vio dijo “que ella tenía que ayudar a ese muchacho, ahí está la carencia del computador, que estaba haciendo un libro hay que publicarlo”. Ellos saben que yo trabajo construcción y que eso es muy duro, entonces decidieron darme un apoyo mensualmente, no me están pidiendo nada, solo “haga lo suyo que se sienta cómodo que no hayan excusas por faltas de tiempo” ahora yo hago “La pucha” y no siento que estoy perdiendo el tiempo porque hay un respaldo, y la fundación me auspicia desde hace dos años, no hay límite de tiempo solo tengo que trabajar en lo mío y los mantengo al tanto de los proyectos, me preguntaron que quería hacer con la fundación y les dije que una película “La Inocente” (Carlina) y el maestro Fernando, que es maestro en arte, vio el guion y me dijo que le metiera más dimensión en los personajes, y María Isabel Ospina me ayudó y me corrigió ortografía, y con él puede entender que quería de los personajes más profundidad, para engordar la historia. Desde que empecé a escribir hasta hoy el cambio ha sido de 180 grados, el maestro me dio pautas básicas para que el guion sea claro.

El cambio es muy personal tratando de desdibujar el pensamiento racial, no debo seguir pensando en que es afro y nada más, las historias que surgen son de idioma universal.

Ya se debe empezar a desaparecer eso de especificar que se es un hombre afro; no solamente soy un hombre y ya. Es muy difícil porque estamos en un país que todo lo utiliza así, el sistema nos tiene así, te pone de tal manera sumergido en la esclavitud y en lo racial, por ejemplo, mire el programa para el que voy “Filma Afro” “mira, cuenta historias afro” es un concurso étnico, “Que en los consejos comunitarios “mete el proyecto para el ICETEX, con becas condenables porque son afro”. sistemáticamente ese racismo como tal no desaparece así, y porque nosotros como negros no hemos sabido, para mi yo desaparecería la ley 70, la que le da los derechos al negro digo yo, “No tiene que haber ley para que te atiendan, o sea no tiene por qué haber ley, si yo voy a la universidad que me admitan porque tengo las capacidades, si no soy bueno así sea negro no va desaparecer eso, si te ayudan sea por el estrato socio económico, si me ayudan no es porque sea negro, sino porque

no tengo plata” por eso he pensado en que la películas sean más universal y se coge actores negros es porque los tengo a la mano, no porque me gusten más los negros, si es blanco que también actué, que dependa de lo que voy a contar, si voy a contar algo biográfico de tambores de Villapaz pues lógicamente un blanco no va a ser porque no tiene ni idea de nada, pero un blanco bailando Juga no tiene fidelidad, pero no es por lo racial.

Ahora tienes un computador con la última tecnología en Photoshop, ¿cómo te estas adaptando, que está pasando?

(V.G.) Esta transición, me ha tocado ir al otro computador porque este no tiene quemador de DVD, sin embargo poco a poco voy cogiéndole el ritmo, estoy descargando el curso de Premier (editor) la última generación de Premier estoy en eso estudiándolo poco a poco lo voy abriendo y lo voy mirando, se siente emocionante, porque no es lo mismo desde el esquema, desde el diseño del programa ya uno se siente que está haciendo un trabajo muy profesional, muy impecable y es un reto para uno, antes montaba las películas en Magix Profesional y Premier lee todo tipo de formato alcanza hasta 8K algo así y Magix 4K pero en Magix lo manejo más por costumbre y lo puedo piratear y lo manejo muy fácil, en cambio Premier no lo conozco muy bien, hice un curso con la Universidad Javeriana de Bogotá pero no me lo certificaron, y se me olvidaron muchas cosas porque no lo practique porque el computador mío no leía Premier y se frisaba, perdí la oportunidad por no practicar se olvida. Ahora estoy como haciendo la transición y llegar un programa a toda la calidad profesional posible y uno acostumbrado a las cosas más burdas se siente extraño pero bonito, hemos tenido problemas yo creo que le hago unos procedimientos que lo ponen lento y las imágenes no son muy nítidas, llegamos a la conclusión que las imágenes que yo grabé con la cámara son en resolución muy grande 8 multimedia para el computador así sea Mac, lo que pasa es que cuando yo me siento en el computador la mente me camina mucho y no puedo estar diciendo que necesito cosas, y este computador tiene licencias todos los programas protegidos yo antes pirateaba mucho y descargo los programas que necesito para trabajar, si quiero hacer una animación y necesito un ZBlue, o Photoshop, el Nero. Entonces estamos en eso que ellos me los van a poner, no es precisamente que es lo que necesito, sino que yo lo que quiero es que me dejen hacer lo que yo quiera, pero eso es imposible.

La cámara para hacer Carlina, están decidiendo si compran la cámara o si la alquilan. Luces y sonido se pueden alquilar o hacer las luces comprándolas uno mismo.

Entrevista a profesores de la Institución Educativa Luis Carlos Valencia - agosto 29 de 2019

Victoria Valencia (V.V.)

Obyrne Carabalí Moreno (O.C.), Docente Institución Educativa Luis Carlos Valencia

Emiro Lucumí Mezú (E.L.)

María Sandoval Sandoval (M.S.)

(V.V.) Me estaba diciendo...

(O.C.) Le estaba diciendo que lo de Víctor no es una casualidad, de pronto el proyecto educativo comunitario que tiene la institución educativa Luis Carlos Valencia le despertó a él eso que seguramente traía en la sangre, le permitió porque este es un proyecto educativo un currículo de innovación de etnoeducación y de investigación, y entonces acá se innovaba administrativamente en sus inicios se innovó curricularmente o sea el pensum, nosotros no trabajamos acá por materias sino por unidades de trabajo, y entonces esas unidades de trabajo permitieron en su estilo en la didáctica que uno pueda innovar en la metodología de trabajar el conocimiento entonces trabajábamos y trabajamos mucho el dramatizado, entonces yo por ejemplo me puedo incluir en esas personas que le gusta mucho la clase con el dramatizado, y a ellos les llamaba mucho la atención cualquier tema dramatizarlo y yo pienso que eso le permitió a Víctor seguir pensando, y salió muy buen estudiante, así la familia porque no fue únicamente él, salieron muy buenos estudiantes muy buenos muchachos, entonces eso para nosotros es un orgullo porque saber después que Víctor está representando la comunidad, la institución, ya internamente y externamente o sea, con esto que le aportó la institución, porque la institución le despertó eso que ya él tenía en la sangre.

(V.V.) ¿Cómo es eso que no trabajan por materias sino por áreas?, ¿cómo funcionan y cuáles son?

(E.L.) Cuando empezamos esta gesta del colegio, las asambleas se hacían con los padres de familia y la comunidad en términos generales, siempre criticó el sistema normativo que nosotros para le época de los más próximos a ser bachilleres o los que ya éramos bachilleres habíamos tenido, porque miraban que era un sistema educativo que nos alejaba de la comunidad y en cierta medida nos hacía indiferentes

a ella, entonces ellos decían “están saliendo bachilleres y no vemos que le están aportando a la comunidad, por el contrario se van”, entonces a la comunidad ¿de qué le sirve formar bachilleres que no están pensando en cómo agenciar su desarrollo? y como ya había una idea de que la comunidad tenía que tener su colegio ya se venía gestando con antelación, los mayores de la época siempre decían “este colegio, el colegio que se haga tiene que servirle a la comunidad, pensar en sus problemas y en sus necesidades y que los estudiantes tengan unos principios y unos valores que les permitan identificarse y tener arraigo con su tierra”, la primera manifestación nuestra fue reflexionar cuando éramos bachilleres de que conocimientos habíamos recibido, estamos agradecidos de que al menos pudimos serlo, pero comenzamos a ver dentro de los pro, que contras existían y una era: que nosotros no teníamos una educación contextualizada, nos hablaban de una cosa pero nosotros acá teníamos otra, y esa poco la conocíamos entonces dijimos “aquí tiene que haber una institución, un colegio que piense mucho en las necesidades de su comunidad y en sus intereses” producto de ello, nosotros dijimos “hombre, tenemos la idea pero no tenemos la forma, tenemos los contenidos pero nos faltan las metodologías” y es cuando se hace el empalme con la Universidad del Valle primero con el CODES la empresa de cooperación y desarrollo, ellos nos vinculan con la Universidad del Valle empezamos a hacer toda una serie de discusiones de que ellos interpretaran desde el Instituto de Educación y Pedagogía en ese entonces era la Facultad de Educación, ¿cómo era que teníamos que hacer? y las tres asesoras, donde está Nohoramérica, María Cristina y Ceneyra, hechas muchas discusiones dijeron “ustedes están en el marco de la pedagogía de Freire” es decir, porque nosotros queríamos hacer una educación realmente revolucionaria, una educación donde la gente encontrara sin ser academizados que tenían la capacidad de plantearse sus propias expectativas y ellos mismos generar las posibles soluciones a sus problemas, entonces dijimos “aquí lo que nosotros necesitamos es integrar el saber” que una situación que aparentemente no tiene relación con otra, hay que encontrársela hay que generar esos encuadres y de verás que las metodologías que utilizamos para llegar a esas didácticas fueron muy interesantes porque ya ha pasado mucho tiempo fue que empezamos a ver que a nosotros nos tocó ser artistas, y (inentendible 06.51) del arte y nosotros mismos éramos quienes plateábamos la situación, la desarrollábamos y otro compañero era el que nos decía, “pero a eso le falto tal cosa, le falto tal otra”, y entonces íbamos puliendo y de esa manera empezamos a ver como la integración si era posible desde lo que parecía no tener ningún tipo de relación, se la encontrábamos y la íbamos haciendo y de esa manera dijimos “aquí vamos a trabajar es por unidades de trabajo de aprendizaje” esa posibilidad nos dio para que salieran tres tipos de unidades: Las

Unidades Problema, Las Unidades técnico y Las Unidades Proyectos, regularmente Villapaz nuestro corregimiento era el escenario para mirar las dificultades y problemáticas educativas y lo que hacíamos era ver como a través de los libros encontramos sustento teórico a las situaciones que plateábamos, y siendo pues la comunidad el escenario y los miembros de ella los protagonistas, casi siempre había una situación y había que representarla, la forma más común que teníamos era eso: los dramatizados. Les decíamos: “muchachos, ¿cómo representaríamos esa situación para saber que la problemática la tenemos bien clara? Pero que también le tenemos la alternativa de solución”. Para la época no hubo un estudiante que pasara por la institución que se evadiera de los dramatizados, porque aquí había una cultura anterior que le llamábamos: “Las veladas”, que era por ejemplo que uno quería develar una situación y la representaba y uno a eso le hacía una publicidad, la gente iba como que si fuera a ver cine, y entonces las personas que estábamos allá encargadas de las actuaciones íbamos representando los eventos y luego uno decía “que fue lo que representamos aquí?” Y la gente decía, “es que ahí nos están hablando de esto y esto” algo así como ese teatro callejero, teatro popular.

(V.V.) Hay toda una teoría del teatro popular

(E.L.) Claro, porque para salir ahí teníamos que prepararnos hasta dos meses para uno poder entronizar bien el papel, el personaje que le correspondía a uno y que eso saliera a la perfección, entonces el colegio retoma esa forma de comunicación popular que teníamos entre los mismos, y acá los estudiantes tenían también sus guiones para representarlo todo, y entre ellos mismos generarse el escenario pues, y llevar a cabo esas producciones, viendo que esto resultaba uno le decía: “bueno identifiquemos problemas comunitarios, ¿por qué cree usted que pasa, cómo vamos a intervenir allí? Entonces los estudiantes tenían que estar muy atentos con su comunidad porque les dijimos es una forma de conocerla, estamos aquí pero no podemos creer conocerla, tenemos es que es mirarla con despacio, y modificar los patrones, debemos de mirar después observar y entonces ya vamos preguntándole a otras personas: “¿por qué creen que se da?” A partir de ahí se dan los guiones y vamos armando las producciones tanto académicas como representaciones para que los demás podamos, a partir de allí, tener unas charlas y unas reflexiones y poderle dar cara a lo que teníamos, un ejemplo, Villapaz hace cuanto tiene agua potable, pongámosle unos treinta años, veintinueve años, entonces la pregunta que nos hacíamos era bueno “¿Por qué los niños se nos enferman y se nos mueren tanto?” Teníamos unos niveles de morbi y mortalidad altísimos en los niños que si

bien, porque eso tenía un contraste y era que nos permitía “bundearlos”, hacerles el “bunde” el ritual ceremonial que se hacía, pero el problema era que los niños se nos morían, entonces nos empezamos a preguntar: “la expresión cultural es importante pero la existencia es más?”, y acá como teníamos era Aljibes empezamos a mirar que habían tres aljibes representativos que se suponía eran las mejores aguas para consumir, ya cuando entra la Universidad del Valle se hace una investigación con (ininteligible 11.34) y cuando se hizo la socialización en el bailadero la gente se quedó sorprendida, decían: “No te lo puedo creer, esas aguas tan limpias que se ven, pero están contaminadas y nosotros veníamos consumiéndola tanto tiempo y... ¿entonces el colegio?” Aparece mucha materia fecal en los tres, entonces el colegio empezó una campaña de sensibilización, para hacer filtros, hervir el agua etc., y lo último a la conclusión que se llegó si o si, era que teníamos que hacer que el acueducto llegara, hubo dos intentos, tanque el primero, y después... porque la gente se puso al tenor de lo que el colegio planteaba, y después con un ministro de salud muy amigo nuestro, el doctor Gustavo de Roux en su época hizo toda una antesala con la comunidad, se fue hasta Bogotá y llegó el agua, pero antes de eso ya teníamos una unidad que se llamaba “El agua en la comunidad” así como hay otra “El niño en la comunidad”, “Historia nacional y local”, entonces empezamos a hacer una cantidad de situaciones donde reflexionábamos de lo que estaba pasando en el día a día, y como esa situación se parecía a otras y entonces decíamos “¿Cómo es el niño a nivel comunitario de Jamundí, del Valle del Cauca?” bueno, hay libros que nos permitían esa serie de explicaciones y a partir de ahí nuestra comunidad empezó a tener otro carácter, ¿por qué? Porque se involucraba a otros agentes que tenían posibilidad de participar en el evento educativo, aquí no ha habido una figura que supiera más que otras, sino como incentivar a que todas las figuras aportaran para que la educación fuera más reflexiva, más pertinente, y que a partir de allí la comunidad como escenario pudiera verse reflejada en materia teórica de otros libros, y dentro de la realidad nacional e internacional, entonces como tenemos ese currículo tan flexible los estudiantes no sentían que había un profesor y un alumno, sino que habían dos sujetos interesados en construir saber en aportar y que ambos fueran importantes en esa construcción, el maestro colocaba la reflexión en la profundidad de los temas pero el estudiante tenía la problemática y a partir de ahí seguíamos construyendo, a nosotros nos causó mucho problema eso a nivel nacional, porque decían que esta era una educación muy mala, en el sentido que no se perdía el año, porque se medían los indicadores por cuanto gente perdía el año y cuantos lo ganaban, acá nosotros lo que valorábamos era el aporte que hacía cada quien en su formación, y a partir de eso le fuimos dando más estructura a las unidades, más

autonomía a los estudiantes para participar en su proceso educativo, y más que clases nosotros teníamos unas charlas reflexivas tanto en lo que estaba pasando, en las posibilidades que nosotros mismos podíamos crear para darle solución a esa problemática, entonces consideramos que esa posibilidad de que el estudiante fuera protagonista de su proceso educativo al involucrarse en tales términos, le permitió a muchos estudiantes la capacidad de ser autónomos a la hora de presentar una propuesta y creemos que ahí el bichito a Víctor se le pegó, porque además de ser, porque primero lo conocimos como pintor tal vez el mejor pintor que hemos tenido acá, retrataba muy bien la gente etc., y él ha sido muy inquieto, también plantea la situación de la necesidad y como la va a desarrollar, “¡hágale! ¿usted cómo la ve?, como la va a plantear?”. Acá al estudiante se le ha dado esa libertad “platéese la situación, vea como la resuelve y a partir de allí sigamos construyendo”, entonces el currículo nuestro sustentado desde Freire, da la posibilidad de que todos estos elementos populares estén allí incluidos y que la gente haya sentido su arraigo, todas esas son las bondades que el currículo tiene y Víctor acá siempre, en su época fue el mejor estudiante, el mejor bachiller de la promoción suya del 2003, fue el mejor bachiller, entonces razones suficientes y demás para estar uno orgulloso que él obtenga tanto arraigo comunitario, y que toda esa expresividad que se le quedó en el imaginario, la pueda representar de la manera como lo viene haciendo.

(O.C.) Y mira que había una particularidad en la educación nuestra que se ha trabajado mucho con la comunidad. ¡No! Nosotros los maestros prácticos, de aquí de la institución, o sea los mayores que tienen su saber cotidiano, y entonces lo compartíamos mucho, cuando nosotros estábamos un poquito en pasado repartíamos en el sentido que hubo un trance por las legalidades, los gobiernos. ¡Tú sabes! De hecho, ayer no más me daba cuenta que en Jamundí hoy quienes están dirigiendo la educación, que son los rectores, parece que ni siquiera nunca han leído a Freire, que hubieran leído pedagogos como...

(V.V.) Leen y se quedan con una frasecita.

(O.C.) ¡Exacto! Entonces ¿qué se están quejando que como que se le está dando mucha participación a las comunidades en la educación?, que porque hubo un caso de un personaje que enviaron a una comunidad para trabajar en servicios generales, que entonces en esa comunidad dijeron, “es que acá tenemos muchos de esos” y nosotros estamos trabajando con personas de la comunidad entonces dicen que “ese es el problema, que le están cerrando las puertas a los otros, porque están dejando

mucho que la comunidad decida y así es muy grave”, porque cuando un rector se expresa de esa manera, pues uno dice “¿cómo éste ha tenido los problemas que ha tenido en los últimos años, nos ha tocado que sobre ponernos, nos ha tocado que parar el pecho para que no nos los acaben”, entonces este año está emergiendo, entonces si tú nos dices..., afortunadamente viniste este año porque el pasado no estaríamos hablando como tan, con tanta libertad, porque no teníamos mucho que mostrar, con respecto a los años, hace diez años atrás no, y un poco más, doce años atrás que realmente son una revolución, entonces esperemos que no se pierda esa revolución, porque mira cuántos vótores hay.

(V.V.) ¿Cuánto demoró esa construcción de ese PEI?

(E.L.) Nosotros empezamos el proyecto, digamos ya la discusión, de lo pedagógico y metodológico en el año 88 y lo terminamos en el 93 y así fueron cinco años de manejar tres currículos, el currículo tradicional, el currículo que iba en transición y el que ya iba quedando, es decir eran unos trabajos académicos largos, largos, larguísimos... Eran jornadas muy extenuantes, como ya teníamos claro hacia dónde queríamos ir, con ellas nosotros lo primero que tuvimos que hacer fue romper ese sistema de... digamos romper en el buen sentido de la palabra la oralidad, yo era muy oral, pero cuando nos tocaba que redactar ahí la pereza, no teníamos las condiciones para hacerlo y ellas si nos dijeron “Si ustedes quieren que este proyecto alcance los niveles que ustedes desean, porque está muy ambicioso y es de muy alta calidad tenemos que trascender la escritura” y entonces eso era, y en cinco años logramos construir el currículo que realmente queríamos que es el de Currículo y Comunidad.

(V.V.) ¿Lo tienen por escrito, me lo pueden prestar, está en PDF, o en algo en internet?

(E.L.) Si! si no, es decir, estamos hablando todavía de la época del papel.

(V.V.) ¿Ustedes lo tienen escrito?

(E.L.) Si!, el proyecto, precisamente ese trabajo es el resultado de investigación de ellas, derivo en ese libro y el libro está editado por la Universidad del Valle.

(O.C.) Allá mismo lo consigue.

(V.V.) Es que a mí se me fue Nohoramérica antecitos para poderla entrevistar, si, ella se fue en dos meses.

(E.L.) Nosotros especialmente decíamos que habíamos quedado con el sin sabor del reencuentro, es que vea, aquí hubo un tiempo el que dirigía, tuvo un agravio tenaz con Nohoramérica que para nosotros había sido una persona que ... quien estuviera administrando aquí no más con decirle que Nohoramérica viene, las puertas tenían que estar abiertas, es que estas tres señoras se... es decir, no ha habido personas de fuera que la comunidad haya acogido aquí como a ellas tres, porque ellas sí estuvieron con nosotros día y noche, al final le dijimos “si ustedes quieren conocer bien lo que queremos como educación para nosotros, les toca que venir a mirar más allá de la puesta del sol ¿qué pasa?” y entonces ella andaban en el parque, en los bailaderos, en todas partes, se metían en reuniones con la gente etc., cuando ya las veían decían: “¡Ahh, estas son las que están haciendo lo del colegio!” Entonces para la comunidad era una gratitud que usted no se imagina.

(E.L.) Claro, ellas conocieron la vida nocturna, diurna, sabatina y los domingos y los festivos ellas conocieron la comunidad muy bien conocida no, porque no venían en fiestas, sino que también venían en días normales y participar de eventos de la cultura nuestra, la pucha, por ejemplo, hacíamos mucha pucha con ellas y ahí que ese fue siempre nuestro punto de encuentro y polo de desarrollo de la comunidad, la pucha, que ese es un... no es un término sino es una tradición.

(V.V.) Ya me vi el corto de Víctor titulado “La pucha” y sé de qué se trata esa tradición.

(E.L.) No solo es el sistema a implementar, sino las repercusiones que se den. Ellas la vivieron, les tocó estar en una pucha para poder... ellas sí podían hablar tranquilas porque lo vivieron.

Además tuvieron muchos encuentros con los adultos, los mayores y regularmente descubrieron en los adultos mayores, cuál era la esencia de comunidad y porque razón nosotros insistíamos tanto que lo que la comunidad tenía como principios rectores de vida, tenían que ser los mismos principios rectores institucionales, porque en ultimas el bachiller de nosotros tenía que adquirir un sentido de comunero, es decir era esa perspectiva de como esas generaciones nos íbamos haciendo los relevos, pero conociendo la esencia y que esa esencia se viera reflejada en unos

liderazgos que le permitieran a la comunidad generarse su foco de desarrollo, y entonces los adultos estaban muy al pendiente de que hacíamos nosotros, “allá en el colegio están faltando cosas porque mire, que tal otra y eso no se puede seguir dejando pasar así, porque el colegio tiene que siempre estarle respondiendo a las necesidades de la comunidad, primero la comunidad” entonces siempre teníamos unas evaluaciones permanentes, entonces las reuniones de colegio eran una cosa muy hermosa porque la comunidad... digamos era una asamblea donde todo el mundo iba a decir los pro y los contra y entonces hay que pensar en cómo esto lo vamos a solucionar y nosotros decíamos, “para este caso es mejor convocar al grupo tal, porque ellos tiene una experiencia amplia en esto” entonces era una reunión comunidad – escuela – comunidad – escuela, hasta que se iban apareciendo las soluciones a los problemas y ellos nos decían “y a los muchachos ¿cómo los vamos a vincular a los estudiantes?”, “ah! bueno y lo queremos ver entonces” y estaban pendientes de que si estuviéramos en una doble línea de la escuela a la comunidad y de la comunidad a la escuela y eran los estudiantes.

(E.L.) Porque el origen de las luchas comunitarias estaba acá en la escuela siempre.

(O.C.) Es que hoy Villapaz es un paraíso para lo que era antes, cuando surge el colegio, y lo que era antes del colegio, no era fácil tu para salir de aquí a la cabecera municipal te demorabas una hora y media por esa carretera que hoy es 15 minutos y uno en su carro por ejemplo ayer yo me fui en 10 minutos porque iba con afán ¿cierto? y anteriormente con afán y si afán era el mismo tiempo, Los huecos y eso era una cosa terrible, incluso había veces que en invierno había que dar la vuelta por Robles, entonces uno dice que “Villapaz ha crecido muchísimo”, pero las luchas siempre se gestaban acá, si tu vieras por ejemplo el pensum nuestro “El niño y la comunidad” entonces nosotros dijimos “Bueno ese niño luego se vuelve un joven y ¿qué va a pasar con ese joven, lo vamos a dejar solo? Entonces dice “El Joven y la vida social”, que es otra unidad, en otras partes lo llaman materia, pero no tiene ninguna similitud entre materia, porque alguien puede decir “no, pero es lo mismo” es que la unidad para nosotros es muy diferente a la materia.

(V.V.) ¿El agua y la comunidad, el niño y la comunidad y el joven y la comunidad?

(O.C.) “El joven y la vida social” y luego decimos “Y que ese joven ya se volvió hombrecito que va a pasar con él y entonces: “El hombre y la ética”; esas son las áreas sociales que tenemos.

(V.V.) ¿Son esas cuatro?

(O.C.) Todas las áreas, todo lo que plantea el gobierno está, solo que lo nuestro está, por ejemplo, cuando tú vas a un colegio tradicional, las sociales son geografía e historia, para nosotros las sociales son estas que mencionamos: “La historia nacional y local” y todo eso. Entonces cuando venían acá a hacernos una visita ellos traían su formato y nos preguntaban: “¿Cuáles son las sociales?” Ellos esperaban que uno les hablara de cívica, de geografía, de historia, nos decían: “¿Y dónde las metemos?” Nosotros respondíamos: “Pues tienen que formar un documento diferente porque lo de nosotros es esto”.

(V.V.) ¿“Historia nacional y local” es otra de estas?

(O.C.) De las sociales y entonces esta por ejemplo “El agua en la vida de la comunidad” que hace parte de las ciencias naturales “Suelo y botánica”. Es otra que hace parte de las ciencias naturales, está el contexto matemático.

(E.L.) Nosotros le podemos compartir parte de ese pénsum, ahí está tanto para primaria como para secundaria.

(V.V.) ¿Cómo están haciendo? Sus jóvenes querrán ir a la universidad. Con un pénsum diferente al de los temas colegios de Colombia, ¿no es más difícil acceder a educación superior? ¿Cómo han manejado ustedes eso?

(E.L.) Hay una discusión con ese tema, ahí hemos discutido bastante, ¿qué era lo que pasaba antes? Nosotros analizamos: ¿qué tiene un currículo que se ve muy local? Corrijo el currículo no es local, tiene un origen local, porque complejo que la escuela esté en un entorno y no lo conozca, entonces es cuando nosotros tenemos un punto de partida local, es para entender que hay que tener mayor agudeza para poder entender las cosas, no obstante vamos a ubicarnos en la historia nacional y local, porque nosotros pretendíamos que la oralidad estuviera presente pero luego se trascendiera a la escritura, entonces ubiquémoslo en un plano 1950, o vamos a la violencia y nos vamos a la Guerra de los 1.000 días y le preguntábamos a ellos: “¿cómo fue?” Le decíamos a los estudiantes: “ellos ya nos contaron eso” ¿qué tenemos que hacer nosotros? Vamos a los libros a investigar qué pasaba en Colombia, luego qué pasaba en el Valle del Cauca, cómo vivió Jamundí ese proceso. Vamos a buscar para ver si esos libros nos hablan de esa información y regularmente siempre

teníamos que terminar en unas... bueno vamos a reseñar “en Villapaz paso esto, esto, mientras en Colombia estaba”... porque ya teníamos esos referentes teóricos, para ese entonces, el estudiante nuestro le correspondía mucho trabajar la oralidad porque tenía que hablar con los mayores, pero cuando llegábamos al salón, era a revisar bibliografía que tuvieran relación con esos temas, hasta entrados los 2000, este siglo, a nosotros nos iba muy bien en las pruebas de estado, porque es que el estudiante tenía que buscar mucha información y afortunadamente no teníamos estas cuestiones del teléfono, sino que teníamos que ir a los libros, entonces “el resumen por aquí, y luego exponga usted, y no esa exposición le quedo flojita hay que volver, tenemos que escribir otra vez etc.” era mucho trabajo escrito entonces el estudiante nuestro tenía que las dos, en lo que no queremos perder que es la oralidad, pero que trascendiera también a la escritura, después que empezaron a haber tanta normatividad, hubo un choque, acá generamos un choque interno donde había maestros que estaban más pendientes de la preparación del ICFES, que de los elementos que motivaran a la investigación que permitiera a lo que les salía en el ICFES saberlo enfrentar, y los niveles descendieron, las pruebas han descendido y eso no lo podemos negar, por eso hemos estado insistiendo tanto en tomar la esencia del currículo en la comunidad, yo me pregunto pero no me quedo con la pregunta sino que empiezo a profundizar en la pregunta ¿qué tengo de manera teórica, voy a los libros cruzo información?, y entonces me voy dando cuenta de una serie de situaciones que hacen parte del contexto nacional pero cada una de acuerdo a como cada entorno vivió su realidad, por ejemplo el nombre nuestro “Villapaz”, después de haber hecho tantas consultas, nos dimos cuenta que tuvo que mucho con las guerras de Colombia para esa época, cuando los chulavitas y demás, y entonces precisamente un tío de María Cristina Navarrete era el alcalde militar de Jamundí el señor Edgar Almanza, el teniente Almanza, y cuando vino acá, ¿cuántos muertos había habido? y le dijeron “no, acá en Villapaz no hubo muertos” entonces dijo “definitivamente ustedes viven en una Villa de la paz y a partir de allí se propuso que El Alterón, se cambiara por Villapaz entonces, ya luego cuando uno empieza a profundizar en la historia se da cuenta ¿cuánto muerto hubo en el país por esa guerra política que hubo? y Villapaz nosotros hacemos que entre en la historia, con lo que nos cuentan ellos, y con lo que hemos indagado en los libros, en ese tiempo nosotros los niños nos tocaba que macear bastante “¿usted en que libro leyó eso, muestre la página?” tenía que... era una cuestión de confrontación importante y cuando hacíamos la preparación para el ICFES, los estudiantes tenían demasiada información, mucha información entonces sabían usarla, hoy se está más pendiente de ¿cuánto vale el Pre-ICFES?, pero no tienen contexto, esas informaciones y

los estudiantes se preparan para la prueba sin tener una motivación, que era el conocimiento que estaban generando, entonces por esa razón estamos retomando el currículo, para mandar siempre a los muchachos “busquen información en la comunidad esa fuente secundaria, y ahora si vamos a los libros a ver que paso?”.

(V.V.) Yo tengo un dilema con el nombre Villapaz, es Villa Paz es el oficial, el que yo encuentro en toda parte en todas las películas de Víctor esta Villapaz pegadito, yo le estoy respetando su Villapaz pegadito ¿hay alguna lucha interna dentro de Villapaz para que sea pegadito o no es pegadito? ¿se escribe Villa Paz o Villapaz?

(E.L.) En la geopolítica va separado, Villa Paz, así parecido a Villa Rica por lo que decíamos una Villa de la Paz.

(V.V.) Y ustedes decidieron... porque de hecho Víctor me dice “nosotros decidimos llamarlo Villapaz”, de hecho, en mi tesis arranco diciendo Villa Paz y Villapaz y abajo oficialmente Villa Paz, pero en esta tesis va Villapaz por como lo dice Víctor.

(E.L.) Sí, pero oficialmente esta así separado

(V.V.) ¿Y el que sea junto es por algo especial?

(E.L.) No, debe ser por la forma como uno lo dice.

(V.V.) ¿Que otros Vítores, si me pueden decir algunos nombres y que están haciendo, me han dicho son personas que salieron muy tocadas, y están haciendo algo en relación con lo que aprendieron, que ustedes puedan decir nombres?

(E.L.) María Helena González, es otra que ella tiene un grupo, que cuando aquí trabajamos la importancia histórica de la junta campesina, siendo pues la finca nuestro sustento, tocamos algo de la esclavitud, hablamos de esos peinados que tienen los afros, no era cuestión de estrategias etc., para poder llevar semillas, generar rutas, toda esa serie de informaciones que ellos tenían, ella a partir de allí como que le pico esa cuestión, y tiene una organización que se llama “Belleza negra”.

(V.V.) Ahh! ¿que creo tiene un almacén?

(E.L.) Si, pero todas esas cuestiones, tratando que esa imagen de los peinados siga viva en la gente, y cuando hacemos la semana cultural o la semana de la afrocolombianidad, regularmente dejamos espacio en las exposiciones para que explique ¿ese peinado que significa?, ella a partir de allí tiene un grupo bien conformado, que uno cree que va a durar mucho tiempo, porque es gente muy joven y ya están vinculando chicos adolescentes.

(O.C.) Y Soribell Rodríguez, ella es otra que también salió de acá y está viviendo de lo que son los peinados también.

(E.L.) Hay otros que están más por la parte deportiva, cultural, el caso de Ezequiel González, que es en este momento la persona que está allí con los pelados, a mirar que talentos salen, como los promueven a otras partes.

(O.C.) También esta Juan Carlos Montoya, que también trabaja con los niños y con los adolescentes en el deporte, en el basquetbol, y el hermano Alejandro Montoya que trabaja la parte de la cultura, la danza.

(E.L.) Juan Manuel Montoya, también es otro que tiene que ver con el marco histórico comunitario, de esa necesidad de que la historia se conozca bien, se cuente bien, sea muy fidedigna, él está muy incisivo en ese proyecto, también hace audiovisuales. Ahí los tenemos trabajando con entidades, pero muy pendientes de que el colegio les abra espacio para ellos replicar eso con estudiantes, incluso que él quiere tener un grupo para recolectar información con los adultos mayores, y complementar parte de la historia nuestra, ya Víctor de hecho comenzó un trabajo con estudiantes para seleccionar lo que quieren hacer audiovisuales.

(V.V.) ¿Esos son los que están ahora en la casa de la cultura?

(O.C.) Esos son unos que también ellos les están dando y todo eso.

(E.L.) Esos son otros.

(O.C.) Que también hacen parte de este proceso, por ejemplo el caso de Antonny eso es una cosa de admirar, porque Antonny acá en el colegio fue él muy inquieto, y esa inquietud le generaba muchos problemas, incluso, pero mira que se fue, terminó y se fue, y hoy está emergiendo en los grupos culturales de allá de la casa de la

cultura de Jamundí, y con otros compañeros y todo está haciendo quedar muy bien a la comunidad.

Edwin Carabalí, ese es otro muchacho que también con la danza prácticamente lo rescatamos, porque Edwin fue muy difícil, fue muy difícil, pero mira hoy tiene un grupo muy importante en la cuestión de la danza, el baile.

(E.L.) El grupo del que hablando de Víctor acá interno, tiene que ver con chicos de quinto de primaria hasta séptimo y octavo, en que hay muchos de ellos interesados en seguir haciendo filmes de su comunidad, ellos dicen que hay mucha cosa de Villapaz que se tiene que contar, entonces él ya tiene un grupo, casi 40 niños con los que va a empezar a hacer un trabajo en las horas de la tarde, para que ellos se empoderen también de las filmaciones y a través de diferentes manifestaciones seguir contando ¿Villapaz que es?, porque es necesario estar aquí, trabajar por ella, con ella, y desde ella, entonces todo ese acervo de identidad y sentido de pertenencia ya lo quiere ver reflejado en unos niños, porque tiene que ser así, ese taller ya está dispuesto, para la semana entrante ya van a empezar ya los primeros acercamientos para ver que se hace, y Juan Manuel, también ya está con unos niños para empezar a escribir parte de la historia de Villapaz, entonces tenemos siempre muchachos.

(E.L.) Muchacho también en la fundación que está trabajando con cuarenta, cincuenta niños, Deivi, cien niños.

(V.V.) ¿Y eso lo está trabajando quién?

(O.C.) Neyla incluso es parte de la fundación, mencionamos esos muchachos que salieron de acá y que siguen vinculados con la comunidad haciendo trabajo en la comunidad, porque tener cien niños, sin ningún recurso sino que es un amor propio de ella, donde está Neyla, donde esta Merce, está Jackeline también, la hermanita de Víctor, esta Flor, esta Libardo, todos son egresados de aquí y hoy están trabajando con cien niños de diferentes edades, no! y mire que a nivel individual también ya la historia musical que está generando por ejemplo Miguel Ángel Larrahondo Collazos.

(V.V.) ¿Tu hijo?

(M.S.) ¡No!, mi nieto.

(V.V.) ¿Ya tienen nietos?

(M.S.) ¡Sí! Miguel Ángel Larrahondo Collazos, se ha inclinado por la parte musical y pues. Nuestros ritmos autóctonos los maneja bien, y parece que algo como acá cultural y arraigado por su mamá también egresada de aquí, su trabajo de grado lo hizo en la Universidad Santiago, del tema de las parteras acá y me parece que el hombre también está muy tocado por lo que es lo comunitario, le gusta mucho.

(V.V.) Algo que encontramos, porque es que yo hago mi tesis por un lado, pero acabo de terminar una investigación con el grupo de educación popular y esa investigación la hicimos con diferentes colectivos que hacen audiovisuales, y nos encontramos con que no hacen audiovisuales, hacen algo que se llama Obras Expresivas Audiovisuales Comunitarias, que es mucho más que una película, la película viene siendo el fin, el inicio, pero lo que va de fondo es un proceso que va por debajo con unos objetivos más grandes, llámese empoderamiento de la tierra, (Inentendible 47.16) de la memoria, visibilización de diferentes problemáticas y eso va acompañado de teatro, títeres, trova, danza, cine foro, cine clubes, entonces es cuando uno se da cuenta que no es una película es una obra, obra incluye todo hasta la película, porque uno pensara que es una película sola y queda una película sola, a diferencia de todos esos colectivos yo me había enterado que Víctor era diferente de todos los que vimos, estudiamos 18 experiencias en Colombia y era él el diferente porque Víctor es cineasta, Víctor hace películas, ahora, siempre con la intención comunitaria, pero ahora está viendo la manera de enseñar, está viéndola, pero a eso se puede unir que lo audiovisual vaya amarrado a otras cosas, si se proponen por ejemplo visibilizar una temática de violencia, o una temática en que quieran resaltar la importancia de los peinados, que haya eso, más presentación en el parque, cine foro, que haya trovas, que haya maestras del peinado además de una película sobre el tema eso se llama obra expresiva audiovisual comunitaria, cuando salga el libro se los traigo, porque fue de lo que nosotros nos dimos cuenta que como academia tenemos que aprender de la comunidad y la comunidad no le había puesto nombre, la gente le llamaba audiovisual comunitario pero no es un audiovisual, en la asociación campesina de Antioquia están haciendo cosas bellísimas, tiene semilleros creativos, para recuperar todo lo que ha sido la memoria, pero no la memoria de finales de estos años de guerra paramilitar y demás, que los chicos se empoderen de su territorio y no se vayan, Kuchá Suto en San Basilio de Palenque, es que yo vengo a Villapaz y me siento en San Basilio de Palenque, aunque allá tienen toda la cosa de que es Patrimonio Histórico de la Humanidad, porque fue el primer pueblo liberto de

América latina, pero uno llega allá y es como llegar a Villapaz, la estructura es muy similar, pero ellos tienen montada toda una infraestructura cultural, yo fui a conocer Kuchá Suto que es el colectivo de comunicaciones, termine yendo a conocer al señor Cassiani que toca tambores, termine yendo a la casa de los peinados, una casa lindísima que tiene que ver con los peinados, entonces han hecho todo un circuito turístico donde el que llega, yo llegue como investigadora y me agarraron, y fue cuando vi que a mí me cogieron fue de turista, yo Salí de allá con las carimañolas, las alegrías, con un montón de cosas que terminé comprando, música, que no sé cómo que “la invitamos a ver a Pambelé”, y “No yo no vine a ver a Pambelé, yo vine a ver como se hacen los audiovisuales” porque se juntaron a hacer toda una dinámica, y el cine club lo hacen en distintas partes de San Basilio de Palenque, entonces ojala después de mi tesis podamos ayudar a Víctor, a ustedes mismos a montar algo así.

(O.C.) Si, de nosotros el haber tenido esas trancas desde lo legal, porque usted sabe que estamos en un país que se llama Colombia, donde aquí hay mucha burocracia donde el que quiere emerger lo llaman líder social solamente para desaparecerlo, y todo eso, entonces pasamos como doce años sin dejarnos ser, ¿por qué?, porque nosotros no teníamos el recurso y teníamos que estar al lado del gobierno, entonces cuando se iba al lado del gobierno a nivel de escuela, es que el gobierno nos paga los maestros, ¿cierto?, entonces ya comienzan a ponernos un poco de condiciones, el colegio pasa a manos del gobierno porque nosotros no lo podíamos sostener entonces el gobierno dice “ya esto es mío y entonces yo tengo unos compromisos políticos, váyase para Villapaz, porque ya eso es mío” y entonces comienzan a vincularse personas que no tienen amor propio por esto, y tú sabes que para hacer escuela comunitaria, se requiere primero trascender esa frontera del tiempo, esa frontera de la etnia, todo ese tipo de cosas hay que trascenderla ¿cierto?, entonces no nos han dejado hacer es por eso, porque nosotros podíamos ser ya a esta hora muy grande, muy grande como veníamos, pero ahí nos frenaron y nos tocó enfrentarnos esos doce o trece años, hemos pasado más que defendiendo que produciendo, nos frenaron allí, entonces estamos volviendo a tratar de respirar porque son unas experiencias que somos los que las conocemos, sabemos que no se puede dejar perder, ¿cuánto habrán luchado los de Palenque San Basilio para sostenerlos ellos, y nosotros pues ahorita mismo se nos están volviendo a abrir puertas porque administrativamente nos las habían cerrado, porque así como estamos hoy aquí, hace unos tres años que estaba la otra señora, pues no estaríamos, porque había que haberle mandado carta a ella, que los dejaba entrar a ustedes, bueno tantas cosas..., que podíamos estar aquí

en la sala al lado nuestro, entonces viene alguien de otra parte y decir: “¡no, eso no es lo mío, es muy bravo no! Entonces nos tocó volvernos bravitos y ahorita estamos tocando puertas, ya hicimos la postulación y estamos esperando la respuesta para ver si Dios quiere y participamos en el congreso internacional de experiencia en innovación en Monterrey México, cuando nosotros teníamos muchas vinculaciones con gobierno extranjero, a nosotros nos conocieron más afuera que en el mismo Jamundí, entonces estamos tratando de volvernos a mostrar.

(V.V.) Vamos a ver como son las películas de Víctor, creo que ustedes ya los han visto, son documentales, ya que Víctor ha tenido más ficciones que documentales, de hecho mi tesis se llamaba La obra de ficción, cuando vengo y me doy cuenta que tiene como 15 documentales, es que tiene 37 películas hasta el momento, ya el espaciosito donde dice treinta y tan, lo dejé en el espaciosito puse una X, porque arrancamos con 34 y “no es que ya tengo 35 y acabé de hacer otra” entonces no sé si ya vieron “Más allá de la nariz”, yo quiero que veamos “Más allá de la nariz” y conversamos, si ustedes ven ahí algo para que ustedes trabajen, ese es un documental que no es nuevo, es sobre todas las situaciones de Villapaz, yo no la iba a tener dentro de mi análisis, yo iba a tener los más nuevos, y me dijo, “este es el que más me representa a mí, el que más me representa como villapaceño”, mirémoslo y vamos a descubrir que hay allí de ustedes.

Anexo No. 3: transcripciones parciales de las sesiones de video-elicitación

Video-elicitación de “La última gallina en el solar” - julio 04 de 2019

Victoria Valencia (V.V.)

(V.V.) ¿Vamos a ver la Última Gallina del Solar, me da su nombre?

Hueimar Balanta (H.B.)

(V.V.) ¿Cuántos años tiene Hueimar?

(H.B.) 58 años

(V.V.) ¿Y desde hace cuánto participa en las películas de Víctor?

(H.B.) Desde que tenía como 40 años

(V.V.) ¿Cuál fue la primera?

(H.B.) La gallina del solar

(V.V.) ¿Y Las otras?

(V.G.) “Gracia divina”, Presagio

(H.B.) Yo he grabado como cuatro, se han grabado más, pero yo he grabado como cuatro

(V.G.) Una copa de mas

(H.B.) Cuando yo llegue habían grabado varias

(V.V.) ¿Usted es de Villapaz?

(H.B.) Si, pero yo casi no mantengo, no mantenía, ahora sí. Mantenía en la costa todo eso así, donde me resultara me iba a trabajar.

(V.V.) Bueno, que vamos a hacer vamos viendo la película, vamos parando y vamos conversando y cuando termine seguimos conversando.

(V.V.) Víctor te hago una pregunta al inicio de la película hay una advertencia, una advertencia contra la piratería, me parece paradójico que hagas esa advertencia cuando de alguna manera has promovido que tus películas se pirateen, o sea que se conozcan, ¿porque esa advertencia, de donde la copiaste por qué la incluyes?

(V.G.) Bueno realmente eso es protocolo de organización de la imagen como película, no se tomó desde el fondo de que no se pudiera ver, la advertencia, las palabras que están allí no son tan sentidas son más bien un protocolo que se puso allí.

(V.V.) ¿Las copiaste de alguna parte?

(V.G.) Si, como un protocolo dándole una organización, como cuando empieza una película, para conservar el registro intelectual y los derechos, pero uno no lo hace con esa vehemencia en ese momentico, sino que por copiar eso no es sino copia de otros trabajos que están en el copyright de derechos de autor, pero no para que no

me piratearan ni nada de eso, porque si la piratearon bastante La Ultima gallina del Solar.

(V.V.) Hay una pregunta que yo te quiero hacer y es sobre el Águila, yo he visto que tu logo ha ido cambiando. ¿Entonces el Águila qué?

(V.G.) En principio el águila significa para mí que vuela muy alto, por las alturas, porque siempre está en lo más alto y aunque caiga siempre vuelve y vuela alto por eso está el Águila, pero bueno si fue cambiando en ese sentido por unas escaleras que están con unas espinas, con púas, por lo difícil que es escalar y llegar hasta arriba, porque siempre pienso que no hay una cima hay que seguir escalando y escalando y siempre va a ser sobre peldaños llenos de púas.

(V.V.) ¿Y en este momento que hay?

(V.G.) Seguimos, se pueden pisar las púas.

(V.V.) ¿Pero sigues con el símbolo de las escaleras o ha cambiado?

(V.G.) No, sigue con el símbolo de las escaleras creo que ya no lo cambio

(V.V.) A veces pones GUFILMS, a veces pones GONZALEZ URRUTIA FILMS...

(V.G.) Sí, cuando recién empecé era González Urrutia Films, ya cuando le encuentro el modo de hacerlo con mis siglas queda GUFILMS, González Urrutia Films es al principio incluso que la primer película “Amor sin perdón” era Cine Villabo que era cine en Villapaz pero después uno va cogiendo y se va en caminando hacia la identidad de lo que uno quiere y en estos momentos ya está uno muy maduro en cuanto a uno que quiere y eso está como el logo, las siglas de Gufilms y encaminando hacia una organización valga la redundancia, con orden, y ahí estamos.

(V.V.) ¿Quién hizo el diseño de esos logos?

(V.G.) Siempre los he diseñado.

(V.V.) ¿Lo mismo que las portadas de los CD?

(V.G.) Si, las portadas de los CD también las he hecho yo.

(V.V.) ¿Las portadas tienen algo especial al diseñarlas o tomas una imagen de la película y...?

(V.G.) La que más signifique de acuerdo al nombre de la película y al lenguaje o a la historia o a la idea central de la película, así la imagen que más se asemeje esa es la de la portada.

(V.V.) ¿Con que software los has diseñados?

(V.G.) Con Photoshop.

(V.V.) ¿El Photoshop que tenías cual era?

(V.G.) Photoshop primero está el CS3 que lo manejaba que me costó mucho, pero ya me quedé con el 5.

(V.V.) ¿Y el que tienes ahora el que te pusieron?

(V.G.) Ese es 2019 es la última versión que se llama C5

(V.V.) ¿Que quisiste decir, ¿qué querías con esa entrada?

(V.V.) Primero que todo, ¿qué es el Alterón?

(V.G.) Se forma una leyenda en la película o una historia, se mezclan cuestiones de lo real con la fantasía, entonces Alterón es el primer nombre que se le da a Villapaz o el segundo, porque esto era paraje Quinamayó y luego recibió el nombre del Alterón, el Alterón era un tiempo donde el río se inundaba entonces el poblado estaba en la parte alta del territorio, pero también no había muchas casas, había muchos guayabales, mucho monte entonces como vamos a hablar de la “Última gallina del solar”, o sea que a pesar de que eso ya paso de todos esos guayabales y todas esas cosas hay una leyenda por contar.

(H.B.) Varejón toda esa vaina había y las casas quedaban muy lejos, no es así como ahora.

(V.G.) Guayabal y varejones, es una planta medicinal que se da silvestre. Entonces todo esto era puro monte y había muchas apariciones les decían muertos.

(H.G.) Había mucha visión en esos tiempos decían que había frailes, toda esa vaina que la esa...Candileja toda esa vaina, en ese tiempo había tanta vaina, los viejos tenían mucha vaina y le metían miedo a uno.

(V.V.) ¿Usted alcanzo a ver alguna cosa de esas?

(H.B.) No, yo estaba muy pelao y yo no he creído en nada de esas vainas, desde pequeño no creo en pendejadas, (ríe).

(V.G.) A partir de allí se forma la leyenda de la última gallina del solar, es una leyenda que se forma en una película porque es muy fantasioso, tiene algo de realismo y de magia entonces es la mezcla de todo eso ahí está la gallina del solar que es convertirse en un mito más.

(V.V.) ¿Pero es un mito que se forma a partir de tu historia?

(V.G.) Si, a partir de mi historia que nace de la mente mía que la creamos

(V.V.) ¿Esa casa donde queda?

(V.G.) Cerca donde fuimos a la casa, hay una alcantarilla que esta puesta en una esquina había dos motos, al fondo esta esa casa, lástima que esta niña no pudo estar.

(V.V.) ¿Esto es del año 2008?

(V.G.) Si.

(V.V.) Han pasado once años

(V.V.) ¿Esos niños vieron la película?

(V.G.) Claro que si

(V.V.) Esa imagen de un hombre que camina el pueblo con un arma, un arma en cinto, ¿esa imagen es una imagen ficcional, la vivieron o todavía se vive o sea es

algo fantasioso o eso realmente ocurrió aquí?

(H.B.) Si, todavía se ve eso es como real

(V.G.) Hay gente que tiene poder en el sentido económico, cuando tiene algunas posibilidades, por acá existía un personaje parecido que no mantenía mucho por el pueblo, pero cuando andaba en el pueblo andaba con su pistola en la cintura, aunque nunca busco un problema y la gente no le decía nada, pero si tenía su “fierro” como se dice en la cintura

(V.V.) ¿Cual es más o menos creen ustedes que es esa idea de cargar un arma en cinto, o un machete que le da?

(V.G.) Poder, poderío demuestra poder.

(H.B.) Cargar un revolver es uno sentirse como con poder, con un revolver está uno respaldado, con un machete mismo, aunque sea, está respaldado

(V.G.) Para intimidar

(V.V.) ¿Y la policía, no sé qué hay aquí de autoridad lo permitía, existe policía aquí?

(V.G.) Si, en estos momentos viene, anteriormente existió la policía estaba una estación de policita pero la retiraron y Villapaz no volvió a tener policía, hace unos dos años había un CAI de la policía aquí, que vienen de vez en cuando y pues no es natural saber que alguien este armado, que sea visible, porque claro la policía lo ve armado y le van a preguntar algo o alguien va a decirles “ese tipo anda armado” pero eso es más que todo de hacendados que tienen hacienda y en ese tiempo no había policía y salen a la calle y andaban armados.

(V.V.) ¿Qué tiempos estamos hablando Víctor que años?

(V.G.) De los 90s incluso hasta ahora pero no es evidente que se la dejen ver, pero si hay personas que de vez en cuando andan armados.

(H.B.) El que no tiene papeles no puede cargarla

(V.G.) Pero ya ahora la carga cualquiera hay mucha gente que anda cargada pero no es tan visto como en la película, eso no se ve.

(V.V.) Esos hacendados son qué tipo de hacendados ¿los tradicionales dueños de las haciendas de cañas o narcotraficantes que compran haciendas de caña?

(V.G.) No son traficantes son personas que tienen alto nivel económico y compran terrenos de ganadería muy grandes y ahí tienen pasto para el ganado y comercializan ganado. Esa parte que está ahí al fondo eso ya no está ahí, eso ya es caserío

(V.V.) ¿Eso era así, todo verde?

(V.V.) ¿Ella es la señora que falleció?

(V.G.) ¡Si ella es!

(V.V.) Yo pensé que había sido la de “Infortunio”, pero es esta.

(V.G.) Le digo a Marta, pero estas muy reída, y me dijo “no, yo soy así sobrino”,

entonces no cuadrábamos nada porque ella era así.

(V.V.) ¿Ella era tía tuya, hermana de quién?

(V.G.) No, ella era tía de mi papá

(V.V.) Es reída, y ahí están las sombras tuyas, tus sombras grabando.

(H.B.) Y grabó con un celular en ese tiempo

(V.V.) ¿Y esta la grabaste con un celular?

(V.G.) No, esa la grabé con una camarita digital de 5 megapíxeles, era de ella la camarita.

(V.V.) ¿De la chica?

(V.G.) Sí.

(V.V.) ¿Hueimar había vuelto a ver la película desde que murió...?

(H.B.) Si.

(V.V.) ¿Qué significa para usted volverla a ver en una película, era amiga suya?

(H.B.) Si, ella era amiga mía.

(V.V.) Si porque ya hay varios que han fallecido y están en las películas.

(H.B.) Ella la que murió era hasta familia mía, con el papá de ella éramos primos también, se compone de familias este pueblo

(V.V.) ¿Usted cómo llegó a actuar en estas películas, como llegó a ser actor?

(H.B.) Porque me deje convencer de estos muchachos, yo en ese tiempo le voy a contar la historia, a mí me gustaba mucho mi fútbol, pero los vi a ellos que estaban grabando, González el papá de ellos me convenció también “te necesitamos en la película porque vos vas a ser un buen papel te veo agilidad y todo eso y te veo mando” y le dije “Bueno vamos a ver, a ver qué pasa” y grabamos La gallina del solar y nos quedó buena y ya de ahí para allá me siguió gustando y grabamos las otras.

(V.V.) ¿Y dejó el fútbol?

(H.B.) Sí.

(H.B.) ¿La otra cómo se llamaba?

(V.G.) Presagio

(H.B.) Ellos grabaron un poco, pero yo no estaba, pero en la gallina del solar, presagio me cogieron, como en cuatro grabé.

(V.V.) ¿Para usted que representan las Gallinas por ejemplo?

(H.B.) Para mí representan mucho porque si no fuera por eso ni por la televisión me hubieran visto (ríe). Yo he caminado mucho pero nunca pensé que, por la televisión, ser famoso en ese sentido gracias a Dios.

(V.V.) Y la gallina como tal, el animal que representa para ustedes aquí culturalmente.

(H.B.) Me recuerdo la película y todo eso y les tengo como amor y toda esa vaina

yo amo a todos los animales, pero la gallina me trae muchos recuerdos.

(V.V.) ¿Tiene hijos?

(H.B.) Tengo una aquí pues, no sé si tendré unos botados por Valledupar como he caminado tanto. (Ríe).

(V.V.) ¿Y se ha visto la película o no?

(H.B.) Está cansada de verla.

(V.V.) ¿Y qué dice su hija?

(H.B.) Ella es evangélica y ella se pone como seria y usted sabe que los evangélicos son distintos a uno.

(V.V.) ¿Y usted no es evangélico?

(H.B.) Yo fui en un tiempo, bueno yo soy más que ellos porque yo creo más en Dios que ellos, que hago yo con ir a la iglesia y salgo de la iglesia y ando haciendo cosas que están prohibidas en la biblia, es mejor no ir

(V.V.) ¿Y porque su hija se pone seria?

(H.B.) Porque dice que le da vaina que yo no debería tener esas películas que matan gente ahí, le digo no hija “Ahí no muere nadie no ve eso es un papel, usted está viendo a Armando y a Armando yo lo mate”, y estaba vivo y ahora último se murió porque le tocaba, pero en la película era un papel, a mí también me matan en una película y estoy vivo, en una película que hicimos como dos o tres capítulos y me matan y seguimos filmando sabroso.

(V.V.) ¿Quién le enseñó a actuar, Víctor lo dirige?

(H.B.) Yo aprendí como yo actué en el ejército y las aventuras que he tenido por fuera entonces eso yo se lo añadí a la película y ya Víctor me corregía me decía “Tal vaina, quitémosle una vaina y le añadimos otra vaina” al capítulo, y así nos estábamos orientando, con González había tres que estábamos coordinando la vaina.

(V.V.) Con armando González que era su gran amigo ¿verlo en esas películas?

(H.B.) Muy bravo porque, pero bueno ya sabe uno donde tiene que tener uno, yo por lo menos tengo resignación porque ¿todos vamos para allá cierto?, y él se nos adelantó, y “todo lo nacido es muerto”, por eso yo se lo digo a la hija mía y en la biblia lo dice, pero ellos ignoran las vainas, las vainas de la vida real.

(Óscar Quiroga -Ingeniero Informático de la Fundación Sarmiento Palau-) ¡“Congo” espectacular!

(V.G.) Jajaja “Congo”.

(V.V.) Y eso que tenía otra anterior Hecatombe

(V.G.) Se me perdió, lo tengo perdido hasta ahora, con el disco duro.

(V.V.) ¿Pero Hecatombe la hiciste a color? ¿La hiciste de la misma manera?

(V.G.) Si, esa fue más difícil...ese si la hice fue dibujado y escanéé y le puse color

con Photoshop luego la metí al programa para hacer cuadro tras cuadro.

(Ó.Q.) Eso ya horita lo puede hacer en el Premier

(V.G.) Y en el Photoshop también la cuestión que no sé, pero ya vi las opciones

(Oscar) Claro, usted ya tiene acceso a YouTube lastimosamente aquí en Villapaz apenas hay dos megas de internet.

(V.V.) ¿En todo Villapaz?

(Ó.Q.) ¿Es lo máximo que hay, y cuánto estas pagando Víctor?

(V.G.) Cincuenta mil pesos mensuales

(Ó.Q.) Por dos megas que hice la medida y llegaba a 1.48, que eso es algo más de admirar. Yo aquí para configurarle el equipo y me demore casi toda una tarde bajando el archivo de treinta megas que en una ciudad como en Cali uno hace clic y se demora menos de un minuto, y esas son las cosas de admirar. ¡Qué berraquera, que berraquera!

(V.V.) ¿Y Hecatombe de que era, hecatombe no se convirtió en otra?

(V.G.) No, la que se convirtió en otra es “Congo”. “Congo” es “Carlina”, tiene que ver es con “Carlina” la idea central, de la niña que se pierde y se va por el maltrato.

(V.V.) ¿Y Hecatombe cuánto dura?

(V.G.) Hecatombe solo son tres minutos

(Ó.Q.) Pienso yo que una parte de experimentar, es con esto de las aplicaciones que ahora hay mucha aplicación para editar video en vivo y crear personajes a través de..., por ejemplo, hay aplicaciones donde te puede personificar y reconocer un rostro y ya con eso puedes crear un personaje, darle vida.

(V.V.) ¿Esa finca donde grabaron de quien es, la finca donde grabaron estas escenas?

(H.B.) Yo no sé cómo se llama ese tipo, le dicen El Capitán

(V.V.) ¿Y él les dio permiso de hacer toda la película? ¿Es la misma finca donde están los caballos y el ganado?

(H.B.) Sí.

(V.V.) Bueno, el vestuario de Armando González, por ejemplo, usar bufanda con ese calor... ¿Víctor que significa esas bufandas en esos personajes?

(V.G.) Caracterizando un personaje

(V.V.) ¿Pero que representa eso?

(V.G.) Para él como relaje (inaudible 30.46) esa característica especial de ese tipo de personas, no es por el frío (Inaudible 31:00)

(H.B.) La finca era de él, él era “El Patrón”.

(V.V.) ¿Quién es el patrón?

(H.B.) Armando, él era el patrón

(V.V.) ¿Y de verdad tanta gente sale a robar gallinas?

Neila González (N.G.) Ríe, Pues en el momento cuando uno va a hacer una pucha uno va y se robaba las gallinas del vecino, pero así de real no, eso era como de recocha o (inaudible 31.25) que le decimos los jóvenes en ese entonces, que uno decía “vamos para una comitiva, entonces bacano la comitiva sería con una gallina robada.

(V.V.) Por favor, dame tu nombre y tu edad.

(N.G.) Yo soy Neyla González Cañada y tengo 40 años

(V.V.) ¿Tú eres familiar de Víctor?

(N.G.) Sí, yo soy la tía de Víctor, prima hermana con la mamá.

(V.V.) ¿De dónde sacan las armas, porque hay varias armas?

(V.G.) Ahhhh, esa escopeta no mata ni... (ríe)

(H.B.) Esa esa es una escopeta hechiza

(V.G.) Esa escopeta ya no funcionaba y había otras armas de juguete, y esa es de verdad

(H.B.) Esa es de verdad.

(V.V.) Hueimar, los diálogos se los dio Víctor o usted los creó. Todo el tiempo usa expresiones como “perro, perro desgraciado”.

(H.B.) No, esos son dichos que uno saca para darle más sabor a la vaina, más sabor a la película.

(V.V.) ¿Pero es una palabra que se usa mucho por estos lados o no?

(H.B.) Sí, sí es una palabra que no es que sea... No es que sea muy ofensiva tampoco (Ríe).

(V.V.) Víctor ¿a tu papá le importaba qué opinaban de las películas?

(V.G.) ¡Uhhh, sí, siempre!

(V.V.) ¿Tu papá caminaba y se movía como el personaje de la película?

(V.G.) En algunas se caracteriza. Por ejemplo, en “El Mal de los Siete días” buscó un caminado diferente para caracterizar el personaje.

(V.V.) ¿Quién interpreta el personaje del turista?

(V.G.) Ese soy yo.

(V.V.) Pensaba que era tu hermano

(V.G.) Hace diez años

(V.V.) ¿Quién hizo la cámara ahí?

(V.G.) Mi hermano Julio, el policía

(V.V.) ¿Por acá vienen turistas?

(V.G.) Sí

(V.V.) ¿Buscando el río?

(V.G.) Sí, ese es el río Cauca.

(V.V.) ¿Quién consigue la ropa, los vestuarios o usan la ropa que tienen puesta en el momento de filmar?

(H.B.) No, nosotros nos poníamos ropa para grabar

(V.G.) Era la ropa de uno, pero una la busca para grabar

(H.B.) Era ropa especial para grabar la película

(V.G.) Esa arma que vemos en esa escena es de verdad, era de un policía

(V.V.) ¿Y todo eso es dirección de actores Víctor? ¿O esa actuación y esos diálogos son de Hueimar?

(V.G.) Hay de todo

(H.B.) Lo teníamos planeado allá

(V.V.) ¿Tu papá que hacía en ese momento?

(V.G.) Estaba codirigiendo y haciendo cámara.

(V.V.) ¿Hueimar, usted como se ve ahí?

(H.B.) En el papel uno se ve distinto

(V.V.) ¿Cómo es verse en televisión hace diez años ya?

(V.G.) Ese “no joda” es de él, porque como él estuvo en la Costa y se le pegó

(V.V.) Y los términos “guajirito”, “costeñito”, ¿por qué?

(V.G.) Para caracterizar a un personaje que vino al pueblo

(V.V.) Pero fue casualidad porque ¿podía ser un bogotanita?

(V.G.) Sí, es pura casualidad

(V.V.) ¿Qué pasó con esta chica?

(V.G.) Esta allí, hasta ayer se me enojó porque no la he vuelto a tener en cuenta para grabar

(V.V.) ¿Y ella que hace hoy en día?

(V.G.) Ella es representante legal del Consejo Comunitario, es estudiante de Políticas Públicas e hizo una licenciatura en pedagogía infantil.

(V.V.) ¿Nunca le interesó seguir actuando?

(V.G.) Sí, ella está ahí, apenas que yo le diga que venga ella viene

(V.V.) ¿Tu abuela como decidió actuar?

(V.G.) No pues mi papá y mi persona le dijimos y ella creyó, son papeles muy cotidianos, por ejemplo, eso de estar allí lavando ropa, estar reunidas y que hablen de cosas, no le va a ser tan difícil.

(V.V.) ¿La finca se las prestaron con todo y caballos?

(V.G.) Con todo y caballo

(V.V.) ¿El dueño de la finca que hacía?

(V.G.) Nos preguntaba: ¿qué más necesitan?

(H.B.) El administrador

(V.V.) ¿Pero el dueño supo?

(V.G.) Sí y se puso contento porque vio la finca ahí. Me parece que hasta la película se la di.

(V.V.) ¿Y el tema de estar fumando tabaco a quién se le ocurrió?

(V.G.) A él, a mi papá él no puede vivir sin fumar

(V.V.) ¿Pero el fumaba tabaco en su vida?

(V.G.) Para él eso le demostraba poderío, como un puro, lo quiso simular entonces eso para él era poder

(V.V.) ¿Ustedes se reían mucho grabando eso, o lo grababan de una?

(H.B.) Lo grabábamos de una, no hay tiempo pa' risas porque estábamos era grabando. Cuando Víctor ve la escena que ya grabó ahí sí le pide a uno corregir cosas y uno va corrigiendo así

(V.V.) El texto que dice tu papá: “Tres mil habitantes... y dos mil quinientos me pertenecen”, ¿qué significa?

(V.G.) Poder

(V.V.) ¿Ese es un hacendado tradicional o un hacendado de plata mal habida?

(V.G.) Un déspota ahí de plata mal habida, traficaba con gallinas y se supone que no era legal es así como una metáfora de drogas por gallinas

(V.V.) En esta zona ha habido haciendas de narcotráfico?

(N.G.) Ya no existen la única que existe es esa, y Las Gemelas porque El Nilo, El Nidito, El Congo eran haciendas de ricos, pero ya desaparecieron.

(V.V.) ¿En que se convirtieron?

(N.G.) Cultivos de caña, y la gente dice que eran productivas y los dueños en su momento manejaban la plata aquí.

(V.V.) ¿Y el ganado?

(V.G.) La ganadería siempre ha sido (Inentendible 46:42) por sobre todo hay pobres que tienen ganado, pero muy poco, pero el ganado sí es tradicional, por esta zona se acabó mucho por los cañadulzales

(V.V.) ¿Hueimar ese huevo negro que significaba?

(H.B.) El patrón era el que estaba encariñado con ese huevo negro, eso era secreto para él un misterio.

(V.V.) ¿Pero para usted que significaba en ese momento? ¿Qué valor tenía?

(H.B.) Haga de cuenta que era la gallinita de los huevos de oro, pero era que la buscábamos tanto, y él la perseguía tanto y me rogaba para que la fuera a conseguir.

(V.V.) ¿Con ese huevo negro que pensaban hacer?

(H.B.) No sé, sería que se las iba a picar de brujo con ese huevo negro, porque estaba insistiendo mucho por esa gallina por esos huevos negros

(V.V.) Esa imagen de un muerto esta repetida en varias películas, la imagen de un muerto llamando a un vivo ¿esa imagen de que viene de alguna creencia de alguna idea?

(V.G.) Por lo general soñarse con personas muertas siempre es un mal presagio y de esa manera que lo está llamando entonces, cada que va a suceder algo trágico hay un sueño o algo parecido.

(V.V.) Aquí, en esta parte, pusiste otra imagen, ¿tomada con otra cámara?

(V.G.) Si, con el teléfono un Nokia por ahí está el telefonito, de 1.3 megapíxeles

(V.V.) ¡Si ves que se dejó las medias...!

(H.B.) Y me estaban achacando eso a mí y yo tirando cabeza y ese vergajo fue.

(V.V.) ¿Cómo hiciste esa escena para que la chica no se sintiera incomoda e invadida?

(V.G.) No, realmente la buscamos a ella porque ella no tiene, digamos ella entiende muy bien cuando uno tiene una idea y ella es muy des complicada un poco des complicada, pero si causo mucha risa ¿no? Ese día yo me orine literalmente en los pantalones, yo me orine incluso yo por ahí tengo la escena, ahí yo tengo esa imagen

(V.V.) ¿De la risa?

(V.G.) De la risa con el teléfono en la mano, yo me reí porque mi papá estaba un poco flaco hermano, cuando yo veo esas piernas (ríe)... esas piernitas hermano, yo no aguante la risa hermano, ahí está el detrás de cámara y Naye también se rio porque decía que mi papá la estaba tocando con “eso” y se reía, entonces pongámosle una almohada (ríe)... ¡Vela aquí esta, es Nayis Helena, venga no se esconda carajo! Ella es la de “Infortunio”, ella es la que muere en “Infortunio”.

(N.G.) ¿Esa es Isabella?

(V.V.) ¿Isabella es quien, es prima o sobrina?

(V.G.) Esta grande, es prima, va para 16 años.

Alexandra García (A.G.) ¿Cómo hacés para elegir a los actores?

(V.G.) Por lo general son amigos y mi familia, porque es más fácil convencerlos en el sentido que sin van a entender más bien que no es por una cuestión económica, la gente de afuera no entiende esa parte también los que no son familia de uno, en este momento yo busco un personaje, claro que por lo general actúan pero casi siempre busco a los amigos y la familia y también la busco de acuerdo a la caracterización del personaje real con el del libreto y hay unos que se parecen mucho entonces uno trata de asemejarlos.

(V.V.) El tipo es malísimo, porque es malísimo, pero quiere que les hagan una fiesta a los trabajadores ¿porque esa cosa tan loca?

(H.B.) Porque él al mismo tiempo era buena gente

(V.V.) ¿Pero era buena gente con quien con los trabajadores?

(H.B.) Con los trabajadores

(V.V.) ¿Porque es una cosa loca el tipo es malo viola a una chica, pero al mismo tiempo es bueno con los trabajadores?

(V.G.) Porque ellos son los que le ayudan a mantener su trabajo

(V.V.) ¿Porque era interesado también?

(V.G.) ¡Claro!

(N.G.) Para mantener la calma, que el pueblo este controlado o sea aquí les hace fiesta y ellos están felices y no lo van a traicionar

(V.V.) ¿Cuánto tiempo demoraron grabando esas escenas?

(H.B.) Lo grabamos por partes, no se grabó en un día

(V.V.) ¿Y si usted tenía que trabajar como hacía?

(H.B.) Todos no manteníamos así ocupados cuando sacamos el momento.

(V.V.) Dentro de la película salen unas chaquetas con unos letreros ahí está el letrero que quien?

(N.G.) Ahh, en las camisas, esas camisas las trajo el hermano de Víctor que eran de una empresa y se aprovechó.

(V.V.) ¿En Villapaz se ve mucho embarazo de niñas jóvenes?

(N.G.) La verdad Sí.

(V.V.) Y se ve como algo ya normal o ...?

(N.G.) Pues si el otro día se habían escandalizado, ya horita es muy normal.

(V.V.) ¿Se le sanciona a la niña moral o socialmente?

(N.G.) No, ya a la gente le da lo mismo pues ya es como muy común, es que las niñas a los 12 casi 11 tienen novio entonces ya eso es muy normal.

(H.B.) Era tan mala la película que mato al patrón y le meto candela pa' quedarme con la finca la película era mala.

(V.V.) No, la película era buena el malo era usted.

(H.B.) Si, yo era el malo de la película, Ahí le meto candela.

(V.V.) Ahí le meten candela a un muñeco, ¿pero le quemaron la ropa de verdad?

(V.G.) No, no.

(H.B.) En la cámara se muestra que ya está ardiendo, pero es un muñeco, la cámara tiene que para ahí.

(V.V.) ¿Y esa película a donde la vieron o sea la primera vez a donde la presentaron?

(N.G.) En el parque

(V.V.) ¿Y qué tal se sintió eso?

(N.G.) Muy bien la gente. Se tuvo muy buena acogida. “La última gallina en el solar” se presentó en el parque o en la caseta comunal. La primera vez fue en la caseta comunal eso se llenó de gente.

(V.V.) ¿Y qué les decía la gente?

(N.G.) No, la gente se caía de la risa, o sea para algunos les parecía muy chévere “ve pero que bacano” y ahí es donde todo el mundo quería participar, pero ha tenido muy buena acogida y a la gente le ha gustado, yo he tenido dos o tres y supuestamente me las han devuelto.

(V.V.) ¿Se quedan con ellas?

(N.G.) se quedan con ellas, cuando yo estaba estudiando yo llevé “La mano peluda” porque estábamos hablando acerca del tema y a un señor que estaba por allá le interesó y se quedó con ella, o sea que no tengo ninguna de las películas porque siempre las he prestado y se me quedan con ellas.

(V.V.) ¿Y la gente que les decía?

(N.G.) No, ¿que uno como hace eso, que paso, que hacías, que decías? y cuando uno pasa la gente dice “Ahh esa es la que sale en la película”. Chévere, uno se siente agradable y chévere a mí me encanta la cámara.

(V.V.) ¿Pero no has pensado grabar?

(N.G.) No pues todo lo que quiera Víctor Alfonso hago.

(V.V.) No, pero ¿grabar tu película?

(N.G.) No, con él lo que él diga

(V.V.) ¿Por qué?

(N.G.) No, porque la familia, bacano uno verse, me encantaría que ojalá un día estuviéramos en Cartagena y decir bueno, esos son los actores de esa película y que nos ganemos un India Catalina, me pareció muy agradable cuando fue a Francia estuvo en el extranjero y tengo un amigo en España que me dijo “Te vi en una película” y chévere que ya estoy fuera del país.

(V.V.) ¿Estuviste en el documental hecho en Villapaz?

(N.G.) No, no pude porque estaba estudiando en ese tiempo era el proyecto de grado entonces no pude estar.

(V.V.) ¿Estabas estudiando en?

(N.G.) En Jamundí estaba haciendo la normalidad, estaba estudiando normalista

(V.V.) Y ahora en que trabajas?

(N.G.) No estoy haciendo nada, esto esperando la oportunidad para ver si salen unos remplacitos

(V.V.) Vamos a ver una película luego en Jamundí donde van a ir unas profesoras de un colegio para que vayas de pronto te conocen uno no sabe.

(V.V.) ¿Hueimar usted ha salido en noticieros?

(H.B.) Sí.

(V.V.) ¿En cuáles?

(H.B.) El de señal Colombia y en tele pacífico también

(V.V.) ¿Y lo entrevistaron?

(H.B.) Entrevista una sola vez, pero aquí y la llevaron y la pasaron por televisión, la entrevista que hicieron aquí con una cámara.

(V.V.) ¿Y lo llevaron como actor de estas películas?

(H.B.) Así como están preguntando unas preguntas

(V.V.) ¿Pero eran preguntas sobre las películas?

(H.B.) Si., de las películas y de que, porque me había nacido y esas vainas, de que actuara así en las películas y de malo y yo a veces tengo que hacer papel de malo, pero hay unas películas que hago el papel de bueno uno debe actuar tiene que tener dos caras la buena y la mala, por lo menos ahí en la gallina soy malo y ahí mato a estos “peladitos”, pero hay otras que no mato ni una mosca.

(V.V.) ¿Y salir en noticias nacionales o regionales que signifique para usted?

(H.B.) Muy bueno, se da a conocer uno a veces, un amigo mío o un primo mío que está en España yo creo que unas pelis que iban a regrabar unas películas estuvieron en España y me dicen ayer que las habían visto las pelis llevaron eso pa’ España y cuánta plata no han hecho con las películas, imagínese.

(V.V.) ¿Y en los noticieros también ha salido o no?

(N.G.) Sí, en el Q’hubo, en la Gaceta, o sea, en muchas revistas aparecimos y pues que orgullo, uno verse allí que bacano. Por ejemplo, en el Q’hubo, yo estaba recién operada me habían hecho una cirugía y él me fue a buscar y ahí a la carrera me organizaron me prestaron una ropa y me tocó hacer una escena y la señora que me tenía que hacer la escena teníamos una pelea y yo le decía “cuidado, pasito, pasito” prácticamente la escena fue encima de ella prácticamente ella me cargó porque no podía hacer mucho esfuerzo. Yo siempre me he sentido muy orgullosa de Víctor y me siento orgullosa de todos nosotros que sacamos el nombre de Villapaz en alto por medio de esas películas, y es muy chévere uno verse.

(V.V.) ¿Ese es el zanjón, el famoso zanjón?

(N.G.) Sí, ese es el famoso zanjón, era la mejor infancia

(V.V.) ¿Pero ya no van?

(N.G.) No, ya no porque lo bacano era volarse de la escuela e irse para allá. Villapaceño que se respete de la generación del 80 para atrás tuvo que ver con el zanjón.

(V.V.) ¿Del ochenta para atrás?

(N.G.) Sí, porque ya los pelaos ahorita, bueno, si algunos niños van, pero no era como antes.

(A.G.) ¿Era un lugar prohibido?

(N.G.) Uhhh, uno salía del colegio o de la escuela y de volarse derecho para el zanjón. Uno salía de la escuela e iba llegando a las dos tres de la tarde bien sucio a la casa, todo untado de naranja y limón por estar comiendo esas frutas.

(V.V.) ¿Y el sol nunca los irritó?

(N.G.) Claro, la piel le terminaba a uno cuarteada

(V.V.) El limón con el sol es terrible

(N.G.) Pero era espectacular

(V.V.) ¿El agua del zanjón parece estancada?

(N.G.) No, ella corre, pero es que ahora uno dice que ya no es limpio. Antes era lo mejor

(V.V.) ¿Y no hay manera de recuperarlo?

(N.G.) Yo creo que sí, tengo una experiencia con unas primas, nos fuimos y el río estaba crecido y entonces me pasaron al otro lado y como yo no sabía nadar bueno “camina y te pasamos” y se tiraron, y quedo la última de las primas y entonces yo dije: “Ahh estas me van a dejar”, entonces yo me le colgué a ella y nos estábamos ahogando las dos y es que ellas son muy malvadas me iban a dejar allá a mi tirada y yo me le colgué como pude lo logre y bueno sino que nos estábamos ahogando y les toco rescatarnos a las dos, pero era muy chévere ir al zanjón.

(V.V.) ¿Y ahora cuando van al río?

(N.G.) Por lo regular los festivos y en estas épocas de temporada de vacaciones es que uno va al rio, pero pues no está seco porque está muy crecido en estos días, pero también es unos momentos espectaculares en el cauca.

(V.V.) Los niños en estos días suelen ir a pescar, ¿es una costumbre que se perdió?

(N.G.) Se perdió.

(V.V.) Esta es una escena muy traqueta, ¿era con esa intención, la escena del caballo, el vodka, es una escena súper traqueta ¿era con esa intención?

(V.G.) Si.

(V.V.) ¿Cómo era para Armando González actuar con sus hijos?

(H.B.) Muy bien, hacia el papel bien

(V.V.) ¿Y él le contaba cómo se sentía actuando?

(H.G) Que estaba bien, en confianza ahí estaban casi todos

(V.V.) Ahí hay tres.

(H.B.) Hasta la ropa le quitó

(V.V.) La ropa y hasta la bufanda

(V.V.) ¿Bueno y hasta el caballo también se lo dejaron?

(H.B.) El caballo se llamaba palomo,

(V.V.) Bueno y esas chicas que llevaban ahí, prepagos, prostitutas ¿existen acá?

(N.G.) No, como en esa forma no, pero de pronto hay alguna sí.

(V.V.) Pero así por ejemplo que las están mostrando ¿así que las llevan Las chicas no?

(N.G.) No, no

(V.V.) ¿Y ese fue el último día de la grabación?

(H.B.) Si, me parece

(V.G.) (Inentendible 1:10:45) ahí llegó

(V.V.) ¿Ya estaba filmada toda la película?

(V.G.) No es que era clave que él hubiera estado ahí, como el no llego cambiamos todo, digo “bueno saquemos esto y después continuamos porque ya él no está”.

(V.V.) ¿Y él que tenía que hacer ahí si ya estaba muerto?

(V.G.) No, porque hicimos el montaje y era diferente

(V.V.) ¿El moría después?

(V.G.) ¡Sí, claro! Al final de todo, pero como yo soy muy calmado (Inentendible 1:11:30)

(V.V.) ¡Ayy, lo mataron antes!

(V.G.) Cambió el rumbo de la historia

(V.V.) ¿Víctor la música, esa música porque la escogiste?

(V.G.) Porque Armando, a él que iba a cantar era amante de Vicente y Alejandro necesitábamos música y era muy fácil como cantarla (Inentendible 01:12:10)

(H.B.) Él le pega bien a la ranchera

(V.V.) Ese caballo es muy bonito, ¿lo prestó el dueño o el administrador?

(H.B.) Lo prestaron para la película. Lo prestó el administrador.

(V.V.) ¿Pero el dueño no vive ahí?

(N.G.) No.

(V.V.) ¿Todavía es el mismo dueño?

(N.G.) No, en ese entonces era don Lucas, era un coronel. El administrador era Fernando, que era muy querido por aquí en el pueblo.

(V.V.) Que hicieron después de terminar esa grabación, terminaron de grabar ese día y que se pusieron a hacer cada uno ¿se fueron para su casa o se quedaron haciendo fiesta?

(H.B.) Ya uno se fue para la casa y ya.

(V.V.) ¿Y al final de la película no celebraron?

(H.B.) Después que nos reunimos para mirar cómo había quedado y decíamos que había pedacitos que podíamos corregirlos. A veces estábamos bebidos y la embarré en ese pedacito. Entonces dije: “si la pudiéramos corregir la corregiríamos”.

(V.V.) ¿A veces grababan estando tomados?

(H.B.) Sí. Por ejemplo, ahí ya tenía guaro (aguardiente), ahí en ese pedazo yo tenía mis guaros,

(V.V.) De razón actuaba tan bien.

(V.V.) ¿Y esas chicas de dónde salieron?

(N.G.) Amigas de Víctor.

(H.B.) Yo estaba con guaro ahí.

(V.V.) ¿Y teniendo trago encima no se olvidaba que estaba actuando?

(H.B.) (Inaudible 1:16:38) Ahí es donde se forman los problemas ahora, por ahí llega un poco de gente y hay “plomo ventiao”.

(V.G.) Ese mi hermano, el menor. Ahí estábamos todos los hermanos. Jackeline no está. En “Presagio” estábamos todos.

(V.V.) ¿Hay algunos actores que cuando salen a la calle y hacen de malos los atacan, la gente les tiene rabia?

(H.B.) A mí por lo menos tuve muchos problemas, hasta con los mismos de la casa, una tía mía no podía verme ahí mismo trancaba la puerta “ahí viene el matón” no entendió nada que eso era un papel, pero ella cuando me veía cerraba hasta la puerta y así muchos que como que le tienen como rabia a uno.

(V.G.) Yamali también, una hermana de ella decía... (ininteligible 1:18:10)

(V.V.) Y la escena en la que se mata a los niños, porque esa es bien fuerte. ¿Usted no tuvo problema en hacerlo en imitar, nunca tuvo a los niños de frente?

(H.B.) La gente no entiende eso es un papel. Los peladitos están vivos, La gente es muy ignorante, yo los dejo con su rabieta y no les hice más caso, a lo último les decía “¿y ustedes no ven a ese peladito ahí?” Y ahí era donde se agarraban a pensar: “entonces es un papel y hace que está muerto y uno hace que los mata, no mueren de verdad, así mismo es en las películas, en las películas no hay muertos así tampoco es un papel que hace”.

(V.V.) Hueimar, ¿en la vida real usted no habla así?

(H.B.) ¡Nooo, qué va!

(V.V.) ¿Víctor y tus actores quedan todos con copia de la película?

(V.G.) Sí, pero no en todas. Por ejemplo, “El mal de los siete días”, que todavía la estamos moviendo en un festival no la tienen porque sacan copia. Pero de “La última gallina del solar” “Presagio”, “Gracia divina”, etc., tiene copias. Cuando las prestan y ya no se las devuelven más. Estos niños de la película ya están grandotes, ya están en el Ejército.

(V.V.) Esos niños mueren es por tiros. Esa película no es para niños.

(V.G.) La pistola era una hechiza

(V.V.) ¿En qué momento histórico de Villapaz se basa la película?

(N.G.) Ese momento fue como cuando llegaron “los paras”

(V.V.) ¿Qué más o menos que año?

(N.G.) Como 2002, 2004, algo así. Ellos eran los patrones del pueblo, se creían los dueños del pueblo, por esa época y ya así que haya venido un patrón a hacer eso acá, no.

(Selene Mezú) Por eso nosotros sacamos la cuenta desde allí 2008 que ya no están, 2010 que la gente está más repuestica un poquito, 2012 ya la gente está repuesta ya no están, ya no los tenemos aquí ya no van a volver las autodefensas.

(V.G.) Ahh, fueron cuatro años ¿no?

(S.M) Claro, claro, pero quedó todo eso...yo era una de las que de mi casa no salía

(V.G.) Por aquí fue distinto a otros lados

(S.M) Aquí fue muy distinto sí. Yo de mi casa no salía, era muy difícil uno compartir con las personas de noche, ahora ya Villapaz nosotros decimos es otro, porque la verdad eso marcó y dejó la tiza bastante fuerte.

(V.V.) ¿O sea se ha visto el cambio?

(S.M) Sí, sí, sí.

(V.V.) Se habla en varias ocasiones en esta película de la Biblia y de Dios.

(N.G.) (Inentendible 1:26:20) Sí somos creyentes, o sea tiene 5 iglesias.

(V.V.) ¿Son 5 o 7?

(N.G.) Movimiento Mundial, Misioneros, Pentecostales, Testigos de Jehová, Israelitas

(V.V.) Y esto de “El pueblo unido jamás será vencido” ... ¿Eso sí ocurre en Villapaz?

(N.G.) Sí, aquí a la hora que hay que salir el pueblo unido salimos todos, entonces sí que eso es típico de Villapaz.

(V.V.) Pero en este caso, ¿se le enfrentarían al patrón?

(N.G.) Uhhh... Aquí hubo una familia a quienes “los paras” les habían dado segundos para que se fueran y salió todo el pueblo en bloque. Dijimos “de aquí nadie se va” y nos paramos en la raya y ellos no se fueron. Ahí paramos eso.

(V.G.) ¿Dónde?

(N.G.) ¿Dónde Nohora?

(V.G.) ¡Cómo no! Recordá cuando iban a robar unos a peladitos ¿te acordás?

(N.G.) Ahh sí.

(S.M.) Ahh, ese día sí, hubo una cosa toda fea, se estaban robando dos niñas de aquí de Villapaz, claro y la gente alcanzó y eso fue feo porque iban lincharlos y salió bastante la comunidad y tuvieron que dejar botadas a las niñas por allá en los cañales.

(N.G.) Carros, motos,

(A.G.) ¿Quiénes eran los que se las estaban robando?

(N.G.) Eran como de Jamundí porque de acá no eran, eran de una camioneta gris y se iban a llevar dos niñas. ¡Ayy, caramba!

(S.M.) La comunidad apenas se dio cuenta salió en motos, carros, bicicletas... Todo el mundo salió y se las quitamos.

(V.V.) Víctor ese final de esa película que es todo mágico, es bien particular ¿qué pasa con la protagonista? Para mí no es claro.

(V.G.) ¿Con el final como tal? Siempre la pregunta de qué hay más allá, que uno no sabe. Siempre me gusta porque uno no tiene la respuesta en todo, la gallina ponía huevos negros y cada persona que lo tocó murió, menos la protagonista.

(V.V.) Ahh, los que la tocaban morían, claro sí.

(V.G.) Es un misterio, pero protegiendo a esta niña que va a tener un bebé, y tanto es el misterio de la gallina que él bebé se le sale, el niño llora cuando ella se envuelve en el manto y todo el mundo pregunta ¿será que la madrina era bruja? ¿Qué pasó con la gallina? Queda como así. Es como un mito, se forma una leyenda, por eso tiene que tener algo de misterio, no hay una respuesta exacta.

(V.V.) ¿Y tú papá es el fantasma? ¿Tu papá es el de la sábana?

(V.G.) Porque es un sueño que tiene El Mosca... Él sueña que lo están garroteando.

(V.V.) Pero al final hay una sábana que llama a la chica, o sea, ¿quién o qué se supone que está bajo la sábana?

(V.G.) Ese es parte del misterio de la gallina

(V.V.) ¿Pero la gallina desaparece?

(H.B.) La gallina la recupera, pero a lo último desaparece

(V.V.) ¿Ninguna de estas chicas ha querido estudiar teatro?

(H.B.) Ahora hay mucho donde estudiar, pero no les gusta

(V.V.) ¿Casi no?

(H.B.) No.

(N.G.) Ella es Isabella la niña chiquita

(V.V.) Ahh la que se robó la gallina

(V.V.) ¿Y esa casa de quién es?

(N.G.) Esa casa es de unos viejitos que viven ahí

(V.V.) ¿Qué imagen creen ustedes que se lleva la gente de Villapaz después de ver esa película?

(S.M.) A mí me gusta que la presenten para que la gente vean que Villapaz es un pueblo con muchos recursos, nosotros a pesar de todo que estamos acá alejados, tenemos mucha abundancia que hay cosas que uno no cree que son capaz de hacer y se hacen, por eso me gusta cuando las presentan yo no le pido un pelo a Víctor

porque si me gusta que eso se haga que se muestre, yo soy una de las que peleo que ya es hora de que salgamos por todos los canales (ríe), porque si son cosas que uno quiere que la gente vea que hay otro tipo de personas con otro tipo de.. con otras costumbres y con una calidad humana enorme, porque en verdad la gente de acá es muy querendona, muy queridas todos, todos, todos; así hay gente quien tenga su carácter, al final de las cosas son gente asequible si me gusta por eso.

(V.V.) Selene, ¿usted es quien sale en el documental “Hecho en Villapaz? ¿Usted es la que se queja porque las películas de Víctor siempre terminan mal o trágico?

(S.M) Si, (ríe) yo siempre me pregunto por qué tienen que ser trágicas las películas, pueden ser películas cómicas, de risa estilo Cantinflas, entonces yo si le reclamé porque las películas tienen que hacer películas trágicas, pero es que a él le gustan así le gusta el cine fuerte.

Video-elicitación de Infortunio - julio 04 de 2019

Victoria Valencia (V.V.)

Víctor González (V.G.)

Selene Mezú (S.M.)

Neila González (N.G.)

Liyen González (L.G.)

(V.V.) ¿Infortunio es de que año?

(V.G.) 2011

(S.M) Esa casa de Infortunio todavía está allí como se está ahí

(V.V.) La pelea de gallo es frecuente acá, ¿cuándo se hace?

(S.M) miércoles y viernes

(V.V.) Y las mujeres participan?

(S.M) Si

(V.V.) ¿No es algo exclusivo de hombres?

(S.M) No.

(V.V.) ¿Esa práctica de cuidar a la señora en la misma casa?

(S.M) Ríe, ahí tienen el estelar

(V.V.) ¿Cuántas veces se ha visto ahí?

(S.M) Todas las necesarias, (ríe)

(V.V.) ¿Tiene la película?

(S.M) Ya se me acabó, en mi casa le dieron muy duro.

(V.V.) ¿La dañaron?

(S.M) Esa película entraba en todos los DVD de mi casa, (ríe).

(V.V.) ¿Y qué le decían por haber salido ahí?

(S.M) ¡Ayy! Tengo un poco de gente por allá lejos y esta película está mucho en YouTube, esta es la película que más ven en YouTube, “Ayy yo te vi en una película Selene, por allá te vi en una película en Chile” en estos días me decían “Yo te vi en una película” o “cuando te quiero ver, voy a YouTube” (ríe). A la gente le gusta verla.

Cuando uno está fuera de casa. Por lo menos en estos días yo me la vi en Cali en la casa de mi nuera, entonces ella la puso y nos pusimos a verla y como todo diferente “Selene, ¿Ve y esto dónde es, Y esos quiénes son?” Entonces la gente como que se interesa por nosotros y por las cosas de acá, “Ay ¿y por qué tal cosa? A uno como

que le da ese gusto tener que contestar: “¿Ve, y ella quién es?? ¡Ayy Dios mío, por Dios!”

(V.V.) ¿Qué ha pasado con esa niña? ¿Cuántos años tiene?

(S.M) Usted la ve y no cree, tiene un poco de años y tiene esa misma cara, (ríe) yo no sé qué pasa con Angie, pero no envejece, igualitica está.

(V.V.) ¿Y estudió algo?

(S.M) Sí, ella es farmacéutica y no tiene empleo ahí en la casa esta, está cuidando a la mamá estos días.

(V.V.) Bueno y ¿quién le dijo cómo actuar?

(S.M) Nadie mirá que no, es una cosa que con nosotros está naciendo, que hasta los niños chiquitos lo hacen, viera mi hijo como lo hace (ríe).

(N.G.) Son cosas que por ejemplo en el colegio uno hacía mucho “musidrama” nos decían “entonces vamos a hacer esto, esto, esto” y entonces como va sonando la canción uno va haciendo el mapeo, entonces venir acá a la pantalla eso no es tan duro

(V.V.) ¿Selene hizo lo mismo?

(S.M) ¡Uhhhh, voleando teatro no me la ganó nadie en la escuela! Eso era mi fuerte yo era cantante.

(V.V.) ¿Por qué no siguió cantando?

(S.M) Todavía canto, me encanta, me fascina cantar

(N.G.) Yo recuerdo la boda de ella, La boda de ella la hicimos en la escuela, porque hicimos el drama tal como iba la canción, entonces yo cuando la escucho me da mucha risa, yo ayudé a organizar todo, yo le conseguí un vestido de primera comunión, se casó con unos “Grulla” las medias acá, pero eso fue una risa, entonces parecía muy real ese drama y cada vez que escucho esa canción me rio, es que eso fue mucha locura, porque lo hicimos tal como era.

(V.V.) ¿Y ustedes ponen a veces esas películas en familia para reírse?

(N.G.) Sí, con amigos.

(V.V.) ¿Cuántos hijos tienen?

(S.M) ¡Ayy mami, yo soy una mamacita de cinco hijos!

(V.V.) ¿Y abuela no?

(S.M) No soy abuela.

(V.V.) ¿Y esta chiquitina de quién es?

(S.M) Esa fue la que me regalo el 2015 porque ya los otros están grandes, tengo cuatro varones grandes y esta niña.

(V.V.) ¿Víctor esa es una escena es real o es montada?

(V.G.) No montada, salimos por todos lados... camine y camine.

(V.V.) ¿Y por qué tiene un revolver, por qué tiene una pistola?

(V.G.) Porque hay unos apostadores de gallos que andan listos por si hay alguna anomalía, esa es una pistola de balín, es muy real.

(V.V.) ¿El señor que estaba con la pelea de gallos?

(S.M) Ese se llama Liomar Izquierdo.

(V.V.) ¿Ha averiguado si después de hacer las películas si algo había pasado en el pueblo? Me dijeron que si, que habían conocido gente que de pronto antes no conocían, ¿eso es verdad, eso es real?

(S.M) Yo por lo menos respecto al personaje don Liomar, yo le hice la observación a Víctor, Jamás pensé que este señor yo lo fuera a ver en una tabla de estas, porque uno lo ve en su vida real y es muy aparte como que poco habla, como que poco se relaciona, es muy de su casa muy ensimismado no creí nunca, yo cuando lo vi de dije a Víctor: “Jamás pensé que este personaje te fuera a hacer esta bendición”. Víctor me dijo que le fue muy bien y no estaba borracho (ríe). Llevo unos treinta años de tratar con esa familia y yo nunca pensé que ese señor fuera a hacer una cosa de esas.

(V.V.) ¿Cuál es él en esa escena?

(S.M) ¡Pa’ ve cuál es...el de la pistola! Además, que lo pusieron a hacer un papel bastante fuerte. ¡Véalo vea! ¡Es fuerte! Jamás esperé que él lo hiciera. Y así sucesivamente se han visto muchas caras que vienen de afuera a preguntar a buscar, con los documentales uno ve que la gente le ha interesado la cosa y ahorita cuando los vemos a ustedes, sabemos que les ha interesado la cosa.

(V.V.) ¿Andar en bicicleta por acá es normal? Esos medios de transporte los he visto en todas las películas de Víctor.

(S.M) Sí, es típico

(V.V.) Y las carretas, ahorita vi una que venía en el camino ¿esos son de dónde, son trabajadores de dónde?

(S.M) Son trabajadores de las fincas de Cañaveral.

(V.V.) ¿La imagen que ustedes tenían de Armando González, antes y después de las películas cambió?

(S.M) Ayy será porque yo siempre lo conocí con esas facetas, era cantante, uno lo veía que cantaba, entonces para mí es como normal verlo hacer la película, (Inentendible 12:26) porque a veces en las escenas quedábamos bien.

(N.G.) Era muy versátil.

(V.V.) ¿En la vida real era muy serio?

(N.G.) Él no era tan serio porque todo el tiempo tenía una sonrisa, pero había momentos en los que sí, una vez cuando estábamos filmando “La mano peluda”,

todo el tiempo nos indicaba: “No, no, eso no es así, venga para acá, haga estos...”. Se portaba bien.

(V.V.) Esa práctica de la brujería, ¿sucede aún, era algo que sucedía, salió de la mente de Víctor?

(S.M) (Ríe) Es común, sí. La gente dice, “fulana es bruja” pero igual no le han visto en acción, entonces todo el mundo lo dice como rumor y chisme, pero nadie sostiene na’ (ríe).

(V.V.) Y que los niños vean esto, que crezcan pensando que existen brujas y que podría ser una vecina, ¿no les preocupa?

(S.M) Es pa’ que le tengan miedo a la calle (ríe).

(V.V.) ¿Todavía creen en la mano peluda?

(S.M) En la mano peluda los niños ya casi no creen. Es que los niños de ahora tienen una mentalidad muy abierta, nosotros sí creíamos en la mano, hasta ahora le tengo miedo a la mano peluda y a mi hijo le dicen “que la mano peluda” y él no tienen miedo ya sabe que es un cuento.

(V.V.) En la película es visto unas casas particulares, ¿por qué las elegiste?

(V.G.) Por la caracterización, porque son unas casas que ya prácticamente uno las ve que son de las primeras casas, así ese es el origen de nosotros, del sustrato de Villapaz que hoy por hoy mucha gente no entiende, porque esa casa significa lucha, esfuerzo, sacrificio de muchas personas, por ejemplo yo viví en una casa de bahareque entonces cuando uno siente la motivación, siente la nostalgia pero también siente la motivación de ver como uno va evolucionando en cosas materiales que es importante y que le va cambiando la vida a las personas, son casas hechas en bahareque porque no tenían tanto costos como hacer una casa de ladrillo, esa era de guadua de barro y que eran muy frescas y son del tiempo de cuando la gente en Villapaz era más difícil la vida y ya esas casas en Villapaz había gente que les decía “pueblo de lata” porque habían muchas casas en bahareque pero en el pueblo ya no hay tantas casas de bahareque, todas son en ladrillos y hasta de dos o tres pisos y va evolucionando Villapaz, y entonces es muy bonito registrar una de esas casas en las películas, porque llegará un momento en que vamos a dejar de verlas y me gusta cómo se ve la casa.

(V.V.) ¿Te gusta?

(V.G.) Sí, me gusta la textura de las paredes.

(V.V.) El traer el agua en ese jarro, cántaro ¿todavía se usa?

(N.G.) Pues ya no, porque ya hay agua potable, antes eran agua de los aljibes y era sagrado ir a llenar esa agua, a veces daba pereza, pero tocaba porque uno utilizaba pues con los pelaos las tabletas y con un trozo hacia las llantas y con el otro las metía y uno colgaba los tarros ahí el cántaro y había que tener mucho cuidado porque si no era una “latiguiada”.

(V.V.) ¿Y a ella también la reconocen ustedes tienen vínculo con ellos y la reconoce la gente por la película?

(Las dos) Si.

(A.G.) ¿Porque creen que es importante que Víctor haga sus películas?

(S.M.) Yo siempre he dicho por el reconocimiento “¡Dios mío por Dios!” Villapaz se dio a conocer más de lo que se había dado a conocer con las películas de Víctor, es un reconocimiento.

(N.G.) ¡Exacto! No solamente decimos que Villapaz es un pueblo de (Inentendible 18:00) eso es mirar que Villapaz es un pueblo cultural y como decía ella que hay talento que ninguno ha ido a una escuela de teatro y estamos en la pantalla grande y me encanta cuando yo veo más de una imagen y me siento orgullosa es que eso es Villapaz y prácticamente (Inentendible 18.36) yo sola.

(V.V.) ¿Con cuál imagen?

(N.G.) Con la película con la que participaste en Cartagena que le tomaste una fotografía.

(V.V.) “El Mal de los siete días”.

(N.G.) ¡Entonces claro, yo me la lloré! Aunque yo quise hacer una escena allí y terminé haciendo otra. En esa casi no me veo, como un segundo nada más.

(V.V.) En “La última gallina en el solar”, ¿cuál es su papel?

(N.G.) De consejera.

(V.V.) ¿En “La mano peluda”?

(N.G.) De mamá del protagonista.

(V.G.) Ella es la que le advierte que no vaya para ese monte (inentendible).

(N.G.) Esa palabra “zumbambico” era de mi abuela. “Donde estará ese zumbambico del Antonio”

(V.V.) Esa palabra es muy vallecaucana.

(N.G.) Sí y mi abuela usaba todo el tiempo esa palabra y a mí me costó mucho decirla.

(V.V.) ¿Esa palabra era tuya o la puso Víctor?

(N.G.) La puso él, pero yo la recordaba porque era de mi abuela.

(V.V.) Liyen, ¿has visto a tu abuelo actuar? ¿Qué piensas cuando lo ves en las

películas?

(L.G.) Que fue una falla que se muriera porque como cantante dejó un vacío, mucha gente estaba bien con él porque nunca fue malo con nadie.

(V.V.) Y cuando lo ves en el colegio, cuando presentan las películas, ¿qué ocurre?

(L.G.) Digo que ese es mi abuelo.

(V.V.) ¿Y cómo es esa escena en la que su mujer muerta se le aparece y lo llama?

(S.M.) Imaginación de él, es que él en ese momento ya está deschavetado (ríe).

(V.V.) ¿Ustedes disfrutaban mucho cuando están grabando?

(S.M.) ¡Claro, soy feliz! (ríe). Yo quisiera que me den más papel, más largos, que me volvieran como las películas de Jackie Chan, que todo el tiempo está corriendo (ríe). Yo le estoy diciendo que hagamos una novela.

(V.V.) Una miniserie por internet.

(V.V.) Ahí hay unos temas en esta película sobre la salud, sobre estos temas.

(A.G.) Que pasa con esos temas de salud aquí en Villapaz ¿tienen a dónde ir?

(V.G.) Eso se ha transformado, antes cuando alguien se enfermaba llegaba la vecina que tenía algún conocimiento de medicina alternativa “No eso es daño de estómago dele estas hiervas” y se mejoraba, pero ahora que hay más conocimiento de la ciencia y dicen “No es que tiene cáncer y tal cosa” la parte psicológica también prima mucho, antes se buscaba la agüita pero ahora buscan al vecino que tiene el carro para llevárselo de una para Jamundí, pero siempre no hay que falta que primero alguno le de alguna planta.

(V.V.) Y el alcohol en los pies que hace?

(S.M.) Si tiene fiebre, si tiene dolor de cabeza, si es la presión se le sube porque hace mucho calor busca algo que le refresque inmediatamente corren al vinagre, corren al alcohol.

(V.V.) La mamá se está muriendo y la niña coge y le echa el alcohol. ¿Eso es una tradición?

(S.M.) Sí.

(V.V.) ¿Ustedes qué creen que quería Víctor mostrar con esa película?

(N.G.) Allí como mostrar nuestra tradición, mi Dios sabe, como las dificultades que se presentan muchas veces para sacar un paciente entonces, como mostrarle al mundo que Villapaz también existe, que estamos reclamando que necesitamos tener un médico permanente, porque uno dice “Juemadre” de aquí a que uno la lleva se murió, y eso pasa porque si no está el carro del amigo, del vecino últimamente quien está sacando a los enfermos es el carro de la policía, si el carro está rapidito para el hospital sino, a esperar quien sale.

(V.V.) ¿El único hospital es el de Jamundí?

(N.G.) Sí, y sí está muy grave va para el Departamental, los Chorros, Isaias Duarte, San Juan de Dios.

(V.V.) ¿Hoy en día hay mucha gente todavía tienen el SISBEN?

(N.G.) Sí, aquí todo el mundo tiene SISBEN

Video-elicitación de “Gracia divina” - agosto 17 de 2019

Victoria Valencia (V.V.)

(V.V.) Estamos con elicitación “Gracia divina”, estamos con deme su nombre completo:

Luis Islen Navas (L.N)

(V.V.) Señorita, el nombre completo

Liyen Valeria González Salcedo (L.G.)

(V.V.) Entonces vamos a ir viendo la película y vamos a ir parando en algunos momentos y yo hago preguntas

(V.V.) Bueno yo tengo una pregunta antes de comenzar y es Víctor al inicio hay varias cosas primero ¿el color de la película, ese color que representa, que quisiste representar con ese color?

(V.G.) Poder, había un imperialismo, allí había un poder de dos fuerzas en ese pueblo Villapaz en ese momento, que es el imperio de los hombres armados y también la fuerza que tiene el grupo evangélico, entonces ese color, así como dorado me representa eso.

(V.V.) ¿Por qué?

(V.G.) El dorado es eso digamos el oro la riqueza, pero de un lado más que de otro o sea no lo tienen todos entonces ese imperialismo lo tenían este grupo y ese color da la metáfora de esta idea.

(V.V.) Cuando me hablas de imperialismo me hablas de una etapa muy precisa del imperio español todo esto, ¿crees que esto que paso con los paramilitares tuvo alguna semejanza con esa parte?

(V.G.) Claro, porque ellos tenían el poder en ese momento a través de las armas, de la intimidación, de cierta manera tenían un imperio y tenían un poder.

(V.V.) ¿Cuánto tiempo estuvieron en Villapaz?

(V.G.) Cuatro años llegaron en el año 2000 y hasta el año 2004.

(V.V.) Otro tema antes de iniciar hay unas imágenes de una niña y de unas manos hay unos primeros planos de unas manos ¿por qué esos primeros planos de unas manos es una decisión estética de gusto o significan algo?

(V.G.) La idea era mostrar que esa niña había crecido a través de las manos, de que esa mano pequeña que quedó plasmada en una hoja de cuaderno, luego a través de ahí un hilo conductor para plasmar un recuerdo a través de las manos, es simplemente esa parte y la mano que para mí representa ese instrumento con el que podemos hacer muchas cosas, sobre todo el arte que las manos sirven para eso

y que un día recuerdo de un pintor me dijo sobre pintar las manos y los pies era muy difícil, entonces las manos se volvieron algo como enigmático y también una curiosidad en plasmarla y un recuerdo a través de esas manos.

(V.V.) Esa imagen inicial de la película que es bonita, muy bonita ese es un pájaro carpintero, ¿esa imagen es tuya, como la tomaste y porque la dejaste en la parte inicial de la película?

(V.G.) Esa imagen es producto de un documental que hicimos con mi hermano Juan Carlos, se llama “Lo que nos queda” ese documental era retratar las aves de la zona de la parte sur de Jamundí, especialmente lo hicimos aquí en Villapaz, entonces me pareció muy bonita esa imagen, porque es una imagen que toda la vida la vemos y dijimos “algún día no vamos a ver tantos carpinteros” entonces que más para la película que plasmarla allí, pero esa imagen no es real como está ahí, en realidad la imagen no es así, la imagen se tomó en el día y luego en el computador hice un contra luz, le baje toda la luz al video para que quedara negro y el fondo es de otra imagen mía que tome en una tarde entonces plasme la imagen del carpintero y la imagen de la tarde o sea le quite el fondo al cielo, fue muy fácil porque el cielo estaba azul y eso color azul luego lo transforme en blanco, y después le quite todo lo que era blanco entonces solo me quedo interpuesta la imagen del carpintero y el palo, lo traje y lo lleve hasta el paisaje soleado y ahí salió la imagen y quise plasmarlo de esa manera me parecía muy importante poner ese carpintero en esta película.

(V.V.) Con que software hiciste todo este trabajo porque este trabajo que requiere unos ciertos conocimientos, eso no lo hace cualquiera ¿Qué software usaste y como aprendiste a hacer lo que hiciste?

(V.G.) Cacharreando como se dice vulgarmente, cacharreándolo en el Magix de Luxe, Magix Video de Luxe hice el “croma” que no solo se hace en verde sino también en negro, blanco, verde y azul entonces como tenía un azul muy claro no me iba a hacer el “croma” lo que hice fue buscarle un contraste para desplazar el azul y convertirlo en blanco y luego para poderlo eliminar y entonces, no, no aprendí, manejando el programa fue autodidacta el conocimiento, conocimiento empírico y lo que se logró me parece que fue óptimo.

(V.V.) ¿Llegaste a donde querías llegar o llegaste a un punto donde dijiste “me quedo súper, no sé cómo, pero me quedo súper” o llegaste exactamente donde querías llegar?

(V.G.) Llegue donde quería llegar en ese caso, ése era el propósito hacer un contraluz con esa tarde amarillenta, dorada, algo así entonces sí se pudo lograr

(V.V.) ¿Ese Magix de Luxe es abierto, pirata, gratuito?

(V.G.) Ríe, lo que pasa es que ahora en YouTube hay muchos piratas que ponen hasta el link y le dan la instrucción a uno de como instalarlo el Crac también lo ponen gratis entonces pues, uno no quisiera, pero están las herramientas ahí a disposición y uno lo piratea uno pone las herramientas el Crac y listo, uno instala el programa y me parece el software una herramienta muy buena, está muy actualizada el Magix de Luxe lo estoy utilizando ya casi siete años, antes del Magix tenía Corel Video Studio pero no tenía muchas opciones era muy básico, y luego aprendí a manejar el Magix de hecho Juan Carlos fue quien me lo mostro me dijo “ve, aquí hay un programa bien elegante para editar” él no sabe editar, pero sabía que el programa era muy bueno, a través de él, empecé a investigar el tema el programa, él no lo maneja ni sabe que existe yo creo que ya ni se acuerda.

(V.V.) ¿Por dónde es Víctor?

(V.G.) Es aquí en Villapaz por esta calle al fondo y la vista hacia allá hacia los arrozales.

(V.V.) ¿Y eso de quien es, ese terreno?

(V.G.) Ese terreno es de la familia mía, ahí donde esta ese arrozal es de la familia mía, por parte de mi abuela.

(V.V.) ¿Que representa para ustedes esos cañadulzales?

(L.N.) De verdad para nosotros lo que representa esos cañadulzales... porque nosotros no estábamos culturizados con esos cañadulzales, y llegaron aquí de un momento a otro y para nosotros no es el cultivo apto porque nosotros anteriormente aquí era el arroz, la ganadería, entonces te puedo decir que prácticamente eso nos atropelló, esos cañadulzales nos atropellaron a nosotros porque no estábamos acostumbrados a verlos sino que estábamos acostumbrados al arroz, a la ganadería entonces eso para nosotros resulta siendo como un atropello, de esa índole.

(V.V.) ¿Mas o menos en que época, en qué año invadió la caña?

(V.G.) 2004, 2003 hace diez años, no más; ¡ hace diez y seis años

(V.V.) ¿Y más o menos en esa época ocurrió lo de los paramilitares?

(V.G.) Claro, fue algo muy (Inentendible 11.08)

(V.V.) ¿Y tenían algo que ver en su momento?

(V.G.) Que uno sepa no, pero fue una coincidencia, pero en ese momento se aprovecharon mucho en algunas partes uno escuchaba de los cañales, “en tal cañal”, se cometieron crímenes.

(L.N.) Si, si se prestaba para eso sobre todo porque eran zonas como ocultas donde nadie estaba viendo lo que estaban haciendo, se prestaba mucho para eso.

(V.V.) De hecho hay vamos a ver una escena en la que hay unos hombres armados que cogen a un señor, entonces mi pregunta es ¿Ese tipo de escenas que vamos a ver

ocurrían como ustedes lo están planteando?

(L.N.) Fue posible que, si ocurrieron, si es posible porque como te dije anteriormente esos lugares eran ocultos en donde se podía hacer lo que ellos querían y listo apagué y vámonos como se dice.

(V.V.) El hecho de que llegaron los cultivos de caña aumento la violencia?

(L.N.) No, no se podría mostrar, no podría uno decir que aumento, porque si no eran los cultivos de caña era el río, yo creo que la violencia aumento porque llegaron los grupos armados junto con los cultivos, los cultivos lo que cambio fue algunas formas de empleo y de migración de algunas aves y algún cambio al medio ambiente sobre todo eso, del resto no es que haya cambiado como tal esa parte, sino como cambio ambiental y oportunidades laborales.

(V.V.) ¿Quién es el señor que está ahí?

(V.G.) Daniel González es un tío mío.

(V.V.) Hermano de tu papá.

(V.G.) No, es tío de mi papá, hermano de la abuela mía, hermano de la mamá de mi papá y es agricultor siempre le ha gustado vivir en la finca en los cultivos, él vive de los cultivos y le encantan las películas, lastimosamente no las puede ver mucho porque donde él vive no tiene televisión, no tiene DVD entonces él las ha visto muy pocas veces.

(V.V.) Este tipo de escenas que son netamente de violencia ¿no sé si usted estuvo en la filmación de esto o solo estuvo en sus partes?

(L.N.) Yo solo estuve en mis partes.

(V.V.) Al momento de verla, la película ¿usted la pudo ver cuando la presentaron a la comunidad?

(L.N.) Si claro.

(V.V.) Y como reaccionaba la comunidad, usted mismo frente a este tipo de escena, ¿qué siente cuando ve un tipo de escenas como estas?

(L.N.) Impactante desde ese punto de vista y lo otro es que la gente ya está como acostumbrada, lleva mucho tiempo viendo cine, viendo películas a la gente la impactaba, pero al mismo tiempo le daba risa, la curiosidad porque esas cosas causan curiosidad y ya de ahí para allá se van viendo diferentes reacciones después de la película antes de la película y así.

(V.V.) Aquí en Villapaz hubo muertos y todo lo demás, cuando estuvieron los paramilitares, yo sé que ellos se fueron porque aquí no pasaba nada, pero ¿este tipo de escenas ocurrieron?

(V.G.) Si claro, no testigo fiel viendo como lo asesinaran, quizás hubo un caso así, que la gente vio que asesinaron a alguien en plaza pública, fue a la única persona

que asesinaron en plaza pública y otros que aparecían por allá en río, hubo como unos cuantos así que nos marcaran en Villapaz tres crímenes que nos marcaron a nosotros.

(V.V.) ¿De gente de aquí?

(V.G.) Si, que hasta hoy la gente no sabe que paso, pero paso el crimen y eso marcó, pero en la película se mezcla toda la ficción con algo de realidad que era por ejemplo... supuestamente ellos no toleraban la gente que consumiera drogas, pero dicen por ahí que ellos la consumían entonces algo como irónico, y eso es producto de esos testimonios que uno escucha.

(V.V.) ¿O sea esto no es basado en testimonios?

(V.G.) Si esa escena es basada en testimonios y lógicamente ya todo el andamiaje que hay ahí detrás, de esto que uno si pudo evidenciar caminando por aquí, las personas armadas en una reunión advirtiéndole que eso no se debía hacer, bueno, en fin, entonces lo que uno ve y los testimonios entonces da certeza de que es algo muy real.

(V.V.) ¿Víctor quién es el protagonista José Luis, pero que hace?

(V.G.) Es un chico que ha tenido bastantes tropiezos, una vida dura, en el sentido que era un chico que estudiaba, dejó de estudiar, no conozco los pormenores de porque dejó de estudiar, pero que en algún momento cayó en las drogas y sin embargo él trabaja porque él tiene dos familias de las que él responde por ellas y él es constructor, en una de las escenas de la película tuvo que ver con eso porque cuando le conté el caso de una de las escenas que tenía que hacer él dijo “a mí me paso lo mismo” que es el de la gallina que él se roba que tuvo problemas con unos “paracos”, paramilitares que lo iban a asesinar porque se había perdido una gallina del patio de la casa de él y ellos sabían que era él, y entonces dijeron que se habían robado una gallina y lo señalaron a él y entonces por eso lo querían matar y entonces él estuvo huyendo por eso, José Luis es una persona inteligente que en algún momento cayó en las drogas y que ha luchado, por eso aunque lo de la droga no es que me conste yo nunca lo vi, sino que es muy evidente no me consta mucho, pero lo que si lo he visto mucho es que le gusta su cigarrillo y es trabajador, es un constructor de hecho hoy que estamos viendo la película estaba invitado para verla pero está trabajando y no pudo estar.

(V.V.) ¿Estas fiestas todavía son comunes aquí?

(L.N.) Ahh sí, claro, porque la gente lleva eso en la sangre la gente lleva esas fiestas en la sangre y entonces cada que se llegue el momento la fecha ahí están celebrando la fiesta.

(V.V.) Aquí muestran la historia de un profesor de música que se vuelve evangélico, es la historia que muestran ahí, y los niños le dicen que si él se va ya no hay fiesta. ¿Qué le dice a usted esa situación del profesor que deja la música por volverse, se va al evangelio eso tiene que ver con la realidad o no?

(L.N.) Sí claro, es real. Si algo iba con ellos de sangre y se llegó el momento y tuvieron un encuentro con Dios y se fueron alejando de esas cosas.

(V.V.) Perdona la ignorancia, qué tiene que ver lo uno con lo otro, el hecho de bailar y la creencia religiosa en mi criterio no se oponen, ¿la parte evangélica qué es lo que dice?

(L.N.) Lo que pasa es que ahí se entra a otra habita, tu sales de un habita y entras a otra que está lloviendo y acá está haciendo sol, entonces entras a una cultura espiritual ya no siguen en una cultura mundanal le llamamos nosotros los deleites del mundo hablamos de la danza, el baile, el licor, etc. y entonces ahora entra a una cultura espiritual en donde ya todo es diferente ya entran ellos a obedecerle a Dios y pues ya, con ellos las cosas ahora son completamente diferentes a las que ofrece el mundo, por eso ellos cortaron allí se alejaron de esas cosas y prefirieron seguir a Dios.

(V.V.) Aquí hay una situación y es ¿qué dice la gente, ¿qué dijo la gente cuando vio la película?, porque allí presentaba una situación ¿pero la gente que?

(V.G.) No la gente lo asimila muy bien y de una se remontan como cuando ven la película, ahí mismo voltean pa' acá y ven lo fundamental, porque en Villapaz llego un momento desde el año 99 y 2000 donde mucha gente recurrió al evangelio y ahí hubo un cambio de cultura en Villapaz, bastante por decirlo así, muy drástico pues. Porque hay un personaje en Villapaz que es Iván Carabali era promotor y gestión cultural de muchas actividades que aquí en Villapaz se celebraban con más continuidad y mayor euforia, ahora que le preguntaban a él que si eso se seguía celebrando igual en Villapaz, pero no con la misma intensidad, por ejemplo uno ve los grupos de danza y es más! la gente lo ignora más, pero también tiene que ver con las tecnologías con el trasegar de la gente en otras cosas, los niños van en las danzas, de hecho Liyen baila danza y todo eso, pero la gente no lo ve con esa importancia y ese ímpetu que hubo anteriormente, y la gente cuando ve estas escenas como decías ahora lo primero que hacen es mirar esa escena en otras personas y dicen “!Ahh ese es Hugo, ese es Juan Carlos, ese es Jimmy;” o sea que ven a muchas personas que les paso, tengo un primo que bailaba danza de hecho esta en un documental “Más allá de la nariz” que él dice que queremos que el gobierno haga una mirada a Villapaz y apoye el folclor villapaceño, y le mostraba esa escena y se reía “y ya no me mostrés esas cosas”, porque él cambio de cultura el evangelio es otra cultura, por

eso cambian de esa manera de vivir porque allí hay otras cosas en la interpretación de la biblia digamos el hablar que el cuerpo es templo del espíritu santo, que el baile representa esto y no lo representa entonces todo esto allí emerge.

(V.V.) ¿Tu primo te dice que no quiere ver la escena?

(V.G.) Casi no le gusta verla

(V.V.) ¿Por qué?

(V.G.) No, yo siento que le da pena él se avergüenza, antes de verse, en vez de motivarlo mucho, en otras personas puede producir nostalgia, pero en él, conociéndolo como lo conozco él se avergüenza de verse bailando, otras personas que conozco dicen que “cámbielo” pero es lo que les da tentación de hacerlo, en él ocurre lo contrario, en él es porque le da vergüenza, se arrepiente de haber bailado mejor dicho.

(V.V.) Una de las chicas que baila se me parece a María Helena en algún punto, ¿no es María Helena?

(V.G.) No, no es María Helena

(V.V.) Pero ¿María Helena bailaba?

(V.G.) ¡María Helena bailaba, claro! Con todo lo que le gusta el sabor como se dice, a ella le gusta su “guaguancó” pero ya hoy en día no lo hace, desde cierto punto de vista sigue promoviendo la cultura negra, por ejemplo, ella tiene un negocio que se llama Belleza Negra y habla sobre esos peinados, sigue promoviendo la gastronomía, las maneras de vestir, pero ya en cuanto al baile y otras cosas pues ya no los comparte.

(V.V.) ¿María Helena vio esta película?

(V.G.) Sí, María Helena vio esta película

(V.V.) ¿Y tuvo alguna reacción, dijo algo?

(V.G.) No, cuando la gente aquí ve las películas es una emoción total, a la gente le emociona, le gusta verse, se ríe, no es por chiste es porque les provoca esa felicidad que los hace reír y les encanta.

(V.V.) Porque te emocionaste con esa escena ¿por el baile o porque ibas a aparecer?

(L.G.) Porque aparecí y ese pedazo me gusta mucho, porque cuando mis amigos ven ese pedazo dicen: “Ayy, vi a Liyen” y me emociona eso porque tengo la oportunidad de aparecer en esa película tan emocionante.

(V.V.) ¿Fue tu primera película?

(L.G.) No, no creo

(V.V.) ¿Ella salió en otra película más chiquita?

(V.G.) En la “Mano Peluda” cuando tenía ocho meses.

(V.V.) ¿Víctor incluir los juegos todo eso es una intención?

(V.G.) Si claro; porque me parece bien bonito mostrar todo eso, la diversidad cultural de que la gente se sienta en cualquier parte, no es necesario llegar a un bingo para jugar lotería sino en el andén, o en el patio de una casa, o en la sala, esa es la manera como la gente se divierte sanamente y eso ha traído tantas consecuencias, la lotería tiene muchas historias en Villapaz, de hecho hubo un tiempo donde la policía correteaba a los que jugaban lotería, aquí en Villapaz pasaba eso, la abuela mía, el padrastro de mi papá quien crio a mi papá, una vez le iba a dar machete porque estaba jugando lotería.

(V.V.) Lotería o bingo?

(V.G.) lo llaman lotería es bingo, pero le dicen lotería, lo que pasaba con estos juegos es que la gente se concentraba tanto que descuidaban el hogar, no cocinaban entonces llegaba el jefe del hogar, el padre a buscar alimento y no encontraban hecho porque todo el día se la pasaban jugando lotería, entonces es una intención clara de que esto aparezca en la película.

(V.V.) ¿Qué pasa con ellos ahí Liyen quienes son ellos cuéntame?

(L.G.) ¿Los jugadores de lotería?

(V.V.) Los que están llegando allí ¿el señor, tú a quien representas ahí, que les pasa a los papás de ella, ahí cual es la historia de ella, porque llegan ellos a ese pueblo?

(L.G.) porque en el pueblo donde estaban no había tantas cosas como de comida, casas, o sea como que los fueran echados entonces por eso decidieron venirse a ese pueblo.

(V.V.) ¿Tú has escuchado el concepto desplazados?

(L.G.) No.

(V.V.) O sea ¿de qué hay gente que las desplazan de su territorio por algo?

(L.G.) Ahh, sí, por ejemplo, en las cuadras, que les dicen “no que usted ya se va de aquí porque pelean mucho, les gusta mucho los problemas cosas así, mucho alboroto, y por ejemplo que en las noches mantienen también con guerras no lo dejan dormir a uno, ni dejan en paz a los vecinos.

(V.G.) Desplazados cuando usted tiene que irse de alguna parte por algo.

(V.V.) ¿Lilibeth es la que está ahí?

Lilibeth Mezú (L.M.) ¡Ajá!

(V.V.) ¿Cómo fue para usted personificar a una mujer desplazada?

(L.M.) Yo ahí representé el papel de... yo era la esposa de Héctor los desplazados. Me llamaba Karen, a ellos los desplazaron con dos niños, víctimas del conflicto, llegaron unos hombres armados al pueblo y nos vinimos huyendo de la guerra. Así es la historia en la película.

(V.V.) ¿Cómo llega usted a hacer ese papel?

(L.M.) Una vez Víctor llegó a la casa yo estaba así, arreglando la casa y me pregunto que, si yo quería participar en un programa que él estaba haciendo, y yo le dije que sí.

(V.V.) ¿Y en que otras películas ha participado?

(L.M.) No, es la primera

(V.V.) ¿Participaría en otra?

(L.M.) Si se da la oportunidad sí.

(V.V.) De entrada que le dijo Víctor “vamos a grabar una escena” pero ¿le dijo sobre qué, o sea le dijo vamos a hacer una película sobre desplazados del conflicto?

(L.M.) Sí me explicó muy bien cómo lo íbamos a hacer, al principio me dieron nervios, pero ya después cuando él me dijo que era algo sencillo que no era cosa así dura, difícil, lo hicimos.

(V.V.) Representar el papel que usted está representando igual que el protagonista es duro, primero son desplazados, pero segundo viene ahí un problema con los paramilitares, ¿cómo se preparó, cuantos días grabaron esto Víctor?

(V.G.) Grabamos como un mes.

(V.V.) Y durante ese mes como fue la preparación para actuar, o sea ¿cómo la hicieron?

(L.M.) No, pues el mismo día que yo venía él me explicaba todo “así y asá”, él nos explicaba todo cada punto y ahí mismo íbamos grabando y ya lo que iba quedando el volvía y lo grababa iba arreglando los retoques.

(V.V.) Y ya cuando usted se ve, ¿usted se vio cuando fue presentada en dónde?

(V.G.) En el parque o no, parece que la vimos primero.

(V.V.) Y ¿qué pasó cuando se vio en pantalla?

(L.M.) Vine y me alegré. Claro, me sorprendí, una alegría, salgo hasta bien (ríe), me da hasta risa

(V.G.) Yo le iba explicando qué iba a hacer y lo asimilaba de una manera excelente

(V.V.) Lilibeth, ¿cómo hizo para interpretar a una mujer en situación de desplazamiento? ¿Conoce personas en esta situación?

(L.M.) Sí pues, sí había escuchado y había mirado a varios desplazados, pero así yo viéndolo así en vivo y en directo no, pero como te digo él me iba explicando y yo me iba asimilando todo y así fue como lo hacía el papel.

(V.V.) ¿Y después de la película cambió en algo como la gente la miraba en el pueblo?

(L.M.) Sí, por donde iba: “Uyy, Lilibeth te vi ayer en la película”. Como en Telepácifico pasaban reportajes de Víctor, me decían: “Uyy Lili anoche te vimos en Telepácifico”. Y me decían “la estrella del pueblo” en mi casa. Él nos dio una copia

de la película y la rayaron ya de todo lo que la veían.

(V.V.) Pero es una constante porque creo que a Selene también se le dañó la película.

(V.G.) Claro porque es que le dan muy duro, aquí en Villapaz casi nadie tiene las películas, pero no porque... si no porque les dan duro, duro, duro y ya después los CD se rayan y hay que volverlos a grabar.

(V.V.) Las ven bastante, ¿cuántas veces pudo haber visto usted esa película?

(L.M.) Mejor dicho, ya ni me acuerdo, por lo menos en la noche que yo llegaba de trabajar a la casa, por lo menos mis sobrinos a cada ratico, abuela póngame la película de mi tía. La colocaban y no se paraba porque ya estaba rayada

(V.G.) La película tiene una magia muy tremenda, de que aquí en Villapaz yo me quedo aterrado como a los niños les gusta, no les importa si la película es para un público de niños o no, a ellos les encanta verse las películas, cuando a un niño le ponemos cualquier película de las que hemos hecho se emociona y dicen: “¡Ay van a poner una película!”; se alegran de un amanaera impresionante.

(V.V.) ¿Así sea larga?

(V.G.) Así sea larga se sientan y la ven toda

(V.V.) ¿Quién es ese hombre que sale en esa escena?

(V.G.) Él es un primo Mido, él enseñaba danza, era profesor de danza, él tenía un grupo de chicos y luego lo dejó. Dejó la danza porque económicamente no le servía para vivir, y se fue a Jamundí a trabajar en una empresa.

(V.V.) ¿Pero él no se ha vuelto evangélico?

(V.G.) No, él no es evangélico.

(V.V.) Esas escenas así de miradas hacia el cielo. ¿Qué quieres expresar?

(V.G.) Refugio en la esperanza, y siempre mirándole al cielo Dios como la esperanza siempre, esa escena es eso, mirando el horizonte una mirada esperanzadora. Y lo otro en la escena no es tan fácil hacer una transición de esas. Hay personas que se vuelven evangélicas y se le da por quemar ropa, por regalar ropa de un día para otro y luego siempre terminan por retroceder, o sea hubo un personaje un amigo que se volvió evangélico y tenía música, y cogió todos esos CD y los quemó y como a los dos días: “¡Ayy cómo quemé mi música, Dios mío! Ya no continuó en el evangelio, no continuó

(L.M.) Así fue, yo vacié todo el closet, yo no sé el señor tratando conmigo, a mí me dio como un desespero no sé, algo especial y empecé a regalar todas las blusas de tiras, todos los pantalones y mis amigas me preguntaban: “¿Lilibeth vos, te vas a morir?” “¿Por qué estás regalando todo?” Tenía muchos aretes, bastantes anillos, pulseras y cuando el señor empezó a tratar conmigo me dio por regalar todo eso. Los CD tenían música de Ana Gabriel, de Juan Gabriel, de Maricela, de Miriam

Hernández, todos esos CD todos los quemé, y vacié el closet, vacié todo el armario, la regalé, dejé todos los vestidos largos, los que use para la actuación ahí los tengo, eso fue lo que dejé y una poquita, del resto todo lo regalé. Gracias a Dios, el señor me ha sostenido.

(V.G.) ¿Los quemó cierto?

(L.M.) Quemé y regalé.

(V.V.) ¿Y por qué quemarlos?

(L.M.) La música, porque digo yo, y para que voy a regalar yo música y pueda ser que todos busque de Jesucristo (Inentendible 44:42) yo quemé todo eso, todos los quemé.

(V.V.) Intento entender un poquito... ¿En qué parte de la Biblia dice que hay que quemar la música?

(L.N.) Hay una situación, se vuelve compleja para las personas que no lo entienden en el momento porque estos son procesos, que uno los va entendiendo poco a poco, por ejemplo yo, yo no quemé nada porque no tenía casi muchas cosas que me afectaran, pero si fui dejando de escuchar la música que a mí me gustaba, y entonces ya listo paro ahí, yo era bailarín de rock mucha gente aquí en Villapaz no lo sabe que yo era bailarín de rock, bailaba mucho rock, bailaba mucha salsa y todas esas cosas ese día se fueron, es una decisión de corazón que uno hace, Víctor ahora decía que había una persona que había quemado unos CD etc. y que a los dos días lloraba por lo que había hecho, entonces es una cuestión de corazón que uno hace, “tú dices me voy de mi casa y no vuelvo más” y te vas de la casa y no volvés más, es una decisión radical entonces seguir a Dios o seguir a Jesucristo es una decisión que uno toma radical, porque es una nueva cultura y es una cultura en la que Dios le va enseñando a uno lo que hay que hacer, y lo que no hay que hacer ahí está la cuestión, es el contraste.

(V.G.) Lo que yo acabo analizar de lo de (Inentendible 46.36) es que, o sea al final de cuentas la música no puede ser mala, genera alegría y todas esas cosas, ese es un tema que está ahí, hay música que tienen unos mensajes que..., y otra porque , no sé, yo hace rato no leo la biblia pero la biblia tiene alguna parte donde habla de las aflicciones del corazón, además son músicas que son muy sentimental, entonces no recuerdo bien como explica esa parte de ese sentimiento, o sea es todo lo que puede generar la música, es como un estudio a fondo, o sea a leguas uno no puede decir, “es por esto, esto y esto”, que la música es mala como tal, más bien es como conveniencia, la gente puede mirar, esto me conviene, esto no me conviene, como cosas así eso es lo que yo encuentro allí.

(L.N.) O sea eso que tú dices es verdad, pero hay que mirar el contenido, es el contenido más que todo, en tu conocimiento tú sabes, hoy en día la música trae mensajes subliminales, hay cantantes que le cantan a la naturaleza, otros al amor, otros al “morbosismo”, hay una cantidad, otros le cantan a esa cuestión del narcotráfico, etc., entonces yo creo que más vale el contenido.

(V.V.) Pero por ejemplo un CD de un cantante, voy a poner un ejemplo Nino Bravo cuando canta América, una canción muy linda que no habla del amor ni nada. ¿Un CD con música de Nino Bravo habría que quemarlo?

(L.N.) Lo que pasa es que son conceptos muy personales.

(V.V.) O sea ¿nadie les dice que quemar?

(N.L.) Exactamente es muy personal.

(V.G.) La gente sola se orienta con que esto no me conviene porque hay gente que no es muy radical, cuando digamos yo puedo ser cristiano y yo considero que escuchar de pronto una canción de José Luis Perales, por ejemplo “Dime” (canta): “Dime...por qué los niños no sonríen?” Algo así, por ejemplo, y de pronto yo lo encuentro un trasfondo así, de cómo este va a decir eso si la biblia está en contra de eso y la biblia lo dice, y yo considero que no es malo así los demás digan que yo no puedo cantar eso yo, la canto a mí nadie me está acusando de que eso no se puede hacer, a veces mucha gente lo hace porque, no ha conciencia si no por lo que digan los demás, o sea la gente no es consciente de no hacer eso porque tal mensaje es malo o tal cosa no me conviene por esto, esto, entonces es eso que a veces se hacen cosas porque lo hace todo el mundo y otras porque no sean conscientes de que las cosas convienen o no convienen.

(V.V.) Esta película tiene una fuerte carga de la parte evangélica, de la parte cristiana, la comunidad cristiana porque creo que aquí hay varias iglesias, pero la comunidad cristiana como... ¿qué han oído ustedes sobre la película? ¿Alguien dijo algo?

(N.L.) Yo personalmente no las he escuchado.

(V.G.) Yo sí las he escuchado, lo que pasa es que hay un detalle que yo creo que falta doctrina, o sea mucha gente es cristiana pero conocen lo esencial, que es la salvación del alma a través del evangelio de Jesucristo, pero como tal mucha gente no hace... yo el mensaje que quise dar por ejemplo en “Gracia Divina” era que mucha gente... que si hablamos de la salvación del alma el evangélico, también se muere, también lo pueden matar, porque hay mucha gente que cree que al evangélico lo pueden matar dice que Dios lo va a librar a uno de la muerte, cuando es posible que lo libre a uno de muchos peligros de la manera como puede suceder algo, pero no deja de suceder acá afuera, entonces de hecho me dijeron a mí “¿cómo un tipo se entrega al evangelio, lo bautizan y después lo maten?” Me decían a mí que eso

no tenía presentación, que a ellos no les interesaba el cuerpo, los evangélicos varias personas, los evangélicos no cristianos entonces mostrándoles el mensaje que muestra a Héctor, como a una persona que se reivindica por su mal trasegar, porque se volvió asesino sin querer queriendo, perdió a la familia se volvió evangélico y la biblia dice: “arrepentíos y bautícese cada uno en nombre de Jesucristo”. Él se bautizó y tenía una cuenta pendiente, una cuenta terrenal que no era (Inentendible 51:39) pero a él no le importaba eso, y el hombre va al cielo se supone que se arrepintió de corazón, y vemos como una imaginación del alma se desprende del cuerpo de él, el alma es la que le importa a Dios, ese es un mensaje que yo creo muchos no entendieron, porque falta doctrina y más de uno me dice que “algún día haz una película cristiana” y yo les digo: “¿Qué más cristiana que ‘Gracia Divina’?!” Es una película que da un mensaje cristiano profundo y la gente dice que haga una película cristiana.

(V.V.) Yo lo entiendo así y te he dicho que es la película más religiosa que yo te he visto.

(V.G.) Es cristiana y la gente me dice que haga una película evangélica. La gente cree que para ser evangélica tienen que pasar por hacer un culto una familia, que pase una familia que no escuchara música, que hablaran despacito, en el lenguaje comunicativo o sea la gente quiere una película cristiana totalmente... no sé cómo explicarlo no. Pero piensan que no puede influir en un cristiano, una vida cristiana esa violencia que ocurre allí, ese desplazamiento, allí todo está metido en “Gracia divina” desplazamiento, prostitución, y el mensaje que predomina es el mensaje cristiano.

(V.V.) Sí, pero esta película juntas diferentes situaciones históricas de Villapaz...

(V.G.) Es que llega un momento cuando el paramilitarismo se da, se logra dar en el mismo tiempo que hay un gran avivamiento espiritual, porque en ese mismo tiempo 99 a 2000 había mucha gente que estaba yendo a la iglesia y más de uno veía la muerte muy cerca, muchos no fueron por amor si no por temor, la presión de la muerte, “sí yo me muero, me muero con Dios”. Los paramilitares eran una amenaza, era la muerte en la nuca de la manera como ellos llegaron aquí pues. Entonces, casualmente, se fusionan y tienen mucho que ver porque se dan al mismo tiempo. Mucha gente se volvió cristiana por temor y ya no están por temor ya están por amor porque ya empezaron a caminar y a comprender otras cosas. Estos manes (los paramilitares) mantenían en todos lados vea, cuando jugaban fútbol allí estaban y la gente asustada.

(V.V.) ¿Eran Muchos?

(V.G.) No, eso hasta con uno solo intimidaban todo el pueblo.

(V.V.) Pero ¿cuántos llegaron a ser?

(V.G.) El día que llegaron aquí, hacíamos las reuniones eran como diez, después andaban por ahí un poco, porque en las calles se veían de a dos, de a tres eran bastantes.

(V.V.) Y ¿donde vivían?

(V.G.) Ellos llegaron aquí y en casas de la gente de aquí de Villapaz.

(V.V.) ¿Sacaron a la gente o arrendado?

(V.G.) Arrendado, aquí no hubo desplazamientos del tipo: “salgan y yo entro”. No, ellos arrendaban, la gente se enojaba con el que arrendaba y le decían: “¿Cómo se les ocurre arrendarle la casa a esa gente?” Y las personas respondían: “¿Qué tal que le diga que no y teniendo la casa vacía? ¡Lo matan!” Había que comprender todo eso.

(V.V.) Y ¿de dónde venían ellos?

(V.G.) Aquí cuando llegaron ellos, decían que venían de Córdoba, Urabá todo eso, que venían caminando por todo el país. Y aquí en Villapaz eso fue una cosa horrible porque, de hecho, por ahí tengo un escrito que habla de esos días nublados, de hecho, esa fue una metáfora que se volvió más bien literal, el día que llegaron los paramilitares el día se puso gris, un día soleado y al ratico se puso muy gris, a las once de la mañana empezaron a caminar por todo el pueblo diciendo a la gente “hay una reunión a la una y esperamos que estén todos” y la gente: “¿Eso qué es?! Parecía que se hubiera acabado el mundo, porque en Villapaz yo nunca vi una pistola en la mano. ¡Imagínese! En el año 2000 y yo no había visto pistola, fusiles Mini Uzy, ametralladora, o sea armados. Aquí era la primera vez que veíamos una cosa de esas, y esa reunión, dicen que al colombiano hay que citarlo a las dos para que llegue a las tres o a las cuatro, esos manes citaron a la una y a las dos y media ese parque estaba lleno (ríe), estaba llenísimo el parque, todo el mundo cumpliendo a la reunión, y pasaban los carros y se bajaban, era una cosa... y parao casi una hora y la gente parados, y sin problema haciendo reunión allí la reunión con todo el pueblo y bueno... de todas maneras lo bueno es que esa gente aquí en Villapaz no tuvieron mucho que... incluso que la primera noche llegaron al parque y todo mundo salió al parque común y corriente igual, y los manes sentados en el parque armados y a la gente decía y “a ustedes no les da miedo andar en al parque con gente así armada” “si nosotros no hemos hecho na”” según lo que ellos dijeron y la otra noche armados, y a la tercera noche salieron desarmados como que se dieron cuenta que aquí no pasaba nada y los poquitos asesinatos que hubieron aquí uno, dos o tres, fueron ya..; motivos digo muy personales, pero no porque hubiera una violencia aquí en Villapaz nada de eso, y de hecho aquí dejaron hijos aquí

en el pueblo y Villapaz ha sido una comunidad muy sana, esos manes venían, en otras comunidades vecinas asesinaban todos los días, en la semana mataban 5, 6 personas hasta 10 y aquí en Villapaz en cuatro años solo hubo tres crímenes y los que mataron fueron por intolerancia no fue por otra cosa, fue intolerancia de las personas que asesinaron.

(V.V.) La violencia ha regresado al norte del Cauca. ¿Por acá como está la situación?

(V.G.) Villapaz a pesar de todo ha tenido momentos de tensión, dejaron presidente, dejaron un proselitismo, hay muchos que siguen las ideas de ellos, pero lo que pasa es que la gente en Villapaz es muy buena, o sea a pesar de todo es muy buena y aquí no pasa nada, si hay tensiones porque hay mucha drogadicción, si es un pueblo que pasa como en tensión “¿Qué va a pasar, que va a pasar?” Pero no pasa nada, aquí hay un CAI de policía que de hecho ya no lo volví a ver de a mucho porque todos los días rondaban y no hay un parte de las cosas, pero si lo que haya tensión si puede ser peligroso, en algún momento puede reventar y hacer mucho daño, pero en cuanto a que “no que haya mataron mucha gente” no eso no, pero si hay algo que está pasando ese silencio es peligroso.

(V.V.) Cuando los niños ven “Gracia divina”, ¿preguntan por las situaciones que ahí se presentan?

(L.M.) No.

(V.V.) ¿Pero ellos se dan cuenta que es sobre situaciones vividas en Villapaz?

(V.G.) A mí sí me han preguntado mucho, me han dicho: “Ve, yo quiero verme la película de los paracos”; otros dicen: “quiero ver la película de los evangélicos”. Muchos hablan de cosas como “la mueca”, que es una camioneta en la que ellos (los paramilitares) andaban o sea hablan de la película y enseguida la mayoría de las veces entran como en ese tema del momento de los paramilitares se toca el tema y empiezan a hablar de eso cuando ven la película.

(V.V.) ¿Ese es tu amigo, el político? Estaba más delgado, no lo reconocí.

(V.G.) Sí, es él. Suele mostrar el video y dice: “yo he participado en las películas, el proceso de cine y todo eso”. Entonces la gente le dice: “mostrámela, mandámela”. De verdad eso le ha servido, lo ha utilizado como una herramienta a favor en muchas ocasiones.

(V.V.) ¿Él es Alirio qué?

(V.G.) Alirio Carabalí Moreno

(V.V.) Y él ha actuado en varias películas o no

(V.G.) En esta no más ha estado

(Conversación indistinta)

(V.V.) ¿Por qué mandan a matar al pastor?

(V.G.) No, lo que pasa es que el pastor por la doctrina que está dando en ciertas prédicas daba un mensaje de las personas que se creen son los dueños del alma de la gente, porque ellos llegan aquí como mostrando, cuando llegan los paramilitares ellos se creen supremos, ellos se creen los dueños de todo y el evangelio se vuelve imparcial en esa parte y para el evangélico como para muchos otros el ser supremo es Dios, Dios es el autor y consumidor de la vida, entonces el pastor lo que hace es predicar acerca de la vida, que Dios es el que la quita y la pone, entonces ellos al no entender muy bien el mensaje del evangelio, el evangélico como se dice viene en un proceso que no se entiende de la noche a la mañana entonces a veces por eso cuestiona tantas cosas porque hay iglesias que si son muy oportunistas, son como un dogma lo que utilizan o sea hay de todo, pero el evangelio es un proceso, es un proceso que tiene unas cuestiones de trasfondo que se pueden entender luego por allá, entonces esos paramilitares al escuchar las predicas del pastor en contra de la gente que anda intimidando, porque eso fue lo que hicieron intimidar, mostrarse poderosos, entonces no, “a este pastor hay que mandarlo a matar, porque nos está echando sátira”, y no es sátira es el evangelio como tal y entonces por eso lo mandan a asesinar. Y en este caso, sí tomo un testimonio que escuche un día de un pastor evangélico en el Caquetá, en el Caquetá había un pastor que estaba haciendo obras sociales y la guerrilla lo iba a matar y le pusieron puesto al señor, y le dijeron “vea hermano váyase” y dijo “no, yo no me voy porque Dios no me ... porque Dios no me lo ha dado para que me vaya” dijo el pastor, resulta que llegaron como cinco guerrilleros a matarlo, y cuando fueron a la iglesia los tipos como que se arrepintieron, no lo mataron ese día que lo iban a matar y ese tipo ese jefe guerrillero como a los dos años ese pastor lo estaba bautizando se volvió evangélico ese jefe guerrillero, y en un bautizo así que era por sumersión que lo iba a meter al agua, entonces el tipo antes de bautizarlo le dijo ¿pastor usted sabe quién soy yo? Y le dijo “no, no sé quién eres tú, pero sí sé que te voy a bautizar en el nombre de Jesús” le dijo “pastor era yo el que lo iba a matar” “¿Como así y entonces por qué no me mato?” le dijo “Lo que pasa es que el día que yo iba a ir me pareció aterrador, la pregunta mía es ¿de dónde consiguió ese batallón que los estaba custodiando porque lo estaban custodiando?” dijo el guerrillero que ya no era guerrillero. “¿Cuál batallón? En la iglesia no había nadie. “Hay había unos soldados parados”, le dijo “no en la iglesia nunca ha habido soldados” y resulta que en la biblia dice que “el ángel le dará campá alrededor de quien le teme”, entonces esa visión o sea como algo espiritual yo creo que permitió que los asesinos vieran unos soldados allí para que retrocedieran, pero en realidad ahí no había ninguno, entonces ahí retomé cómo ese testimonio que yo escuché un día, estaba con Carlos escuchando y dije ve que

interesante, “bacano” y en el momento estaba la película, por eso el pastor no se dio cuenta que hay un ángel que hay una aparición, en cambio Héctor sí ve que hay una aparición y el pastor ni cuenta se dio de qué pasó. Tuvo la intuición de que hubo un movimiento ahí extraño, pero no se dio cuenta de nada, dando ese mensaje de que Dios protege a las personas de una u otra manera.

(V.V.) Siendo evangélico, acá hace de pastor evangélico ¿quién dicen los pastores, cuantos pastores hay aquí?

(L.N.) Hay uno en la pentecostal y uno en la misionera, hablemos de dos.

(V.V.) ¿Ellos han visto la película?

(L.N.) Yo te puedo decir que sí.

(V.V.) Sin ser pastor, ¿cómo fue la experiencia de actuar como si lo fueras?

(L.N.) Primeramente para mí es una experiencia, ahora escuché a Víctor, porque es que Víctor no me había contado lo que está contando ahora, el porqué de las cosas el acaba de decir el porqué, porque el pastor yo lo hice, muy amablemente gracias a Dios y como él decía “hay que hacer esto, esto y esto”, uno iba y metiendo en el cerebro listo tan, tan, es una experiencia muy grande. Por esos días fui a Jamundí y entonces la gente empezaba a decir: “¡Ve, ¿este es el pastor que iban a matar?!”. Aquí en Villapaz eso estuvo bien movido porque eran “el colombiano y el pastor”, pero entonces fue una experiencia muy grande, no sé si pueda retomar lo que decía, y esto nos lleva a lo que se decía hace rato atrás ¿Por qué los paramilitares aquí mataron apenas tres personas? Entonces ahora yo les doy la respuesta es por eso que antes decía Víctor: “El ángel de Jehová acampa alrededor de los que le temen y los defiende”.

Hay una fuerza espiritual que uno no la ve y esa es la que hace que Dios lo guarde a uno y hubo un momento en que los paramilitares dijeron aquí no podemos hacer nada, vámonos de aquí porque aquí no podemos hacer nada, entonces los que eran ajenos a los espiritual, nosotros no éramos ajenos a eso aquí nosotros sí sabíamos, como se dice si sabíamos lo que pasaba, y ellos se fueron de un momento a otro entonces la gente dice “no es que ellos se fueron porque les tocada de irse, no, se fueron porque dios los saco de aquí” entonces esa fuerza espiritual, que en esa época se intercedió mucho, para que Dios obrara, para que Dios guardara el pueblo, porque no solamente se oraba por la iglesia, se oraba por el pueblo, porque el pueblo estaba totalmente aterrorizado y unos llegaban al evangelio, como dice Víctor por el temor que los fueran a matar y Dios guardo el pueblo, guardo a Villapaz y lo sigue guardando y la iglesia sigue orando y sigue intercediendo por Villapaz, Víctor hablaba ahora algo muy importante “hay algo que cuando explote ¿que no sé qué va a pasar?” él lo ve allí, pero Dios si hace rato sabe y nosotros que sabemos cómo

dicen por ahí, “dónde va el agua al molino” seguimos intercediendo para que Dios siga teniendo misericordia del pueblo de Villapaz.

(V.V.) Esa reflexión que usted acaba de hacer ya la había hecho o la hace a partir de la película.

(L.N.) Muchas veces la he hecho, porque nosotros somos conocedores, por eso yo te hablaba que salimos de una habita a otra, en donde Dios ya empieza a enseñarle a uno, ya uno empieza a conocer que es lo bueno, qué es lo malo, de dónde provienen tantas cosas tanta maldad que se ve hoy en día, entonces uno llega eso a lo espiritual y Dios le va enseñando a uno de donde provienen esas cosas y cómo se debe actuar para que esas cosas no deban acontecer o no puedan acontecer, entonces de esa forma es como te dije es complejo muchas veces entenderlo, pero Dios va revelando esas cosas, Dios le va haciendo a uno entender esas cosas espirituales, por qué no pasan las cosas, porque hay un creador que nos guarda y nos ayuda y nos bendice y nos hace entender de que si estamos con él todas las cosas van a salir muy bien.

(V.V.) Víctor ahora dijiste dos cositas, una que los paramilitares dejaron aquí hijos, ¿esos niños saben, la gente sabe quiénes son?

(V.G.) La gente sí, pero los niños no saben.

(V.V.) ¿No saben el origen?

(V.G.) No claro, porque no creo que la mamá sea, no creo que nadie aquí sea capaz de decirle que su papá era un asesino, más bien por nombre “no, mi papá es fulano de tal” y ahí hay otra pela que dicen que es la hija del caleño, cosas así por ejemplo, no sé de qué manera les hayan contado la historia no sé realmente, pero uno los ve hay unos que sí influyen mucho, hay unos niños que se los ve con mucha rebeldía por encima y uno escucha a la gente “no, es que ese es hijo de fulano de tal” (ríe), “con ese espíritu así de ese tipo de cómo era” parece casualidad, hay gente la mayoría que fueron hijos de ellos tienen unos espíritus como muy rebeldes, muy diferente a otro tipo de persona, algo curioso mejor dicho.

(V.V.) Y la otra pregunta es ¿esos que actuaron como paramilitares o con actitudes de paramilitares, como El Mosca en “La última gallina en el solar”, ¿cómo los recibió el pueblo después de ver las películas?

(V.G.) Hueimar ya quedó bautizado como “El Mosca” y eso no lo cambia así no más; sin embargo, a él le encanta porque se siente el jefe, el paraco, el jefe de todas las autodefensas de Colombia. Se siente grande por ese papel que hizo ahí. A los chicos que hacen de paramilitares en “Gracias divina” los busqué porque tienen cierta manera de hablar para mí muy asemejada a lo que ellos decían por eso los busco, por ejemplo, hay uno que uno alega mucho con él por su manera de pensar.

(V.V.) ¿Cómo fue trabajar con esos jóvenes difíciles?

(V.G.) Gracias a Dios uno ha tenido la fortuna de saberle llegar a la gente, eso es como virtud que Dios pone en uno porque no todo el mundo sabe llegarle al otro porque alguno dice “No, yo no voy a molestar en películas no quiero”

(V.V.) Pero ¿fueron juiciosos se aprendieron todo?

(V.G.) Sí y muy obedientes, de hecho, uno de los más rebelde que uno dice juepucha y este man hizo caso, hacían caso como un niño, normal muy obedientes para hacer las cosas y por el deseo de ellos estar en la película, también es importante para ellos poder ver su imagen y decir: “Estoy actuando”. Por ejemplo, en otro proceso me pasó que un joven drogadicto vio la película como una salida. Me gusta poder ayudar porque él cree en el proyecto entonces él pensó y me dijo: “Víctor ayúdame hombre”. Lo metí en “Anatema”.

(V.V.) ¿En “Anatema” es el protagonista?

(V.G.) No, él es amigo del protagonista y me decía “ayúdame, hombre que yo quiero salir de esto” el piensa que salir en la televisión y ser protagonista eso le va a dar un heroísmo y le va a dar dinero y nada se le puede dar, y a uno le adolece que no pueda, que no esté en las manos para ayudarlo porque sé que a través de este medio eso le iba a servir mucho, pero yo lo veo por ahí trabajando, él es único, él acepta que es drogadicto y que quiere salir del problema siempre pide por ayuda y yo pienso: “Ahh ¿qué hago por este man?” Bueno, espero que algún día Dios me ponga para poder ayudar a estos muchachos, entonces ellos actúan siempre he tenido la facilidad de poder dialogar con ellos y que puedan estar en la película, entonces ellos ven la película como algo grande, como algo respetuoso y de mucha altura entonces me parece muy importante este punto.

(V.V.) ¿Ese es Hueimar?

(V.G.) No, ese es el otro comandante, ellos cambiaban, ese es el lago que hay en Quinamayó esa es la única reserva natural, de los humedales que hay por acá el único que se conserva es ese el Gualino, en Quinamayó.

(V.V.) ¿Es privado?

(V.G.) No, es de la comunidad la CBC los protege.

(V.V.) Liyen, ¿tú te acuerdas de las escenas que grabaste para “Gracia divina”?

(L.G.) Pues sí, porque cuando los compañeros míos lo ven me dicen: “Ay miren a Liyen, vi a Liyen”. A mí me da mucha alegría.

(V.V.) ¿Tienes recuerdos de las grabaciones?

(L.G.) Sí.

(V.V.) ¿Cuántos años tenías?

(L.G.) Como seis o cinco años.

(V.G.) No Liyen, ibas a cumplir tres añitos.

(L.G.) ¡Ayy noo!

(V.G.) Si, tres añitos no tenías

(V.V.) ¿Y te acuerdas cuando te subieron en ese carro?

(L.G.) No.

(V.V.) ¿No te acuerdas de nada, cuando ellos decían que eran tus papás te acuerdas?

(L.G.) No.

(V.G.) Borró todo y hasta me decía: “¿Tío no te parece mejor si vos te haces allá y yo me vengo caminando o corriendo?”

(V.V.) ¿Yo no puedo creer que no te acuerdes de nada de eso?

(V.G.) Es que Liyen con todo lo que anda en la calle que... ¡ay dios mío!

(L.G.) Es que yo no me veo la película.

(V.V.) Víctor, mientras filmabas “Gracia divina”, ¿quién cuidaba a Liyen si ella tenía solo tres años?

(V.G.) Siempre directamente la miraba por el ojo de la cámara siempre la cuidaba yo, yo estaba grabando haciendo todo y cuidándola, sino que Liyen tiene algo que digo, aquí casi no ha visto la película lo que son mami, Jackeline ellas no han visto la película se dan cuenta, pero nunca se han sentado a verse la película de principio a fin entonces es lo que pasa también.

(V.V.) Y ¿por qué?

(V.G.) Porque los oficios, que estas cosas que entra, que sale que no le sacan el tiempo para vérsela.

(V.V.) ¿Tú si las has visto todas?

(L.G.) Si

(V.V.) ¿Y dónde la viste?

(L.G.) El día que la presentaron en el parque, pero me acuerdo también que un día mi tía me la mostró aquí también.

(V.V.) Lilibeth, ¿cuándo grabaste agregabas textos a tus parlamentos?

(L.Z.) Sí, a mí me tocaba agregar cuando se me olvidaba los que me venían así, porque era ahí a la carrera.

(V.V.) Víctor les decía el mismo día que debían hacer, pero no les contaba el total de la película, ¿cuándo se dieron cuenta del total de la película?

(L.Z.) Yo por lo menos cuando la vi, cuando ya la vi, ahí miré toda la película.

(V.G.) Pero si les contaba la sinopsis de que trataba, la película se trata de esto, eso y se trataba de una familia desplazada y pasaba esto, no en tanto detalle, era la sinopsis y el papel que tenía que hacer.

(V.V.) ¿Este tipo de prácticas religiosas en las calles ocurren en la vida real?

(L.N.) Sí, claro, salen a las calles, se llaman cultos campales.

(V.V.) Y ¿todas estas señoras ven este tipo de películas?

(L.N.) Si ellas algunas la ven, esto aquí en Villapaz es novedoso, yo diría que para todo Villapaz esto es algo nuevo, algo novedoso y por eso ha impactado tanto entonces porque es primera vez que estábamos en una película, y claro fue impactando y cada vez que la gente la mira causa más impacto, y de pronto algunos no le dan la importancia que deben darle, si esta novedad ha causado mucho impacto aquí en Villapaz, y no solo aquí yo ya te había contado el impacto que ha tenido cuando la han dado en otro lugar, la han visto etc., y cada que la gente la ve parece que fuera ayer, sigue siendo novedosa y hay que seguir haciendo películas

(V.V.) Y ¿cómo se dieron cuenta?

(V.G.) por el tráiler de Facebook, pero la gente “Ay ve, ‘La pucha’” es por la película por la que más me han preguntado.

(L.N.) Yo no he visto “La pucha”

(V.V.) Todavía no la ha estrenado, Víctor hay unas imágenes que son muy pictóricas, ¿tú piensas en ese momento en pintura o en fotografía?

(V.G.) En pintura, en pintura siempre veo un cuadro pintado

(V.V.) ¿Por qué tu fotografía ha cambiado, o sea la fotografía de tus películas ha ido cambiando desde las primeras hasta ahora?

(V.G.) Si claro, porque digamos hay más conocimiento en cuanto a la cuestión de planos y luego se junta, o sea tan bonito el cuadro como se ve, siempre lo veo pintándolo un cuadro de esa fotografía me encanta eso, los primeros planos por ejemplo esta película es muy cerrada.

(V.V.) ¿Lo decidiste antes de empezar?

(V.G.) Si, porque me parece muy sentimental, muy dura, por eso lo hice de muy de cerca, de hecho, eso lo había escrito en el Mal de los 7 días, siempre recuerdo, creo que no me voy a olvidar nunca cuando le decía al camarógrafo, “subámonos a otro caballo, subite y grabame a Julio apenas la cara, apenas el rostro si es posible, la boca y la nariz, lo que va a decir es muy importante y no quiero que haya más distracciones ambientadas” y “Noo; eso queda bien, no Víctor eso queda bien” y no lo grabe como yo quise cuando se graba esa escena a mí me parece que se pierde, él dice que tuvo un sueño donde se le cayeron todas las muelas, ese sueño donde empieza la película, y esa premonición es muy del pueblo, muy de la gente que tuvo un sueño y como tuvo un sueño va a ver muerto, mejor dicho entonces yo quería que se centrara la atención allí, colocando la cámara en un primer plano porque hay va toda la atención prestada a lo que él está diciendo pero en un plano medio o general, se ve detrás la caña que se está moviendo, la tarde está bien bonita y una nube paso por allá, se entiende porque se escucha pero no se le da la importancia

que tiene ese ángulo.

(V.V.) ¿Quién fue el camarógrafo?

(V.G.) David Escobar Parra, entonces en esa parte no quede satisfecho en esa escena de allí, siento que se perdió mucho, entonces luego con “Gracia divina”, yo tengo la oportunidad de hacer la película mía más o menos como uno quiere.

(V.V.) ¿“Gracia divina” se grabó después de “El Mal de los siete días”?

(V.G.) ¡Claro!

(V.V.) ¿Y por qué “El Mal de los siete días” aparece 2017?

(V.G.) Fue cuando se editó, se terminó de editar.

(V.V.) ¿Y ésta se terminó de editar en?

(V.G.) Allí mismo.

(V.V.) Si es que María Isabel me dijo que cuando fueron a grabar el documental ya el Mal de los 7 días existía, y aparece con una fecha posterior a esta.

(V.G.) Si claro ¡porque se grabó y estaba quieto no se editó estaba el material “estaba a la distancia”, yo nunca tuve el material origina de “El mal de los siete días” si yo lo hubiera tenido, luego cuando (Inentendible 1.31.23) hice el montaje como yo lo hice, y ésta pues, aquí fue más lo que yo quería que porque ahí ya utilizaba mi cámara como pensaba hacerlo, ves los planos muy cerrados porque yo quiero que se centre mucho la persona, que se introduzca más en la película sienta pasión por (inentendible 1.31.49) le detallaba todo.

(V.V.) Tu sabías que acá en Villapaz habían pasado ese tipo de cosas?

(L.G.) No.

(V.V.) ¿No sabias hasta que viste la película?

(L.G.) Si

(V.V.) Y ¿tu tío te explico que había pasado?

(L.G.) No

(V.V.) ¿Te acaba de explicar si lo has escuchado ahora?

(L.G.) Si

(V.G.) A ella no hay que explicarle porque ella anda siempre... tiene mucha adrenalina.

(V.V.) Lo que pasa es que de alguna manera hay una reconstrucción de la historia

(V.G.) Ese letrero no existe Junta de acción comunal.

(V.V.) Y ¿lo pusiste?

(V.B.) Sí, lo puse en la película, la intención mía era que la gente con cuando lo viera al menos aquí en Villapaz así es como debería ser nunca se ha puesto un letrero

(V.V.) ¿Pero existe la junta de acción comunal?

(V.G.) Si existe claro; pero el sueño mío siempre ha sido que mantenga una oficina,

entonces yo creo que ahí hay más desarrollo pero no, no hay oficina, están los lugares pero no están las oficinas, hay que tocarle la puerta a la presidente a las once de la noche, diez de la noche, a la hora que sea porque no hay una formalidad si hubiera una oficina, sabrían que está cerrado y no va a buscarla nadie la van a buscar a las once, a las seis de la mañana, a las cinco, entonces ese es uno de los sueños míos que la junta de acción comunal tenga una oficina.

(V.V.) Y eso realmente funcionó así, ¿la junta de acción comunal tomo acciones frente a los paramilitares o no?

(V.G.) Si las tomo, sino que no con toda la integridad del Emiro, el Emiro fue... porque el muchas veces con temor y todo, porque hay no se sabía si esos tipos iban a entender o no, sin pensar si lo que uno dice está bien o no, pero si se habló el tema hubo un acercamiento con ellos, de pronto de observar muy bien tener en cuenta a las personas que no las fueran a confundir y lo que ellos iba a hacer cosas como esas, que yo me di cuenta de esos acercamientos, la Junta de Acción Comunal opera así es más que la junta que opera ahora opera de una manera muy parecida, interesada en los temas comunitarios, muy interesados en los temas comunitarios y bueno eso en esa parte está muy bien, muy parecido.

(V.V.) ¿Todavía se pesca y se vende pescado así?

(V.G.) Sí, allá donde Casemiro venden pescado... ¡es muy carero! (ríe).

(V.V.) ¿Que pescado, que pez es?

(V.G.) Bocachico y barbudo

(V.V.) ¿Quién pone las motos, quien pone todo eso quien presta?

(V.G.) Esa moto es de mi hermano, de Julio cesar.

(V.V.) ¿Tus hermanos son cómplices, compinches de las grabaciones?

(V.G.) Uhhhhh, pero aquí en Villapaz cualquiera al que yo le pida que me preste una moto para una película la ponen, o sea porque nunca se me han negado a un favor que yo les he pedido, la gente siempre esta presta, o sea aquí en Villapaz cuando uno está haciendo la película y uno necesita algo todo el mundo “No hágale, venga grabe aquí” de hecho la gente reclama porque no grabo la casa de ellos o por la calle dicen “Por aquí nunca ha grabado, aquí nunca a nosotros nos tienen en cuenta” a pesar que la gente habla que se está haciendo plata, pero son poquitos, no pasa siempre la mayoría entienden de lo que uno está haciendo.

(V.V.) ¿Que gana Villapaz con estas películas?

(L.N.) Yo diría que mucho

(V.V.) ¿Qué por ejemplo?

(L.N.) Gana mucho en el sentido como te dije anteriormente esto es innovación, y como esto aquí nunca se había visto y está el personaje que es Víctor, que yo lo veo

un personaje muy inteligente y en algún momento empírico pero que parece que hubiera estado metido en el cuento, tú le has notado, y entonces por eso Villapaz gana mucho y yo siempre le he dicho a él el cineasta de Villapaz donde va, donde nos encontramos, el cineasta de Villapaz porque esto es una innovación y nunca se ha visto aquí en el pueblo.

(V.V.) ¿Que gana cada uno de ustedes, o sea económicamente las películas no dan plata pero que ganan saliendo en una película de estas?

(L.N.) Yo diría que se ganó mucho, porque muchas veces uno ha querido estar en eso o a uno le gusta, por ejemplo yo llegue hasta el tercer semestre de comunicación social y me ha gustado la actuación, de pronto en algunas escenas no muy largas yo estuve ¿cierto?, y de pronto va a llegar el momento de estar en una como a mí, me gusta y entonces pienso que esto le ayuda a uno, como se dice “mi primer paso”, y este primer paso a uno le da mucha alegría verlo y saber que en otro momento, van a llegar otros momentos donde uno va a desarrollar mejor lo que uno quiere hacer.

(V.V.) Le gustaría ser actor?

(L.N.) Claro ¡(ríe).

(V.V.) Ya va el segundo porque Selene también

(L.N.) Esas son oportunidades que le va dando la vida a uno y ellas van llegando

(V.V.) Y Lilibeth qué gano estando en esta película?

(L.M.) No dinero como dicen, pero si una experiencia muy chévere, muy buena si y si me gustaría para otra película que haga que me tenga en cuenta que me gustaría actuar así, y si, como decía mi sobrino “Uy mi tía es actora, mi tía...” o sea uno como que... y por donde salía “ahí va” Liyen por lo menos me veía y “ay mamá, mi mamá” (Inentendible 1.38.31), mi mamá le decía “esa es la de la película”, y que “mi mamá si Lili la actriz de la película” uno se siente como bien que los demás le digan a uno.

(V.V.) Y ¿qué cree que gana Villapaz según Lilibeth?

(L.N.) Se admira más el pueblo.

(V.V.) ¿Hacia adentro o hacia afuera, que son dos cosas, dentro de la misma comunidad y hacia ...?

(L.N.) Y hacia afuera porque ya nos ven en varias partes, o sea las dos partes hacia dentro y hacia afuera, porque ya esto lo han visto en varios países.

(V.V.) Usted decía algo que me parece súper interesante y es: una cosa son las películas de Víctor, otra cosa son los reportajes que le han hecho a Víctor, o sea, cuando Víctor ha salido en la televisión, ha salido y presenta todo esto, eso también ha aportado a Villapaz, ¿ustedes también están pendientes de eso, eso también le ha aportado a Villapaz y les ha aportado a ustedes?

(L.N.) Si claro; yo creo que ya se mira a Villapaz diferente de otro ángulo, quiere decir que aquí hay material, que hay gente que se quiere capacitar, y o por ejemplo soy uno de los personajes que más le ha insistido a Víctor, así no haga dinero, yo quiero que salga adelante en otra faceta dentro del cine, en algunos momentos se ha desanimado, y yo quiero verlo en otro lugar, el cineasta Víctor Gonzales de Villapaz y eso le da otro matiz a Villapaz y eso es un proceso.

(V.G.) Le aporta a Villapaz, la gente sabe que le aporta, si no que por la pedagogía que hay, reconstruye la memoria, hace historia, viendo la película veo que hay lugares que se van transformando, la gente se va muriendo y poderlas ver en la película y poderlo palpar, cuando la gente se ve en la danza, comienza a evocar en los cultos campales que antes se hacían con más intensidad en la calle, la misma congregación evangélica llenaba la calle, así como se ve en la película, dar datos de todo eso a través de las películas me parece súper importante, poder reconstruir la memoria hacer registro de personas, lugares y que la gente desde afuera ver a Villapaz con su cultura, la pucha, su estilo de vida como tal empiecen a conocer a Villapaz con sus películas. Esta película particularmente (Inentendible 1.43.11) que no me gusta, siempre tengo la disputa que la primera amor sin perdón, y les digo a todo el mundo le gusta amor, por lo que evoca el recuerdo de que es la primera película y la sensación de todo lo que pasó, pero la película con la que me siento pleno es con “Gracia divina”, porque siento que logra todo lo que había pensado para la película, no hay casualidad, estaba pensado todo muy planeado, el color, es lo que más me ha gustado, la presenté en la universidad central, un festival de la cooperación Holandesa, había un holandés y una de las cosas que as le encantó a él y a un director de cine mexicano fue el color.

El desplazamiento aquí fue desgarrador y las familias quedaron desgarradas y desintegradas y poder plasmar eso es un aporte que hace la película, y eso se ve a nivel mundial.

(V.V.) Hablando de “El mal de los siete días”, otra persona hizo cámara, ¿cómo te pareció esa experiencia?

(V.G.) Hay gente que dice que en la dirección es mejor estar acá analizando, pero yo siento que no, que la cámara es un lente que ve cosas que uno no está viendo muchas veces. A veces uno está analizando, pero no viendo la película. La película se ve en la cámara, a veces piensan que uno es egoísta, pero yo me siento satisfecho con la cámara, uno ve el ángulo que quiere ver, me siento mejor en cámara y dirección, casi no me gusta decirle a otro, decir que debe hacer. En “Carlina” no me siento tan bien mandando al de la cámara, porque de pronto tiene una idea diferente, no es lo mismo que dirigir a un actor, si tuviera una pantalla de pronto sí. “Carlina” me

costó, con David y Lucas, pero ya tenía más experiencia y me tuve que sostener. Por ejemplo “David, yo quiero una imagen de la niña caminando por esa montaña”. Y él que “no, eso está muy lejos”. Para evitar que digan que ese man manda mucho, se cree mucho, prefiero coger la cámara porque uno sabe qué quiere; esa parte me parece bien difícil cuando uno le pasa la cámara a otra persona.

(V.V.) ¿Te gusta actuar?

(V.G.) Parece que fuera malo hacerlo.

(V.V.) No.

(V.V.) ¿Quién hizo cámara cuando actuaste?

(V.G.) Juan Carlos, mi hermano.

(V.V.) Liyen, ¿te gusta ver actuar a tu tío?

(L.G.) Sí, es emocionante porque le pone mucha fuerza cuando lo hace.

(V.V.) ¿A ti te gusta la actuación o más bailar?

(L.G.) Mas la actuación.

(V.V.) Víctor, ¿el que más te ayudo en esa película es Juan Carlos?

(V.G.) En “Gracia Divina”, sí.

(V.V.) O sea ¿él hizo cámara y actuó?

(V.G.) Sí.

(V.V.) ¿Tu papá también hizo cámara?

(V.G.) Sí, en “La última gallina...”, cuando yo actué y Julio César también, mi papá hizo la cámara.

(V.V.) ¿Tu papá codirigía?

(V.G.) ¡Claro! Él a veces lo hacía y yo le decía que estaba bien.

(V.V.) ¿Ese diálogo les salió a ellos?

(V.G.) No, no esa partecita la hice yo, les dije qué decir. A mí me gusta que muchas veces los diálogos sean naturales, pero bien puntuales por el hilo de la historia.

(V.V.) Pero en el detrás de cámara están muertos de la risa.

(V.G.) Sí claro, porque no lo decía bien, entonces me daba risa.

(V.V.) Entonces ¿ahí lo están diciendo bien?

(V.G.) Ahí lo dijo bien. Antes se desviaba y decía otras cosas.

(V.V.) ¿En verdad los pastores hablaban de los paramilitares o era indirectamente?

(L.N.) Fíjate una de las cosas que no te he contado es que cuando ellos llegaron yo no estaba aquí, hubo un traslado de pastor y yo me fui y allá llegó uno de los que estaba aquí y allá en Caicedonia hizo una masacre.

(Mujer.) Pero yo vi cuando estaban predicando, echaban sátira los pastores.

(Mujer) Es la palabra porque la biblia dice que los mandamientos de no matar y no robar, y cuando llegaban al punto ese, ellos lo tomaban como que era sátira para

ellos, pero no era sátira.

(V.V.) ¿No te gusta esa escena?

(L.G.) No. Porque soy muy miedosa

(V.V.) Esta película te da miedo ¿cuándo aparecen los fantasmas?

(L.G.) Si esa parte, porque pienso que me va a aparecer a mí.

(V.V.) De todo eso ¿hay fotografías Víctor o las perdiste?

(V.G.) Esas están por ahí, de esa tengo todo el original, pero se me perdieron un poco en el disco duro.

(V.V.) ¿Te acuerdas de eso?

(L.G.) No, o sea, a veces la recuerdo porque en la callecita hay personas que se acuerdan de Liyen.

(V.V.) ¿Esa toma desde donde la hiciste?

(V.G.) Desde la terraza de un segundo piso de una casa.

(V.V.) ¿La posibilidad de que estos personajes importantes en Villapaz se olviden es algo que te molesta?

(V.G.) Sí, claro, es borrar la memoria y no conocer la historia. Yo no escojo los personajes nada más por escogerlos, casi todos tienen algo importante y me gusta que queden plasmados en la película.

En esta escena hay un mensaje a la educación, del sistema de educación porque uno sale del colegio como me paso a mí, que no pude continuar, y el Villapaz hay muchos que no les interesa la universidad y Colombia es un país violento donde el ocio no da otra alternativa.

(V.V.) Yo he observado que pueden tener la posibilidad de ir a la universidad, pero no quieren, yo creo que hay que darse un cambio cultural fuerte.

(V.G.) es verdad pero es la manera como lo educan a uno, de cómo enfrentar el mundo, no se inculca es estudio superior, cuando no te crean con esa cultura se ponen a trabajar, en algunos colegios como Quinamayó los lleva al a universidad a pasar, para que les expliquen, es introducirlo de que se puede entrar a estudiar, lo digo por mí que salí del colegio y no estaba la costumbre y se lo pintaban como una utopía y los créditos, hasta que cambio el consejo comunitario se dieron cuenta de las becas y no pudimos estudiar en esa época.

(L.N.) Yo tuve la experiencia al salir de estudiar, ingresé al SENA y al llegar allá era un ambiente diferente de donde yo salí, cuando se trató de la tecnología fue un problema porque no sabía que existía un computador, y la gente me decía “Y vos de que colegio saliste” por eso lo traigo a colación con lo que dice Víctor es bueno ir metiendo a la gente en lo que viene lo que le toca, que lo vayan fogueando, metiendo.

(V.G.) Este año y el que pasó, se presentaron grandes números de estudiantes que se presentaron a las universidades por becas condonables y por afro, antes no se estudiaba así, teniendo todo el poder para hacerlo el consejo comunitario, ya cambió la dinámica, haciendo “Gracia divina” no salía eso, no estaba la cultura de educarse o se veía como una utopía.

(V.V.) ¿Esa película es con que programa?

(V.G.) Magix de Lux

(V.V.) ¿Esa serpiente es metida con el Magix?

(V.G.) Sí. Esa es una escena muy sentida, Cuando él hizo esa escena dijo: “¡Uy, esa película es muy buena!” Me dijo: “marica me dieron ganas de llorar, que uno llegue a la casa y se encuentre que todo el mundo se ha ido, y todo por el daño que hicieron con el desplazamiento”.

(V.V.) ¿Para lograr una escena así estaban los dos solos o había mucha más gente?

(V.G.) Estábamos los dos, a él le daba pena, que él no sabía llorar y le decía que “solo tienes que vivir la escena y lo que se siente”.

(V.V.) ¿Cuántas veces tuvieron que repetir la escena para hacer tantos planos porque hay varios?

(V.G.) Ya ni me acuerdo, como seis veces.

(V.V.) Liyen dice que escogiste a esa actriz porque se parece a ella?

(V.G.) Si, (Inentendible 2.14.52) y porque ella es buena actriz.

Esas son las oratorias que ya se han abandonado en Villapaz, no se valora lo que tiene, esa película me gusta mucho, es bonita. Esas son las playas de Villapaz que están abandonadas ahora, la parte turística de Villapaz, no se valora lo que tiene, la intención era mostrar esa parte del río que ha tenido mucha historia.

(V.V.) Víctor ¿en ese momento tenías cuantas personas ayudándote a grabar, recuerdo que había uno con un icopor o un trapo que te está tapando?

(V.G.) Ellos mismos.

(V.V.) ¿Esa escena como la hiciste?

(V.G.) Ese es un arrozal, un campo de arroz y decía él: “¿Y cómo un campo de arroz?” Yo le decía: “calmate que en el computador yo le doy otros colores. Le dije: “ponete es ropa. esa ropa es un pantalón de mi hermano y una camisa mía, de blanco de limpieza blanco puro”.

(V.V.) ¿Y la música?

(V.G.) Música que uno descarga en internet, me tocó escuchar como ochenta audios para buscarla, que fueran más de lamentos.

(V.V.) ¿Qué le echaste al río?

(V.G.) Le echamos remolacha con Fresco Royal para que pareciera sangre.

(V.V.) Ver a Petronila Viáfara ahí, en esa escena ¿qué se siente?

(L.N.) Nostalgia porque se murió.

(V.V.) ¿Qué dijo el personaje principal cuando se vio?

(V.G.) No es que la haya visto mucho, y que la gente lo ve con otra cara, él siente mucho orgullo, después anduvo en Tumaco y la gente lo ha visto, se siente orgulloso por haber hecho una película y haber actuado muy bien, la gente se supone que debe representarle retribución monetaria, pero al no representarle mucho económicamente. Me ha pedido que le dé el afiche para colgarlo en una peluquería que él tenía, ahora es constructor, le regalé una foto, pero debo darle el afiche para que la ponga en su casa.

(A.G.) ¿Qué siente después de seis años al verse

(L.N.) Cambiadísima; el físico todo, ahora al verme en esa escena con Carlos Balanta decía hay Dios mío; por algo no era cristiana.

(V.V.) ¿Ahí no era cristiana, volvería a hacer una escena así?

(Mujer) No, no creo, así no.

(V.G.) Pero ahí no hiciste nada.

(L.M.) No ahí no pasó nada, pero ya yo estoy en la cama y él allá como si hubiera terminado, él no me tocó ni nada, pero no, ahora no que va a decir la gente que LILI como cristiana como va a hacer... pero ya la gente va ver.

(V.V.) Lilibeth usted tiene hijos.

(L.N.) No

(V.V.) ¿Qué dicen sus sobrinos?

(L.M.) De esa escena no hemos hablado, ni con mi esposo no la han visto bien.

(V.G.) Voy a hacer una maratón de películas en el parque en el telón, muchos ya no se acuerdan de las películas para que la gente la vuelva a ver.

Video-elicitación de “Congo” - agosto 17 de 2019

Victoria Valencia (V.V.)

(V.V.) Liyen tu nombre completo?

(L.G.) Liyen Valeria González Salcedo

(V.V.) Vamos a ver “Congo”, ¿tú eres la voz de que personaje?

(L.G.) No sé.

(V.V.) ¿De qué trata la película?

(L.G.) Trata de que una niña bota la plata y que la mamá le dice: “si bota la plata le quemo las manos” porque o sea, la mamá le tenía mucho odio como rabia y entonces pues, yo bote la plata y un señor apareció y yo le conté eso y pues él me llevo a su casa como a vivir conmigo, me trato bien, y después yo no volví a la casa y entonces ella “mi hija, ¿que le hice a mi hija? no le vuelvo a hacer eso a mi hija”, o sea le dio tristeza porque ella no volvía.

(V.V.) Entonces ella no la odiaba la señora no le tenía rabia a la hija.

(L.G.) A la vez sí, pues como impaciencia, pues para quemarme las manos... ¡muy bravo!

(V.V.) ¿Y hay niños que les pasa eso tú sabes o no?

(L.G.) No.

(V.V.) Ya no, porque en una época si los castigaban así, ya no se puede cierto ¿se puede?

(L.G.) No.

(V.V.) ¿Qué pasa si te castigan así?

(L.G.) Sería algo muy malo.

(V.V.) ¿Y qué harías?

(L.G.) No portarme mal, decidiría irme de la casa.

(V.V.) ¿Al igual que “Congo”?

(L.G.) Sí.

(V.V.) ¿Eso que estas atrás son nevados? Hay unas montañas blancas.

(V.G.) Sí, desde acá se ve el Nevado del Ruiz, desde Villapaz.

(V.V.) En serio ¿se ve tanto?

(V.G.) Sí.

(V.V.) ¿Cuántos años tenías?

(L.G.) Seis años.

(V.V.) Tú te acuerdas de eso, ¿cuándo grabaron eso?

(L.G.) No.

(V.V.) ¿Víctor el audio cómo lo grabaron?

(V.G.) en la cámara yo grave con la cámara y luego la convertía en audio

(V.V.) ¿La música?

(V.G.) Del pacífico.

(V.V.) La quisiste poner... ¿por qué?

(V.G.) Porque es del pacifico colombiano para hablar de “Congo” y para que cogiera más ambiente de acá de esa parte, por el ritmo por la guadua por todo eso por ese ambiente

Alexandra García (A.G.) ¿Buscaste en las canciones gratis de YouTube?

(V.G.) No yo tengo, yo busqué en una colección de música en marimba de currulao y todas esas vainas, ahí no sabía de lo de YouTube, ahora es que sé de las canciones gratis de YouTube.

(V.V.) Víctor a diferencia de cuando grabas ficciones con personajes y escenarios reales aquí decidiste que elementos meter porque aquí los estabas dibujando, metiste por ejemplo el río, la guadua, ¿por qué cada elemento?

(V.G.) Porque es lo que tenemos y que tiende a desaparecer por ejemplo allí hay una casa hecha en bareque en esas casas se ven las laticas y ya son contadas las casas en bareque que hay en Villapaz, entonces como se dice “si no hace eso uno ya entonces Liyen no va a saber que es bareque”, porque ella nació en una casa de material, de ladrillo, de cemento y no va a conocer el bareque y así que las nuevas generaciones que vienen van a ver eso y “eso donde existió, cómo fue?” entonces se dio la manera de preservar la historia de dónde venimos y como todo se va transformando entonces hay unos elementos muy precisos el rio, el rio cauca, hay algunos inciertos por ejemplo lo del cocodrilo, pero el cocodrilo es loco, no está en el cauca, también se hacen unas preguntas que se deben hacer, “¿El rio mar?” porque también es como algo de... “¿cómo se llama eso... porque eso?” A muchas personas eso les da risa, de que es cómico en un momento, por qué “Congo” es algo cómico, también (Inentendible 6:20) que no saltan ni las ballenas, ni las vasijas y sí, todo va metido con mucha...La guadua, ha sido... fue elemental ha sido para nosotros, para los cercos, para las casas y que ya casi no se valora mucho, porque ahora ya casi todas las casas están enrejadas, de hecho en mucha parte tiende a desaparecer, y a no valorarlas tanto, entonces ahí en Congo cada elemento esta puesto con ese valor que uno quiere mostrar y que ha tenido.

(V.V.) Esa escena en la que se ve el nevado, se ve así o lo agrandaste?

(V.G.) No, se agranda, se alcanza a ver la coronilla cuando está en su esplendor es espectacular es muy bonito entonces allí esta vista del nevado había que plasmarla en Congo.

(V.V.) Repítenos porque no estábamos grabando la parte en que como Hiciste que una niña de dos años, o sea ella no se iba a aprender el texto.

(V.G.) Me tocaba decirle: “venga niña, diga: ‘cuando dicen Paola, yo contesto’”. Entonces ella decía: “¿cómo es que es?” Le digo: “cuando dicen...” y ella: “¡Ayy, yo ya me olvidé!”. Entonces yo le decía: “ya no le voy a dar bananas (Inentendible 07:26)”. Me tocaba sacar el paquete de bananas (confites), chupetas y la destapaba y le decía: “ahora que la grabe, se la chupa”. Me tocaba mantenerla dándole bananas, imagínese. ¡Casi acabo con esta niña: le di un paquete y medio de bananas! Le pagué con dulces (ríe).

(V.V.) ¿Cuántos años tenías cuando la viste por primera vez?, porque a esa edad no entiendes lo que está pasando ahí.

(V.G.) No pues ella la vio y se sentía heroína porque salía en televisión. “Esa soy yo, esa soy yo”, repítemela. En dos días me decía que se la repitiera, pero nunca ... pero cuando crece, o sea, que le pareció muy normal, casi no...yo a ella no va veo interesada en las películas, y hay personas a las que les gusta y a usted no le veo como el interés.

(L.G.) Y yo mantengo viéndola en la callecita a cada rato nos mantenemos viendo eso.

(V.G.) ¿Qué?

(L.G.) Todo el tiempo “Congo”

(V.G.) ¿A dónde?

(L.G.) En la callecita, en la “Tablet” de Amaury

(V.V.) ¿Y porque la ven que te gusta de “Congo”?

(L.G.) Porque ellos, o sea, cuando me dicen “Liyen vamos a vernos ‘Congo’” y yo les escribo Congo y ahí aparece y la ponemos y cuando digo “Cuando me dicen Paola, yo contesto” y les gusta mucho no sé por qué les gusta esa parte, pues yo también me siento muy emocionada porque una niña de dos años lograr eso, difícil.

(V.V.) ¿A ti te gustan las películas que cuando las encuentras en YouTube?

(L.G.) Sí.

(V.V.) ¿Cuándo las encuentras en YouTube te emociona más?

(L.G.) Sí, porque las personas, a ellos les gusta mucho las películas de mi tío y cuando aparece eso, aparece Congo y ya está. La ven y a veces me preguntan: “Ay Liyen, ¿cómo hiciste esto?” Todas esas cosas comienzan a preguntarme.

(V.V.) ¿Te gustaría que las películas en las que sales estén en YouTube?

(L.G.) Por ejemplo, en la que yo aparezco de ángel, me gustaría que todo el mundo la viera, por ejemplo, mis amigos, porque como ellos son tan buenos amigos míos me gustaría que la vieran porque me dicen: “Ay mira a Liyen, ¿y vos como hiciste

eso?”. Comienzan a preguntarme cosas muy emocionadas.

(V.V.) ¿Cuál es en la que haces de ángel?

(L.G.) La de “El mal de los siete días”.

(V.V.) ¿Pero quieres que esté en internet?

(L.G.) Sí.

(V.V.) ¿Internet te ofrece más oportunidad de que tus amigos la vean?

(L.G.) Sí.

(V.V.) ¿Y si la llevas al colegio?

(L.G.) Me gustaría aún más.

(V.V.) ¿Que el tío te regale una copia y la pongan en el colegio?

(L.G.) Sí.

(V.V.) Víctor, ¿esa es la casa de bahareque de la que hablas?

(V.G.) Sí.

(V.V.) Zumbambico es una palabra bien vieja.

(V.G.) Sí, para los niños cuando están muy vagabundos.

(V.V.) ¿Todavía lo dicen mucho?

(V.G.) No, muy poco porque eso lo decían las abuelas y ya casi todas las abuelas se han ido acabando.

(V.V.) ¿Hay hiciste todas las voces?

(V.G.) Las de los dos hombres las hago yo... hasta ahí no hay matas de plátano, son hojas de plátano

(V.V.) ¿Las fogatas se utilizan mucho?

(V.G.) Antes se usaban mucho para calentarse y hablar, eso ya no existe ya la gente no hace fogatas

(V.G.) Eliana vio esta película y empezó a llorar, la mamá de Liyen.

(V.V.) ¿En serio?

(V.G.) “Quien te dijo que mi muchachita, yo a mi muchachita no la voy a tratar así”

(Ríe)

(V.V.) ¿Tu mamá donde vive?

(L.G.) en Cali

(V.V.) ¿Tu papá también?

(L.G.) No, él vivía en Cali, pero ya vive en Bonanza

(V.V.) ¿Esa es tu voz?

(L.G.) Hazla pues ¡

(V.G.) Ríe. Bocaerrodete

(V.V.) ¿Boca de rodete, así le dicen?

(V.G.) Boca de rodete (Inentendible 14:31) tanto labio que tiene el muchacho

(V.V.) Es una forma de decirle.

(V.G.) Claro, el apodo

(Mujer) Aquí se usa mucho apodo

(V.G.) Cuando tienen rabia les da por decirle frases así de zumbambico, bocaerrodete, ahí viene una cobija que le llaman la colcha, se hacían mucho aquí, cuanto hace que no ve una colcha.

(Mujer) Yo tengo una por ahí embolatada

(V.V.) ¿Los animales que incluyes son los típicos?

(V.G.) Si la gallina, como está comenzando el día el gallo ahí, el sonido es el pellar.

(V.V.) ¿El pellar?

(V.G.) Por aquí hay mucho, es muy típico del Valle del Cauca, el que suena más fuerte los demás son pajaritos

(V.V.) ¿Tiene tres hijos?

(V.G.) No es la misma, es que esta recordando con nostalgia, ella esta arrepentida

(V.V.) Todavía se ven las canoas con los papás y los niños?

(V.V.) Víctor hay ahí una serie de prácticas, primero que la señora le pega a la niña, la amenaza con quemarle las manitos, ¿cuál es tu intención de meter esos elementos aquí?, pero adicional ¿eso ha pasado aquí?

(V.G.) Claro, muchas veces “Ah; cuándo vengas te vuelvo mierda” o sea, como en ese estilo, no tanto como... ya eso es un patrón cultural, entonces la intención de quererlo uno mostrar es de que muchas veces pueda que no estén tan bien, pero digamos que ahora la sociedad es diferente, ese patrón cultural puede construir digamos que un desplazamiento, un niño se puede ir de la casa por esas amenazas, cuando de pronto la madre no es tan violenta, como esa señora que está ahí, que ella está encerrada en su vida azarada, preocupada, pero es un patrón cultural de tratar que el “Zumbambico”, que este “cara de perro”, que “boca de rodete”, todo eso se ve en las situaciones de las casas de los hogares, en la manera como se construyen los hogares hay madres que se quedan criando los hijos solas, eso implica que la madre piense diferente, no es lo mismo una niña que se cría con sus padres juntos, donde reciben una educación creo que diferente a una que solo esta con la madre, y que esa madre no solo tiene un niño tiene 4,5,3 entonces llega de trabajar digamos en el campo muy duro, y entonces yo pienso que ve reflejado en los niños la cara del padre y todas esas cosas, entonces muchas veces eso le construye cierto rencor y en esos momentos quieren desahogar la rabia con los hijos

(V.V.) Las animaciones que hiciste los dibujitos, no tienen dientes, hay unas ciertas características, ¿Porque las incluiste?

(V.G.) El viejo.

(V.V.) Incluso ella creo, o fue que ¿se te acabo la cosa para pintar?

(V.G.) La de la muela grandota, esa se identifica es así mi abuelita, el señor si está un poquito más “boqui vacío” porque a los ancianos aquí en Villapaz por lo general como todos casi siempre están sin dientes, yo tengo una serie de tíos hay uno que tiene una sola y esta grandota y casi todos quedan muecos.

(V.V.) Y ¿por qué?

(V.G.) Problemas de que no están donde el odontólogo, no hay cuidados cuando hay que tenerlos la dentadura se les cae.

(V.V.) ¿La gente ya más joven si va a la dentistería?

(V.G.) Si claro ahora es diferente.

(V.V.) ¿Aquí no hay dentistería o en Jamundí?

(Segundo hombre) Aquí no hay, pero si se va, se va al pueblo, por ejemplo, los brackets, ahora aquí en Villapaz es normal ver a cuál man con brackets, porque la gente está más pendiente de su presentación.

(V.G.) La característica de la mamá es para no dejarle los dientes como normales para que tenga una característica, la intención del muñequito fue Congo, por eso la mueca de Congo es diferente a la de la señora.

(V.V.) ¿Ahí estás viendo que la señora le da una plata para comprar arroz?

(L.G.) No, no se ve.

(V.V.) Sí, pero la señora le dice: “te voy a dar una plata para comparar arroz, compra el arroz y si lo bota no vuelve” ¿Tú conoces la historia del arroz aquí en Villapaz?

(L.G.) Sí.

(V.V.) Y sabes que hubo una época que en las casas no había que comer, ¿tu eso lo sabes?

(L.G.) Sí.

(V.V.) O sea que ¿esa historia pudo haber sido real?

(L.G.) Porque la profesora de nosotros de ciencias naturales, nos cuenta que hace muchos años pasaba eso, no había casi nada que comer, en cambio ella nos dice que ahora ya ustedes tienen zapatos, comida, ropa elegante, en cambio en los tiempos de antes andaban con unos trapitos y en chancla así y en un monte.

(V.V.) ¿Y tú has visto que eso es lo que muestran en la película “Congo”?

(J.G.) Es igual, me lo imagino que es igual cuando antes.

(V.V.) Y sería bueno que le regalaras una copia a tu profesora.

(L.G.) Sí.

(V.V.) Mira que lo que ella te dice lo está poniendo tu tío ahí, y tu tío muestran eso donde pilaban arroz, tú conoces esa historia, ¿tú conoces la historia de tu abuela?

(L.G.) Sí, yo he visto en “La mano peluda”, aparece mi abuelo pilando el arroz.

(V.V.) O sea lo has visto ahí, ¿ahí fue donde aprendiste?

(L.G.) Sí.

(V.V.) ¿Te hizo bonita?

(L.G.) Ríe. No, yo no me parezco a esa muñequita.

(V.V.) El rodete, sí mi abuela lo usaba como algo redondo

(V.G.) Las mujeres llenaban agua en los aljibes y cogían una toalla así y se la ponían acá arriba para amortiguar el peso.

(V.V.) La conversación anterior del niño en el río ¿que era?

(V.G.) Buscando a la niña.

(V.V.) Bueno, ¿la historia de las huacas todavía funciona por acá?

V.G.) No, hoy día la cuentan, pero ya no, pero la gente dice: “ay ojalá me apareciera una huaca”. Este barrio se llama “La huaca”, precisamente por eso. Un tío mío le tuvieron una huaca, y todo el mundo lo trataba de pendejo porque se le apareció la luz y la candela y no fue. “¡Usted es un pendejo! ¿Cómo se le aparece la luz, una candela y no va a ir a ver?”

(V.V.) ¿Y tú sabes que es una huaca, tu tío no te ha explicado?

(J.G.) Acá decimos tesoro, yo he escuchado que dicen tesoro.

(V.V.) ¿porque ese dibujo es así tan grande?

(V.G.) Por la forma, el contrapicado. Ese es el baile de la “juga”, porque la “juga” es manifestación de total alegría.

(V.V.) Y esa letra Víctor ¿la escribiste tú?

(V.G.) Claro, sí. La cantada se hizo con el ritmo más o menos. Esa señora esta preocupadísima.

(V.V.) ¿Cuál es el momento en que la niña cambia ahí?

(V.G.) Desde el principio, sino que no se nota va a ser muy difícil que la gente lo mire.

(V.V.) ¿La voz de la mamá quién la hizo?

(V.G.) Constanza.

(V.V.) Se desapareció el tesoro, ¿por qué crees que se desapareció?

(L.G.) El tesoro desapareció porque pues...pienso yo que, porque vio a la señora, pareciera mentira un engaño que le habían hecho.

(V.G.) El tesoro desaparece porque a ella la mostraron ambiciosa, y ante la huaca y los tesoros así no se puede mostrar la ambición, entonces la señora se mostró ambiciosa y se volvió agua ella siente todo: “Venga le ayudo con eso” (inintendible 33:01) tienen que ser muy mesurado y eso pasa con las huacas. Se dice que cuando uno hay la ambición, ella se vuelven agua.

(V.V.) Bueno Víctor, ¿cómo la hiciste, explícanos bien como fue el proceso?

(V.G.) El proceso, primero empecé haciendo a “Congo” dibujado en una hoja y luego ya caí en cuenta que en Photoshop podía hacerlo directamente sin hacer dibujos, entonces empecé a hacer el círculo lo rellenaba de colores y le daba forma al ojo, a la nariz, e íbamos haciendo fisionomía de un negro ya; y así fue como se fue haciendo, y construía elementos que se ven aquí en la comunidad digamos en la parte de escenografía, muy original, muy autóctonos los planos de “Congo” no retome elementos de otras cosas, excepto un cocodrilo allí, eso sí lo tome de la internet que estaba en fondo verde que pude eliminar todo eso, no; del resto todo lo creé para la película, los pájaros volando, el gavián, el cacao, las casas en bareque, el paisaje que muestra el nevado que se ve desde acá de Villapaz en muchas ocasiones, el río Cauca, la Guadua en fin.

(V.V.) Todo lo dibujaste?

(V.G.) Todo lo dibujé, sí lo dibujé en Photoshop y lo animé cuadro por cuadro, cada movimiento lo iba dibujando y lo metí en un programa de edición de video.

(V.V.) ¿Qué se llama?

(V.G.) Magix de Luxe, allí lo edité.

(V.V.) ¿Cuadro por cuadro?

(V.G.) Cuadro por cuadro iba animando, cuadro por cuadro iba haciendo el dibujo, me sentaba aquí, me sentaba allá y eso era hágale y hágale.

(V.V.) ¿Y eso lo aprendiste en?

(V.G.) Lo aprendí... digamos recurrí a una técnica cuando estaba en la escuela que me mostró Julio, mi hermano, quien un día me dijo: “venga haga un muñequito en el cuaderno y yo lo hago mover”. Entonces él cogió las hojas y dibujaba el muñequito y después le hacía “purrrrruuuuuuuu” y lo movía así. Y de una me recordé porque yo en esa partecita tengo más memoria que la de “Jalillo” yo recuerdo cuando estaba pequeñito hasta de un año, me parece que yo recuerdo y me dicen que yo soy mentiroso, y yo les digo: “Yo me acuerdo, yo recuerdo cuando estaba pequeñito...”. Recuerdo muchas cosas y yo recuerdo ese momento cuando Julio... él estaba en el colegio y yo estaba en el colegio, Julio estaba como en tercero, yo a Julio lo veía como un héroe en ese tiempo, como a cada muñequito hecho el dibujo y lo hacía mover, entonces cuando ya. Ahora en el 2012 recordé y dije “cuando yo estaba pequeñito no tenía nada que ver con la tecnología, ningún otro referente y los muñequitos se movían” entonces cada hoja representaba para mí un cuadro, un dibujo y luego otro dibujo y vamos haciendo así, con esa secuencia con esa continuidad, entonces fue como el referente para hacer “Congo”, y utilicé esta técnica.

(V.V.) ¿No la ha conocido la comunidad?

(V.G.) La comunidad sí, está en internet, pero yo nunca se la he proyectado a la comunidad.

(V.V.) ¿Por qué?

(V.G.) No, no sé qué pasó que llegó un momento en que dura 14 minutos, y no tenía otro para acompañarla y por 14 minutos llevar este andamiaje, esta pantalla..., y otra de las cosas que también me ha desanimado un paréntesis ahí, (es que para ver la película uno puede llevar todo y todo el pueblo se vuelca a ver la película, pero cuando termina la película le toca a uno traer el equipo de sonido, el video beam, no hay muchos que ayuden para traerlo), entonces es ahí donde uno dice, “No aguanta” esa parte sí es tremenda.

(V.V.) Y quienes la han visto que te han dicho?

(V.G.) No pues “Congo” cuando la ven, casi no la han visto, la ha visto más la gente de afuera, y lo otro pues los muñequitos, aunque yo estoy por darme que yo la he presentado en el colegio en un programa que se hizo, yo me acuerdo, pero la gente dice: “¿Vos cómo hiciste eso?” La gente no sale del asombro sobre cómo se hizo “Congo”.

(V.G.) Liyen decía algo importante tener las películas en YouTube permite mayores accesos, tú tienes tres YouTube, yo te he encontrado con tres nombres “vikovagu”, “victor alfonso gonzalez urrutia” y “victor gonzalez”.

(V.G.) (Inentendible 37:56)

(V.V.) Hay tres y en cada un encuentro películas como diferentes, algunas se repiten ¿no has pensado tener uno solito?

(V.G.) Sí, de hecho, estaba mirando como unificar todos los trabajos que ya sea GUFILMS y he estado mirando y no he podido todavía, hay una opción de los videos de una cuenta pasarlos a otra.

(V.V.) Lo que pasa es que ¿ha sido muy difícil subirlos?

(V.G.) Sí es porque unos estaban subiendo. Entonces sentados hasta que se suba y uno haciendo otras cosas, y como que uno espera que eso también tenga una retribución más allá de que la gente conozca ¿no?, y yo no sé cómo hacerlo bien, como llegar a un acuerdo para que tenga las listas para que se pueda reproducir y ya esa parte no ;

(V.V.) Oscar, preguntarle a Óscar.

(V.G.) Ojalá Óscar lo conozca porque esa parte si, no.

(V.V.) Porque él me dijo que por parte de la fundación podrían en algún punto indicarte como hacer una página o hacer un YouTube, donde marque muchos “likes”, muchos seguidores, Oscar yo sí creo es la persona que si te puede indicar todo eso. ¿Cuántos megas hay aquí Víctor?

(V.G.) Hay dos, pero no son dos reales

(V.V.) ¿Dos megas en Villapaz?

(V.G.) En cada casa, aquí supuestamente compramos dos megas, pero realmente cuando uno mira los decibeles que dice ahí, no marca los dos, marca uno y pico.

(V.V.) ¿Subir un material es complicadísimo?

(V.G.) Ufff, sí el festival de Cartagena se demoró 30 horas subiendo la película El mal de los siete días, porque eran 16 gigas

(V.V.) ¿“El mal de los siete” días está en internet?

(V.G.) No, para mandarlo a la plataforma del festival, en un momento que estaba en el 92% y se fue la energía, después de 28 horas, un computador prendido 28 horas un día y unas horas más, me tuve que ir a Jamundí, a subirla y allá en Jamundí duró como 12 horas, el internet allá es de 10 megas, uno para hacer esto necesita muchos megas siquiera 40 para uno trabajar a nivel profesional

(V.V.) Pero esa cantidad las tienen las empresas.

(V.G.) No, no uno las puede comprar, Óscar tiene cuarenta en su casa.

Video-elicitación de “Más allá de la nariz” - agosto 29 de 2019

Victoria Valencia (V.V.)

(V.V.) Este documental ya lo conocían, pero vi reacciones, escuché reacciones, sobre todo de uno de los protagonistas del documental, ¿que reconocen allí de ustedes? ¿De lo que ustedes le enseñaron a Víctor?

María Sandoval (M.S). Me parece que ahí está la esencia en sí de lo que hemos querido nosotros divulgar aquí en la institución, el arraigo por nuestro territorio, la solidaridad con nuestra gente, el procurar bienestar para nuestra comunidad, en general se ve todo condensado en esa pequeña partecita, pues es la historia de Villapaz en un ratico, pero me parece que muy bien traído el documental, y es la esencia en sí, del Villapaceño de sepa, de raíz.

(V.V.) ¿Y ahí estaría incluidos pienso yo no sé, las unidades que ustedes enseñan, los núcleos, porque ahí él cuenta que el que quiera ser concejal o algo de Villapaz que se vea ese documental y ahí está su programa de gobierno, sí eso dice él, de lo que ustedes le enseñaron a Víctor, de lo que les enseñan a los chicos hoy que ven ustedes incluidos de sus propias asignaturas, o de sus propias unidades de aprendizaje?

Juliana Sandoval (J.S). Aunque en ese entonces no fui maestra de Víctor, porque más bien somos un poco contemporáneos, yo un poco mayor que él, pero como decía la compañera María, ahí está la esencia de Villapaz, y veo algo que no quiero que jamás se pierda, la oralidad de nuestra gente campesina, ahí hay niños que están en quinto, en sexto, y hablan de una propiedad de Villapaz, puedan escribir, a veces mal escrito, puedan escribir de esa esencia de Villapaz, aquí al principio del colegio habían unos maestros prácticos que en este momento no los tenemos acá en el aula, pero cuando lo he podido vivir ahora con los chicos, cuando queremos hablar de Villapaz o queremos hablar de alguna historia del país, ellos con toda la confianza del mundo se dirigen a nuestros mayores, y veo que ahí estamos rescatando la educación popular de nuestra comunidad, de aquí de la escuela, o sea que Víctor ahí en esa película, ha recogido todo lo que somos los Villapaceños y aun desde el aula de clases se sigue mostrando y trabajando por tener ese sentido de pertenencia, porque nuestros niños no pierdan esa esencia, aunque el mundo vaya evolucionando yo pienso que las culturas de los pueblos no deben cambiar porque allí cambiaría nuestra esencia, lo que somos, y desapareceríamos en cualquier

momento de la historia, o sea que aquí desde nuestro que hacer como docentes, estamos fundamentando lo que en algún momento ha sido nuestra historia, ha sido nuestro trasegar por estas vivencias en Villapaz.

(V.V.) Víctor tiene una frase donde él habla, “La identidad es tener dignidad”, el que tiene identidad tiene dignidad, ¿eso ustedes lo promueven en la institución o él llevo a esa conclusión?

(J.S.) Yo creo que eso antes de proponerlo en la institución lo promueven en las casas y quien más para hablar de identidad, alguien como Víctor, ahora usted dijo algo de él, que él dijo que no le gustaría ser político porque él quiere conservar su esencia pura, pero yo ahorita en el documental veo a alguien muy especial para nosotros se llama Rigoberto Laso, y es egresado de la institución es alguien que ha metido la ficha duro por Villapaz, tal vez con sus errores como todo mundo, pero es alguien que quiere sacar a nuestra comunidad adelante, ahorita lo está haciendo desde el lugar que jamás Víctor entraría a poseer, que es la política pero yo creo que es un muchacho al que le vemos la dignidad, por eso algunos nos identificamos con él, porque es algo que se inculcó aquí en el colegio, es algo que él traía allá de su casa, y vemos que nuestros muchachos aún conservan eso, nuestros muchachos, hay cosas que para el mundo son muy sencillas, normales, como ver una familia entre comillas “diferente”, para el mundo es normal, pero nuestros muchachos se escandalizan, por eso porque ellos tienen unos fundamentos diferentes, entonces yo creo que desde aquí desde la institución estamos formando un ser que tenga una autenticidad clara y que vaya con esa dignidad de lo que es en esencia, de lo que es él en cualquier lugar.

Disney Balanta (D.B). Primero que todo, soy egresada de esta institución, soy de la segunda promoción, y lo que se ve en el video de él, es la verdadera identidad de Villapaz, nosotros todo lo que hacemos lo hacemos por el pueblo, lo que Víctor dice que no se va, es porque la identidad de nosotros es tan autentica que no nos queremos ir para otra parte, y todo lo queremos desarrollar aquí mismo, yéndonos a la economía todavía se conserva la naranja, aquí hay un grupo que trabajo con la naranja, todavía la estamos comercializando, aunque la caña ha causado un impacto en nuestros cultivos aquí en Villapaz, esa caña nos está perjudicando tanto a las fincas como a las personas, ahora que comenzaron a quemar ese humo nos está afectando, ya invade toda Villapaz, cuando queman eso mejor dicho la salud, nos está afectando la salud, por ahí en esa parte nos estamos deteriorando,

ahí necesitamos, allí nos estamos uniendo para ver como hablamos con los de los ingenios para tratar ese problema.

(V.V.) ¿Qué siente cuando ve ese documental como Villapaceña, ya no solo como institución sino cómo Villapaceña?

(D.B.) Me identifico mucho, viendo muchas personas que ya han fallecido y que todavía se conserva ese arraigo por salir adelante, las mujeres emprendedoras todavía se conservan, porque hay muchas mujeres que ya se murieron, que están ahí y se dieron cuenta y ahora se ha retomado, no se ha muerto lo de las mujeres emprendedoras.

(V.V.) Yo la vi que se emocionó con personajes que creen y eso va para todos ¿Qué le ha aportado Víctor a Villapaz?

(D.B.) Sí, la conservación de la cultura, el conocimiento comunitario, bueno todo, le ha aportado todo lo que necesita esta comunidad.

(J.S.) Víctor le ha aportado a la comunidad un orgullo, ese muchacho yo lo veo y veo un gran talento en él, es un ser humano con una autenticidad enorme, yo creo que si Víctor en algún momento se deshiciera en el espacio a mí me gustaría que me tocara algo de él, una esencia de él, es un hombre con mucho talento, yo me acuerdo cierta vez, cuando él asistía a la iglesia pentecostal, estaba leyendo el libro apocalipsis entonces allí le iban describiendo que como era Dios sentado en su trono, y ese muchacho alcanzó a dimensionar tanto eso que se confundió y él ya quería plasmar esa presencia y esa esencia en un dibujo y cuando comenzó no continuó, dijo “esto es muy grande para mí” o sea, Víctor es un hombre que reconoce la grandeza de Dios, y alguien que reconoce la grandeza de Dios, es capaz de reconocer al otro como a sí mismo, dijo “no lo dibujo más porque este ser es muy grande” es un muchacho que tendrá muchos defectos, pero es alguien de admirar y en esa película veo que recogió la esencia de lo que es él, porque cuando él hace eso se está representando a sí mismo, entonces Víctor es un orgullo de nuestra tierra, esas son sus inquietudes.

(V.V.) Hablando con él, él incluso se ha ido a algunas casas a recoger fotografías de Villapaz antes, porque él tiene el sueño de tener un museo de Villapaz, e incluso quiere hacer un obelisco con los nombres de los importantes Villapaceños y

Villapaceñas, o sea, es un hombre que tiene bien claro el valor de la cultura, la identidad y de su historia, ¿ustedes dos que opinan, profesor?

(E.L.). Mirando el video y está totalmente relacionado con el pènsu, ahí está, refleja el pensum institucional, en eso que tiene que ver con que la comunidad se tiene que reconocer a través de sí misma, lo que estudiamos acá, hizo un recorrido importantísimo por suelo y botánica, retoma los maestros prácticos, el tema social, es decir lo que es el triángulo del pensum educativo que es la producción, la organización social y el bienestar comunitario, ahí está reflejado, ahí está; y eso quiere decir que mientras sea una persona que estuvo en la institución y una vez se fue de ella sigue con la misma preocupación, y cada vez lo que hace es reflejarla de acuerdo a su sentir, a como lo interpretó, porque es muy curioso además está constantemente abordando cierto número de maestros para ver si es que a esencia sigue o no, ahí el documental es clave en ese sentido porque encontramos un estudiante que no ha dejado de serlo, es egresado pero sigue preocupado por lo que la institución le permitió compartir y él con ella, y digamos que Víctor en ese sentido nos muestra una de las cosas que el villapaceño regularmente es, humilde, sencillo, pero muy responsable de lo que tiene que hacer y con lo que se tiene que comprometer, en ese orden de ideas podemos decir que la comunidad tiene una deuda grandísima con él, porque deberíamos estar más cerca a la producción que tiene y a la comunidad le corresponde más temprano que tarde homenajearlo, porque Víctor ha tenido la capacidad de internacionalizarnos, de nacionalizarnos, de volvernos cada vez más cercanos de lo que debe ser un comunero, que es como nosotros decimos, que Víctor ya es un comunero, un comunero es ese que le aporta de manera desinteresada a su entorno, que no espera retribuciones económicas, sino más bien que eso sirva para quienes están un poco descuidados de su identidad y sentido de pertenencia, reflexione y racionar y lo pueda modificar hacia lo que nosotros realmente queremos, estar en este remanso de paz que nos ha dado tantas cosas y que tenemos muchísimas más que ofrecernos, pero llama la atención es eso, está tocando la puerta de la identidad comunitaria, del sentido comunitario, y como nosotros mismos somos capaces de agenciarnos desarrollo en la medida que así mismo lo queramos, es decir, que es uno de los comuneros más nuevos que tenemos y el que más va a perdurar de nosotros porque está leyendo y nos está haciendo conocer para la posteridad y eso es muy importante.

(V.V.) Algo que yo decía en la casa de la cultura cuando presentaron “Hecho en Villapaz”, hace varios meses es que precisamente Víctor, ya estuve haciendo la cuenta y posiblemente el mayor realizador audiovisual el de mayor cantidad, el más prolífico de Colombia, o sea yo estuve sacando la cuenta de Carlos Mayolo, a Sergio Cabrera, a Felipe Aljure, a todos esos que son los cineastas, Mayolo era de aquí de Cali, hizo Ospina, Víctor tiene como 37 y me dice “no, y por ahí unos videítos musicales de un amigo” y no le cobró, “¿Cuántos videítos?, como diez” súmele treinta y tantas películas más 10 videos musicales, es una cosa loca.

(E.L.) Pues le cuento la vez que hicieron el lanzamiento de Robert, yo le pregunte a alguien “¿quién le hizo la realización de eso, está muy bien hecho, quien lo hizo?” “No eso lo hizo Víctor” “¿Cómo así?” Sí, es un video que él tiene de un joven que es cantante aquí, no, pero es una cosa muy bien lograda, eso tiene un tinte a profesional altísimo. Mucha gente compró ese video porque no sabíamos que él había hecho eso, porque él hace las cosas muy así, las hace, como él las entiende, como es que las produce le genera tanto impacto que como a uno que nada conoce de estos temas, pero ese es un villapaceño de “racamandaca” y uno de los egresados, es decir nosotros tenemos muchos egresados buenísimos, pero es que Víctor ha logrado unas cosas que cuenta muy bien lo que uno ha querido decir y como lo ha hecho.

(V.V.) Su familia en él fue clave, pero ustedes que dirían, papá, mamá, colegio, quien fue más fuerte en la presencia de Víctor en ese momento. ¿El papá o la mamá?

(E.L.) No, la mamá yo creo que la mamá.

(O.C.) Primero.

(V.V.) Además usted está en el documental, ¿qué es verse en pantalla nueve años después? ¿Cómo es verse tanto tiempo después?

(O.C.) Víctor yo pienso que es un ejemplo de sentido de pertenencia, y tener amor propio por su comunidad, porque mira que hay mucho personaje de la comunidad que con una o dos cosas que lo producen y que ya lo lanzan y lo publican, incluso se van de la comunidad se va a vivir a España o a Estados Unidos y Víctor es una muestra del Villapaceños con sentido de pertenencia es muy “empatiao”, “empatiao” es una persona que va y vuelve que va y vuelve, que va a Jamundí y no ve la hora de volver a Villapaz, que va a Cali y no ve la hora de volver, y ese es Víctor, él no ha pensado en irse, ha estado en Francia y ha tenido muchas invitaciones en España y todo, pero Víctor cuando usted cuando lo ve esta otra vez

aquí “empatiao” y es que esta comunidad enamora, y esos son ejemplos para los muchachos, entonces yo pienso que como dice Emiro, la comunidad antes le debe a Víctor porque ya deberíamos ser más consumidores desde la misma academia y desde todos los espacios o sea, reuniones y todo deben ser amenizadas por todas esas producciones que tiene Víctor y uno ve que van viniendo padres de familia muy jóvenes y por ejemplo en la escuela y si uno con todas estas producciones que tiene Víctor las lleva al aula, entonces habrá unos padres de familia que ya comienzan a mirar, porque a ellos les han vendido la idea de que el colegio es malo porque habla mucho su entorno, porque se invita al muchacho a conocer su entorno, a contextualizarse, a ellos les han vendido la idea que tienen que saber es de Europa y de conocer el río Nilo, así sea en historia y no el zanjón Cañitas y el río Cauca, el Cauca se está acabando y la gente no lo conoce, pero conocen más del Amazonas, entonces nuestra escuela lo que quiere es eso, que la gente se contextualice a nivel local, a nivel regional y a nivel nacional y universal, entonces yo creo que le debemos porque es la comunidad que tiene que exigir que la escuela este llena de “víctores”.

(V.V.) ¿Ustedes tienen aquí una videoteca?

(O.C.) No.

(V.V.) Pero deberían tener una donde la mayor base sea la producción propia.

(O.C.) La producción propia yo pienso que los personajes como Víctor, como Rigoberto Junior, que está aspirando por su comunidad a ser alcalde del municipio de Jamundí, por lo menos ya hay alguien allá que les metan miedo, que allá ahí un pueblito que también tienen gente, tanto egresado que ya tenemos médico, que ya tenemos abogados, toda gente aquí de la institución es la gente que hay que apoyar y si mañana sale un buen futbolista, a ese futbolista es el que hay que apoyar, de acá de la comunidad tenemos que apoyar a la gente en todos los campos, mira el Cauca, Villa Rica y todos esos se apoyaron y Villa Rica se pudo disgregar de Santander, Guachené se pudo disgregar de Caloto, porque se apoyaron allá entre ellos mismos, así que debemos apoyar a Víctor y este es un llamado de atención a toda la academia, porque la escuela prácticamente debe ser el núcleo de desarrollo para toda comunidad y debemos sin ningún tipo de miedo podamos coger este documental que acabamos de ver ahí dice la esencia, dice mucho, tú te imaginas cuantas clases no dan y cuantas reuniones no amenizaríamos con padres de familia, primero vamos a ver este video de Víctor porque así es como se va creando

conciencia, es un hobby que ha emergido en una comunidad sana y que él tiene que ser el embajador de los demás jóvenes para no caer en la droga, usted no ve a Víctor borracho, usted lo ve siempre produciendo, es un ejemplo como somos un ejemplo muchos de nosotros y otros que nos vean como ejemplo, nosotros vemos a Víctor como ejemplo y vemos a Rigo junior como ejemplo, para nosotros el ejemplo era Ferney Balanta que era un jugador, el único profesional de fútbol que hubo, era el ejemplo en la juventud en ese tiempo.

(V.V.) ¿Cómo se vio después de nueve años?

(O.C.) De verdad a uno le da alegría porque todavía esta uno y todo lo que uno ha dicho lo sigue diciendo, y además de decirlo lo fue mostrando y a mí me generó alegría y tristeza ver personajes como mi papá ya muerto, que fue otro personaje de la comunidad con sus coplas.

(V.V.) ¿Era el que estaba allí con sus coplas?

(O.C.) Sí, siempre fue el coplero de todas las reuniones y personas, todos los días producía, mi papá dejó cuatro o cinco cuadernos de coplas porque él siempre decía que todos los días se sentaba y hacía unas cinco, el prácticamente el saludo ya era en coplas y en las reuniones del adulto mayor, él no podía faltar, porque él era el coplero y le iban saliendo, no sé cómo las producía, iba inventando y la ventaja que si tenía él, quien era un analfabeta académico pues no trascendió, siempre escribió ahí todavía hay muchas producciones escritas.

(V.V.) Ojalá las puedan editar.

(O.C.) Estamos en eso.

(V.V.) ¿Tienen 15 minuticos y vemos un video adicional?

(E.L.) Algo quería agregar sobre Víctor, es que Víctor en todas las producciones que he podido observar, muestra mucha sensibilidad y tiene una alta credibilidad por el producto local, por el producto propio y cree mucho en su gente, en su territorio, entonces cuando hablamos de las influencias yo pienso él tiene como dos partes que si uno las mira con detalle las refleja siempre, Uno: la mamá el apoyo siempre estuvo ahí, pero por otra parte lo que él quiso que fuera su papá, le reconoce su talento indistintamente de circunstancia, entonces cuando uno ve que

el otro es capaz de verse reflejado en la otredad, es porque es muy sensible, muy sencillo, muy humilde pero refleja grandeza, y eso se lo reconozco siempre, porque él indistintamente de circunstancias, genera mucho reconocimiento a través de lo que es capaz de hacer que otro exprese y eso era lo que quería aportar son obras muy sensibles y eso genera mucho compromiso.

(V.V.) Cuando él habla de su papá él resalta todos sus talentos y una adoración enorme por la figura de su padre, sin desconocer las otras circunstancias, pero esas otras circunstancias las menciona como circunstancias, ni lo marcaron negativamente, en Víctor uno nota que es limpio tiene un corazón lindo.

Video-elicitación de No. 1 “La pucha” - junio 27 de 2019 (sesión de prueba, previa a todas las video-elicitaciones con comunidad)

Victos Alfonso González (V.G.)

Victoria Valencia Calero (V.V.)

Alexandra García (A.G.)

Preguntado (V.V.) ¿La música de donde la sacas y porque la elegiste?

Responde (V.G.) La música dure mucho buscándola, es una música libre de derechos de autor, está la licencia para que uno la utilice con ciertas recomendaciones que dice “si la vas a utilizar pon este enlace así como está aquí” mejor dicho copiando y pegando porque esa es la recomendación que hay ahí, la busco en YouTube que tiene un banco de sonidos que es para el público y escojo esa música porque me parece que llega bien fusionada con lo que está pasando, porque son sonidos de tambores y al final le da ritmos emocionales a la película y quería algo así una música que fuera universal, pero que también sea un sonido como al campo como lo que estamos viendo.

(V.V.) ¿Cuándo escuchaste para poder elegir esta?

(V.G.) Por ahí unas cincuenta pistas y me quede con esta y me encantó.

(V.V.) ¿Y eso es así en todas las películas?

(V.G.) Sí, en todas las busco el sonido que encaje, cuando escucho la música en otra parte ya no me ideo sino con la película.

(V.V.) Casa de las Artes MCN ¿qué es?

(V.G.) Hace parte de la fundación, es en donde están los talentos de la Fundación Sarmiento Palau, tiene que ver con la escuela de futbol, con todo y Casa de las Arte MCN es una dependencia de la Fundación.

(V.V.) ¿Ellos te han dicho que vayan los logos?

(V.G.) No, eso es un deseo mío, ellos ni cuenta se han dado cuando yo hice “La pucha”, eso es algo que yo llevo por dentro, porque sé que no les va a afectar en nada, es más que se vea que están apoyando un trabajo, ellos no me han puesto ninguna condición.

(V.V.) ¿Eres parte de la Casa de Arte?

(V.G.) Sí.

(V.V.) ¿O sea ellos te están metiendo como parte de la Casa de Arte?

(V.G.) Sí, yo hago parte del proyecto de becarios de la Casa de Artes MC (María Clara Naranjo) tiene que ver con danza, música pintura y audiovisuales y ya eso es

un agradecimiento mío que vayan en la película.

(V.V.) ¿Esos sonidos son naturales o también son bajados?

(V.G.) Están mezclados, solo que se engorda más.

(V.V.) ¿Es sonido de la cámara?

(V.G.) Son sonidos de la cámara sí.

(V.V.) ¿Cómo escogiste a los niños?

(V.G.) Por la historia y la compatibilidad entre ellos, o sea, son amigos casi todos, como una “galladita” que ellos tienen.

(V.V.) ¿Son amigos de tu sobrina?

(V.G.) Sí, entonces los veo jugando y eso que ellos están haciendo ahí, es cotidiano para ellos, jugando.

(V.V.) ¿Son compañeritos de colegio?

(V.G.) Son compañeros de colegio sí.

(V.V.) ¿O sea que es tu sobrina la que está ahí detrás? ¿La “galladita” es de ella?

(V.G.) Sí, a ella la puse a que hablara con ellos a que ella coordinara, cuando vi dijo “Tío ya los ubiqué a todos, ya los tengo” Le dije búsqieme a unos actores que necesito, así como los amigos suyos y buscó amigos suyos todos.

(V.V.) ¿Tu sobrina ha ido involucrándose desde niña?

(V.G.) Sí, desde que tenía ocho meses la metí en “La mano peluda” hay esta de brazos y luego está en “Gracia divina”.

(V.V.) ¿En “Gracia divina” es la niña que llevan en los hombros?

(V.G.) Sí, eso es, y en “El mal de los siete días” es un angelito que aparece después de que el tipo se va del velorio del niño y le aparece como un ángel, y en Congo.

(V.V.) ¿Y ella ha ido aprendiendo a hacer audiovisual?

(V.G.) Sí, por ahí me dijo que hicieron una película, y le dije que me la mostrara, “Que no, que la hicimos con el celular de fulano de tal” No me la ha mostrado.

(V.V.) ¿Ellos suelen hacer puchas en el zanjón?

(V.G.) Todo el tiempo hacen Pucha, que incluso ahora aquí están haciendo una pucha y les dije ¿ustedes de que están haciendo pucha? Que, “no que unas papas fritas, que vamos a hacer unas “salchipapas” entonces ellos se han ido para allá atrás de la casa pero en un fogón, y ese fogón estaba con poca candela, entonces era más humo que otra cosa, y se le ha ido toda las cenizas y esas papas estaban negras y los regañe que como se les ocurre hacer eso así, si no lo van a hacer en un fogón como debe ser, entonces no lo hagan porque eso les queda feo eso quien se lo come, vayan y pídanle permiso a mami para que lo hagan en la estufa, antes “La pucha” se hacía en leña y mami les dio permiso e hicieron la pucha acá en la cocina.

(V.V.) ¿Y al zanjón?

(V.G.) Al zanjón también se van, ellos se escapan y se van para el zanjón, pero es clandestino, porque no hay un padre de familia que acepte que los niños vayan al Zanjón.

(V.V.) ¿Qué peligro hay en el Zanjón?

(V.G.) Se pueden ahogar y no quieren que anden tan lejos, no saben nadar el peligro es que se ahoguen, la última vez que yo fui al zanjón tenía como diez años y me estaba ahogando, yo baje como tres veces, y un compañero de estudio el más grande, me cogió y me cargo y me saco, yo ya había visto el cielo negro y todo oscuro ya estaba del otro lado, cuando el hombre me cargo y le cogí respeto al zanjón y no fui más así a bañar no, y cada que me baño por ejemplo voy al cauca voy tanteando a ver a donde puedo llegar, (jaja) quede con fobia.

(V.V.) ¿Ese es tu hermano?

(V.G.) Sí.

(V.V.) ¿Y él suele actuar?

(V.G.) Sí, en casi todas estas.

(V.V.) ¿Él es cuál de todos?

(V.G.) Él es el policía, él es Julio Cesar, él está en la Última Gallina de Solar, que es Marcos, está en Presagio que es al que la señora le dice que va a pasar algo raro, está en “El mal de los siete días”, que es Rosendo que llega con un caballo así que tuvo un sueño.

(V.V.) ¿Es el papá del niño?

(V.G.) No, es Jorge el que está en Cali es el papá de Mateo.

(V.V.) ¿Y él actúa, pero pinta hace alguna otra cosa?

(V.G.) Sí, pinta y dibuja él es el de la cámara.

(V.V.) ¿Ese no es el hijo de él?

(V.G.) No. Da risa porque uno ve la historia y ve claro es el hijo y no lo conocía (jaja), aquí hay un detalle, los personajes principales como este niño que se roba el aceite y el que está con mi hermano que son como los protagonistas, ellos están como en otro plano, pero con el que me preguntas si es hijo de Julio, Rodrigo él estaba para hacer otra actuación pero cuando estábamos detrás de cámaras ahí parados hablando, él me decía unas cosas de cine, y yo “Este pelao le gusta bastante este entiende mejor”, entonces lo cambie y lo puse de protagonista, el protagonista era otro pero era muy tímido, incluso yo grave la primera escena con otro y les dije que quedo muy mala, y “¿porque Víctor?” Porque ustedes no se tomaron esto en serio estaban era recochando, ustedes están es jugando. Entonces vamos a hacerlo

de nuevo y vamos a cambiarlo a ver quién lo hace más serio y como yo había estado hablando con Rodriguito y hablaba de montaje y de edición y yo decía “¿Y este pelao que?” entonces lo puse a protagonizar y de verdad me pareció que lo hizo muy bien y que era mejor que los otros, frente a la cámara era menos tímido y éste se lo tomo en serio y resulto con ellos.

(V.V.) ¿Primera vez que tu mamá actúa, Cuanto tiempo paso para que ella actuara en una película?

(V.G.) Aja, diez años

(V.V.) ¿Y le habías insistido para que actuara?

(V.G.) En todas, siempre le digo “Mami actué” en esta se motivó, empezando por la facilidad del espacio, del escenario, “Es aquí en la tienda, es esto y esto, no toca ir a otra parte” y eso creo que le ayudó mucho.

(V.V.) ¿Y ya se vio y qué dice?

(V.G.) Ufff, claro que le hubiera gustado hacerlo mejor. Yo le dije: ¡está bien!

(V.V.) ¿Y ya te la ganaste como actriz?

(V.G.) No, hay que esperar a ver que se pone a hacer.

(V.V.) ¿Ella ha salido en otras películas?

(V.G.) Sí, ella es tía mía, Constanza ella es la de “Congo”, la que hace la voz de la mamá. En “Gracia Divina” está dialogando en la Junta del pueblo.

(V.V.) ¿Ella es hermana de tu mamá?

(V.G.) Sí, ella es muy buena, es excelente, incluso me dijo que repitiéramos la escena.

(V.V.) ¿Ella que hace?

(V.G.) Ella está en la casa, es ama de casa, tiene hijos, ella es la mamá de Ricardo el protagonista de “La mano peluda”.

(V.V.) ¿Él ya es un hombre?

(V.G.) Sí, ya tiene 22 y tiene una niña.

(V.V.) ¿Víctor, y esas locaciones, esa casa es de tu tía?

(V.G.) Sí, de la tía. Ella vive en la otra calle seguida.

(V.V.) ¿Esa casa es de ella?

(V.G.) Sí. La hicimos allá porque nos gusta el arte que ella tiene para recrearlo.

(V.V.) ¿Eso es arroz?

(V.G.) Sí, eso de los patos, es que lo que pasa es que en Villapaz ya no hay patos, ese día estaba hablando con pedro “que ya no puedo matar un pato, porque ya no hay y no los volvemos a ver nada más que en una película”, ese día salimos y aquí al frente creo que es la única parte en Villapaz que hay patos.

(V.V.) ¿Eso es aquí al frente?

(V.G.) Sí, al frente se estilan los patos y por allá el arrozal donde van a sembrar, están preparando el terreno porque van a sembrar, entonces dije, “voy a grabar esos patos”.

(V.V.) ¿Y los patos suelen estar ahí, en los arrozales?

(V.G.) Sí, por pescado, cuando están removiendo el terreno llegan todos los patos a buscar el arroz.

(V.V.) ¿Y no les hace daño ese barro?

(V.G.) No, antes les hace daño por no estar en el barro hay gente que no come pato es por eso, y si uno no tiene peros así no es tan rica la carne, aquí en Villapaz en todos los solares había pato, en todas las casas había pato, pero ya los patos quedaron en extinción.

(V.V.) ¿Esos de dónde vienen?

(V.G.) De las fincas, la finca es más grande que Villapaz es la zona de producción, donde están los latifundios de arroz.

(V.V.) ¿Sigue siendo Villapaz?

(V.G.) Eso es Villapaz, esto viene siendo como la zona urbana y allá lo rural, entonces las fincas son mucho más grandes que Villapaz son como el triple, donde están los cultivos de cítricos, naranja, mandarina, limón, pancoger, yuca, maíz, donde la gente siembra, mejor dicho, entonces vienen de allá.

(V.V.) ¿Cómo has visto a Liyen, se cree actriz?

(V.G.) No, me toca que, o sea a ella le encanta, pero no es la pasión de ella, la pasión de ella es el baile, la danza la salsa choque eso sí.

(V.V.) Así como lo decías en la película “Gracia divina”, ¿aquí también tuviste en cuenta los colores, que se ven unos tonos muy amarillos?

(V.G.) Sí, aquí es entre amarillo y como verde y lo maneje en la edición, el color original es totalmente diferente.

(V.V.) ¿Y ese color es para representar que en este caso?

(V.G.) Porque cuando el color es tan natural, hablando del cine, se nota la grabación muy orgánica, se ve que no se tocó ni nada, y no le da ese toque de acción, cuando uno toca los colores el arte es más llamativo, por eso le hago ese retoque de colores allí, y como tensionante a la vez también, se genera la tensión con ese color que tiene.

(V.V.) ¿Cuándo hablas de arte a que te refieres?

(V.G.) Pues a ese trabajo que llama la atención, ¿Cómo será que te explico? O sea, porque al hacer arte en el cine como lo veo... es complejo de explicarlo bien hombre, es decir, cuando uno siente que hay retoque de colores allí se introduce más psicológicamente como que te promueve a pensar otras cosas de acuerdo a eso

como que de psicología, actúa más cuando uno mueve los colores.

(V.V.) ¿Cuándo tu habla de arte te estas refiriendo a estética, a lo que se ve?

(V.G.) Sí.

(V.V.) ¿Por qué ahora lo nombraste cuando hablaste de la casa de tu tía?

(V.G.) Cuando hablo allá, me refiero a lo que se ve. Digamos las latas cruzadas, el barril con la escoba que uno busca que son ramas a lo que uno ve en el escenario, entonces ahí me refería a esa parte y ahorita me refiero al arte como color, también el retoque de colores quitándole lo que es real, para transmitir mejor lo que uno quiere comunicar para que sea un lenguaje comunicativo más allá de lo real, del paisaje como ¿esto, que es, de donde es? Si no, que se vuelva un mundo solo en esa parte de ese escenario.

(V.V.) ¿Estas prácticas son comunes, bajarse una naranja?

(V.G.) Eso es como robar, pero como legal inconscientemente que están robando, pero es la confianza como saber que crecen en unión en el pueblo, a veces el vecino se enoja, pero de ahí no pasa.

(V.V.) ¿Ustedes son una comunidad negra, y él no es negro como les llaman a los otros foráneos?

(V.G.) Sí, son externos, pero ellos son más de aquí que cualquier otra persona, la cultura de él ya es la de Villapaz.

(A.G.) ¿Cómo haces con los diálogos de ellos, tienen libreto o vos les decís la idea y ellos construyen dialogo?

(V.G.) No, yo les digo el dialogo, yo les ayudo a redactar el dialogo, yo escribo el guion, pero yo lo pongo a disposición de él como tal, porque de pronto no lo interpretaron muy bien, yo lo cojo lo leemos juntos y les digo “Hoy lo que te toca hacer es esta parte ta, ta ta...” y cuando estamos actuando si él no lo puede hacer como yo quiero entonces veo como lo puede hacer, la mayoría de las veces pueden, y cuando no pueden les digo que hágalo como ustedes lo hacen pero ya saben cuál es el tema, entonces yo a veces ni me doy cuenta que van a decir y pasa mejor, por ejemplo aquí con Vanessa paso, eso de cuando dice “AYY pero cuando llegue...” yo le dije, ella tiene una niña como de cinco años, y “cuando Evelin llega tarde vos que haces, vos te imaginas cuando Evelin llegue tarde llegue a las 12 del día, llegue a las tres de la tarde”?...”Ayy la vuelvo mierda” ahora decí así, pero le dio miedo ya porque por algunas frases no vamos a hacer que no sea para el público infantil por ejemplo, dejémosla así quitémosle el mierda.

(V.V.) ¿Siempre has trabajado así o eso ha ido evolucionando?

(V.G.) Siempre ha sido así, de que yo hago una idea, yo siempre tengo la idea allí escritas, y yo pongo por ejemplo a Hueimar, le digo “Hueimar necesito hacer esto y

esto”, decí: “Mire los huevos aquí está la prueba” y entonces el dirá “Aquí está la comprobación” y nos reíamos”, al último “saben que muchachos dejemos esto así,” porque Hueimar es un personaje yo no quiero mostrar nada, yo no estoy haciendo catedra idiomática aquí, y ¿quién no entendió que quería decir?, lo dijo mal pero entendimos lo que quería decir, “y estos manes que no, que eso quedo malo ahí”, ¿Cuál malo? (...) se hace entender y eso es todo. Entonces con Hueimar paso eso y así en adelante siempre, yo digo que vamos a hacer, es como una dinámica mía en todas las películas.

(V.V.) ¿Y ya empezaste a hacer guion formal desde cuándo?

(V.G.) Con “El mal de los siete días”, pero sin embargo luego, porque lo iba a hacer con otras personas, por ejemplo, aquí en “La pucha”, esto no necesita a más nadie. Eso lo escribí mis puntos básicos: “un hombre pasa con una bicicleta por una casa de bahareque y hay una mujer parada y le pregunta, tal y tal cosa...”. Nada tan puntual, con esa idea yo arranco, con esa idea yo puedo hacerlo.

(V.V.) ¿Y en “El Mal de los siete días” te dieron un ejemplo de guion? ¿O lo buscaste por internet?

(V.G.) No, si me dieron un ejemplo, pues recuerdo que Camilo Aguilera me dijo: “ve, Víctor el guion ya lo tenés escrito, solo debés colocar acá arriba la escena y el local donde se vamos a hacer las cosas”. Eso me dijo Camilo. Luego, ya en “Carlina”, fue que ya hice como caso, porque de todas maneras con Camilo hicimos una parte, pero luego en internet sí ya encontré sobre la escritura de un guion. María Isabel me dio un programa que se llama “Celtx”, que yo no lo utilice, yo lo hago es en World es un poquito más complejo, los diálogos centrados y los Flashback y todas esas cosas ya fue leyéndolo en internet.

(V.V.) ¿Cómo haces con el inglés?

(V.G.) El inglés claro el que busco en Google.

(V.G.) Ese plátano lo quise poner, ese plátano se llama “filípica”, es muy rico sale un aborrajado tan bueno, y aquí en Villapaz ha tenido una historia para la gente era una peste, cogían con el machete y cortaban las matas y ahora la gente da la vida por comerse un “filipita”.

(A.G.) ¿Y ya casi no hay?

(V.G.) Hay, pero comparado como antes uff, es un plátano muy rico, por lo general se come maduro (...) Lo quise registrar en la película porque es muy natural que un vecino le pida a otro un plátano, son las cosas bonitas que tiene los pueblos todavía (...) Es como rescatar en esa película esa parte, por eso esa escena.

(V.G.) Esa escena me gusta mucho porque me llena de muchas razones, cuando yo estaba pequeñito y vivíamos en otra casa en otro barrio y había una casa que no sé

porque me quedo en la mente, que tenía una veranera, donde las flores mantenían en el suelo, siempre me pareció como muy romántico como muy bonito, y esa escena era difícil encontrarla una veranera tan bonita como la de Tita, yo tenía como 5 años y recordaba esa veranera y cuando iba para la casa de Pedro veía esa veranera y le decía “Aquí tengo que hacer una película esto se parece mucho a la casa de Tita“ y la casa es muy parecida y como ya en Villapaz no hay casi casa en bareque (...) y esa casa me pareció muy importante por todos esos valores.

(V.V.) Cuando me lo dijiste yo me puse a pensar es la imagen del pintor una mirada del pintor, ¿tu mirada es de un pintor?

(V.G.) Sí, vi una pintura

(V.V.) ¿El dulce es la caña?

(V.G.) Uy riquísimo, la caña de hecho en Villapaz hay una serie de eventos que pasan con la caña porque en los solares la gente cultivaba la caña atrás en el patio porque con esa caña hacían guarapo y hacían el arroz una comida típica de aquí: “cotoburro”, que es arroz y guarapo, es un arroz dulce queda mazacotudo y cuando mejoran las condiciones de vida de Villapaz le echan la leche de ahí el arroz de leche, entonces había mucha caña la gente sembraba la caña en los patios, pero ya los patios los va llenado de construcciones, casi no se siembra antes había las huertas caseras.

(V.V.) ¿Toda esa caña que se ve al venir acá que no está enrejada de quién es?

(V.G.) De los ingenios

(V.V.) O sea que ¿uno puede entrar y coger una caña?

(V.G.) Sí, con tal de que no lo vean a uno, ellos lo que dices que con tal que no le dañen la caña, pero por lo general la gente entra y se come su caña, yo comí mucha caña y por eso ya no como, yo era muy vago, desde chiquito pasé mucho en la calle, en el zanjón, haciendo puchas, a mami todos los días le llevaban quejas.

(V.V.) ¿Suelen andar así en galladitas?

(V.G.) Ellos andan así por todas partes, andan como silvestres, ahora es que los cuidan, los encarcelan más, antes uno como niño lo dejaban jugar futbol, aquí en Villapaz en todos los patios había una cancha de futbol o sea como un campito y llegábamos a estar los de varios barrios y hacíamos torneos de futbol.

(A.G.) ¿Y porque crees que los encierran más ahora?

(V.G.) Pues por el mismo gobierno, el bienestar, tantas cosas hay mucho peligro, la maldad ha crecido, Villapaz era un pueblo donde la gente no conocía muchas cosas de la maldad, cuando llegaron los paramilitares aquí en el 2.000 estuvieron aquí cuatro años la primera vez que veíamos armas en vivo, pistolas, metralleta. Así como la ley de infancia y adolescencia lo de bienestar influye mucho, ya todo

cambió entonces los niños “¿Qué pa’ dónde va?” antes a uno lo regañaban, pero no era tan estricto como ahora, ahora les tienen más cuidado, los niños no tienen tanta libertad y también ha cambiado las formas de juego, ahora no juegan en un campo a jugar fútbol porque tiene una Tablet en la mano, está ocupado con el teléfono de la mamá, jugando, en cambio en ese tiempo ¿cuál teléfono?, nosotros hacíamos nuestros juguetes, yo hacía una cosa que le llamaba carreta, en Carlina lo puse porque si no lo meto en la película nunca lo vuelve a ver, y la carreta era coger una guadua y un palo y con cuerdas le pone una llanta y se le pone dirección, y al empujarla es mi carro y con ese carrito como aquí no había acueducto y se cogían unas canecas o balde los llenábamos de agua buscando los aljibes y así era más fácil porque el que hacía la fuerza era la rueda. Y eso no era maltrato intrafamiliar, porque había desde niño que ayudar en la casa.

(V.V.) ¿Llevaban otra ropa?

(V.G.) ¡Sí, claro! Esa que se ve ahí es la de los hombres, la de las niñas no, además ahí no se ve si son de hombre o mujer, son unas prendas tiradas ahí, que llamen la atención, pero son las mismas que tenían los pelados, esa eran las condiciones de YouTube.

(V.V.) ¿Cómo lograste esos estados de pánico de algunos niños?

(V.G.) Por ejemplo con el niño que decías que salió buen actor, era el más malo, hacía las cosas y se reía y yo le decía a pedro “saquémoslo de ahí”, pero uno va conociendo a los peladitos, y yo me llevé a Amaury más lejos y le dije, “imagina que vos te encontrás con una cosa extraña bien fea, pero muy fea y que eso te va a matar”, dijo: “Pues yo me asusto”, “¡sí, eso, asustate, Amaury asustate!”. Entonces lo intentábamos, y “así no porque te reíste, quien te va a creer si te reíste” y así no te va a creer nadie que viste algo porque te estas riendo”, “Bueno esta vez sí lo hago” y cuando Amaury dio su actuación bien bacana y cuando él está asustado detrás de las matas como mirando la escena lo que está pasando, porque yo le dije: “¡Amaury asustao, pero asustao!”. Como en tres intentos se logró, es importante ahí me di cuenta que es muy importante la manera como uno puede ayudarle a actuar yo creo que todos tenemos un talento, como una capacidad de actuar.

(V.V.) ¿Ya pusiste dirección de actores?

(V.G.) No. (jaja), y así cuando alguien actúa mal es culpa de uno, es culpa del director, a veces es culpa de uno. Uno es el que está viendo como está actuando, así como es virtud, es culpa.

Yo tengo que estar metido que es el monstruo que las persigue, era eso.

(V.V.) ¿Te tiraste al piso y todo eso?

(V.G.) Sí, me tiré como me picada y por eso me fui a ver a los pelaitos, a ver que les pasaba.

(V.V.) Pero independientemente de que te calleras y todo, la cámara está en encuadrada.

(V.G.) Sí.

(V.V.) ¿La ensayaste varias veces, grabaste varias veces?

(V.G.) No, esa fue una sola vez, la revise y “no, excelente”, pero sí cogí la cámara, corrí, me tire al piso, pendiente que la cámara no se me rompiera, me tire al piso.

(V.V.) ¿Por qué no quisiste que saliera el monstruo o lo que fuera?

(V.G.) Para no..., pensando en que no se convierta en una película más, por lo menos como yo la vi, el de la bruja, el del monstruo, como tal y se está predispuesto a buscar una figura de algo, porque siempre las personas hemos o han visto cosas extrañas, aunque uno vea forma, a la hora de contarle al otro no hay una forma estándar, entonces no era necesario, porque no tiene imagen, porque si no tiene imagen no lo mostramos porque a veces hay algo que se vuelve más psicológico que real.

(V.V.) ¿Ahí hay un avance de “La mano peluda”? ¿Se puede decir que es “La mano peluda 2”?

(V.G.) ¡Ahí no aparece la mano! (risas).

Video-elicitación “La Pucha” - enero 26 de 2020

(V.V.) Liyen, apenas terminó la película leíste todos los créditos, o sea leíste todos los nombres, ¿para ti es importante aparecer en los créditos, porque los leíste?

(L.G.) Mi nombre es Liyen Valeria González Salcedo, y para mí es importante que aparezcan los créditos porque como ven los personajes, para que sepan como son los nombres de cada personaje, eso es importante para mí.

(V.V.) Para ti es importante que este bien escrito tu nombre completo?

(L.G.) Sí, señora.

(V.V.) Y para el resto de tus amigos?

(L.G.) Sí, es importante que este bien escritos los nombres de todos, y que no haya errores, para que otras personas de otras partes lo puedan leer bien y no haya equivocaciones.

(V.V.) ¿Tu eres consciente de que esto lo va a ver otra gente?

(L.G.) Sí.

(V.V.) ¿Qué opinas sobre que lo vayan a ver otras personas que no te conocen?

(L.G.) Me siento Alegre que lo vean otras personas, pues nosotros como niños me parece a mí que lo hicimos muy bien, y las personas que lo vean va a quedar emocionadas.

(V.V.) ¿Para el resto es importante que aparezca el nombre en los créditos?

(Grupo) Sí.

(A.C) Mi nombre es, Amauri Carabalí Sandoval tengo diez años, para mí es importante los créditos porque ... se me olvido lo que iba a decir.

(V.V.) ¿Quien más quiere hablar?

(V.V.) Les cambio la pregunta, ¿Cuándo a ustedes les dijeron que iban a participar... voy a cambiar ¿habían visto películas de Víctor?

(Grupo) Sí.

(R.R.) Mi nombre es Rodrigo Romero Churi, tengo 13 años y cuando nos hablaron de que íbamos a grabar una película me sentí muy emocionado, porque, así como he visto a los otros también quiero salir, así como ellos.

(V.V.) ¿Que películas habías visto de Víctor?

(R.R.) “La mano peluda”, “Presagio” y “El mal de los siete días”.

(V.V.) ¿Quién te dijo que iba a haber una película y de que era la película, quien te invitó?

(R.R.) Víctor.

(V.V.) Que te dijo Víctor?

(R.R.) Que íbamos a dar unas clases primero, que íbamos a grabar una película, y

que teníamos que hacer mucho silencio y que teníamos que hacer las cosas en serio y prestar atención.

(V.V.) Y ¿clases de que, que les enseñó Víctor?

(R.R.) Audiovisual, aprendí a coger la cámara a grabar y muchas cosas.

(V.V.) Y eso fue antes de hacer “La pucha”?

(R.R.) Sí, señora.

(V.V.) Tu ¿qué papel haces en “La pucha”?

(R.R.) Yo soy en que sobrevivo ahí.

(V.V.) ¿Quién me dice que es una Pucha?

(G.C.) Mi nombre es Gabriela Carabalí González, tengo 14 años y para mí una pucha es donde nos reunimos entre amigos, donde nos ponemos de acuerdo que vamos a poner o que vamos a hacer, y hacemos la comida.

(V.V.) Y te parece importante que hagan una película sobre “La pucha”, ¿por qué?

(G.C.) Sí, porque es como la costumbre que tenemos en la comunidad, lo que hacemos a diario.

(V.V.) ¿Ustedes hacen una pucha con mucha... es habitual hacerla?

(G.C.) Sí.

(A.C.) Mi nombre es Amauri Carabalí Sandoval, tengo 10 años la pucha es habitual porque nosotros en la comunidad siempre nos reunimos ahí en la callecita a decir “amigos vamos a hacer una pucha, tu pone una y yo pongo la otra”, y así.

(V.V.) ¿Eso es algo nuevo o algo de hace mucho tiempo?

(A.C.) Desde hace mucho tiempo, a mí me conto mi mamá.

(V.V.) ¿Y en el colegio hablan de las puchas o no?

(A.C.) Sí, con los amigos y la profesora.

(V.V.) ¿Qué es el zajón?

(K.C.) Mi nombre es Kevin Steven Campos González, tengo 13 años para mí el zanjón es algo de una zanja donde hay agua y nos podemos bañar todos, pero en estos momentos ya es muy sucio en los tiempos de antes era más limpio y todos se podían ir a bañar y a lavar la ropa, pero ya no se puede porque es muy sucio.

(V.V.) ¿Por qué en “La pucha” van al zanjón?

(K.C.) Porque es algo donde a veces vamos y nos podemos bañar y divertirnos así este sucio.

(V.V.) ¿Porque es tan sucio, que le cae?

(K.C.) Le cae popo de cerdo, basura y le echan animales muertos.

(A.C.) El zajón está contaminado porque le echan mucha basura, se “poposean” allí y le echan tarros contaminados.

(L.G.) El zanjón está contaminado en estos tiempos ya, porque no lo han sabido

cuidar como dicen nuestros compañeros, que le echan muchas contaminaciones al agua.

(V.V.) En la película pasan por varios lugares, por varias casas, por cañadulzales, por el zanjón ¿esos sitios ustedes los recorren a diario?

(L.G.) Algunas veces, en el cañal, cuando aparecimos no sé si alguno de los otros haya ido, pero solos no nos dejan ir, porque es muy peligroso y es muy lejos, pero en zanjón sí lo hemos recorrido.

(Niño) El cañal donde hicimos la película es de la empresa Yarumito, solo fuimos porque íbamos con Víctor.

(V.V.) ¿Por qué decidieron participar en la película?

(D.S.) Mi nombre es Dilan Mauricio Salcedo Carabalí y yo decidí participar en la película porque es algo especial para mí, y para seguir participando en varios cortometrajes de Víctor Alfonso.

(V.V.) Ustedes han estado aprendiendo a hacer audiovisuales con Víctor y ¿a alguno de ustedes les gustaría hacer lo mismo que hace Víctor?

(L.G.) A mí me gustaría para grande hacer películas, ya que es un futuro muy especial y el futuro que tiene Víctor Alfonso lo ha ayudado a salir mucho adelante.

(V.V.) ¿Los padres ya han visto “La pucha”?

(L.G.) No, nuestros padres no han visto nuestra película de “La pucha”, porque no hemos tenido tiempo de poderla presentar.

(V.V.) ¿Que le dicen sus papás de cómo participaron en una película, pidieron permiso, los papás los dejaron ir sin problema?

(Niños) Sí.

(V.V.) Que me pueden contar de ¿cómo fue la grabación, cuantos días, que ropa usaron, como les toco ir, que les decía Víctor?

(L.G.) Para el pedazo en el que aparece la ropa tirada Víctor nos dijo que lleváramos ropa para cambiarnos y que apareciera la ropa de nosotros tirada para que viera cuando ya nos habíamos muerto.

(V.V.) ¿Ustedes sabían que iba a pasar en la película?

(Niños) Sí.

(V.V.) ¿Quién me dice que era esa cosa fea?

(R.R.) Y esa cosa fea es una bruja.

(V.G.) Con ellos nos reunimos en la casa, les explique muy claro, lo que pasa es que desafortunadamente eso pasa por no prestar atención, y se les explico que en Colombia y en el mundo había muchos niños violentados, desaparecidos y que esos crímenes quedaban impunes y que para nosotros en “La pucha”, quisimos representar ese monstruo que no se ve pero que acecha con ese daño, por eso ellos

no lo ven porque es una especie de monstruo y con eso estamos cooperando con los niños que han sido violados, desaparecidos y que quedan esos crímenes impunes.

(V.V.) ¿De dónde sale esa idea Víctor?

(V.G.) Pues con tanta violencia que hay en el país, el ver tantos niños desaparecidos, violados, entonces la idea nace allí, y se fusiona con la cultura de un pueblo como es Villapaz a través de una pucha, que “La pucha” es una comida que entre amigos deciden hacer, donde todos ponen una cierta cantidad de ingredientes para hacer una comida que le llaman pucha, entonces a partir de esa idea nace la película “La pucha”, donde ellos hacen una comida, se van a bañar a un riachuelo, y allí se encuentran con ese monstruo y también tiene que ver con la desobediencia con la aventura de niños, entonces allí el monstruo acecha aprovechando esa oportunidad que se da.

(V.V.) Cada uno cuénteme porque al final solo aparece la ropa, o sea ¿qué pasó con esos niños?

(L.G.) Para mí al final solo aparece la ropa porque ya ningún niño estaba vivo.

(D.S.) Al final solo aparece la ropa porque los niños desaparecen

(V.V.) ¿Eso ha pasado aquí en Villapaz?

(L.G.) Yo digo que sí, porque las personas de antes cuentan que cosas raras se llevaban a los niños y solo dejaban algunas cosas de ellos.

(V.V.) ¿Ustedes antes de hacer “La pucha” eran amigos?

(Niños) Sí.

(V.V.) ¿Y después de hacer “La pucha” se pelearon o son más amigos?

(Niños) Igual.

(V.V.) Hablemos de “La mano peluda”. ¿Qué opinas de esta película siendo que tú participaste siendo niño, hace ya diez años? Aquí en “La pucha” ves a otro grupo de niños haciendo una película.

Video-elicitación de “La mano peluda” - enero 26 de 2020

(J.B.) Mi nombre es Juan Diego Balanta tengo 22 años y respecto a la pregunta que tú me haces, me llena de muchas expectativas y también me trae muchos recuerdos ya que cuando hice “La mano peluda” era tan solo un niño, tenía 12 años también hacíamos la pucha, no era en el zajón, era en las casas, y nosotros no pedíamos las cosas, sino que nos la robábamos a nuestras mamás, y siempre las hacíamos en el barrio y siempre nos pegaban cuando veían el fogón haciendo la pucha.

(V.V.) ¿Cuándo ves a estos niños actuando recuerdas cuando hiciste “La mano peluda”?

(J.B.) Sí, cuando hicimos “La mano peluda” yo no me hablaba con Ricardo, peleábamos todos los días, y son espacios en los que se hace que uno se haga amigo de la persona.

(V.V.) En La Gallina del Solar, tú también participaste cuando eras niña, ¿que sientes cuando ves a otros niños haciendo una película, que te produce “La pucha”?

(I.C.) Mi nombre es Isabela Carabalí González, para mí es un motivo de alegría el que ellos estén participando en esa película, porque, así como nosotros estuvimos de esa edad, tuvimos la oportunidad de participar en ella, así que me llena de muchos recuerdos, y la manera como ellos actúan siendo tan inocentes me llena de mucha alegría.

(V.V.) ¿Tu volviste a grabar con Víctor?

(I.C.) Por el momento no.

(V.V.) ¿Te gustaría?

(I.C.) Sí me gustaría.

(V.V.) En este momento que tienes 16 años y estas en el colegio, cuando te gradúes ¿qué quieres hacer?

(I.C.) Me gustaría seguir estudiando y que la actuación siguiera siendo parte o sea volver a retomar la actuación.

(V.V.) Y has pensado en esto como algo serio ya te faltan dos añitos para ser mayor de edad, ¿has pensado de verdad en esto como un proyecto serio y que te gustaría estudiar?

(I.C.) Tengo varios proyectos, me encantaría estudiar medicina forense y también lo de la actuación que me gustaría estar como en el arte, en el diseño, en la producción.

(V.V.) ¿Quién te enseñó ese concepto de arte y diseño de las películas?

(I.C.) Fue Víctor Alfonso.

(V.V.) ¿Y cómo te lo enseñó?

(I.C.) Hace mucho tiempo cuando estuvimos grabando la gallina, me mostraba como los planos y me ponía a actuar como si no hubiera nada allí, me trae un recuerdo muy profundo.

(V.V.) ¿Y sabes que se estudia para hacer eso?

(I.C.) En todo lo que sea para actuación.

(V.V.) ¿Pero has investigado donde lo puedes estudiar?

(I.C.) No.

(V.V.) Vamos a ver “La mano peluda”, ¿Quiénes de aquí ya han visto “La mano peluda”?

(R.L.) Tengo 23 años y me llamo Ricardo Lucumí González y hago parte del elenco de esta película tan hermosa que hizo el productor Víctor Alfonso González Urrutia y me encantó estar en esta película, porque aprendí demasiado y aprendí de él, para llevar a cabo esta película.

(V.V.) Cuándo ustedes fueron a hacer la película Víctor les contó toda la película o iba por pedacitos.

(R.L.) Había un libreto y que él siempre tenía y nos decía que cosas teníamos que hacer pero siempre nosotros poníamos de nuestra parte y poníamos cosas que estaban por fuera de lo que estaba proyectado en la película, por ejemplo Braulio el compañero que por ahora no está, él siempre ha sido loco de la cabeza e inventa un poco de cosas, ustedes mismos lo pudieron ver, es el que asusta a David, entonces siempre hacíamos cosas que no estaban en la organización de la película, y que salieron bien.

(V.V.) ¿Quién les enseñó a actuar?

(R.L.) Víctor Alfonso González Urrutia.

(V.V.) ¿Ya en ese momento él te enseñaba qué hacer, que decir?

(F.L.) Sí, así como están todos estos chicos acá que apenas están creciendo, apenas están viviendo, como están no tendrían ni idea de actuar y como Víctor los está formando, ya creo que hicieron otra película que se llama “La pucha”, él ha ido haciendo el proceso con ellos enseñándole lo que es la actuación, entonces así paso con nosotros, pues nos dio mucha charla de lo que teníamos que hacer, no sabíamos nada y ahora pues...

(V.V.) Los de “La pucha” han visto películas de Víctor ellos saben a lo que van, ustedes no sabían nada, ¿porque aceptaron, porque decidieron participar?

(R.L.) porque queríamos ayudarlo a él, soy de la casa, somos primos hermanos, y pues quería yo salir en la película y que la gente me viera y se riera también, porque al vernos en la película a muchos les da risa, como no conocen y nunca habían experimentado la oportunidad de ver una película acá del pueblo, de ver los personajes da risa y yo dile “yo quiero estar, y ser el protagonista”.

(J.B.) Para mí fue un sueño hecho realidad, cuando me invitó a ser parte de ese gran elenco de “La mano peluda”, porque yo dije: “woww, voy a hacer una película vamos a salir en televisión”. Mejor dicho, me imaginé un montón de cosas, en ese año daban una novela que se llama “Pedro el escamoso” y yo quería ser como Pedro y que me muestren en todo el mundo y así tener mucho reconocimiento.

(V.V.) ¿Qué haces hoy en día?

(J.B.) Yo estudio, soy estudiante de cuarto semestre de licenciatura en educación física en la Universidad Santiago de Cali.

(V.V.) ¿Y actuar te interesó en algún momento?

(J.B.) Sí. Me interesó mucho e incluso cuando creo yo que grabo una película en la que salió José Luis, ¿cómo se llamaba? Esa... “Gracia divina”, que yo quería ser parte de ese elenco y lastimosamente no se pudo por cosas personales mías, me dio muy duro, estaba aburrido, porque quería seguir en ese tema de la actuación.

(V.V.) Para ustedes dos, en ese momento “La mano peluda”, no hablemos de la película, hablemos de la leyenda, ¿ustedes creían en la mano peluda?

(J.B.) Yo creía en la mano peluda porque anteriormente nuestros padres nos decían que si no hacíamos caso llegaba la llorona o llegaba la mano peluda y nos cogía, yo creía rotundamente en la mano peluda.

(V.V.) ¿Y cuando entras en la película crees o empiezas a...?

(J.B.) Cuando entro en la película sigo creyendo, porque incluso grabamos la película y seguí investigando lo de la mano peluda, entonces me contaron que sí, que en algún momento la habían visto que la candileja, seguí creyendo en la mano peluda.

(R.L.) Claro que sí, inclusive nos daba mucho miedo cuando se iba la luz acá en el pueblo, porque normalmente antes había más tranquilidad anteriormente se iba la luz y nos manteníamos en la calle, a veces daban partidos importantes de Libertadores y nosotros como buenos hinchas del Deportivo Cali queríamos ver el partido, entonces decían, “en tal parte hay una planta” entonces nos íbamos para allá, y yo quería ir pero nos decían “ojo muchachos que por esa calle sale la mano peluda, no se metan por ahí porque les sale la mano peluda” entonces metían miedo a uno y uno siempre ha creído en ella, uno sabe que ... bueno puede ser no, porque soy creyente de la palabra de Dios, tal vez sea verdad, porque hay muchas fuerzas malignas que también están este lugar, y tanto como son los ángeles de mi Cristo, sabe que hay un bien y un mal y debe creer al bien y al mal, siempre me creía el cuento o la leyenda de la mano peluda y le daba mucho temor a uno, creer que pasaría por un lugar y le saldría a uno, entonces daba mucho miedo y se cohibía de pasar por tal lugar y buscar la compañía a alguien para poder pasar pero nos tenían tramado con mucho miedo.

(V.V.) Grabando la película no sienten miedo, como uno se mete en la película, ¿no les daba miedo dormir?

(R.L.) No, ya estábamos un poco adolescentes ya, y a mí no me dio mucho miedo, pues siempre tenía en mi pensamiento lo que estábamos haciendo que estábamos grabando “La mano peluda” y que era interesante, no me daba miedo, sí me daba miedo cuando se oscurecía y que me tocaba pasar solo por un lugar, pero ya de día en mi casa al acostarme no me daba miedo.

(V.V.) Los demás niños, esta película yo no sé si debería causarles miedo, pero yo los vi riéndose, ¿en algún momento les causo miedo o temor?

(R.R.) A mí la parte que me causo miedo en la parte cuando estaba diciendo que “algún día voy a tener riqueza, riqueza, pero riqueza” y también cuando él está haciendo pacto con el diablo.

(V.V.) Bueno ese él y lo va a contestar Liyen y Víctor, ¿Quién fue Armando González?

(R.R.) El papá de Víctor Alfonso, yo me acuerdo que él le hizo una puerta a mi papá.

(V.V.) ¿Y lo han visto en las películas?

(R.R.) Sí señora.

(V.V.) ¿Qué aporta Armando González a “La mano peluda”?

(V.G.) Soy el director de “La mano peluda”, mi papá en “La mano peluda” hace un aporte muy importante como es el propio conocimiento de la misma historia, a través de la narración oral, él hace un gran aporte con esa narración oral acerca de la mano peluda, al mito, pero también hace un aporte al arte nuestro, sirve de ejemplo porque hace una actuación muy importante muy seria un adulto en medio de los niños, es como un legado que él deja, es muy importante que vean una actuación tan natural muy seria, es muy importante que las personas vean que una persona adulta como Armando González, esté actuando en una película tan seriamente como lo hace, porque la cosa es seria, no es un juguete o por diversión no más, sino que es una parte más de Villapaz, yo diría que un aporte al cine como lo hacen los grandes actores de Hollywood, de muchas partes del mundo, hace una actuación muy importante, entonces me parece muy importante ese legado.

(V.V.) ¿Quién dirigía a tu papá, o él se dirigía solo?

(V.G.) Yo a mi papá siempre le decía como hacer, como actuar y pocas veces lo corregía, cuando lo corregía muchas veces le parecía que así era, pero le argumentaba porqué de pronto estaba mal, las veces que debía corregirlo, pudimos llegar a unos (ininteligible 33.04) pero sí, yo lo dirigía.

(V.V.) Cómo hiciste “La mano peluda” y cómo hiciste “La pucha”, porque “La mano peluda” es una película más larga y tiene muchísimas más escenas, muchísimos más escenarios entonces ¿cómo las hiciste?

(V.G.) “La mano peluda” nace a través de la narración oral, cuando hablamos de la mano peluda, tantos mitos, tantas leyendas y tantas historias que uno conoce de la mano peluda que andaba por los montes, pero que también hay mucha parte de ese dolor de la esclavitud, se ve todo, no es tan literal, pero hay una queja de lo que fue la época de la esclavización que allí de alguna manera hay un reproche no tan literal de la esclavización, también vemos ahí un rescate a las vivencias, a la cultura de Villapaz que se han ido perdiendo a través de los años, y que muchos jóvenes no conocen, por ejemplo vemos a la mamá de David llenando agua de un aljibe, que ahora los niños tienen la oportunidad que no llenan agua de un aljibe, sino que abren la llave y les sale con mucha facilidad, en el tiempo de los años 90’s las madres tenían que llenar agua de los posos, de los aljibes, y muchas veces mandaban a los chicos a los niños, a mí mi mamá me mando a llenar mucha agua, y yo siempre les digo a ellos, vivir así como viven ahora es mucho más cómodo, mucho más fácil, debería de ser mejor persona, en el sentido que ahora es más fácil para estudiar, tienen más comodidades, entonces la película lo que hace es recopilar esos episodios para que la gente los que no saben pregunten “¿Eso que es, eso por donde se vivió?, que la gente que conozca la historia, a través de los años se pueda contar, el señor que pila arroz, muchos niños van a comprar arroz y preguntan hasta por las marcas, mientras uno no, uno no preguntaba marcas de arroz, sino que se comía en “arroz pilao”, que iban y se cogía de los terrenos de los arrozales de los ricos, más que ricos, de la gente que tenía poder para sembrar, entonces donde la maquina no podía entrar quedaban arroz y a eso se le llamaba “La Requisa”, entonces las madres, como mi mamá, madrugaban a las tres de la mañana para hacer el desayuno de mi papá, de mis hermanos, y salía a las cinco de la mañana a requisar arroz, y volvía en la tarde cansada a llenar agua para ponerse a hacer labores, entonces una parte de las historias una manera de plasmarla de fomentarla, es añadiéndole ese ingrediente a las películas, entonces “La mano peluda” es una película que tiene mucho contenido de vivencias culturales de la región de Villapaz y por ende es una parte digamos como Villapaz, es un asentamiento de raza negra, podemos decir que es una vivencia afrocolombiana del sur del valle y norte del Cauca como se vive en “La mano peluda”, entonces un rescate y un fomento a la cultura en “La mano peluda” y así nace esa película y se forma la historia, una historia de ficción a través de estos ciertos elementos y esa es la historia.

(V.V.) ¿Cómo fue trabajar con niños hace diez años y trabajar con niños ahora?

(V.G.) La diferencia no es tanto los niños, la diferencia es uno, ya uno tiene más madures y puede encontrar muchos elementos muy importantes en los niños, y

se da cuenta de la importancia que un niño haga aporte a la educación y que ellos también, uno enseñando aprende mucho y aprende a entender el mundo de los niños, como paso ahora que hicimos “La pucha” y “El día de Manuela” con estos chicos, y que ellos también van aprendiendo, me parece muy importante que vayan direccionándose a algo que les guste, puede ser que más adelante no les guste la actuación, pero por el momento van a estar ocupados en esta parte de la actuación, y van a estar alejados de algunos malos vicios, e importante que puedan hacer ese aporte a la comunidad, al cine de la región y de Colombia, y porque no el mundo, y que ellos a través de los años saben que están ahí plasmados que eso va a ser muy importante en la construcción de sus vidas, como lo es para mí que ellos estén. Entonces trabajar con ellos es algo muy fascinante, creo que le saque más provecho ahora, creo que aprendí más ahora que anteriormente, pero cuando lo hago la segunda vez ya hay una experiencia también ganada desde la primera vez que se hizo, la primera vez fue un poquito agotador la parte de decirle, por ejemplo Ricardo.., a Ricardo sí hubo que regañarlo mucho para hacer esa actuación, era tremenda (ríe) esa regañada sirvió mucho porque el papel que hace es perfecto, uno ve un actor innato mejor dicho, es muy importante ver que lo que uno quería era importante ese capricho o ese interés de que él hiciera las cosas como uno estaba pensando, porque se ve reflejado en la película, no sé cómo hacer un balance, de decir que parte como decía que mejor, o que más aprendizaje ahora y luego a medida que voy hablando voy dándome cuenta que es muy similar es casi lo mismo, dando el aporte de enseñanza y aprendizaje con los niños .

(V.V.) En “La pucha” esa “Cosa fea” es la desaparición de los niños, es un algo, es un peligro. ¿Acá, literalmente, es la mano peluda?

(V.G.) Esa cosa fea es simbólica, porque ellos corren mucho peligro y no se dan cuenta, por ejemplo ahí está mi sobrina que todo el tiempo uno la regaña porque quiere estar en la calle todo el día, entonces no es que uno les prive la libertad, sino que es una niña que está en formación y por ende uno debe guiarla, entonces ocurrió que en Villapaz hace unos dos años, 2017, unos señores se llevaron una niña, se llevaron dos niños, y la comunidad reaccionó muy rápido y toda se abocó corriendo todas con garrotes, machetes, con todo lo que encontraban, y debido a la presión de la comunidad, los señores dejaron a la niña abandonada en cierto punto y se fueron, entonces no estamos exentos del peligro, de hecho, hay una película que se llama “El día de Manuela” la película dura 16 minutos, que si quieren antes de irnos la podemos ver, antes de irnos, y tiene que ver con ese mensaje de cuidado

de los niños, que a todo el mundo le abren, le dan esa confianza tremenda, donde lamentablemente la comunidad ha cambiado y hay mucha maldad, por eso esos mensajes.

(V.V.) Pero en el momento que hiciste “La mano peluda” ¿pensabas esto o pensabas recrear la leyenda?

(V.G.) Con “La mano peluda” se pensó recrear la leyenda y el tema de la desobediencia, sobre todo la desobediencia, ese tema viene conmigo desde hace muchos años el de la desobediencia y lo tomamos con una historia de un mito, de la narración oral de algo real o no real, pero está el tema de la desobediencia, que nos puede conducir a un mal camino.

(V.V.) ¿A ustedes les gustaría hacerle alguna pregunta a Víctor sobre “La mano peluda”?

(L.G.) La pregunta que le quiero hacer a mi tío fue, ¿cómo hizo para poder grabar esa película?

(R.R.) Y ¿cómo hizo para sacar la máscara ahí?

(V.V.) Que nos diga ¿cómo hizo para que saliera la mano ahí y las cabezas sin cuerpo?

(V.G.) Liyen la película se hace a través de la investigación, ahora hablaba de la narración oral, a veces uno se sienta, usted se sienta a hablar con mami y con personas adultas y las personas empiezan a hablar, “Aquí en esta parte, pasaba una pata sola, me decían que aquí se ve una candileja, que eso es hueso en llama”, eso es narración, empiezan a echar un poco de cuentos ellos se lo creen y lo narran a uno muy real, o dicen “mi abuela cuando cocinaba siempre, siempre, se asaba un plátano antes de que estuviera la comida se asaba un plátano” entonces usted empieza a alimentar todas esas historias, todo ese conocimiento que va adquiriendo y usted quiere transmitirlo de alguna manera y la manera más fácil es a través del audiovisual, entonces así se construye “La mano peluda”, luego la idea se lleva a un cuaderno, se escribe como uno lo va a hacer, consigue la gente que son ustedes los amigos, la familia y los convoca para que actúen, entonces es así como se desarrolla “La mano peluda”. Rodrigo la cabeza, la carabela que aparece allí, uno busca en

internet, puede colocar en Google puede poner “carabelas” y entonces aparecen varias caras de carabelas y todas esas cosas y luego ya en el Photoshop que es un aplicación o un software o un programa que uno puede meter al computador. entonces uno transforma las imágenes, entonces yo cojo la imagen y empiezo a transformarla, que borro todo lo de alrededor y dejo únicamente la carabela y luego la mande a un programa de edición que se llamaba (ininteligible) Video Estudio, que fue el tercer programa al que entre para editar y entonces hacer que la carabela se pudiera mover, a través de ciertas claves que daba el programa entonces la carabela se mueve un poquito, se anima y te parece algo sobre natural del más allá, o sea como es algo extraño, igual va a ser algo extraño, no es algo real, es así como se hace la carabela. “La mano peluda” se hace el maquillaje, primeramente es la mano de Jorge Luis el primo de nosotros el hijo de Samira, le embarramos la mano y le envolvimos pelo sintético, mucho pelo sintético se acuerdan se ponían pelo ya se ponen extensiones ahora ponen pelo, un pelo viejo el que ya botan, le envolvimos la mano ya una hipérbole, muy exagerada le pusimos pelo, y llega un momento en que la mano empieza a irse modificando, en la primera escena la mano es muy normal, solo que esta embarrada y tiene algunos pelitos, luego mi papá dijo, “esta mano tenemos que maquillarla mejor” ya cogimos la mano de mi papá, hay fotografía donde él se está maquillando, esas fotos existen donde él se maquilla más pelo en la mano, la mano es más gruesa, se embarra incluso por momentos esta untada de sangre, que esa sangre es jugo de remolacha de la que le echan a la ensalada, entonces así es como se construye la mano y para que aparezca sola, en algún momento se pone sobre un fondo verde que el programa me permitía que el fondo verde quedara transparente y se viera lo que uno pusiera atrás, entonces es así como se hace “La mano peluda” y como se hace la cabeza, la cabeza es la de Michelo, ese maquillaje lo podemos ver en algún momento porque de eso tenemos videos de esa grabación en la casa, de hecho Jackeline es la que me graba a mi haciendo el detrás de cámara de como maquillábamos a Michelo para que quedara sin cabeza y la cabeza quedara ahí flotando, que en ultimas el montaje no queda perfecto porque los programas, la luz, los materiales, no eran los más óptimos, pero ahí está la intención de hacerlo como uno se lo imaginaba y que no sale con la fidelidad con la que se quiere por la precariedad en los materiales, para eso se necesita un fondo muy uniforme, puede ser una tela verde, pero muy uniforme y un color muy especial y la luz, teníamos problemas de luces y de fondo por eso en algunos momentos el montaje no sale como uno se lo imagino, pero esta toda la intención, de hecho, la gente no lo ha criticado porque algunos no la han cogido, otros sí la cogen, pero es evidente que es la precariedad con la que se ha hecho el trabajo.

(L.G.) Quiero hacer una pregunta, ¿Cómo hace para que Michelo bote sangre y la cabeza se desprende?

(V.G.) Eso para que la cabeza se desprenda, de aquí para abajo le pusimos una manta verde, entonces en el cuerpo todo lo que es verde desaparece y esto aquí queda corto y aquí para que se viera desprendido le pusimos mucho papel higiénico con mucha sangre de la remolacha. Bueno eso se hace así prima, el idioma “habéis cumplunido con el pacunato no te dejare comer de la riquezacuneta hasta no habeis cumplido con el pacunato, Matacunando los tres cunere que facunaltan” eso también es de la tradición oral, hay una historia en la que también tengo grabado a mi papá en un video, había una historia de una pareja que novios que se llamaban, Fidelina y José Antonio los papás de (Inentendible 48.50), entonces entre Villapaz y Quinamayó hay un mito y todavía lo hay que había un mito de miedo en la puerta del Congo, todavía la gente le dice la puerta del Congo, esa puerta la quitaron los ingenios que sembraron caña, esa puerta del Congo era un terror, entonces un día ahí venía José Antonio, él venía de bailar y el cura del pueblo se encontró con un burro, ese burro como que tenía las orejas muy grandes y se encontró con el burro en la puerta del Congo, entonces el cura le dijo a ese burro, el cura percibió que ese era el diablo y le dijo “De donde venís gran bestia” y el diablo le respondió “Vengo a enseñacunarle a bailar la mazucunuca a José Antocunonio y a fidelicunina” o sea el diablo hablaba decía mi papá, hablaba de esa manera, no hablaba normal el español, pero sí hablaba en esa forma como en clave, no era un idioma pero sí una clave para hablar, entonces de ahí sale esa parte idiomática que esa aparición de ese burro era el diablo, esa aparición de esa carabela ahí era la aparición de un diablo directamente con la que don José quería hacer el pacto.

(V.V.) ¿Quién le enseñó eso a tu papá?

(V.G.) La narración oral se la enseñó mi abuela Albina y a Albina se la enseñó su papá o sea una tradición que se fue transmitiendo de generación en generación.

(V.V.) ¿A ustedes en el colegio les hablan de “La mano peluda”?

(V.G.) Sí les hablan en el colegio, los mandan a investigar sobre los mitos y leyendas de la comunidad y el colegio siempre lo hace.

(A.C.) A mí mi abuelo, me contó que en los tiempos de antes en la carretera de cañitas y Villapaz, que un hombre iba pasando por allí y le apareció una mujer prendida de fuego.

(V.V.) Eso te contaron y ¿tú lo crees?

(A.C.) Yo lo creo.

(L.G.) El abuelo de él me contó cuando yo estaba en el año quinto, que nos mandaron a investigar una tarea, me contó varios mitos o leyendas, me contó que en los tiempos de antes en las madrugadas, pasaba un señor que se llamaba Julio Arboleda en un caballo, acompañado de un perro, pero no se veía el señor solo se escuchaban los sonidos del caballo y que todas las madrugadas venía de cañitas hasta la carretera de Villapaz y que era un señor que se había vuelto muy malo, y también me contó sobre el duende, que el duende aparecía en los montes, que el duende hombre, se llevaba a las niñas y el duende mujer, se llevaba a los niños que les cogía esto aquí, y que les daba solo carne, carne cruda y pan.

(V.V.) ¿Ustedes han oído hablar de Julio Arboleda?

(L.G.) Es que yo tengo el cuento, pero no me acuerdo como son, que él fue un señor que se convirtió en visión algo así, y se volvió muy malo, y también me contó sobre la llorona.

(V.V.) En ambas películas ustedes ven que actúan personas y que... luego tu hermana está en alguna de las películas entonces esta Neyla.

(V.G.) Gabriela Isabella y Ricardo

(V.V.) Ustedes se ven en las películas, ¿para ustedes que significa, que sienten al verse ahí? y no solo eso, sino que esas películas las están viendo en YouTube, Víctor las están llevando a los eventos donde lo invitan, yo por ejemplo las paso en las clases de la universidad del valle, entonces la gente los está viendo, algunas ves me paso que pase la película y una de mis estudiantes era María Helena González Mezú y ella se vio ella misma ahogándose en el río y ella me dijo “ profe esa soy yo”, entonces para ustedes, ¿Qué sienten al verse en esas películas?.

(G.C.) Mi nombre es Gabriela Carabalí González, pues yo me siento muy contenta al verme actuando en una película, y pues que otras personas me vean.

(V.V.) ¿Por qué te gusta que te vean, o que conozcan a Villapaz?

(G.C.) Sí que conozcan las costumbres que tenemos acá en la comunidad y nuestras creencias, y nuestro modo de vivir.

(V.V.) Tu ya has pensado ¿qué quieres estudiar cuando termines el colegio?

(G.C.) Medicina.

(V.V.) ¿Y si no es medicina?

(G.C.) No, todavía no sé.

(V.V.) Para ustedes también, ustedes en las películas hacen de hijos de otras personas ¿Cómo es actuar con otras personas que nos son tus papás, por ejemplo, a Ricardo le toco Neyla?

(Ricardo) Pues a mí me pareció muy raro, (ríe) porque la posición en la que estamos, somos primos también, y yo dije, “hijo de Neyla en esta película lo veo como raro. y la puedo patear como paso en la película, que esa no es la costumbre que tenemos los muchachos de ser groseros con los papás porque tengo hambre o por otra cosa o me quiero ir, bueno sí, me pareció muy raro el ser hijo de Neyla, pero estábamos actuando y sabíamos que no era así y que solo era una actuación y que era momentáneo (ríe)

(V.V.) Y en tu caso, tú haces de hijo de (ininteligible 56.37) en “La pucha” ¿cómo fue el vínculo, como te fue, lo conocías antes, habían charlado antes, había confianza?

(R.R.) Sí, señora.

(V.V.) ¿Cómo te fue con el hermano de Víctor haciendo de tu papá?

(R.R.) Pues bien, ya que mi papá no lo hace, pues bien

(Niño) Me sentí muy bien porque me alegra que ella sea mi mamá en la película.

(V.V.) Bueno nos damos cuenta que ya han pasado 10 años así que ya hay varias generaciones haciendo películas, ¿ustedes en la vida cotidiana hablan de las películas de Víctor?

(R.R.) A veces mi hermana se reúne con las amigas “y te digo que yo grave una película con Víctor y etc. y tira risas con las amigas”

(Ricardo Lucumí) Tú preguntabas si había personas que preguntaban sobre lo que Víctor hacía. Sí, muchas, muchas personas y se sorprenden porque al verlo ahí dirían “no este man un man normal, apenas tiene un bachiller, no ha cursado una universidad, no tiene un cartón que lo identifique como universitario” en el tiempo atrás que yo escuchaba, decían que era un loco pues, para hacer esas cosas, porque para hacer la primera película la grabo con un teléfono un Nokia, y ellos se

impresionaron y hablaron y tenían un grupo grande y decían, “yo no entiendo como ese tipo hizo eso, este man, sabe demasiado, porque con lo poco que sabe, monto una película hizo los cortes como eran, hizo lo que eran la narración (lo que era la película lo que está escrito) que lo admiraban mucho” y así muchas personas que no entienden como lo ha hecho.

(V.V.) ¿Víctor con que cámara grabaste “La mano peluda” y “La pucha”?

(V.G.) “La mano peluda” se grabó con una cámara una Sony Handycam una casera, en su momento ella daba una gran imagen, pero yo solo tenía para descargarla con una USB y perdía la calidad, y “La pucha” la grabé con una Cannon T3 de mucho mejor calidad ya es una cámara semiprofesional, y la imagen es mejor en “La pucha”.

(V.V.) Todos ustedes sabían que Víctor ha aprendido a hacer audiovisuales casi solo aprendiendo por internet, lo que llaman autodidacta, las personas que deciden aprender por sí mismas, ¿Sabían eso?

(Niños) Sí.

(V.V.) Y saben que si uno quiere pueden estudiar en otro lado y ustedes pueden hacerlo si... (Inentendible 1.01.06)?

(Niños) Sí.

(V.V.) La última pregunta es en la parte final que vimos al niño a Ricardo coge la cruz y se enfrenta a “La mano peluda”, pero después llega una chica y le tira una Biblia.

(V.G.) No es una Biblia es un libro neutral, es que cuando ella va donde don José, don José como persona normal. que el padre le pregunta ella, le pregunta que no tiene nada que almorzar y ella va donde don José que le preste dos libras de arroz, pero por esa casualidad ella encuentra un libro ahí, se supone que hay libros de actos de brujería en casa de don José, que lo ha dejado por fuera, por eso en la aparición le dice ojo con las mujeres, con la mujer con el peligro que tiene, entonces el dejo eso como señuelo se le escapó de esa parte del plan, que eso fue lo que lo destruyó, bueno esa es una manera de yo analizarlo, puede que no haya llegado al mensaje para que lo analicen, no, hay un libro que él deja por fuera en la puerta y la niña lo recoge, el libro, entonces cuando David le muestra la Zaragoza porque como

don José es un pajudo, por eso el niño le dice que tiene cara de brujo es un pajudo porque era mentira, entonces cuando él le muestra la Zaragoza en la cruz eso lo que lo hace es revivir, lo hace animar, entonces ella le dice “No, de esa forma no, eso le da más poder” entonces ella coge el libro y con el mismo libro lo destruye, a ese libro debía caerle sangre, y esa sangre hace que se prenda en fuego, y ahí es donde se prende el libro y él desaparece en llamas.

(V.V.) Esa película hay un momento en que Armando González está haciendo un acto de brujería y la cámara queda arriba ¿Cómo se grabó esa escena?

(V.G.) Me subí al techo, allá había una cantidad de murciélagos, ahí asustado en la casa de (Inentendible 1.03.04) imagínense, en el medio de la sala de la casa tenía como tres metros de estiércol de murciélago (ríe), una cosa horrible meterse allá, pero allá llegamos y allá grabamos la película, yo me subí al techo allá puse la cámara.

(V.V.) ¿Y la luz?

(V.G.) La luz no, solo la que daba la vela, porque decía uno, yo dije “hay gente que pone la cámara, pone luces”, yo no la puse porque no tenía, pero también yo analizaba y argumentaba con mi papá, porque si se hace en la oscuridad y hay una vela, es una vela, no tiene por qué verse más luz, y la gente no debe entender que hay más cosas sino que se vean unas luces prendidas, es lo que la vista alcanza a notar, porque él me dijo “pongamos la extensión, un bombillo para que vean la imagen de acá” y digo “no es que no me interesa la imagen, es el acto ya;” entonces se hizo así de esa manera.

(V.V.) ¿Que Photoshop usaste, que versión en “La mano peluda”?

(V.G.) En “La mano peluda” el CS2

(V.V.) ¿Y en “La pucha” volviste a usar Photoshop?

(V.G.) En “La pucha” sí, en algunos créditos, sobre todo en las letras, ese sí Photoshop en la última versión.

(V.V.) ¿Con que estás trabajando ahora?

(V.G.) En Adobe Premier, pero “La pucha” no la hice en Adobe Premier, la hice en... la alcance a editar en Magix de Luxe, versión 2017 o sea un poquito reciente, y El día de Manuela que de pronto es la que vamos a ver ahorita, sí es Adobe Premier.

(V.V.) ¿Ustedes quieren preguntar algo adicional?

(Alexandra) Cuando están en el salón de clases que le están preguntando sobre mitos, hay una niña que dice unas palabras que no entiendo, dice ¿qué va a tomar no sé qué cosa?

(V.G.) Agua de papunga, “mi abuela me dio agua de papunga y anamú”, son plantas medicinales que hasta hoy, se encuentran aquí en Villapaz son plantas medicinales que son muy buenas, el anamú y la papunga, todavía lo usan para la gripa, la fiebre, la borrachera, la papunga por lo menos cuando una persona va a tomar mucho, toma agua de papunga y no se emborracha, puede tomar lo que sea no se emborracha tan fácil, entonces tomar aguas amargas antes de tomar mucho trago y pasan bien, para daño de estómago.

(Alexandra) ¿La comercializan?

(V.G.) No, aquí en Villapaz vulgarmente le dicen que eso es peste, porque hay mucha, de hecho, donde haya muros lo dañan, mi abuela tiene anamú hasta en el andén y tumban eso, eso es un problema ese anamú, ella tiene su anamú tiene muchas plantas medicinales en la casa, y mucha gente ha ido tumbándolas, dañándolas. Villapaz es una cuna de plantas medicinales que ahora la gente que por el no conocimiento de las nuevas generaciones que no se les ha transmitido, entonces van destruyendo todo esto.

(V.V.) Palabras como zumbambico, ¿ustedes conocen esas palabras?

(L.G.) Yo un día escuche a la profesora Neyla, que la abuela en los tiempos de antes a los niños les decía Zumbambico, la abuela les decía “ve so gran zumbambico”

(V.V.) Pregunta, ¿Qué significa GUFILMS?

(A.C.) Para mí GUFILMS significa una aplicación que descarga cosas y con eso podemos hacer audiovisuales como Víctor, películas, programas y muchas cosas más.

(R.R.) Y GUFILMS significa el nombre del director

(I.C.) GUFILMS son las siglas que usa Víctor Alfonso poniendo sus dos apellidos que son González Urrutia y los Films que hace o sea las películas a que se dedica, como la otra que es V.G.U que es Víctor Alfonso González Urrutia.

(V.V.) Ahora que Víctor que nos diga ¿qué es GUFILMS?

(V.G.) Bueno Rodrigo, GUFILMS es una frase en que está la G y U que quiere decir GU, la G es González, la U es Urrutia, y Films de películas, de grabación. Cuando decidimos hacer películas nació en un ambiente familiar, el primer actor que creyó en este proyecto fue mi papá, luego ya fue directamente la familia, entre Jorge Luis, Ricardo, Jorge Armando, Julio, entonces decidí hacer honor a la parte familiar, por eso esta GUFILMS

(V.V.) La última pregunta antes de terminar, ustedes son amigos hasta compañeros de Liyen, ustedes han visto a Liyen en que películas y ¿qué opinan de ella, la han visto cambiar, ha cambiado o no?

(R.R.) Yo la he visto en la película de muñequitos que Víctor hizo.

(V.V.) ¿Cómo el haz visto?

(R.R.) Chiquitica.

(V.V.) ¿Has visto a la muñequita Liyen?

(R.R.) Porque uno busca en YouTube: “Congo” Villapaz, y ahí aparecen todas las películas de Víctor González Urrutia.

(V.V.) ¿Ustedes sabían que era Liyen?

(A.C.) Yo reconocí a Liyen porque le vi la cara y por el pelito porque siempre ha tenido el mismo pelito, para mi ha cambiado un poco nada más, porque algunas veces ella es grosera y algunas veces se porta bien con nosotros, nos da su mecato que ella compra.

(V.V.) ¿La han visto en otras películas?

(A.C.) Yo ya he visto en “Gracia divina”, en “La mano peluda”, “La pucha”.

Video-elicitación de “Los piramos” - febrero 08 de 2020

Victoria Valencia (V.V.)

Víctor González (V.G.)

María Cristina Navarrete (M.N.)

(V.V.) Profesora María Cristina Navarrete, una pregunta para Víctor,

(M.N.) ¿El Píramo es la representación del amo, del propietario, del esclavista?

(V.G.) Sí, según la información que está en dato el píramo es la representación del esclavista, que se quien ve con apariencia monstruosa, por eso también los disfraces y por eso la alegría q pesar de esos látigos esos los golpes no le quitan la libertad ni esa alegría, por eso El Píramo es la representación del esclavista.

Judith Caicedo (JC) Víctor el componente de tus películas las otras 37 ese componente es de resistencia, se marca mucho el papel del amo y el esclavo, ¿qué tan fuerte es el componente de resistencia en tus películas? Y para el profesor Emiro Lucumí, lo conozco desde hace mucho tiempo, mi pregunta como maestra es toda esa riqueza ancestral, toda esa cultura que se ha venido de generación en generación viviendo, ¿cómo la llevan ustedes al aula, cómo yacen todas esas prácticas ancestrales en un modelo pedagógico propio que los enmarca en un contexto particular?, y que el estado entienda porque hasta donde lo cultural les permite tener a ustedes esa autonomía y les permite generalizar unas pruebas que los iguala cuando se desconoce esa riqueza cultural que no se evidencia en unas pruebas de estado que los ponen en ese signo de interrogación, ¿qué hacen nuestros estudiantes con esa riqueza cultural para enfrentarse a unas pruebas que no las tienen en cuenta?

(V.G.) Mas que subrayar esas prácticas de esclavización, es que mis películas se han enmarcado en vivencias culturales de nuestra población, principalmente Villapaz, pero todo el norte del cauca y sur del valle, entonces esas temáticas tienen que ver con ese estilo de vida.

Emiro Lucumí (E.L.) En el marco educativo toda la riqueza cultural que hemos podido descubrir en la comunidad parte de un hecho, que descubrimos que a pesar de estar en el territorio no lo conocíamos, creíamos que era cierto, y luego decidimos que nuestro entorno fuera que fuéramos artistas y objetos del arte es decir que a partir de las prácticas cotidianas encontramos semejanzas y diferencias con los pueblos cercanos y con un estilo de vida del país desde su historicidad, bajo esa perspectiva,

cuando la profe María Cristina hace trabajo de fuentes primarias, como era que las comunidades se habían estructurado organizado y generado estilo propio para vivir, nosotros lo que hicimos fue una mixtura entre esas investigaciones con las fuentes primarias que están allí registradas y como volver a nuestra la comunidad protagonistas de sus propios hechos, es decir, que nuestro estudiante debe ir donde están los mayores, los ancestrales a solicitar esa información en términos generales pertenencia, de cuál ha sido ese componente que le ha permitido a ella construir su tejido social enmarcarse en una identidad y un sentido de pertenencia y como a la escuela le corresponde pedagogizar todo esos saberes, para hacer un comparativo de lo que realmente nos identifica a nosotros pero que también permite que esa identidad propia pueda incursionar en la realidad y en la vida de país, nosotros ante todo hemos querido hacer con el proyecto currículo y comunidad una identificación de nosotros como pueblo, como tejido social, como tejido humano que considera hace aportes para la historicidad del país y de la misma manera que eso nos invite buscar dentro de la historicidad de nuestro territorio, que es lo que ha pasado, por qué y cómo y nosotros también decirles aquí tenemos unos elementos importantes que ustedes deben tener en cuenta para que seamos capaces de construir un proyecto de país fundamentalmente sobre ese ambiente hemos construido el currículo y no cerrar puertas a la parte ecuménica, somos un currículo que tiene como base la comunidad pero que entiende que somos seres humanos común y corriente que tenemos diferencias y similitudes, pero que no podemos estar alejados tampoco de lo que pasa en otras latitudes cercanas y lejanas y como el ser humano ha hecho para proteger la especie del solo estar .

(M.N.) En cuando a la inquietud suya de las pruebas que se hacen y solicitan para todos los colegios que primero: El proyecto currículo y comunidad fue pionero y antecedió que construyo un currículo en base a la cultura y en realidad posteriormente a los pocos años surge la etnoeducación, y para la etnoeducación hay otros parámetros, entonces el currículo que los 17 maestros fueron a la universidad del Valle al Instituto de Educación y Pedagogía a solicitar un apoyo de parte de los profesores, junto con dos compañeras más y yo que desafortunadamente dos de ellas murieron, nosotros estuvimos aquí 9 años pero acompañándolos a ellos a crear su propio currículo y el currículo surge de la historia de la comunidad, o sea los principios del currículo sale del sentido comunitario, la solidaridad y otro de los principios no me acuerdo, pero sobre esos son sobre los que se construyó el currículo entonces ellos tienen no sé si todavía han seguido con las unidades, por ejemplo con Hugo hicimos una unidad que se llamó raíces, y raíces eran culturales

europas y africanas, con Emiro se hizo “La Finca” en vez de estudiar la gran hacienda se estudió la finca comunitaria tradicional, ellos el proyecto fue con base en la cultura y antecedió a lo que en poquitos años sería Etnoeducación.

Armando Lucumí Moreno (A.L.) Yo viendo el documental de Víctor muy bien hecho por cierto, te quiero felicitar por ese gran trabajo de recuperar esa tradición, aquí le comentaba a mi esposa que me traslade yo..., a mí me tocó vivirlo de niño, soy nacido en Puerto Tejada, vivo en Cali y criado en Jamundí y en ese triángulo de niño iba a visitar a familiares a una vereda que perteneció a Caloto que pertenece ahora a Guachené que es Obando – Obañitas y ahí yo iba a quedarme allá a mis 10 , 12 años y vivía eso me traslade viendo el documental a esa época, y le contaba que uno se ponía varios pantalones y lo de las comidas y por cierto se metían a la casa y nadie decía nada, todo eso se permitía, los toreadores tenía un primo grande se ponía un poco de ropa encima y se metía a torear y se agarraban a unos palos que no vi ahí, para torear y se paraban los Fuetazos y con los palos se defendía, muy rico esa tradición, la verdad que en tu documental pude entender muchas cosas que las había visto y vivido, pero que uno vivía la fiesta pero no entendía por qué y ahora en el estado en que esta uno profesor, empecé a entender muchas cosas que no les había hecho el análisis. La pregunta yo creo que, en estas comunidades norte caucanas, las veredas no los grandes asentamientos como Villa Rica, pero sí en Quintero, Obando, estas veredas pequeñas ¿esa tradición existe?, tu hiciste alguna aproximación averiguando por allá, porque estoy seguro que en alguna de esas veredas se siguen celebrando los 28 de esa manera.

(V.G.) Muchas gracias por la anotación primera, hay un sociólogo de Villa Rica, Carlos Alberto Velasco a quien le hice unas preguntas que sí sabía esa información, pero me dijo lo mismo que se celebraban pero que se perdió en el tiempo, no hice acercamiento a las comunidades porque me pareció que Carlos Alberto tiene mucho conocimiento, cuando él me dijo absolutamente de acuerdo, no voy, hubiera sido importante encontrar esas similitudes en este documental.

Jorge Iván Calderón (J.C.) He sido docente universitario por cerca de 40 años entonces creo que puedo decir algunas cosas, más que preguntas quiero hacer unos comentarios, uno: Mas o menos unos 9 o 10 años en Jamundí me ha interesado conocer lo que pasa con Jamundí y alrededores, me llama la atención que todos los comentarios que he escuchado de Villapaz son muy buenos, y ahora voy entendiendo porque, hay todo un trabajo que fue asesorado por la Universidad del Valle una

comunidad inquieta que supo encontrar asesoría que requería, y esa asesoría fue oportuna en ese momento y los pudo potenciar, para poder lograr ese tipo de cosas y la potenciación está en lo mismo que están haciendo que es aplaudible, felicitable, incluso quedo abierto con mi saber si les puedo aportar, reunirnos, porque sé que hay muchas cosas que podemos aprender. Me llamaba mucho la atención cuando hemos mirado el asunto de la educación en Jamundí, municipio etnoeducador, ya la profesora se refería ahorita a lo que es etnoeducación, una cuestión que me llamo siempre la atención que es declarativa es declarativa porque en esencia tu coges la carne y el hueso si se quiere la expresión, que es lo etnoeducador y Jamundí no lo había visto no lo hay, la etnoeducación es lo que ustedes están haciendo, o sea, si se quiere tener una mirada etnoeducadora para el municipio dentro de un proyecto educativo importante creo que habría que recoger todas las experiencias que ustedes tienen, que son muy valiosas, o sea ahí está el ejemplo, Jamundí es etnoeducadora a partir de Villapaz. El otro elemento que quería comentar una lectura rápida, el Cauca en el sur del Valle, esa es la tradición que se rescata ahí más o menos fue la lectura que hice, bien importante eso, además rescatar eso que históricamente lo sabemos que esto era el gran cauca la división fue posterior, pero nosotros somos un pueblo, un gran pueblo, y que interesante que esa manifestación se dé y se pueda expresar. ¿Tienes influencia, algunos estudios etnográficos?

(V.G.) No.

(J.C.) Porque me llamó la atención en este sentido, ese es un audiovisual etnográfico no es antropológico y aplaudo lo etnográfico, porque no eres tú ni un experto que está diciendo que piensa la comunidad de Villapaz acerca de su propia realidad, de su propia cultura y de su propio sentir y de su propia cotidianidad, es la misma gente la que va haciendo el tejido y nos va mostrando que pasa con la comunidad allí, como la comunidad se apropia de esos valores culturales y los sigue haciendo crecer, desde ese punto de vista fabuloso. Lo último, cuando suceden ese tipo de cosas sobre todo con este factor de la globalización, no soy enemigo de la globalización sino de cierto tipo de rasgos que tiene la globalización, el llamado es a proteger lo que están defendiendo, porque cuando se empieza a conocer, por ejemplo ya me quedo la inquietud y el próximo 28 estaré por allá, me voy con mi señora quiero verlo de vivo no voy a recibir fueete (ríen todos) el llamado es que este tipo de expresiones que son rescatables que identifica una comunidad viene la misma globalización el mismo comercio que empieza a comercializar un factor cultural de una región, o sea como el ojo atento a eso, eso creía comentar.

(V.G.) No tengo esos estudios etnográficos, soy un realizador, un artista autodidacta que tengo toda la intención de mostrar todas las manifestaciones culturales así como esta en el documental a través de las mismas vivencias de las personas ahorita Villapaz está sufriendo en cuanto a las tradiciones, está viviendo ese momento de confusión y se estamos en esa resistencia, en esa lucha para que permanezca el acto cultural como siempre se ha venido manifestando y estamos en eso, llamando una atención.

(M.N.) Una pregunta para los tres profesores del colegio: En los 9 años que nosotras estuvimos allí, nunca se mencionó esa tradición, quiere decir que ¿esta tradición a ha tenido algunos momentos de olvido y ha vuelto a renacer?

Yolanda Mina Fori (Y.M.) Para contestarte Cris, esa tradición nunca se ha perdido, siempre ha estado aquí, los nueve años que ustedes estuvieron aquí también hubo “veintiochos”, y se presentaron de la misma forma que las viste ahorita. Villapaz es un territorio que nosotros siempre decimos un territorio hermoso, lindo tierra de paz y que las tradiciones de nosotros siempre van ligadas desde los huesos, la sangre y todo de esa manera lo vemos nosotros.

(J.C.) El trabajo de Víctor me parece excelente, su primer documental hecho con un celular, “La última gallina en el solar”, ya Víctor ha estado en el exterior en Francia representándonos a Jamundí a Villapaz a Colombia un orgullo, yo quería preguntarte Víctor la tradición es preciosa, bellísima ese colorido de la ropa, ese color, esa alegría, ¿ustedes se organizan en talleres, ¿cómo organizan los trajes, tienen un comité, cada persona lo elabora? Hay que agregar el color, el color es la manifestación de la alegría de la gente, esa alegría que no se puede perder. Entonces, me gustaría saber sobre el vestuario, esa coreografía es impresionante, es bellísima. Me gustaría saber cómo se organizan allá para articular la elaboración del vestuario.

(V.G.) Profe hay un comité organizador del 28 como tal, la gente de manera individual como algo persona quiere tener su traje muy particular y muy autentico, es algo personal que cada uno lo elabora, principalmente iban a las ropas viejas de la abuela, de la mamá, del papá, y se disfrazaban ahora la gente tiene creatividad para hacer su propio uniforme, por ejemplo el profe Emiro tiene su propio uniforme particular que era el policía, y ahí tradicionalmente se habla de un personaje que es el diablo que vestía de rojo, ahora hay mucho colorido de que el evento va cogiendo más tiempo, va llegando más congregación y hay como ese reto de la

gente de querer llevar el mejor disfraz, entonces en esa competencia es que se ve esa amalgama de colores en esa tradición, pero no hay esos talleres, es algo muy individual y la gente quiere verse mejor cada día.

Alfonso Valencia (A.V.) Quiero comentarles lo siguiente, uno de los problemas que tiene Colombia entera es que no conoce sus ancestros y esa falta de conocimiento esa parte de la historia nos lleva a que llegamos a una situación de quienes somos, en el documental aparece que la gente que inició la población venía de San Julián ¿a qué le llaman San Julián?, yo conozco a San Julián entre Santander y Suárez es la hacienda de las Lenis, entonces ¿esta parte pertenecía a esa hacienda?, y los que fundaron a Villapaz ¿eran ahijados de esa hacienda? O simplemente venían de otra parte, porque como ustedes decían ahora el Cauca es muy grande tenía gente de todas las clases tenían terratenientes, los mandamases, tenían criados, los que tenían ahijados, unos blancos otros negros de todas las clases y hacen parte de una historia que afortunadamente el gobierno parece que van a enseñar entre comillas “historia de Colombia” que es una mentira, a nosotros por ejemplo nos enseñaron la historia de Colombia el hermano Jorge y el hermano Jorge era un fanático que nos decía quién era Laureano Gómez y no más, entonces la historia hay que decirla como es, ese documental recoge esa historia pero del momento que viven para celebrar una fiesta pero la tradición lo que viene de atrás, poco se conoce.

(E.L.) Frente a la preocupación que usted expresa el currículum por ejemplo cuando lo estructuramos, la parte histórica tiene precisamente una unidad que se llama así, historia nacional y local, con los niños hacemos todo un proceso de ir donde los mayores a que les cuenten como ha sido el asentamiento, que ha pasado, como fue y ellos tienen que documentar y fuera de eso nos paramos en un momento histórico y miramos que es lo que dicen de Colombia y vamos a ver que es cierto lo que usted dice, que queda por fuera el 90% del territorio donde no se cuentan que eventos importantes la gente ha hecho para construir tejido social, y nosotros y es precisamente lo que pregunta la profesora Judith a nosotros no nos ha importado tanto los contenidos curriculares que hay sin querer decir que estamos totalmente fuera de ellos nosotros respetamos la normalidad vigente pero lo que más nos interesa es ver cómo hacemos para que ese sujeto construya algo que en él no estaba, es decir lo primero que queremos es que esa persona sea responsable y se pregunte que había allí en donde esta y por qué esta lo que hoy existe, lo que procuramos es a que al pasado no se le refunda a los anales que nadie quiere leer, sino que desde allá entendamos la realidad en que vivimos hoy, por eso a partir de

allí empezamos a hacer otras serie de elementos y es la evolución y la cultura y también entramos a ese rasgo de las culturas africanas y europeas, en el entendido que la raza humana como quiera tipificarse es una dadas particularidades que cada quien quiera vivir ante todo lo que queremos reafirmar es eso. En eso hemos venido trabajando hartísimo y seguimos trabajando ahora con los niños desde precolar hasta 10º grado. Procuramos que conozcan su historia y se identifiquen con ella, con el territorio donde vivan y si les toca otro espacio sepan entender al otro porque ya se entiende él y que lo que le toca es aportar.

Entrega de documentos por María Cristina Navarrete al colegio de Villapaz

(M.N.) Yo quisiera decirles que de las personas que nos iluminaron teóricamente fueron Orlando Fals Borda, entonces nosotros utilizamos como metodología de investigación la investigación-acción participativa, donde los 17 pioneros y nosotras estábamos al mismo nivel, ellos no eran objeto de conocimiento ni nosotros sujetos para conocerlos o sea éramos todos iguales lo que nosotros hicimos por tener una experiencia universitaria fue sistematizar todo lo que habíamos recogido, pero el colegio es obra de todos de los 17 pioneros y de los otros profesores que se anexaron al proyecto.

(J.C.) ¿Qué ven ustedes en Víctor de lo que le dieron a esa comunidad?, que te cuento, ustedes son privilegiados cuantos colegios e instituciones no quisieran tener esa asesoría de un instituto de pedagogía como la Universidad del Valle, nosotros sí sabíamos que ustedes eran los consentidos de siempre es que decían “Es que Villapaz los apadrina la Universidad del Valle” uno se sentía con eso porque ustedes eran los consentidos de la Universidad nosotros somos código 93, maestra que hay en Víctor de ese trabajo de investigación Acción Participativa con esos 17 maestros ve a ese alumno, ese estudiante graduado ya, haciendo un documental de este nivel ¿Qué ven en Víctor?

(M.N.) Lo más importante que yo veo en Víctor es la importancia de la cultura, o sea que para nosotros es currículum y comunidad una investigación con base en la cultura me acuerdo que acababa de llegar de Inglaterra Cenebra Chaves con los artículos frescos de Raymond Williams, entonces teníamos nosotros que leerlo, el sentido de cultura, el sentido de salir adelante no importa las circunstancias, el querer seguir perteneciendo a la comunidad, porque tú perfectamente has podido irte a buscar trabajo en otras partes el quedarte allí el amor a la comunidad que

era una de las cosas que nosotros queríamos el que los muchachos del colegio se quedaran en la comunidad y crearan de sus fincas que son propiedad privada, pequeñas empresas agropecuarias, entonces yo quiero que es eso lo que se me viene a la cabeza y el sentido de solidaridad.

María del Carmen Borrero (M.B.) Todo este proceso comunitario que estoy conociendo de primera mano en cuanto al colegio de Villapaz, porque mi papá y mi mamá son de Villapaz pero yo no fui criada en Villapaz, yo llegue ahora grande a Villapaz a conocer mis hermanos a conocer mi familia, por cosas del destino conocí a Víctor y Víctor siempre me habla de su tema comunitario, de sus películas porque las hace de esa manera y es porque para él es muy importante rescatar todo el tema comunitario y todo lo que se ha ido perdiendo, porque Villapaz tiene muchas riquezas, yo tuve la oportunidad de trabajar en Villapaz muchos años en un proyecto de nivel nacional y de las propuestas comunitarias que teníamos que enviar alguna vez para que se ganaran una licitación de todas las que enviaron se la gano Villapaz porque hicieron un trabajo comunitario y es la unidad que tiene el profesor en cuanto al tema de la naranja, eso hace ver ante Colombia que Villapaz tiene una riqueza muy importante en cuanto al tema comunitario, importantísimo que no lo dejen perder de que estas nuevas generaciones sigan con el tema comunitario, a Víctor muchas veces le han dicho que porque no sale de Villapaz, que se vaya para otra parte. Pero él dice que es que yo amo a Villapaz las películas que las hago en torno a la cultura de Villapaz y si yo no las hago cómo la van a conocer. Entonces es importantísimo profe con los alumnos de ahora que no se pierda el tema de la cultura que los jóvenes conozcan porque es importante Villapaz y no salir del colegio para irse para Cali o Bogotá u otra parte y no perder esa riqueza, hay un potencial grandísimo que ojalá se siga fundamentando.

(M.N.) Algo muy sencillo, a diferencia de los indígenas donde la propiedad es colectiva y el trabajo es colectivo, en algunas comunidades negras ribereñas del rio cauca la propiedad es privada y el trabajo es comunitario, cuando alguien se casa yo sé que todos los parientes van a ayudarle a hacer la casa a la nueva pareja para formar una entidad familiar, entonces no sé hasta donde el gobierno se equivoca cuando impone a las comunidades afro la propiedad colectiva los afro no funcionan con la propiedad colectiva, quizás en el choco.

Mireya Marmolejo (M.M.) Yo estoy aquí por dos razones una por invitación más que invitación es convidarme que es distinto de Vicky, quien me ha contado todo lo de su trabajo, no conocía a Víctor pero esta todo el tiempo Víctor, Víctor, Víctor, y finalmente veo a Víctor y quería ver su documental y este enlace tiene que ver con las profesoras María Cristina; Ceneyra y Nohoramérica, yo estuve acompañando a Nohoramérica en el proyecto de veredas unidas y en algunas ocasiones estuve en Villapaz, porque era mirar todo el desarrollo de esa construcción curricular para toda la zona es pensando digamos el tema de lo étnico y el contexto, en ese sentido me siento muy honrada el haber tomado en todo este aprendizaje con estas profesoras y ahora que esta María Cristina y en escuela nueva también y en ese sentido ese punto me liga el estar aquí y ver profesores de Villapaz, uno de los asuntos principales de este aprendizaje es entender y comprender los proceso de la IAP investigación acción participativa porque se habla de los términos participación y se cree que cuando se pone adjetivo comunitario que es participativo estaría entendiendo que realmente todo el mundo construye, aprende y está en el mismo nivel y eso a veces no se ve, en este proceso fue muy importante para mí que un proyecto de construcción curricular es un proyecto de construcción de culturas, y de una sociedad y eso no se hace de la noche a la mañana es de largo aliento de carácter casi permanente, porque somos dinámicos y estas sociedades y estos grupos cambian a pasos muy rápidos, entonces significa que unas profesoras estuvieron durante 9 o 10 años durante un proceso que hicieron a mutuo propio porque era con su propio bolcillo que tenían su movilización con la comunidad, si bien era algo que decían en la Universidad con sus tiempos pero era con su propio compromiso y responsabilidad y lo mismo paso en las veredas unidas, el año pasado en 2018 hablábamos con Nohoramérica de que quería ir a preguntar algo en Villapaz porque alguien la había llamado y también ir a las veredas unidas y que íbamos a ir en 2019 por allá en mayo o junio pero lamentablemente partió y en las veredas unidas hubo una presentación un encuentro donde asistí y los profesores hicieron una presentación que está pasando en el proyecto entonces vemos como el tema de las prácticas culturales ha hecho un cambio muy grande y el proceso de preparar las nuevas generaciones los profesores y profesoras que llegan con otra formación no conocen esa historia ni como se hizo ni como está concebido en proyecto curricular, lo desconocen y hacen otra cosa eso encontramos en ese proyecto de veredas unidas hay una distancia entre estos que estuvieron primero y que ya se están pensionando y las nuevas generaciones que llegan. Una pregunta y a partir de los del documental a quien felicito porque tiene además usted Víctor Alfonso la sencillez y la honestidad ética de decir yo no sé de eso yo no puedo hablar de etnográfico ni antropológico porque no lo sé, surge

en este proceso lo otro es la historia y lo otro con su recurso personal para hacer el trabajo, en el fondo este trabajo tiene la potencialidad en el sentido de que recoge una práctica cultural que cohesiona la comunidad que mantiene unos lazos y que hace un protagonismo de toda la gente en un momento particular es tan significativo que dice el 28 de diciembre y punto, es algo supremamente importante pero parece que las reglas del juego han cambiado y esas reglas han cambiado en el sentido que había algo mucho más estructurados de quienes participan, como lo hacen etc. y ahora tienen otras reglas de juego, la pregunta es: ¿Cómo se vinculan al trabajo actual de la escuela? Y dos hay una sola notificación allí en la que dice yo soy mujer y nosotras entramos en esta celebración pero no se sabe cuándo y no se sigue más un avance sobre el tema de la participación de la mujer en una celebración eminentemente masculina, esto que marcaría un tema sobre vinculación de género, atareo también porque entran de diferentes edades ahí veo eso como se trabaja con los niños lo que significa esto para ir construyendo y valorando estas prácticas culturales entre los pequeños hasta los que salen de la escuela eso como va porque ahí entra este tema del ingreso de las mujeres y esto que conlleva en este proceso y por otro lado lo que señala la persona que entrevista en donde dice que hay una intención que son modos de hacer resistencia y dice que hay tres aspectos que tienen que ver con el sentido comunitario, la solidaridad la otra sería el proceso de trabajo de la escuela, del aula.

(E.L.) La incursión de la mujer en el 28 ya como disfrazada tiene aproximadamente 20 años, la primera mujer que se vistió de píramo es Carmen Emilia Carabalí, y posteriormente como ellas incursionaron unas 10 pero no porque fueran excluidas anteriormente de la situación eran toreadoras. En relación con cómo se trabaja ese tema precisamente finalizando 2018 hicimos una apuesta pedagógica que se llamó veintiocho ando y ¿qué fue lo que quisimos ver en el 28?, advertimos de manera hipotética que el 28, por ser visto por todos desde muy pequeños, se vuelve una cuestión inconsciente, eso está en el subconsciente de la gente que sin tener una explicación concreta se aferra a él porque desde un aspecto muy positivo que desde otra perspectiva no le permite ver. Nos fuimos a los temas de la educación y nos fuimos por partes, al profesor de matemáticas encuentre elementos matemáticos en el 28; física, química, la parte social, la religión etc., a todos los colocamos a ver lo que los otros no ven en el 28, sobre eso tenemos la documentación, pero no la sistematización, para ver los resultados que todo lo que el 28 como tal en materias de procesos de educación, de teorización, y de profundización si se quiere, como eso hemos hecho que el 28 se vuelva un elemento de exploración del conocimiento

que ahí esta y no somos muy consciente de lo que hacemos, Ahora Víctor ha sido invitado muchas veces pero el tiempo no le da, para que los estudiantes con tiempo miren sus documentales y empiecen a preguntar a encontrar elementos de identidad comunitario, que es lo que más tarde llamaremos la idiosincrasia del Villapaceño ya más consiente es decir la escuela está jugando un papel, es concienciar. En cuanto a los principios comunitarios como la solidaridad, el respeto y demás, la comunidad ya entiende al menos la dinámica de esas fiestas, un elemento fundamental del 28 es hacer anécdotas, como al hacer “La pucha”, y estar al lado del fogón y hacer la comida nos permitía a nosotros colokuar, luego de que vemos que Víctor está en la esencia del proyecto porque Víctor le da importancia a todo el mundo, para Víctor no hay actores principales y secundarios, para él todos sino que cada uno tiene elementos para aportar en la ilación de la historia que está haciendo y el proyecto de currículum y comunidad es así, una cosa que nos costó romper es la hegemonía de que el profesor está arriba y el estudiante acá, entonces hacer esa horizontalidad fue muy importante y ver tantas producciones de Víctor es eso, porque él sabe y recuerda que siempre lo poníamos a teatralizar, “desarrolle una obra no sé cómo usted va a hacer, busque los recursos pero hágalo, expréselo “ pero siempre los temas era la comunidad como objeto de estudio, la cotidianidad, en ese sentido vemos que Víctor está reflejado en nuestras prácticas, mire el currículum, el niño y la comunidad, el joven y la vida social, raíces culturales africanas, el agua y la comunidad, importancia historia de la vida campesina, etc., todo esto nos ayuda a narrar lo que nosotros vivimos argumentar si estamos de acuerdo o no, es tratar de elaborar juicios. En Villapaz la solidaridad en el trabajo es muy distinta a la que se hace en la minga, allá se llama el cambio de manos, es importante porque somos de tradición oral. La palabra debe volver a tener el precio de la valía.

(V.V.) Como hizo “Los píramos”.

(V.G.) La realización del documental los píramos es un trabajo investigativo, y también de análisis de más de 10 años, o sea es un trabajo de una hora pero son 10 años haciéndole seguimiento observacional, tengo registros de cada actividad cultural a partir de 2007 y esa así como a través de esta manifestación cultural hacemos un acercamiento con el profe Emiro, que fue la persona a la que me acerque por su conocimiento de esta tradición y del asentamiento y de la cultura igual que de Andrés Sandoval, y así se construye la historia se va hilando este trabajo audiovisual. Se comenzó grabando con una cámara handycam casera con imagen precaria, y fui acumulando este material y desde el 2014 a 2018, 4 años

de video los que hacen este elemento son trabajo de largos años, no es de sentarse un momento, son 10 años de investigación y 4 años de grabación lo que está ahí, es un trabajo que lo hago por pasión, la comunidad cree que tengo mucho dinero porque hace estos trabajos, pero no, es pasión y querer visibilizar que somos ricos culturalmente y esto es magnífico y excepcional que ustedes conozcan este trabajo de Villapaz y el territorio y así se hicieron “Los piramos”.

(V.V.) ¿Qué son los semilleros GUFILMS?

(V.G.) Son estudiantes de la Institución Luis Carlos Valencia, hice un acercamiento al colegio, pero como no se puede estar en el colegio después del horario de clases, a esos niños que están interesados, el colegio me dio la oportunidad y con la rectora y coordinador Emiro, para hacer la lista y la mayoría hacen parte de un club de la fundación FUNDAIVI, y a través de la fundación se me hizo más fácil y lo hago desde allí, hacemos talleres con los niños que es la semilla de lo que yo he aprendido que se los estoy transmitiendo a ellos de ahí nace “La pucha”, “El día de Manuela”, la ausencia de los padres que lo hacen ellos mismos y la idea es dejar el legado, que lo que he aprendido lo aprendan ellos, que uno no tuvo la oportunidad que alguien les enseñara.

Anexo No. 4: relatorías de las sesiones de video-elicitación

En este aparte hay siete relatorías, falta el documental “Más allá de la nariz”, que no existe porque Alexandra García, la Comunicadora Social que apoyó esta etapa del trabajo de campo (con filmaciones en video y relatorías escritas), no pudo acompañarme en esa sesión.

Relatoría de video-elicitación de “La última gallina en el solar” - julio 04 de 2019

1. Valor simbólico: “Simbolismo y significado”⁴⁷

- Es evidente la cercanía de la comunidad de Villa Paz con mitos y leyendas populares. Aunque La Última Gallina del Solar es una historia de ficción, Víctor se inspiró en las diferentes historias que se contaban generaciones atrás. La constante aparición de espectros en las películas del realizador da cuenta de ello; además de la particularidad de las apariciones que en diferentes ocasiones llaman la atención de los otros personajes con movimientos en las manos con los que parece invitarlos a acercarse.

Durante la sesión, Víctor aseguró que en Villa Paz se tiene la creencia de que la aparición de un muerto es un mal presagio. En La Última Gallina del Solar se cumple esta afirmación cuando justo después de la aparición del espectro, la gallina desaparece y la protagonista vuelve a quedar completamente sola.

- La posesión de armas tanto de fuego como machetes denotan poder. Quien tiene un arma tiene poder porque está respaldado, fue una de las cosas que expresó Ubeimar Balanta durante la proyección de la película. La caracterización de los personajes en su vestimenta y actividades como montar a caballo, escuchar cierto tipo de música, fumar tabaco y realizar fiestas ostentosas dan cuenta del imaginario colectivo que se tiene de los llamados “patrones”.

De esta manera, la figura de los hacendados y patrones del pueblo que continuamente visibilizaban sus armas para infundir respeto a través del miedo, queda inmortalizada

⁴⁷ Identificar elementos simbólicos de la comunidad que se muestran en el documental sin presentar interpretaciones

en el filme de González Urrutia. Sin embargo, aquellos tiempos en los que salían por las calles de Villa Paz estos personajes evidentemente armados, quedaron atrás con la aparición de las autoridades en el pueblo y con el fin del paramilitarismo en ese territorio.

- En principio, Víctor usaba como logo un águila que simbolizaba el volar alto y retomar ese vuelo después de cada caída. Actualmente, el logo es una escalera de púas que simboliza la dificultad que existe al avanzar. Según él nunca hay una cima, estamos escalando permanentemente y al conquistar un objetivo ya tenemos trazado el próximo. “Cada vez que uno hace un trabajo está retado a hacer algo mejor”, afirmó en la sesión previa a la proyección de la película.

Es interesante escuchar hablar a Víctor acerca del significado de estos logos porque parece que describiera su propia vida, él es una persona que se ha enfrentado a infinidad de dificultades técnicas, económicas, logísticas, etc. Y nunca ha parado de hacer películas. Nunca ha tenido miedo de poner a rodar su cámara, de movilizar a la comunidad en pro de una de sus ideas, ni de montarlas él mismo con sus conocimientos básicos de los programas de edición.

2. Dimensión socio-histórica cultural.

- En “La Última Gallina del Solar” se ven representadas prácticas culturales de Villapaz como: La cría de gallinas, el uso de vehículos de tracción animal, las mujeres reunidas lavando ropa, la unión de la comunidad en pro del bienestar del pueblo, en este caso para devolverle la gallina a la protagonista y acabar con quienes cometían actos de violencia. La ganadería como uno de los sustentos económicos de la región y el dominio territorial de los hacendados que mantienen la calma recompensando a sus trabajadores con fiestas, dinero o cualquier cosa que los mantenga de su lado.

Además de esto, la concepción de los medios de comunicación como un puente para obtener reconocimiento también se hace evidente cuando Secundino le pide a Mosca que se comuniquen con el periodista para hacer pública la noticia de la gallina de los huevos negros y que su nombre resalte. Podría concluir entonces, que la creencia de que quien aparece en televisión o radio es de alguna manera superior a los demás, tiene poder y merece reconocimiento se ve claramente marcada en esta película.

Finalmente, en la película hay varias alusiones a Dios, no solo en la repetida frase “Gracias a Dios”, sino en un fragmento donde se hace bastante explícita la religiosidad de la comunidad. En el minuto 17:47 cuando las mujeres que se encuentran lavando ropa hablan acerca de la gallina de los huevos negros y una de ellas dice “Y no se le olvide que esta es pura profecía, porque las profecías se cumplen. El señor dijo que en el fin del mundo se verían cosas increíbles tanto en la tierra como en el cielo y la gente tiene las cosas a mechadas, no creen en las cosas. A mí no me extraña eso porque eso está escrito en la biblia”.

3. Intención del audiovisual (¿es explícita?, ¿Intenta desarrollar procesos emancipatorios o de formación de sujetos activos socialmente?)

- Desde mi punto de vista, la intención del audiovisual podría llegar a ser explícita en el momento en el que el pueblo se une y va en contra de “El Mosca”, como una manera de Víctor hacerle un llamado a la comunidad para mantenerse unidos frente a las adversidades. De alguna manera, esto actúa como una protesta a grupos ilegales que azotaron la zona en algún momento y a los mismos hacendados que infundían miedo entre la comunidad por tener armas bajo su poder.

Sin embargo, después de las conversaciones con Víctor es claro que la intención audiovisual de sus realizaciones tiene que ver más con la inmortalización de tradiciones, creencias, costumbres, vivencias y la propia estética del pueblo más que con una protesta política, denuncia o activismo.

A pesar de hacer una analogía del tráfico de drogas con el “tráfico de gallinas” y mostrar como todos los que tocaron la gallina terminaron muertos, siento que no hay una intención explícita en esto. Desde mi perspectiva, todo lo que ocurre en la película está relacionado con el deseo de conservación de la memoria de Villa Paz.

4. Subjetividad popular (conciencia social, saberes propios, valores o tipos de culturas que se visualicen)

- Se hace presente una cultura histórica influenciada por los grupos paramilitares y traquetos que ocuparon la zona en algún momento y marcaron a la comunidad, que recuerdan esos años como una época en la que el miedo los invadió, donde no podían transitar tranquilos sus propias calles.

- Se percibe un imaginario colectivo producto de la herencia cultural de esos entes que crean una cultura simbólica en la que elementos como el tabaco, las armas, los caballos y la violencia denotan poder.

- La creencia en mitos y leyendas específicos los encierra en una cultura particular donde comparten el mismo sistema de creencias y costumbres que además la diferencia del resto de comunidades aledañas.

- Dentro de los saberes propios podríamos incluir la pesca, que en la película se muestra como una práctica que se hace desde que son niños.

5. Incidencia de las realidades sociales, culturales y políticas: ¿Cómo se manifiesta?, ¿a través de qué elementos?

- Como lo he dicho anteriormente, percibo que el imaginario colectivo que existe en Villa Paz acerca de la figura de poder fue influenciado por la presencia de grupos ilegales que habitaron el pueblo. Incluso hay un par de frases en la película que podrían estar relacionadas con hechos ocurridos en la vida real, frases como: “Este pueblo tiene más de tres mil habitantes, pero más de dos mil quinientos me pertenecen” y “Le metí una machetiza que no está escrita en ningún libro”, no digo que hayan sido extraídas literalmente de un acontecimiento puntual, pero pienso que podrían haber sido inspiradas, incluso de manera inconsciente, de aquella época de paramilitarismo dentro de Villa Paz.

- El robo de gallinas que se ve en La Última Gallina del Solar se consideraba una práctica común en el pueblo cuando los jóvenes querían hacer una pucha, según contó Neila González durante la proyección de la película.

- Los mitos y leyendas de los abuelos han sido transmitidos de generación en generación por medio de la tradición oral y, aunque esta es una historia de ficción, está claramente conectada con la costumbre ancestral de contar este tipo de historias a los niños. Sin embargo, el cambio de generaciones trae consigo cambios en la personalidad de los menores, Selene Mezú contó de manera jocosa que los niños de ahora no se asustan, no creen en nada. Por el contrario, la generación de ella y las anteriores aún recuerdan con algo de temor esas historias.

- Selene Mezú y Neila González contaron que el embarazo adolescente se ha

normalizado dentro de la comunidad, que hace un tiempo se generaba algo de escándalo, pero han ocurrido tantos casos y las niñas comienzan su vida sexual tan temprano que se ha naturalizado este hecho. Aunque en la película no hay presencia de embarazo adolescente, la joven que interpreta el papel de prepago es bastante joven y abre la incógnita de si este es otra de las realidades que viven en Villa Paz.

6. Los propósitos sociopolíticos y culturales del audiovisual:

Por supuesto, un audiovisual puede tener uno o varios propósitos, la clave aquí es señalar el propósito central:

- Denuncia Pública
- Reivindicación de aquello que es invisibilizado o subestimado

- El poder de un pueblo unido es subestimado con frecuencia, La Última Gallina del solar muestra la importancia de mantenerse unidos como comunidad. En la película fue la única manera de acabar con la ola de violencia que protagonizaban Secundino y El Mosca. De la misma manera en la vida real, la comunidad se ha revelado en contra de injusticias, según declararon Neila y Selene en la proyección de la película. Impidieron el desplazamiento de una familia de Villa Paz y el robo de dos niñas; hechos que hubieran quedado absolutamente impunes si no se hubieran movilizad todos con el mismo objetivo.

- Consolidación y fortalecimiento de identidades

- La película consolida los empleos tradicionales como parte importante de Villa Paz. Empleos como la pesca, venta de frutas y venta de gallinas, le brindan al espectador una idea acerca de la identidad de los Villa pacenses, construyéndolos como personas que consiguen su sustento por medio de actividades que tienen que ver directamente con la naturaleza. Podría decirse que se presenta como un pueblo de gente humilde y trabajadora.

- Construcción de Memoria

- La película conserva una memoria de un pueblo que ya no existe. Caseríos que ya no están, casas de bareque que poco a poca han ido desapareciendo. Recuerda a personas que ya han fallecido como el papá de Víctor y la prima de El Mosca. El filme hace recordar amigos y familiares con algo de nostalgia, pero también con

orgullo.

Cuando escucho hablar a Víctor siento que trae consigo la nostalgia de aquellas costumbres que se han ido diluyendo con el paso del tiempo y que parece ser inevitable la desaparición definitiva de algunas de ellas. Quizás a eso se debe el deseo incansable de inmortalizar esas memorias en cada una de sus películas.

7. Tipos de discurso en los documentales (político, reflexivo, comunicativo, etc.)

- Desde mi perspectiva, el discurso de esta película podría ser de modalidad poética, como lo denominó Bill Nichols pues tiene una fuerte presencia del surrealismo y se le siente una intención de crear un tono determinado y no de entregar información constante y explícita al espectador, como sería en un discurso expositivo u observacional. Además del recurso de usar un celular con pocos mega pixeles para grabar unas escenas, cuestión que le da una estética muy particular.

Así mismo, la comparación implícita que hace entre el tráfico de drogas y el tráfico de gallinas, lo sitúan desde mi perspectiva en esta modalidad.

8. Mediaciones comunicativas

- Sobre el aprovechamiento de las Tecnologías Audiovisuales

- Víctor tiene un máster en aprovechamiento de herramientas y tecnologías audiovisuales, la misma precariedad lo ha convertido en un alumno incansable. La biblioteca de sonidos libres de derechos de autor es uno de los descubrimientos más grandes para su trabajo, pues el sonido es parte fundamental en cada una de sus películas.

El aprovechamiento de su celular Nokia 6300 que con tan solo 13 mega pixeles grabó tomas para esta película, le aporta un valor enorme a la producción. Víctor no solo lo convirtió en un recurso visual que le aporta a la escena algo de misterio por la misma baja calidad del teléfono, sino que nos demuestra que para hacer películas no se necesita plata sino buenas ideas y voluntad.

Además de esto, el realizador utiliza movimientos de cámara como recurso narrativo,

por ejemplo, cuando queman el cuerpo de Secundino el movimiento de cámara y el montaje hacen creer al espectador que en realidad quemaron el cuerpo.

- Participación de la comunidad en la película.

- La comunidad de Villa Paz cree en Víctor por eso le dicen que sí a todo lo que se le ocurre. En su gran mayoría los actores son familiares o amigos cercanos, personas que no han recibido formación actoral, pero entregan todo en el momento de rodar.

Es interesante ver como una comunidad se organiza en torno a la grabación de una película prestando sus casas como locación, consiguiendo su mejor vestuario para aparecer frente a la pantalla, dejando el pánico escénico e invirtiendo su tiempo libre en apoyar la causa de uno de sus integrantes. Víctor logra movilizar a su gente y de alguna manera alfabetizarla en tanto les enseña de actuación, dirección, movimientos de cámara como lo hizo con tu padre e incluso de arte cuando organizan la locación “para que se vea bonita” o buscan su “vestimenta especial” para caracterizar un personaje.

Quizás sin ser muy conscientes de ello, entre todos construyen la memoria colectiva de Villa Paz por medio de estos relatos audiovisuales y de alguna manera le hacen un homenaje a sus prácticas tradicionales que cada día están más vulnerables a la desaparición.

Estas producciones se convierten en un espacio de encuentro en el que la comunidad comparte sus saberes propios y alimentan el guion con su manera de hablar, sus expresiones e incluso con la lectura que ellos mismos le dan a su personaje. Víctor transforma la visión que se tiene del cine como algo lejano e imposible y le brinda la posibilidad a su comunidad de verse en una pantalla, de figurar en los medios e incluso en festivales. Hace posible lo imposible al mismo tiempo que visibiliza lo invisible.

9. Artesanía audiovisual

-¿Cómo fue la creación y realización de la película?

Con las uñas, como habitualmente ocurre con las películas de Víctor, con el guion alimentado de saberes populares de los actores naturales e inspirado en las historias

que contaban los abuelos. La película cobra vida a medida que se van engranando las partes. Desde mi punto de vista, las películas de Víctor funcionan como una especie de rompecabezas en el que cada persona que participa coloca una ficha. Es decir, la persona que prestó la finca colocó una de esas fichas, aquel que tomó la ropa de su trabajo para una función específica colocó otra, El Mosca con su manera de hablar y su vestimenta colocó otra importantísima y de esta manera, la comunidad termina narrándose a sí misma desde sí misma y no desde la visión de un agente externo.

- ¿Qué tanto aportaron los otros a partir de la conversación?

Para mí una de las cosas más significativas que me dejó la conversación con los actores fue sentir a través de sus palabras el orgullo tan grande que representa para ellos haber participado en esas películas. Ver como se sienten orgullosos de su pueblo y sus raíces, escuchar a Selene decir que Villa Paz tiene mucha abundancia y que la hace feliz que la gente vea que existen otras costumbres y una calidad humana enorme, eso llega al corazón.

Por otra parte, encontré fundamental escucharlos hablar del progreso del pueblo, de reconocer calles y casas solo en las películas de Víctor porque actualmente esas casitas de bareque ya no existen. Ver como con emoción Selene habla de un cambio garrafal del 2017 en adelante y como se enorgullece de que el miedo que sembraron los paramilitares en su territorio ya desapareció.

Siento que el aporte más importante de ellos fue mostrar ese orgullo que tienen por Villa Paz porque de alguna manera uno comienza a entender que Víctor es otro loco enamorado de su pueblo y tradiciones y quiere que el mundo entero las conozca.

10. Resistencia sociocultural

- Lo político en la película

Refleja de manera implícita la lucha de la comunidad contra grupos o entes ilegales que han querido perturbar la tranquilidad del pueblo y de alguna manera hace una crítica reflexiva al comparar el tráfico de drogas con el tráfico de gallinas y mostrar como todos aquellos personajes que participan de dicho tráfico terminan muertos.

- Elementos de la identidad cultural en la película

Durante el desarrollo de casi todos los puntos de esta guía se pueden encontrar elementos de identidad cultural, especialmente se puede retomar los puntos 1,2,4,5 y 6.

- Elementos, hechos, prácticas que se quieren dejar como memoria para y de Villapaz.

Este tema está especificado en el punto 6 cuando menciono los empleos tradicionales, el pueblo que ya no existe, que literalmente fue inmortalizado por Víctor en esta película y las personas que fallecieron, pero que dejaron una memoria audiovisual de ellas para siempre.

- Elementos que se pudieron resignificar a partir de la participación y visionaje de la película.

En mi caso, antes de hablar con Víctor, no había hecho la asociación del tráfico de gallinas con el tráfico de drogas, ni siquiera había caído en cuenta de que todos los que tocaron la gallina murieron. Eso me permitió resignificar el sentido de la película porque en principio pensaba que era únicamente la recreación de un mito inspirado en las historias de generaciones atrás, pero después de conocer esos datos brindados por Víctor, en el análisis de la película uno encuentra una intención implícita de dejar una moraleja.

Relatoría de video-elicitación de “Infortunio” - julio 04 de 2019

1. Valor simbólico: “Simbolismo y significado”

- La asociación de muñecos, velas y agujas con prácticas de brujería se ve reflejada en “Infortunio” cuando la bruja celebra la muerte del personaje que interpreta Selene Mezú y comienza sus rezos en contra de la hija.

- De nuevo aparecen las armas como símbolo de poder cuando aparece el personaje en la pelea de gallos representando al “duro” de las apuestas. “Hay apostadores de gallos que están listos para cualquier anomalía”, dijo Víctor durante la proyección de la película.

- El simbolismo de mal presagio que le dan a la aparición de muertos también aparece en “Infortunio”, la esposa del protagonista se le manifiesta en medio de los delirios que el personaje presenta y lo llama hacia ella. Acción repetitiva cuando hay apariciones en las películas de Víctor.

2. Dimensión socio-histórica cultural.

- En “Infortunio” vemos una cantidad rasgos socio- histórico culturales que han marcado a las generaciones en Villa Paz. Las brujas son una creencia popular en nuestro país, especialmente en zonas rurales, que alimentan las historias de generación en generación y construyen relatos que perduran en el tiempo. Sin embargo, como la misma Selene afirmó, esto solo se queda en rumores que se convierten en parte de su existir, pero que nunca son comprobados.

Así mismo, la medicina tradicional aparece como otro saber transmitido de una generación a otra, la creencia popular de que el alcohol en los pies sirve para bajar la fiebre, calmar el dolor de cabeza y estabilizar la presión, es una creencia que viene de años atrás donde el acceso al servicio médico era aún más difícil de lo que continúa siendo hoy en día para la comunidad de Villa Paz. De esa misma manera, a partir de esa necesidad, aparecen los curanderos/as del pueblo y la medicina tradicional se basa en plantas medicinales, que es prácticamente todo a lo que tienen acceso.

Por otra parte, aparecen los empleos tradicionales una vez más como una manera de conservación de memoria. La pesca en el río que ha sido fundamental para el sustento de las familias Villa pacenses y que con el tiempo se ha visto afectada con la extinción de algunas especies de peces y la contaminación del río, es una práctica que se aprecia constantemente en las películas de Víctor. Los árboles de naranja también aparecen en algunas tomas de “Infortunio”, siendo el cultivo de cítricos una de las fuentes económicas de Villa Paz, lo incluyo en los empleos tradicionales. Así mismo aparece en una toma de apoyo un señor caminando con una pala al hombro, botas pantaneras y sombrero; nos da una ilusión de un pueblo de personas humildes, campesinos que trabajan la tierra.

Finalmente, una de las costumbres que según Víctor era más fuerte y que de a poco ha ido desapareciendo es aquella de llevarle comida al vecino, compartir lo que se cocina en casa con el vecino. En este caso quien lo hace es la bruja con la hija del protagonista quien no encontró nada extraño en ese gesto porque en Villa Paz es común que esto suceda. Diferencial abismal, desde mi perspectiva, con la ciudad.

3. Intención del audiovisual (¿es explícita?, ¿Intenta desarrollar procesos emancipatorios o de formación de sujetos activos socialmente?)

- Siento que en “Infortunio” se puede apreciar una intención audiovisual más clara que en La Última Gallina del Solar, pues nos muestra de manera contundente las dificultades que tienen los habitantes del pueblo para acceder a un médico. Al estar alejados de hospitales y depender del transporte de los vecinos como lo contaron Selene y Neila, las personas se mueren o se agravan en sus casas esperando poder ser trasladadas a la ciudad.

Neila nos habló de la importancia de mostrarle al mundo que Villa Paz también existe y las dificultades que tienen que pasar para sacar a un paciente. Siento que esta película puede ser una manera de expresar el inconformismo que la comunidad siente frente al abandono del estado.

Habría que decir también que la intención de conservar la memoria colectiva del pueblo también hace parte de esta película. Una vez más Víctor nos enseña las casas de bareque, los oficios tradicionales, la creencias y prácticas de la comunidad como una manera de inmortalizarlas.

4. Subjetividad popular (conciencia social, saberes propios, valores o tipos de culturas que se visualicen)

- Como parte de los saberes propios, sin duda alguna se encuentra la medicina tradicional. Al comienzo de la película vemos como la hija del personaje interpretado por Selene Mezú le pone un pañuelo en la frente que previamente a remojado con lo que parece agua con alguna hierba y, posteriormente, le aplica alcohol en los pies.

- La comunidad de Villa Paz se encuentra ubicada en una cultura particular en la que comparten creencias, costumbres y comportamientos propios de esa región, pueden llegar a tener similitudes con otras comunidades, pero mitos y leyendas como “La mano peluda” y el Guando los hacen diferentes.

- Dentro de los saberes propios también se pueden incluir los empleos tradicionales especificados en el punto número 2.

5. Incidencia de las realidades sociales, culturales y políticas: ¿Cómo se manifiesta?, ¿a través de qué elementos?

- La película está claramente permeada por la realidad social que viven los Villa Pacenses en cuanto al difícil acceso al servicio de salud, lo que vemos en la película de la señora muriendo en casa y siendo atendida por su propia hija con medicina tradicional porque no hay cómo llevarla al hospital, es una realidad que se sale de la pantalla. Durante la proyección de la película Neila González habló de la necesidad de tener un médico de manera permanente pues actualmente dependen de la solidaridad de los vecinos que tienen carro o de la patrulla de la policía para trasladar a los enfermos hasta el hospital más cercano.

“Infortunio” trata una temática que está directamente relacionada con la realidad social de la comunidad. Además de eso, es una película influenciada por la realidad cultural del pueblo que con el paso de generaciones continúa creyendo en brujas.

6. Los propósitos sociopolíticos y culturales del audiovisual:

Por supuesto, un audiovisual puede tener uno o varios propósitos, la clave aquí es señalar el propósito central:

- Denuncia Pública

- La denuncia pública es clarísima, aunque las películas de Víctor no tienen una finalidad social explícita, al retratar estos hechos desde la ficción, nos presenta una realidad muy cercana a la que vive la comunidad. El abandono del estado es evidente en “Infortunio” y de inmediato genera el interrogante acerca de cómo operan los entes gubernamentales en Villa Paz.

Incluso Neila y Selene se sienten orgullosas de que Víctor visibilice lo que ocurre en Villa Paz, aquella frase de Neila asegurando que hay que mostrarle al mundo que Villa Paz también existe es conmovedora.

- Reivindicación de aquello que es invisibilizado o subestimado

- Una vez más Víctor hace visible lo “invisible”, con el apoyo de la comunidad que claramente cree en él, consigue engranar una película con una historia llena de saberes tradicionales, prácticas ancestrales y problemáticas sociales. Un filme entretenido que tiene todo el extracto de la esencia Villa Pacense.

- Consolidación y fortalecimiento de identidades

- La pelea de gallos que es una tradición que se mantiene en la actualidad es una de las características más relevantes que nos muestra la película acerca de la identidad de esta comunidad. Actividad que según cuenta Selene, no es exclusiva de hombres y se practica miércoles y viernes de cada semana, días en que es abierta la gallera.

- La medicina tradicional como parte importante de la cultura de Villa Paz, en cierta medida desarrollada, pienso yo, como una necesidad por la falta de acceso al sistema de salud.

- Los empleos tradicionales ya mencionados anteriormente, que siento que los consolida como un pueblo trabajador, que basa su economía en la producción de alimentos.

- El uso de la bicicleta como un medio de transporte tradicional y principal en Villa Paz.

- Construcción de Memoria

- Sin duda, “Infortunio” hace una recolección de memoria del pueblo al mostrar las calles polvorientas y las casitas de bareque que prácticamente ya no existen. “Son de las primeras casas, hoy por hoy mucha gente no entiende que esa casa significa lucha, esfuerzo, sacrificio de muchas personas”, mencionó Víctor al contar el porqué de su interés en mostrar esas casas. Para él ver la transformación del pueblo le da nostalgia, pero a la vez motivación de ver todo lo que ha conseguido a lo largo de estos años. Las casas de bareque están a poco tiempo de desaparecer completamente, y películas como “Infortunio”, serán la memoria de aquel pueblo que algún día levantaron sus habitantes con sus propias manos.

De la misma manera, la memoria de las prácticas culturales, creencias populares y oficios tradicionales queda contenida en esta película.

7. Tipos de discurso en los documentales (político, reflexivo, comunicativo, etc.)

- Siento que de alguna manera podría ser político porque movilizó a parte de la comunidad para visibilizar una de las temáticas problema que aquejan Villa Paz, en esa medida, ese aporte de la comunidad y el desarrollo de una temática que es asunto del pueblo, hace que la película se pueda ver de como una acción política.

8. Mediaciones comunicativas

- Sobre el aprovechamiento de las Tecnologías Audiovisuales

- El sonido es fundamental en esta película, no solo por la musicalización que les aporta dramatismo a las escenas, sino por el paisaje sonoro compuesto por diferentes cantos de pájaros, gallos, pisadas de pato y ladridos que transportan al espectador al ambiente del pueblo.

- En el minuto 13:46 Víctor hace un encuadre de un niño mirando a través del orificio de un árbol, de inmediato me recordó el cuadro que él mismo pintó y que hoy en día tiene colgado en una de las habitaciones de su casa. El encuadre es muy similar, la diferencia es que en la pintura el personaje mira a través de su mano. Con todo esto quiero llegar la relación que existe entre las películas de Víctor y la visión de él como pintor, siento que se cruzan ambos saberes y las producciones audiovisuales terminan siendo enriquecidas significativamente.

- Participación de la comunidad en la película

- La participación de la comunidad es indispensable en todas las producciones de Víctor, no solo porque le permite contar historias desde sí mismo, sino porque los saberes de cada una de las personas que participan se cruzan con los suyos y los diálogos terminan siendo enriquecidos con expresiones naturales y tradicionales de la región, al igual que el guion mismo se va adaptando a los acontecimientos que surjan durante la marcha. Como que un actor no aparezca o darse cuenta que alguien le va mejor en un personaje diferente al que se le fue dado inicialmente, etc.

A su vez, es interesante ver cómo la comunidad se une entorno a una producción audiovisual. Muy pocos han asistido a clases de teatro y aun así deciden hacer parte de las “locuras” que se le ocurren a Víctor y, quienes no participan actuando, participan de las proyecciones de la película. La presentación de cada producción es todo un acontecimiento en el pueblo, los reúne y los hace felices verse, reconocerse y reconocer a otros en la gran pantalla.

9. Artesanía audiovisual

- ¿Cómo fue la creación y realización de la película?

- Una de las curiosidades que contó Víctor acerca de la realización de “Infortunio” fue que la casa donde muere la señora, es la misma casa de bareque que aparece en La Última Gallina del Solar. Es una de las pocas casas de bareque que quedan en el pueblo.

- ¿Qué tanto aportaron los otros a partir de la conversación?

- La visión que ellos tienen acerca de las películas de Víctor es muy valiosa, las ven como el trampolín para dar a conocer a Villa Paz ante el mundo, generar interés de las personas que no son del pueblo y ven las películas. Según Selene, Villa Paz más que por cualquier cosa, se ha dado a conocer por las películas de Víctor.

Ellos se sienten orgullosos de mostrar que no son solo un pueblo de rumba, sino que también existen personas talentosas y una riqueza cultural enorme. Para mí fue muy valioso ver el impacto que las producciones de Víctor tienen en su pueblo, de alguna manera ellos lo ven como una forma de salir del anonimato y una posibilidad

de denunciar problemáticas como la del servicio de salud. Además de esto, saber que disfrutaban tanto verse una y otra vez hasta el punto en el que los CD terminan dañándose es una prueba del aporte tan importante que deja Víctor con cada una de sus producciones.

10. Resistencia sociocultural

- Lo político en la película

- Elementos de la identidad cultural en la película

- Elementos, hechos, prácticas que se quieren dejar como memoria para y de Villapaz

(los puntos anteriores han sido resueltos a lo largo de la guía)

- Elementos que se pudieron resignificar a partir de la participación y visionaje de la película

Sin duda para mí se resignificó el valor de las películas de Víctor, en un principio las veía como una reconstrucción de memoria y un deseo evidente de conservar tradiciones, prácticas y creencias a través de sus producciones, pero después de la proyección de la película con Víctor y las actrices, el espectro se hizo más amplio y entendí que además de hacer esa labor tan importante que ya mencioné, el cine de Víctor es un trampolín para su pueblo. Es quizás una de las pocas maneras que tienen de darse a conocer alrededor del mundo, además de acercar con sus raíces a aquellos Villa Pacenses que se encuentran lejos.

Relatoría de video-elicitación de “Gracia divina” - agosto 17 de 2019

1. Valor simbólico: “Simbolismo y significado”

- “Gracia divina” tiene una edición de color bastante marcada, Víctor escogió un tono dorado para ambientarla, dice que para él el dorado simboliza el poder, el oro, la riqueza. En la película aparece el poder de dos fuerzas, por un lado, el imperio de los hombres armados y por el otro, el grupo de evangélicos.

- Para Víctor las manos representan un instrumento para hacer arte, cuenta que una vez un pintor le dijo que era difícil pintarlas y esto se convirtió en algo enigmático para él.

- En algunas escenas de la película se ve un juego de miradas de los personajes hacia el cielo, para Víctor esto simboliza a Dios como la esperanza.

- El día que llegaron los paramilitares a Villa Paz, cuentan que el cielo se puso gris después de estar haciendo un día soleado, esa llegada dio lugar a una metáfora del comienzo de una etapa oscura para la comunidad.

- “Ubeimar se siente grande por interpretar al jefe de las autodefensas”, dijo Víctor. Estos personajes representaban poder y control sobre la comunidad, implícitamente hay una creencia de que esta figura trae respeto.

2. Dimensión socio-histórica cultural.

- La película retrata una práctica muy común en Villa Paz, jugar lotería, Víctor cuenta que antiguamente era muy común encontrar a las personas jugando en cualquier parte, incluso en un andén. Era práctica tan marcada que en algún momento la policía comenzó a perseguir a aquellos jugadores de lotería, según nos contaron, muchas veces se generaban riñas durante el juego. Al padrastro del papá de Víctor “le iban a dar machete”.

También se convirtió en una problemática porque las amas de casa se concentraban tanto en el juego que descuidaban los hogares y se generaban conflictos con sus esposos.

- Luis dice que la gente lleva las fiestas en la sangre, que cuando se llega el momento de celebrar algo especial, todos están listos. Es muy normal que la comunidad se reúna en torno a la danza y a las fiestas. Cuentan que, aunque ya no es con la misma intensidad de antes, continúa siendo una práctica importante dentro de Villa Paz.

- Existe una naturalización de la violencia en esta comunidad, las escenas de disparos y asesinatos terminan causando risa entre los espectadores. Podría estar relacionado con el tipo de productos audiovisuales que consumen habitualmente, como series de narcos y ese tipo de producciones que ofrecen los canales tradicionales.

- “La pucha” es nombrada nuevamente en un trabajo audiovisual de Víctor, consolidándose como una de las prácticas tradicionales más importantes de la comunidad de Villa Paz. En esta ocasión, a uno de los personajes lo asesinan por haberse robado una gallina para hacer una pucha, mezclándose una práctica cultural con una realidad social que afectó la región en su momento.

3. Intención del audiovisual (¿es explícita?, ¿Intenta desarrollar procesos emancipatorios o de formación de sujetos activos socialmente?)

- El mensaje que Víctor quiso dar en “Gracia divina” tiene que ver con religión, al igual que gran parte del contenido del filme. Su propósito era mostrarle a la gente que lo importante para Dios no es el cuerpo, es el alma y que, aunque el protagonista se arrepintió de sus errores, tenía cuentas terrenales pendientes, por eso muere. Víctor dice que las personas piensan que Dios los va a librar de la muerte y él quería mostrar que no es así, que a un evangélico también lo pueden matar, pero esto no está relacionado con el destino de su alma.

La intención no es explícita, digamos que esta lectura es posible hacerla si uno ve la película más allá que como un simple espectador, al tener elementos del paramilitarismo, las personas la relacionan más con ese tema que con el tema religioso. Paralelo a eso, Víctor afirma que “Gracia divina” es una película cristiana.

Otro de las intenciones implícitas del director era incentivar a la creación de un espacio formal para la junta de acción comunal. En la película se observa un letrero que en realidad no existe y que Víctor quiso colocar porque uno de sus sueños es ver estas oficinas creadas.

4. Subjetividad popular (conciencia social, saberes propios, valores o tipos de culturas que se visualicen)

- Aparecen empleos tradicionales como la venta de pescado y mazamorra siendo la pesca uno de los oficios más tradicionales de Villa Paz, la cercanía con el río Cauca y el Zanjón ha hecho que se concreten diferentes actividades alrededor de estos escenarios.

- La prostitución aparece una vez más en un filme de Víctor. La presencia de “grandes patrones” en el pueblo se ha mostrado como un factor influyente en esa realidad social.

5. Incidencia de las realidades sociales, culturales y políticas: ¿Cómo se manifiesta?, ¿a través de qué elementos?

- Luis contó durante la sesión que los cañaduzales llegaron a atropellarlos de un momento a otro, que el principal sustento de la comunidad siempre había sido el arroz y la ganadería hasta que en 2004 comenzaron a aparecer en Villa Paz los cultivos de caña y cambiaron las dinámicas del pueblo.

Además de esto, los cultivos se prestaban para cometer crímenes en la época de los paramilitares debido a que eran terrenos en los que podían pasar desapercibidos. De la misma manera, estos cultivos impactaron al medio ambiente con la canalización del río Zanjón y la migración de muchas aves.

- El protagonista de “Gracia divina” vivió una situación similar en su vida real, los paramilitares lo iban a matar porque lo acusaban de un robo que él no había cometido.

- La película refleja el poder religioso que hay en Villa Paz, Víctor cuenta que durante los años del paramilitarismo muchas personas recurrieron al evangelio buscando a Dios por temor y no por amor. Esto impactó considerablemente en la cultura del pueblo pues incluso personajes reconocidos por promover el folclor y las actividades culturales, dejaron de hacerlo cuando entraron a la religión.

Es interesante conocer la historia de personas como el primo de Víctor, que aparece en una de sus películas bailando y que, hoy en día perteneciendo a la religión, se avergüenza de su pasado. Víctor cuenta que a su primo le da pena verse bailando y

que incluso se arrepiente.

La inmortalización de momentos, lugares y personas en los filmes de Víctor Alfonso generan diferentes reacciones, en su mayoría las personas se emocionan al verse, pero existen casos como el del primo donde la sensación es totalmente diferente e incluso personas que evitan verse porque sienten tentación de volver hacer aquellas cosas que dejaron a un lado por la religión.

- El desplazamiento forzado es otra de las realidades sociales que influyen en la película, toda una familia llega a Villa Paz después de haber sido sacada de su territorio. Liyen reconoce el concepto de desplazamiento, pero lo explica con un ejemplo más local, a pequeña escala. Cuenta que en algunas cuadras echan a los vecinos que hacen mucha bulla o generan conflictos.

6. Los propósitos sociopolíticos y culturales del audiovisual:

Por supuesto, un audiovisual puede tener uno o varios propósitos, la clave aquí es señalar el propósito central:

- Denuncia Pública
- Reivindicación de aquello que es invisibilizado o subestimado

- El impacto medio ambiental que diferentes prácticas han causado y que generalmente son invisibilizadas, Víctor las retoma en sus películas de manera implícita. Cuando dice que quiso incluir al pájaro carpintero porque algún día no van a existir tantos, lo relaciono con aquella migración de aves que provocó los cultivos de caña donde no solo varias especies dejaron de habitar ese territorio, sino que incluso algunos tipos de peces también desaparecieron.

- De alguna manera, el asesinato del pastor en la película y todos los hechos de violencia que ocurrieron ahí, podrían tomarse como una manera de reivindicar a las personas que fueron asesinadas dentro de esta comunidad en aquella época. Víctor cuenta que en cuatro años solo ocurrieron tres crímenes, pero fue algo que marcó mucho a los habitantes del pueblo.

En el caso del pastor, los paramilitares lo asesinan porque piensan que está predicando en su contra, pero realmente lo que hace es transmitir el evangelio como tal, hecho que le cuesta la vida por la intolerancia de estos hombres armados, al

igual que a las tres personas asesinadas en la vida real.

- Consolidación y fortalecimiento de identidades

- Siento que la película consolida a Villa Paz como un territorio con una alta cantidad de adeptos religiosos, en la manera de hablar de Luis y Lilibeth también se percibe una alta devoción por Dios. Incluso Luis afirmó durante la sesión algo que me pareció muy interesante y es que en Villa Paz hay una gran fuerza espiritual que los cubre, que los paramilitares no se fueron porque les tocaba, se fueron porque Dios los sacó de ahí.

En gran parte del discurso de estos dos actores se hizo alusión a Dios, tanto en sus expresiones como en la manera de percibir la realidad. Las experiencias que contaron acerca del despojo de bienes materiales cuando entraron a la religión y el testimonio de haber sido testigos del proceso de otros miembros de la comunidad, fortalecen esa identidad religiosa que se ve en la película.

- Construcción de Memoria

- Construye memoria en la medida en que evoca hechos ocurridos en la vida real que marcaron a la comunidad. La época del paramilitarismo en Villa Paz los impactó desde diferentes frentes, pero en la película se expresa principalmente el auge de la religión a raíz de la aparición de los hombres armados.

Según contó Víctor durante la sesión, la película propicia conversaciones entorno a los recuerdos que la comunidad tiene sobre esa época. Cuando las personas ven la película comienzan a contar las historias de las que fueron testigos, de esta manera, el filme de Víctor se convierte en el punto de partida para la construcción de más memoria colectiva.

- Construye memoria de las prácticas culturales que años atrás se marcaban con mayor intensidad como el juego de lotería, que llegó a convertirse incluso en una problemática social cuando una parte de la comunidad se vio tan metida en esto que comenzó a descuidar el hogar. Retomando el dicho popular “El que no conoce su historia está condenado a repetirla”, “Gracia divina” puede funcionar como una especie de lazarillo que le recuerda a la comunidad, una parte de su pasado que es necesaria tener en cuenta para el desarrollo del pueblo.

Adicional a esto, aparecen empleos tradicionales que se conservan hasta hoy como la venta de pescado y mazamorra. El entusiasmo con el que vivían las fiestas, también se hace presente e incluso hace pensar que la religión ha influido de manera contundente en esta práctica pues durante la sesión nos contaron que las fiestas ya no se realizaban con tanta intensidad.

7. Tipos de discurso en los documentales (político, reflexivo, comunicativo, etc.)

- Para mí el discurso de “Gracia divina” es supremamente reflexivo, es una película tan religiosa que parece que invitara al espectador a pensar acerca de sus creencias, acciones y posibles pecados. Además de esto, para quienes no vivimos de cerca el flagelo del paramilitarismo, la película nos revela situaciones extremadamente duras que de alguna manera provoca una conexión el dolor de las comunidades afectadas.

8. Mediaciones comunicativas

- Sobre el aprovechamiento de las Tecnologías Audiovisuales

- Víctor logra crear el contraluz de un pájaro carpintero en post producción, cuenta que hizo la toma y posteriormente le bajó la luz, lo pegó sobre otro fondo (la toma de un atardecer que él había grabado en otra ocasión) y en Magix Deluxe consiguió darle vida a lo que tenía en mente. Víctor dice que aprendió “cacharreando”, es el vivo ejemplo de que la pasión por algo puede derrumbar limitaciones económicas, educacionales o de cualquier tipo.

- El uso de recursos narrativos para suscitar el paso del tiempo lo hizo con el plano de las manos, donde unas manos pequeñas se transforman en las de una adulta.

- Víctor dice que Gracias Divina es una película de planos muy cerrados porque es un filme muy duro, muy sentimental y él quería mostrarlo de cerca.

- Participación de la comunidad en la película

- El caso de Lilibeth es muy interesante porque cuando grabó la película no era cristiana, nos contó que se veía súper cambiada, que le impactaba verse en la pantalla a pesar de que solo han pasado cinco años desde que se grabó “Gracia divina”.

Su realidad actual es muy diferente a la que vivía cuando aceptó ser parte de la película, incluso pasó por el proceso del desprendimiento de los objetos materiales que ella consideraba que no iban con el propósito que Dios tiene para ella. La transformación ha sido tal que incluso afirmó que no volvería a participar en una escena que insinúe algo sexual. Actualmente ella lo interpreta como algo que va en contra de sus principios religiosos.

Por otra parte, Luis dijo que le gustaría ser actor y que la oportunidad de aparecer en “Gracia divina” la tomó como un primer paso para cumplir ese sueño. Se emociona y enorgullece del trabajo que hace Víctor y lo llama “El cineasta de Villa Paz”.

La participación de la comunidad en producciones audiovisuales es todo un reto, la ventaja que tiene Víctor es que trabaja con personas que conoce de toda la vida, tiene la confianza y conexión con ellos para transmitir sus ideas. Víctor les da las instrucciones y los diálogos el mismo día que van a grabar las escenas y los actores no se enteran de la totalidad de la película sino hasta que el director la proyecta en el parque del pueblo o les entrega una copia.

9. Artesanía audiovisual

- ¿Cómo fue la creación y realización de la película?

- Víctor dice que esta es su película favorita porque es en la que mejor ha logrado cumplir todo lo que tenía pensado. Dice que en la mayoría de producciones hay cosas que van saliendo en la marcha, pero que en “Gracia divina” todo estaba planeado. Él se siente mejor cuando dirige y hace cámara al mismo tiempo, dice que al tener tan claras las cosas en su cabeza, es muy difícil entregarle la cámara a alguien más. No es una cuestión de egoísmo, dice, tiene que ver más con la precisión que quiere lograr en cada producción.

Para seleccionar algunos personajes de la película, Víctor se basó incluso en la manera de ser de ellos en la vida real, algo rebeldes, con maneras de pensar muy opuestas a la comunidad de Villa Paz e incluso con una manera de hablar particular. Dice que se sorprendió de que se dejaran dirigir como niños pequeños porque por lo general son personas con carácter muy fuerte.

Para la filmación de la película, Víctor les cuenta una pequeña sinopsis de la

historia y de ahí en adelante se centra en explicarle el papel específico que el actor va a desempeñar. Momentos antes de rodar, les da las indicaciones sobre lo que tienen que decir y las emociones que deben expresar y es así como se graban sus producciones. “Gracia divina” en particular, tardó un mes para ser rodada en su totalidad.

- ¿Qué tanto aportaron los otros a partir de la conversación?

- Tanto Luis como Lilibeth coinciden en que es importante la realización de este tipo de producciones al interior de la comunidad porque permite que el pueblo sea apreciado no solo por sus habitantes sino también por agentes externos. Se posibilita una mirada diferente de Villa Paz y se demuestra que ahí hay con qué trabajar, dice Luis.

Además, fue muy interesante ver la admiración que siente este hombre por Víctor, encuentra mucho valor en sus trabajos audiovisuales y afirma siempre haberlo motivado a seguir adelante porque le gustaría verlo en otro nivel, triunfando en la industria. Luis también dijo una frase que me parece importante resaltar, “Cada vez que la gente la ve, parece que fuera ayer”, estas películas son un encuentro directo con el pasado, con la historia y la cultura del pueblo. Cuando Luis dice que hay que seguir haciendo películas, implícitamente es un llamado a seguir reconstruyendo memoria.

10. Resistencia sociocultural

- Lo político en la película

- Pensando en la realidad actual del país, “Gracia divina” es una película absolutamente pertinente y ahí es donde comienza a cumplir una función política, definitivamente re confirma que no podemos permitir que una ola de violencia como la del paramilitarismo vuelva a instalarse de esa manera en nuestro territorio.

“Gracia divina” es el reflejo de una historia que no se puede volver a repetir, de una realidad que debe frenarse de inmediato porque miles de comunidades ya se están viendo afectadas y con el tiempo no solo son impactadas con los asesinatos y hechos de violencia, sino incluso en sus prácticas y tradiciones que terminan siendo

marcadas para siempre.

- Elementos de la identidad cultural en la película

- Durante el desarrollo de casi todos los puntos de esta guía se pueden encontrar elementos de identidad cultural, especialmente se puede retomar los puntos 2,4,5 y 6

- Elementos, hechos, prácticas que se quieren dejar como memoria para y de Villa Paz

- Esta especificado en el punto 6, pero algo que es importante mencionar también es que esta película permite recordar no solo espacios que ya no existen sino también a miembros de la comunidad que ya fallecieron.

- Elementos que se pudieron resignificar a partir de la participación y visionaje de la película

- La sesión con Víctor y los actores me ayudó a conocer las transformaciones que vivió el pueblo a partir de la presencia del paramilitarismo, a pesar de que ya hace varios años que esa organización armada dejó Villa Paz, el impacto en su cultura es vigente.

La cantidad de personas que tomaron el camino religioso a partir de esa época, los hijos de los paramilitares que demuestran con su personalidad esa rebeldía heredada de su lado paterno, la disminución en prácticas como fiestas tradicionales y diferentes aspectos socio culturales, siguen siendo eco de los cuatro años que la comunidad de Villa Paz tuvo que convivir con la violencia en sus calles.

Además de esto, cuando Víctor contó que uno de los actores que participó en una de sus películas vio en ella una oportunidad para salir de la drogadicción, re confirma el poder que tiene las películas de Víctor como un vehículo de transformación social, si estas películas comenzaran a generar una rentabilidad o sirvieran como una ventana para aquellos personajes de la comunidad que se quieren dedicar a la actuación, algunas realidades sociales se verían afectadas de manera muy positiva.

Relatoría de video-elicitación de “Congo” - agosto 17 de 2019

1. Valor simbólico: “Simbolismo y significado”

- Las guacas representan un mito urbano del cual se ha hablado por varias generaciones en Villa Paz, aunque actualmente no es tan común escuchar historias sobre ellas, aún existe el anhelo, por parte de algunas personas, de encontrarse una. Según Víctor, cuando a una persona se le aparece candela en medio del monte es porque ahí se encuentra enterrado uno de estos tesoros. De alguna manera el fuego simboliza la abundancia. Otra de las cosas importantes que mencionó sobre este tema es que se cree que, si la persona mira el tesoro con ambición, inmediatamente se convierte en agua.

“Se ha acabado la pobreza y con ella la tristeza” es una de las frases de la canción que Congo y la niña cantan cuando encuentran la guaca, hay una clara relación entre el dinero y la felicidad. Se cree que con la fortuna todas las penas se irán.

Las historias sobre guacas fueron tan comunes en este territorio que, incluso el barrio donde está situada la casa de la mamá de Víctor, recibe el nombre de Guaca.

- Las casas de bahareque y la iluminación con vela simbolizan la escasez que en algún momento vivió el pueblo.

2. Dimensión socio-histórica cultural.

- En la película “Congo” se ve marcada la importancia de la tradición oral en la comunidad de Villa Paz, no solo con la representación del mito de la guaca, sino también con las dos historias que le cuenta Congo a la niña, intentando transmitir una moraleja. La primera es cuando van a caballo y le cuenta que él hace años se encontró una plata y la devolvió a su dueño; la segunda con el cuento del gavián y la gallina.

Transmitir conocimientos y experiencias por medio de la tradición oral también es, de alguna manera, un proceso de “alfabetización artesanal”, Víctor continúa este proceso en la medida en que retrata esos cuentos, mitos y leyendas en sus películas que sirven como memoria para aquellas generaciones que no lo vivirán en carne y hueso.

- Durante la película existen varias menciones de tipo religioso, principalmente por parte del personaje Congo que al encontrar el tesoro lo primero que dice es: “Bendito sea Dios” “Sabía que algún día, aunque estuviera viejo, Dios me recompensaría” y la canción que canta retoma la mención con la frase “Una guaca hemos encontrado y mi Dios nos la dará”. Este es un patrón recurrente en las películas de Víctor, constantemente retrata la religiosidad de Villa Paz.

- En la película “Congo” aparece el baile Joga, que en palabras de Víctor es un baile de manifestación de total alegría. Es una de las escenas más divertidas y creativas de “Congo”, incluso Luis Navas y Lilibeth Zapata, que no hacen parte del elenco, se emocionaron al ver esta escena.

El uso de la música del Pacífico a lo largo de la película crea una conexión y familiaridad entre la comunidad de Villa Paz y el audiovisual, la expresión de alegría tanto de Víctor como de los participantes de la sesión fue evidente.

- “Congo” rescata la práctica de sentarse alrededor de una fogata a hablar, Víctor menciona que años atrás era muy común esta actividad. “Antes se utilizaban mucho para calentarse y hablar, eso ya no existe, ya la gente no hace fogatas así”.

3. Intención del audiovisual (¿es explícita?, ¿Intenta desarrollar procesos emancipatorios o de formación de sujetos activos socialmente?)

- Claramente en la película hay una referencia al maltrato infantil al que Víctor se refiere como un patrón cultural en la manera de hablar y de actuar de las madres con sus hijos en la comunidad de Villa Paz. Víctor manifiesta que su intención de querer mostrar esta problemática es evidenciar que es algo que no está bien, que incluso puede generar desplazamiento de los niños.

Cuando se le pregunta a Liyen acerca de si estaba enterada de que estas cosas ocurrían en otra época afirma que sí, pero que actualmente no conoce a ningún niño que le pase. Su rostro expresa un poco de desconcierto cuando intenta imaginarse en esa situación. Menciona que decidiría irse de la casa si en alguna ocasión amenazaran con quemarle las manos.

4. Subjetividad popular (conciencia social, saberes propios, valores o tipos de culturas que se visualicen)

- Entre los saberes propios de la región que se visualizan en la película están el montar a caballo y transportarse en canoa por el río. Incluso aparece una pequeña alusión a los empleos tradicionales en las tierras de los hacendados.

- Se percibe un imaginario colectivo acerca de que las guacas, o el dinero en general, trae consigo felicidad llevándose todas las penas. Esto a su vez los encierra en una cultura particular donde comparten las mismas creencias y relatan los mismos mitos de generación en generación.

- En cuanto a su cultura histórica, aparece la pequeña alusión a las haciendas en las que gran parte de la comunidad ha trabajado.

5. Incidencia de las realidades sociales, culturales y políticas: ¿Cómo se manifiesta?, ¿a través de qué elementos?

- En la película se ve reflejado el abandono y ausencia del padre en el núcleo familiar. La mamá de la protagonista es una madre cabeza de hogar con dos hijos que impone su autoridad por medio del maltrato físico.

En el minuto 6:20 cuando el hijo le hace un reclamo acerca de su comportamiento, la señora responde: “A mí no me vengas a señalar, por qué no le decías nada a tu taita cuando estaba aquí”. Durante la sesión, Víctor explicó que, para él, la causa de este comportamiento violento puede estar relacionada con el hecho de que las madres ven reflejado en sus hijos el rostro del padre y toda esa rabia que sienten por él, terminan descargándola en los niños.

De esta manera, la película retrata dos problemáticas sociales, por un lado, la ausencia del padre en los hogares y por el otro, el maltrato infantil que, según Víctor, se convirtió en un patrón cultural en el que es muy común escuchar a las madres apodando a sus hijos como “boca de rodete” “zumbambico”, “repisada”, etc.

6. Los propósitos sociopolíticos y culturales del audiovisual:

Por supuesto, un audiovisual puede tener uno o varios propósitos, la clave aquí es señalar el propósito central:

- Denuncia Pública

- Más que una denuncia pública considero que “Congo” expone una realidad social frente al trato que le dan las madres a sus hijos y el propósito de Víctor, como el mismo lo dijo, es dejar un mensaje indicando que no está bien este tipo de prácticas que pueden generar el desplazamiento de niños.

De cualquier forma, hay que dar claridad de que “Congo” fue realizada hace varios años y que según Liyen, actualmente no se ven casos así.

- Reivindicación de aquello que es invisibilizado o subestimado

- El abandono del estado en el área de la salud se ve de manera implícita en la película. El personaje Congo, es un anciano que ha perdido la mayoría de sus dientes y que representa a la gran mayoría de personas de la tercera edad de esta comunidad.

Víctor cuenta que la mayoría de sus tíos están muecos, que no tuvieron acceso a un odontólogo ni a los cuidados necesario para conservar su dentadura. Dice que antes la gente se cepillaba con el dedo y Lilibeth cuenta que años atrás no había dentisterías en el pueblo y que al mínimo síntoma de dolor, extraían el diente.

- Consolidación y fortalecimiento de identidades

- El río ha sido retratado de manera constante en los trabajos audiovisuales de Víctor y “Congo” no es la excepción, no solo vemos a dos de los personajes realizando la práctica tradicional de andar en canoa, sino que durante la proyección de la película, Luis y Lilibeth dieron a entender que ven al río como un escenario que une a la comunidad.

Por otra parte, cuando los cultivos de caña llegaron dañaron el zanjón, lo canalizaron y le quitaron la profundidad. Víctor menciona que cambiaron muchas cosas a partir de la llegada de estos cultivos, transformaciones que afectaron directamente al río que era un lugar de encuentro y recreación para toda la comunidad. Tanto Víctor como Luis concuerdan en que el Zanjón era el balneario de Villa Paz.

Sin embargo, a pesar de las transformaciones y el paso del tiempo, reunirse en el río los domingos o festivos es una práctica que se resiste a desaparecer. Los Villa pacenses continúan haciéndolo un lugar de encuentro que, aunque no es visitado con la misma intensidad de antes, sigue siendo importante dentro de sus prácticas culturales que sin lugar a dudas fortalecen la identidad de esta comunidad. “Si no fuiste al Zanjón no eres de Villa Paz”.

- Construcción de Memoria

- En la película Víctor intenta rescatar por medio de los dibujos, la imagen de un pueblo que se ha ido transformando. Las casas en bareque y cercas en guadua son escasas actualmente y para él es muy importante que tanto Liyen como las siguientes generaciones, conozcan como era el pueblo antes de su transición. Víctor habla de la necesidad de preservar la historia, de que quienes nacieron en casas de ladrillos sepan de dónde vienen y como todo se va transformando.

Recordando una de las sesiones anteriores pienso en la manera como Víctor describía que él mismo arreglaba las paredes de su antigua casa en bareque, esto representa tanto orgullo para él que en varias de sus películas intenta inmortalizar esa imagen del pueblo con la que creció. “Es lo que tenemos y tiende a desaparecer”, dijo durante la proyección de “Congo”.

- En “Congo” se construye memoria incluso de la biodiversidad del pueblo, integrando sonidos del Pellar, una especie de ave típica del Valle del Cauca. La mata de plátano, tan tradicional en Villa Paz también aparece; incluso el Nevado del Ruíz que, según Víctor, en días despejados se alcanza a visualizar.

“Congo” es una película que intenta darle valor a muchos detalles que la mayoría pasa por alto, pero que entre más pasa el tiempo y más transformaciones se viven en Villa Paz, más significado adquiere el trabajo audiovisual de Víctor.

7. Tipos de discurso en los documentales (político, reflexivo, comunicativo, etc.)

- Desde mi punto de vista se ubica en la modalidad expositiva porque desarrolla su argumento a través de las imágenes y los textos de manera clara. Por supuesto puede dar lugar a una reflexión que va implícita en el desarrollo del argumento.

8. Mediaciones comunicativas

- Sobre el aprovechamiento de las Tecnologías Audiovisuales

- Víctor consiguió hacer una película animada con las uñas sin conocimientos previos en animación, sin asesoría de un experto y sin los recursos de las grandes casas de animación. Aprovechó Photoshop al máximo, incluso haciendo cosas para las que no está diseñado el programa. Literalmente potencializó esta herramienta.

Así mismo, aprovechó el software de Magix Deluxe para animar los dibujos que anteriormente había realizado en Photoshop. Al ser un programa de video, consiguió darle este afecto de movimiento a las imágenes que creó.

- “Congo” es una de las películas que están colgadas en YouTube, esto posibilita la visualización en infinidad de lugares alrededor del mundo y a millones de personas. Incluso, Víctor no ha presentado la película en la comunidad, dice que la mayoría de las personas que la han visto son personas de afuera.

Ciertamente, el aprovechamiento del internet es fundamental para los realizadores que no hacen parte de grandes productoras, pues es el lugar donde pueden hacer toda su publicidad y compartir su trabajo de manera masiva. El acceso es bastante fácil, la misma Liyen afirma haberla visto varias veces con sus amigos desde una Tablet y Víctor podría verse remunerado si su canal de YouTube comienza a tener suscriptores y “views” en gran cantidad.

- Participación de la comunidad en la película.

- Liyen se emociona y enorgullece al saber que tan solo tenía dos años cuando hizo parte de esta producción, mira la película con su rostro lleno de alegría e incluso se sabe varios diálogos de memoria. Manifiesta que sus amigos le piden que ponga la película y que les gusta mucho, en especial el momento en el que ella dice “Cuando dicen Paola, Paola, yo contesto”.

Además, recalca que es un gran logro para una niña de 2 años y que le gustaría poder presentar la película en el colegio. Por otra parte, Víctor cuenta de manera jocosa que le tuvo que dar un paquete y medio de bananas para conseguir que su sobrina grabara los diálogos de la película, dice que es a la actriz que más le ha rogado.

9. Artesanía audiovisual

- ¿Cómo fue la creación y realización de la película?

La idea partió de un recuerdo de cuando estaba en la escuela y su hermano Julio le mostró la “animación” de un muñequito dibujado en varias páginas de un cuaderno. De esta manera, en 2012 Víctor hizo la relación de que cada hoja de cuaderno representaba un cuadro de video y empezó a dibujar los personajes y escenarios en un cuaderno, luego los escaneaba y posteriormente los pasaba a Photoshop.

Con el tiempo pasó a hacerlos directamente en Photoshop y esa es la razón por la que existe un cambio en la gráfica de los personajes, pero es casi imperceptible. Los pintaba y hacía las formas con la fisonomía de la raza negra, la escenografía la construyó a partir de aquellas cosas que él quería inmortalizar, como las casas en bareque, la vista hacia el Nevado del Ruíz, el río, etc. Finalmente, al tener toda la secuencia de dibujos, animó cuadro a cuadro en un programa de video llamado Magix Deluxe.

- ¿Qué tanto aportaron los otros a partir de la conversación?

- La presencia de Liyen en la sesión fue fundamental, pudimos conocer de primera mano el orgullo que representa para ella haber participado en “Congo” con tan solo dos años de edad. Diría que lo considera como una gran hazaña y le causa una emoción infinita que sus amigos quieran ver la película una y otra vez. La conversación con ella también nos permitió observar la preferencia que existe en tener las películas colgadas en YouTube; esto le permite a ella y a sus amigos verlas desde diferentes dispositivos. Consideran que es de fácil acceso, pueden repetirlas las veces que quieran y no se enfrentan con el problema de los DVD rayados, como en el caso de otros actores naturales que han participado de las sesiones y han indicado que vieron tantas veces las películas que actualmente los DVS ya no funcionan bien.

A pesar de que Luis y Lilibeth no participan en “Congo”, la presencia de ellos durante la sesión fue interesante porque era la primera vez que veían esta película y pudimos notar la conexión que se generó. Sus rostros sonrientes durante todo el filme y las carcajadas en algunas escenas dan cuenta de la importancia de que una comunidad cuente sus historias desde adentro. Cada detalle de esta animación fue pensado por un Villa pacense que quiere construir y reconstruir la memoria del pueblo, conoce perfectamente las dinámicas, mitos, cultura y todo lo que compone a la comunidad; es eso lo que hace que las películas tengan una identidad cultural de los más pura y genere una conexión especial con quienes pertenecen a ella.

10. Resistencia sociocultural

- Lo político en la película

Al reflejar una realidad social acerca del abandono paternal y, por consiguiente, según el punto de vista de Víctor, el maltrato infantil que este hecho genera, la película funciona como una crítica a este tipo de prácticas y expresiones fuertes hacia los niños. Da lugar a una reflexión acerca del trato que se le da a la infancia no solo en esta comunidad sino en el país en general, donde las cifras de maltrato infantil son bastante altas.

- Elementos de la identidad cultural en la película

Hay un empoderamiento del territorio manifestado a través de la representación incluso por dibujos, de escenarios tan importantes para ellos como el Río Cauca, las matas de plátano típicas de la región, las casas de bareque que dan cuenta de la transformación del pueblo e incluso a través del sonido del canto del Pellar, pájaro representativo para la comunidad.

“Congo” tiene una cantidad de elementos endógenos con los que no sería posible contar si la historia la hubiese escrito y realizado alguien externo a la comunidad. Vincula aspectos que difícilmente alguien de afuera percibiría, la vista del Nevado, por ejemplo, es algo que nunca hubiera imaginado si Víctor no lo cuenta.

- Elementos, hechos, prácticas que se quieren dejar como memoria para y de Villapaz

Todos fueron mencionados anteriormente en los puntos 2,4,5 y 6.

- Elementos que se pudieron resignificar a partir de la participación y visionaje de la película

Un elemento que se resignificó para mí fue el final de la película, por mi parte, no conocía el mito acerca de que las guacas se convierten en agua si se les mira con ambición. Aunque era mi primera vez viendo “Congo” y no tuve oportunidad de sacar mi propia interpretación, con seguridad no hubiese sido tan precisa como lo que nos contó Víctor durante la sesión. Incluso Liyen, que participó haciendo una de las voces de la producción, no tenía claro el por qué se desaparecía el tesoro cuando Congo finalmente llevaba a la niña a casa.

Además de esto, un elemento que me parece importante destacar es que la sesión me permitió ser consciente de lo fundamental que es que Víctor tenga sus películas disponibles en internet, no solo por la multiplicidad de dispositivos en los que se pueden ver, sino también porque hace que se vuelvan de reproducción infinita. Podrían verlas diez veces en un solo día durante todo el año y nunca tendrían el problema de que se raye el video.

A pesar que en sesiones anteriores ya se había manifestado por parte de los participantes que las películas las veían desde otros lugares del mundo gracias a internet, pienso que Liyen reforzó mucho más la importancia de esto porque finalmente ella y sus amigos hacen parte de una nueva generación que poco o nada están familiarizados con los DVDS, que están acostumbrados a la inmediatez y, sobre todo, que tienen un hábito diferente en la forma como consumen productos audiovisuales.

Relatoría de video-elicitación de “La mano peluda” - enero 26 de 2020

1. Valor simbólico: “Simbolismo y significado”

- La figura de la mano peluda simboliza la mano de un esclavo que fue cortada como castigo y se manifiesta cada centenario queriendo vengar el dolor que la raza negra sufrió en la época de la esclavitud.

- En la intro de la película vemos el vuelo de un águila y segundos después aparece un mensaje que dice “Gufilms a la altura del cine” y siento que ahí es cuando el águila comienza a simbolizar el volar alto de Víctor, él se visualiza a la altura de producciones hechas con mayores recursos y el águila representa su vuelo.

- Se evidencia una construcción cultural en la que la valentía simboliza la hombría. “Vuélvase hombre, Joaquina no le va a parar bolas así, cuando ella esté en peligro y usted salga a correr mijo”; la idea de volverse hombre solo cuando se demuestra valentía tiene bastante fuerza en esta película, incluso al final el chico recuerda las palabras de su amigo e intenta salvar a la chica que le gusta y aunque los papeles se cambian y es ella quien lo salva, su valor hace que Joaquina se fije en él.

- Dios como símbolo de protección, el personaje de Joaquina acude a él un par de veces durante la película. “Dios mío ayúdame”, “Dios mío tengo que destruirlo”.

- Calavera como símbolo de algo maligno, socialmente estamos acostumbrados a relacionar las calaveras con la muerte, con peligro y, en general, con cosas negativas. En “La mano peluda” no es la excepción, el “demonio” se aparece en forma de calavera hablando una lengua extraña.

2. Dimensión socio-histórica cultural.

- Por lo que hemos podido ver en las películas de Víctor y por lo que han manifestado los actores en las sesiones, culturalmente Villa Paz lleva varias generaciones manteniendo creencias en mitos y leyendas. En “La mano peluda”, vemos como incluso conocer estas leyendas hace parte de la educación en sus colegios, hechos confirmados por los niños durante la sesión al decir que en el colegio los mandan a preguntar a los viejos por estas historias.

La tradición oral ha sido importante desde siempre y parece que es algo que quieren mantener en el tiempo. Historias como El Guando y El Duende, mencionadas en la película, son conocidas por los niños a través de sus mamás, abuelas y profesoras, hecho que me parece curioso también porque en su gran mayoría, quienes fortalecen esta tradición oral son mujeres.

- “La pucha” vuelve a aparecer como una práctica completamente arraigada a esta comunidad, tan importante que en algún punto se vuelve tan cotidiana que probablemente en muchos de los habitantes, no hay consciencia de que es una tradición puramente de su territorio, que en ciudades como Cali, Bogotá, etc., las personas no tienen idea de lo que significa una Pucha.

- Víctor cuenta que es una tradición tener siempre listo un plátano antes de que esté listo el almuerzo, las mujeres lo ponen a asar mientras preparan todo lo demás. En “La mano peluda” Víctor rescató esta costumbre tan típica de los villapaceños.

- De nuevo se hace presente en una película de Víctor una situación de tensión entre padres e hijos, la manera de reprender a los niños siempre va de la mano con un tono de voz muy alto, algunas palabras despectivas como “zumbambico” y la mención de castigos físicos fuertes. “Andate, andate, para que llegués ahorita y te acabo a garrote” es una de las cosas que dice la mamá del protagonista y posteriormente cuando lo va a buscar a la casa de su amigo, entra con una correa en la mano.

- La película “La mano peluda” hace alusión a una especie de ritual satánico o de brujería cuando el personaje de Don José invoca a un demonio con el fin de conseguir riquezas. Este tipo de escenas no solo en esta película sino también en otras más dirigidas por Víctor Alfonso, reafirman la idea de que los habitantes de la comunidad de Villa Paz creen en estas prácticas.

3. Intención del audiovisual (¿es explícita?, ¿Intenta desarrollar procesos emancipatorios o de formación de sujetos activos socialmente?)

- Es recurrente en las películas de Víctor encontrar niños desobedeciendo a sus padres, es una temática que atraviesa varios de los filmes de este director, aunque no son la temática principal, siempre se deja un mensaje acerca de las consecuencias a las que conduce el mal comportamiento. En “La mano peluda”, sobre el final de la película, el protagonista expresa arrepentido que no volverá a desobedecer a su madre.

Desde mi punto de vista si es explícita la intención del director en esta ocasión, si lo comparamos con “La pucha”, al final los niños desaparecen y es el espectador quien debe sacar las conclusiones, pero en este caso el discurso del personaje si nos lleva al mensaje claro que quiere dejar la película.

4. Subjetividad popular (conciencia social, saberes propios, valores o tipos de culturas que se visualicen)

- Se hacen presentes empleos tradicionales como el cultivo de arroz, vemos a Don José pilándolo, labor que cada vez es más escasa debido a que los cultivos en Villa Paz se han tornado en su gran mayoría de caña de azúcar.

- En la escena donde los niños se encuentran en el salón de clase hablando acerca de los mitos y leyendas que conocen, se hace mención a dos plantas medicinales: papunga y anamú. En este caso específico la niña dice que la abuela se lo dio después de desmayarse al ver un espectro.

Durante la sesión, Víctor contó que estas son dos plantas medicinales muy típicas de Villa Paz, que los viejos las usan para curar la fiebre, la gripa e incluso la borrachera. Cuenta que son plantas que crecen como plaga en el pueblo, por todas partes, pero que, por falta de conocimiento de las generaciones actuales, se ha ido acabando porque la cortan sin saber para qué sirve.

Lo que es tan importante para personas como Ernestina, la abuela de Víctor, que se enoja si le cortan las plantas, ya no tiene tanta relevancia para las nuevas generaciones. Esta es la razón por la cual es importante que en el colegio toquen temas que den lugar a conversaciones sobre sus tradiciones y creencias.

- En la película se muestra una práctica que al parecer es común entre los niños, salir al monte a cazar pájaros con arcos artesanales que ellos mismos elaboran. Además, Víctor aprovecha para mostrar la biodiversidad de su pueblo, los sonidos de las aves aparecen en la película incluso desde los minutos iniciales.

5. Incidencia de las realidades sociales, culturales y políticas: ¿Cómo se manifiesta?, ¿a través de qué elementos?

- La precariedad en los recursos se hace evidente en dos ocasiones puntuales,

la primera es mientras planean hacer una Pucha y deben salir a cazar para conseguir una presa que puedan comer. Y la segunda ocasión, cuando Joaquina mira el fogón y no hay nada, le pregunta al papá qué van a almorzar y él la manda a fiar dos libras de arroz a la casa de don José.

Estos dos apartados de la película denotan una situación de precariedad que también se ve reflejada en las calles polvorientas, las casas de bahareque y en la misma ropa de los personajes. Víctor tiene el poder de exponer problemáticas sociales por medio de sus películas, de visibilizar aquello que ha sido de alguna manera silenciado por el olvido del Estado.

6. Los propósitos sociopolíticos y culturales del audiovisual

Por supuesto, un audiovisual puede tener uno o varios propósitos, la clave aquí es señalar el propósito central:

- Denuncia Pública

- No considero que en esta película exista algún tipo de denuncia.

- Reivindicación de aquello que es invisibilizado o subestimado

- De manera implícita podría decirse que Villa Paz si se ve como un territorio olvidado por el Estado, quien ve la película se da cuenta que no es un lugar con lujos ni muchas comodidades, en este sentido se puede decir que el director reivindica ese pueblo que ha sido invisibilizado.

- Consolidación y fortalecimiento de identidades

- La película está llena de prácticas culturales, creencias y empleos tradicionales que fortalecen la identidad de la comunidad. Quien observa la película sin ser nativo de Villa Paz, puede hacerse una idea bastante fiel de lo que es esta comunidad. En cada película de Víctor se muestran muchos rasgos que inmortalizan las tradiciones de este lugar.

- Construcción de Memoria

- Las casas en bahareque y cocinar en leña son dos factores que aparecen varias veces en la película. Como sabemos, en Villa Paz cada vez hay menos casas de bahareque y con seguridad muy pocas personas o ninguna, que cocinan en leña por las facilidades que existen actualmente con el gas y las estufas, pero Víctor intenta rescatar estas formas de vivir con las que él creció y logra dar un salto hacia atrás en el tiempo e inmortalizar el pueblo y sus raíces para quienes en el futuro no encontrarán posible que esta fue la realidad en algún momento.

7. Tipos de discurso en los documentales (político, reflexivo, comunicativo, etc.)

- Considero que el discurso encaja en el modo expositivo porque acompaña el argumento de la película con imágenes explícitas, brinda al espectador una narración clara con información específica todo el tiempo y tiene algunos tintes de discurso poético por lo surreal de los acontecimientos y porque a través de la música le da un tono al filme que mantiene en tensión al espectador tanto como a los personajes.

8. Mediaciones comunicativas

- Sobre el aprovechamiento de las Tecnologías Audiovisuales

Víctor de manera empírica aprende a manejar Photoshop y programas de edición de video que se encuentra navegando en internet. Dice que el programa con el que editó “La mano peluda” fue el tercero que probó y fue donde hizo los efectos especiales de la película. Cabe rescatar que el maquillaje de “La mano peluda” se hizo con barro, ramas y cabello sintético. La sangre fue creada con jugo de remolacha e incluso usaron papel higiénico para hacer el corte del cuello con la tela verde. Sin duda, un trabajo artesanal que, como dijo Víctor, hubiera quedado mucho más fiel a la idea original si hubiera contado con mayores recursos.

- Participación de la comunidad en la película

El elenco de “La mano peluda” fue conformado en su mayoría por niños, que además no tenían ningún referente de las películas de Víctor, a diferencia del elenco de “La pucha” que ya incluso se saben de memoria los diálogos de las películas.

Este, a pesar de ser el primer grupo de actores naturales para Víctor, también recibió clases de actuación. Es decir, el proceso de alfabetización que está haciendo Víctor con los niños actualmente no es algo nuevo, lo ha hecho desde el comienzo de su carrera.

Ricardo Lucumí expresa que aprendió mucho de Víctor, que quisieron ayudarlo porque es una persona cercana y además porque les encantaba la idea de salir en una película y que muchas personas pudieran verlos. Juan Diego se imaginaba saliendo en televisión nacional y siendo muy reconocido.

Entre otras cosas, Ricardo mencionó que ellos hacían aportes que no estaban en el plan de la película, pero que les salía de manera espontánea y Víctor los dejaba. Esta, como otras películas también fue enriquecida por la participación de la comunidad, por la química de los actores en la escena y por la personalidad de cada uno de ellos.

9. Artesanía audiovisual

- ¿Cómo fue la creación y realización de la película?

“La mano peluda” nace a través de la narración oral, es una leyenda que ha hecho parte de la historia de Villa Paz durante varias generaciones. Esta película fue escrita e inspirada en esas historias que contaban los abuelos y fue enriquecida con elementos culturales que Víctor quería rescatar para que quienes no lo vivieron en carne propia, pudieran conocer los orígenes de su pueblo. El director hace una inmortalización incluso de la leyenda misma porque cada vez son menos los niños que se dejan asustar con esas historias.

Después de la escritura fue la convocatoria de actores y posteriormente las clases de actuación que el mismo Víctor dictó. Lo siguiente fue el proceso de rodaje y la edición donde implementó técnicas de edición en Photoshop y un programa de edición de video seguramente con licencia gratuita o pirata.

Además de la historia de “La mano peluda”, el diálogo de la calavera también nace de la tradición oral, una historia que le contaba la abuela de Víctor a su papá y que paso de generación en generación hasta que su esencia quedó inmortalizada en este filme, la leyenda decía que un sacerdote en la puerta del Congo se había encontrado con el diablo y el dialecto que había usado era algo similar a lo que escuchamos cuando la calavera habla durante la película.

- ¿Qué tanto aportaron los otros a partir de la conversación?

Sin duda es muy valioso ver la reacción de los actores tantos años después, esa sonrisa mientras ven la película y el amor con el que hablan cuando se refieren a ella, dice mucho del proceso que vivieron con Víctor para la grabación y de lo gratificante que ha sido haber participado de una producción como esta.

Además de esto, fue importante saber que ellos si se salían un poco de lo que estaba pensado en los libretos porque en especial el personaje del chico que asusta al protagonista, es increíble, habla con tanto desparpajo que me parecía imposible que eso fuera libretado. Considero que las películas de Víctor tienen un valor adicional por el aporte y la libertad que se le da a los actores de expresar los diálogos con sus palabras y con su propia manera de sentirlo.

10. Resistencia sociocultural.

- Lo político en la película

Detrás de la leyenda de “La mano peluda”, hay una historia sobre esclavitud, sobre la reivindicación del dolor de la raza negra. Este factor es expresado cuando el personaje de don José cuenta el origen de esta creencia.

- Elementos de la identidad cultural en la película
(expresado en puntos 2, 4, 5 y 6)

- Elementos, hechos, prácticas que se quieren dejar como memoria para y de Villapaz
(punto 4 y 6)

- Elementos que se pudieron resignificar a partir de la participación y visionaje de la película

Conocer de primera mano la manera como se realizó la película me permitió ser consciente de que la precariedad de recursos con la que se realizó y el resultado que se obtuvo es una ecuación bastante aceptable. El producto final cumple con la intención de mostrar rasgos culturales de la comunidad, dejar un mensaje acerca de la desobediencia de los niños y transmitir emociones sin importar que sus efectos especiales se vean poco creíbles.

Relatoría de video-elicitación de “La pucha” - enero 26 de 2020

1. Valor simbólico: “Simbolismo y significado”

- Es interesante ver como una práctica cultural como “La Pucha” es símbolo de unión en la comunidad, desde niños se reúnen a cocinar y compartir alrededor de una colecta que, casi siempre, surge de manera espontánea. El río Zanjón, hace parte importante de esta simbología de unión, aunque hay una percepción de peligro alrededor de este lugar y en diferentes películas de Víctor se manifiesta este espacio como algo prohibido para los niños, siempre recurren a él. Es un lugar que hace parte de la cotidianidad de los villapaceños.
- Las películas de Víctor suelen estar relacionadas con mitos y leyendas que la comunidad ha adoptado de generación en generación; en “La pucha” sentimos como un ente que nunca vemos persigue a los niños para hacerles daño, ente que fácilmente podríamos relacionar con estas creencias mitológicas presentes en la comunidad. Para el espectador que no tiene la oportunidad de hablar con Víctor sobre el guion de la película, puede resultar confuso el final, pero teniendo la declaración de Víctor, sabemos que la ropa de los niños tendida sobre el pasto simboliza la desaparición forzada de cientos de niños en nuestro país.
- En “La pucha” nunca vemos al sujeto culpable de las desapariciones porque es una manera de Víctor expresar que este fenómeno es una especie de monstruo silencioso, que ataca donde y cuando menos lo esperamos y, sobre todo, a quienes son más indefensos.

2. Dimensión socio-histórica cultural

En “La pucha” vemos como los cultivos de caña hacen parte de la vida de esta comunidad, atraviesa la cotidianidad de Villa Paz incluso desde cómo viven estos espacios los niños. En la película vemos cuando se sientan en medio del cañaduzal a comer caña, la pelan con sus propios dientes, acción que desde mi perspectiva ciudadina fue sorprendente y durante la sesión vimos que es una práctica absolutamente normal para ellos.

Los cultivos de caña han atravesado la dimensión socio-histórico cultural de Villa Paz desde su aparición en esta zona, modificando desde los empleos tradicionales

de los habitantes y fuente de sustento para las familias hasta los impactos medio ambientales y las formas de recreación de los niños.

- La práctica como tal de hacer una Pucha se consolida como una de las prácticas tradicionales más importantes, ya en otras películas de Víctor habíamos visto lo que significaba esta palabra, pero el hecho de que una película lleve su nombre, da cuenta de la importancia que tiene dentro de la comunidad.

Durante la sesión todos los niños manifestaron conocer esta práctica antes de hacer la película; sus madres, abuelas y profesoras les han hablado desde siempre de la pucha y para ellos es algo que hacen con frecuencia. Hace parte de su idiosincrasia y consideran que es importante dar a conocer las costumbres de la comunidad. Lo que ellos le llaman “la callecita” es el lugar típico para realizar las Puchas, esta práctica tiene tanta relevancia para los habitantes de Villa Paz que incluso con el paso del tiempo se han construido socialmente lugares tradicionales para las Puchas.

- La película rescata la importancia del río Zanjón para la comunidad de Villa Paz, recuerdo que en alguna sesión escuché decir que todo aquel que haya nacido ahí, ha nadado en el zanjón, es una especie de tradición que los niños se escapan para ir a nadar allá. Tradición que ha pasado de generación en generación y que, por la contaminación actual del río, se está perdiendo. Durante la sesión los niños expresaron que el río cada vez está más contaminado y que, aunque a veces se meten a nadar, ya no es algo que se haga con tanta frecuencia como antes. Kevin contaba que generaciones atrás, el agua era más limpia, que incluso lavaban la ropa ahí.

Por eso la película de Víctor adquiere aún más relevancia, tristemente ese río va a desaparecer en unos años y la única manera en que las generaciones venideras sabrán de él es por la tradición oral y los audiovisuales de Gufilms.

- Analizando el proceso de las películas de Víctor entiendo que “La pucha” es su penúltima película hasta el momento, encuentro un factor socio cultural en común con varias de las que grabó incluso hace ya varios años. En varios de los filmes se muestra la relación de los padres con sus hijos, la manera de dirigirse a ellos siempre es fuerte, en un tono de voz bastante alto e incluso en los diálogos de las películas se hace alusión a castigos físicos en algunos casos.

Comportamientos en los padres que se dan por la desobediencia recurrente de los menores, hecho del cual Víctor habla con frecuencia en las sesiones. Dice que los chicos son muy vagos, que les gusta “andar la calle” todo el día y que sus películas son un reflejo de esas situaciones cotidianas, también menciona que espera dejar un mensaje de las consecuencias que puede tener no escuchar las instrucciones de los padres.

3. Intención del audiovisual (¿es explícita?, ¿Intenta desarrollar procesos emancipatorios o de formación de sujetos activos socialmente?)

- Digamos que es explícita en la medida en que sí muestra que hay un peligro latente que acecha a los niños y que desobedecer a los padres y mentir en cuanto al lugar donde van a estar, puede traer consecuencias para ellos.

Por esta razón, siento que “La pucha” si deja un mensaje claro en cuanto a la importancia de proteger a los niños, pero tanto como la intención del homenaje que Víctor menciona que quiere hacer con esta película a los niños desaparecidos no la veo tan explícita porque, como mencioné anteriormente, ese monstruo invisible y silencioso que persigue a los niños, también se podría confundir con algún ente producto de las creencias en mitos y leyendas de la comunidad y no directamente a las desapariciones forzadas.

4. Subjetividad popular (conciencia social, saberes propios, valores o tipos de culturas que se visualicen)

- Aparecen empleos tradicionales como la venda de plátano por las calles de Villa Paz, la mujer como ama de casa que cuida de su hogar y el papel que interpreta la mamá de Víctor en su propia tienda siendo el sustento de la familia.

- Se percibe un imaginario colectivo acerca del Zanjón como un lugar peligroso, a pesar de ser un espacio tradicional en el que todas las generaciones de Villa Paz han disfrutado de él.

5. Incidencia de las realidades sociales, culturales y políticas: ¿Cómo se manifiesta?, ¿a través de qué elementos?

- Cuando se le preguntó a Víctor por la temática de la película, él se refirió a que su origen tiene que ver con la realidad de nuestro país, “con tanta violencia que hay en el país, de ver tantos niños desaparecidos, violados”.
- Se retoma los cañaduzales como espacios donde pueden ocurrir situaciones de peligro, temática que relaciono con la época de paramilitarismo en Villa Paz donde estos hombres armados usaban los cultivos de caña para cometer crímenes aprovechando que podían camuflarse fácilmente.
- La práctica como tal de “La pucha” es una realidad cultural que hace parte del diario vivir de la comunidad y que en esta película sirve como vehículo de la narración.

6. Los propósitos sociopolíticos y culturales del audiovisual

Por supuesto, un audiovisual puede tener uno o varios propósitos, la clave aquí es señalar el propósito central:

- Denuncia Pública.

No es una denuncia pública como tal, pero si se expresa una inconformidad frente a la impunidad que rodea los crímenes de desaparición infantil en nuestro país. “La pucha” es una manera de decir que existe alguien más allá de las familias afectadas que le interesa y rechaza estos hechos.

- Reivindicación de aquello que es invisibilizado o subestimado.

En esta ocasión la obra de Víctor se deja permear por cosas más allá de lo que concierne netamente al territorio de Villa Paz, aunque si hace una mezcla con una tradición del pueblo tan importante como es “La pucha”, él está interesado en hacer una especie de homenaje a los niños desaparecidos y de alguna manera alzar su voz contra la impunidad que rodea estos crímenes.

- Consolidación y fortalecimiento de identidades.

La película consolida a “La pucha” como una de las prácticas más representativas e importantes de Villa Paz y, a su vez, fortalece la idea de que este es un territorio de unión entre sus habitantes que, por medio de la realización de una comida, mantienen viva las buenas relaciones entre amigos y vecinos.

- **Construcción de Memoria.**

Es como si cada detalle de esta película estuviera empeñado en construir memoria de Villa Paz. Desde como vemos sus calles polvorientas que algún día serán pavimentadas, las casas de madera y bahareque que con el tiempo desaparecerán hasta el reconocimiento a una práctica cultural que los ha acompañado de generación en generación, Víctor hace una oda a la memoria de su pueblo.

Además, incluye empleos tradicionales, lugares representativos de para la comunidad como el río Zanjón y formas de vivir la niñez en un pueblo como Villa Paz mostrando a los niños bajando mangos de un árbol, comiendo caña y armando planes para ir a nadar al río. “La pucha” construye la memoria de la vida sin lujos, pero muy feliz que llevan los niños dentro de esta comunidad.

7. Tipos de discurso en los documentales (político, reflexivo, comunicativo, etc.)

- Desde mi perspectiva, esta película tiene un discurso que encaja en la modalidad que Bill Nichols llama Poética. Es una película que nos da cierta información, pero que no revela del todo lo que acecha a los niños, incluso en algunos apartados podría ser un poco surrealista cuando los chicos gritan aterrorizados a la cámara, pero el espectador no sabe bien qué es lo que les ocurre.

De manera implícita también invita a la reflexión acerca del flagelo de las desapariciones forzadas principalmente en niños, cuánta más impunidad se puede soportar, cuántos niños más van a desaparecer, cuáles son las medidas que como Estado y como padres hay que tomar. El final de “La pucha”, sin duda es un final que te deja dando vueltas la cabeza.

8. Mediaciones comunicativas.

- Sobre el aprovechamiento de las Tecnologías Audiovisuales

Definitivamente Víctor hace una labor admirable, este producto audiovisual es de muy buena calidad y fue grabado con una cámara que ni siquiera es profesional. La Canon T3 es considerada una semi profesional.

Además, “La pucha” tiene un tratamiento de color muy lindo desde mi punto de vista, le da un sello muy personal, que quizás no funcione para ser explotado en todas las películas de Víctor, pero que por lo menos da lugar a evaluar el tratamiento de color que se le va a dar a las siguientes porque sin duda alguna le da mucha fuerza al filme.

- Participación de la comunidad en la película

Para mi esta película es fascinante porque el 90% de sus actores son niños y es increíble la calidad de la interpretación de cada uno de ellos. Son niños de diferentes edades que se comprometen realmente con este proyecto e hicieron las cosas muy bien.

Rodrigo cuenta que cuando Víctor lo invitó a participar en la película le dijo que tenían que hacer las cosas en serio. Y así fue, antes del rodaje los niños fueron preparados con diferentes clases de audiovisuales dictadas por Víctor, un proceso en el que alfabetizó en este campo a niños que quizás no sabían que les iba a interesar tanto el hecho de hacer películas y que hoy en día no quieren parar de hacerlas.

En definitiva, el impacto que Víctor tiene dentro de su comunidad es invaluable, introducir al arte de los audiovisuales a tantos niños es abrirles el espectro respecto a lo que en el futuro quieren hacer con sus vidas y, además, alejarlos de un montón de vicios y peligros que la calle ofrece.

9. Artesanía audiovisual

- ¿Cómo fue la creación y realización de la película?

El guion fue escrito e inspirado en una cruda realidad social que sufre nuestro país, la desaparición forzada de menores de edad y se entrelaza con una práctica muy relevante en la vida de esta comunidad como lo es “La pucha”. Después, Víctor convocó al grupo de niños que quería que hicieran parte del elenco y les dio clases de audiovisuales como mencioné anteriormente. Los niños aprendieron a manejar

la cámara y conocieron conceptos básicos como los tipos de planos. Fue editada en Magix Deluxe 2017, en ese momento no contaba con el computador que tiene ahora con las licencias originales de Adobe Premiere.

- ¿Qué tanto aportaron los otros a partir de la conversación?

Siento que fue vital la presencia de los niños en la sesión, sus reacciones al ver la película eran muy emocionantes y conmovedoras, sonreían cada vez que aparecían en la pantalla, a otros les daba un poco de pena, pero al final a todos les gustaba verse. Se sabían diálogos que incluso le pertenecían a otro personaje y durante el receso que tuvimos por el corte de energía, todos repetían fragmentos de las escenas. Definitivamente participar en una película les cambia la vida a estos niños, comienzan a entender el mundo desde otra perspectiva. Ellos ya saben cómo se hace la magia y quieren seguir haciendo parte de ella.

Anexo a esto, varios de los niños coincidieron en la importancia que tiene que las costumbres de Villa Paz queden registradas en estas películas y personas de otras partes del mundo puedan conocerlas. Por su puesto también les dieron importancia a sus nombres en los créditos y, en el caso de Liyen, por ejemplo, los leyó uno por uno hasta el final. En la sesión pude notar que hay una conciencia por las tradiciones de la comunidad incluso desde pequeños.

10. Resistencia sociocultural

- Lo político en la película

Cumple una función política en la medida en que es interpretada como obra que rechaza la impunidad en crímenes contra los niños y expone ante el mundo esta realidad. Invita a reflexionar sobre el tratamiento que se le da a este fenómeno en nuestro país.

- Elementos de la identidad cultural en la película

(expuesto en el punto 6)

- Elementos, hechos, prácticas que se quieren dejar como memoria para y de Villapaz

(expuesto en el punto 6)

- Elementos que se pudieron resignificar a partir de la participación y visionaje de la película

Sin duda el final de la película es algo que se re significó producto de la visualización de la película con el director. Si bien ya estamos acostumbrados a los finales trágicos de las películas de Víctor y a que los “villanos” tengan que ver con espectros o cosas surreales, en este final no se hace explícita la forma del villano lo que da lugar a la reflexión acerca de qué ocurrió realmente con los niños.

Otra de las cosas que se re significaron para mí, fue la importancia de Víctor dentro de su comunidad porque, aunque siempre he visto un inmenso valor en sus obras desde la perspectiva de reconstrucción de memoria y fortalecimiento de identidades, la alfabetización que él está haciendo con los niños en temas audiovisuales me parece de un impacto positivo tremendo. Esta alfabetización se está dando como un proceso formal en el que ven clases y se comprometen con el proyecto, es decir que no solo les da herramientas académicas, sino que también los forma como personas.

Relatoría de video-elicitación de “Los píramos” - febrero 08 de 2020

1. Valor simbólico: “Simbolismo y significado”

- En Villa Paz, la fiesta de Los Piramos el 28 de diciembre, simboliza la emancipación de los negros frente a los esclavistas. Es la manera de simbolizar la revelación de esta raza contra quienes tanto daño les hicieron.

- Los disfraces de “Los píramos” simbolizan la apariencia monstruosa del esclavista.

2. Dimensión socio-histórica cultural

- Rescata una tradición que nació aproximadamente 15 años después de haber sido fundado el pueblo. Desde que nació, es una celebración que nunca se ha dejado de hacer, ha acompañado esta comunidad desde sus inicios. Hace parte de lo que significa ser Villa Pacense.

- “La pucha” aparece como una práctica dentro de la celebración de Los Piramos, la comunidad hace una gran Pucha donde todo el pueblo recoge fondos para realizarla y el día de la celebración todo el mundo se puede acercar a comer.

Además, esta es una práctica tan relevante dentro de esta comunidad que incluso ha hecho parte de los procesos pedagógicos de Villa Paz, el profesor Emiro contó durante la sesión que es ahí, en las Puchas, donde nacen muchas de las ideas que implementan posteriormente. “Ustedes tienen que venir a vernos en una pucha, de dónde es que salen esas ideas, estar al lado del fogón y la comida nos permitía a nosotros colocar una cosa y la otra y encontrar las preocupaciones”

Esta es una práctica que realmente atraviesa todos los aspectos del pueblo, su educación, la relación entre sus habitantes, las tradiciones históricas, etc.

- El papel de la mujer en esta tradición lo considero relevante porque con el paso del tiempo son cada vez más mujeres que se unen y no tienen miedo ni del qué dirán ni del dolor de los latigazos. La incursión de la mujer disfrazada de píramo en el 28 tiene aproximadamente 20 años, la primera que se vistió fue Carmen Emilia Carabalí y posteriormente fueron incursionando aproximadamente diez mujeres más.

Una de las mujeres entrevistadas por Víctor aseguró que esta es una tradición que se lleva en la sangre, palabras que coinciden con lo expresado por la profesora Yolanda durante la sesión cuando dijo que los Villa Pacenses estaban ligados a sus tradiciones desde la sangre y los huesos.

La mujer en el documental también dijo unas palabras importantes acerca de lo que significa ser mujer dentro de esta tradición “Participar de esto no nos hace más o menos mujer que otras. Esto no es para hombres ni bestias como algunos dicen”.

3. Intención del audiovisual (¿es explícita?, ¿Intenta desarrollar procesos emancipatorios o de formación de sujetos activos socialmente?)

- Existe una intención explícita de conservar la tradición del 28 de diciembre por medio del audiovisual. La realidad que trae consigo el paso del tiempo fortalece el valor de esta producción, que rescata no sólo la tradición en sí misma sino también la historia del pueblo.

Por otra parte, el documental nos cuenta la esencia del origen de la tradición y con las declaraciones del profesor Emiro, nos da a entender que es importante conocer la historia para no repetirla, el profesor dice que cuando los pueblos aprenden hacer resistencia, no se pueden olvidar de eso. Tienen que resistir y conservar su identidad cultural como comunidad. El documental lo que hace es inmortalizar una tradición que refleja la resistencia que este territorio tuvo en algún momento.

4. Subjetividad popular (conciencia social, saberes propios, valores o tipos de culturas que se visualicen)

- Se hacen presentes prácticas como la elaboración de trenzas que hacen parte de la identidad de la raza negra. Las mujeres incluso desde niñas son peinadas así.

- Los bailes típicos de la comunidad aparecen como otro saber propio en el documental. La Juga es un ritmo tan propio que durante el documental una de las entrevistadas afirma que en todo el año no ven a las personas mayores en la calle, pero que el 28 todos salen a bailar Juga y a divertirse viendo como “Los píramos” dan latigazos.

5. Incidencia de las realidades sociales, culturales y políticas: ¿Cómo se manifiesta?, ¿a través de qué elementos?

- El apego tan fuerte a sus tradiciones me parece que puede tener mucho que ver con el enfoque pedagógico que tiene el colegio. Según lo que hemos escuchado durante las sesiones, los profesores tratan de mantener vivas las tradiciones del pueblo generando que los estudiantes investiguen acerca de ellas a través de preguntas a sus padres y abuelos. De esta manera no solo mantienen vivo el conocimiento de sus costumbres, sino que también mantienen viva una fuente de conocimiento que siempre los ha acompañado: la tradición oral.

- Desde mi perspectiva, sin duda, los lamentables hechos ocurridos por causa de la esclavitud no solo inciden en el origen de la tradición de Los Piramos, sino también en el discurso del profesor Emiro cuando habla de la resistencia del pueblo y, de alguna manera, en el discurso de Víctor cuando decide que es relevante incluir estos apartados en el documental. Percibo que existe un deseo de lucha, reivindicación y resistencia a que hechos bárbaros contra la raza negra se repitan.

6. Los propósitos sociopolíticos y culturales del audiovisual

Por supuesto, un audiovisual puede tener uno o varios propósitos, la clave aquí es señalar el propósito central:

- Denuncia Pública
- Reivindicación de aquello que es invisibilizado o subestimado

- Víctor mencionó que Los Piramos es una manera de visibilizar algo que para otros es desconocido, él se siente profundamente orgulloso de esta tradición y sonríe cuando se refiere a ella, incluso diseñó una camiseta sobre Los Piramos que llevó puesta con orgullo durante la sesión.

- Consolidación y fortalecimiento de identidades

- La profesora Yolanda expresó algo muy importante cuando dijo que en Villa Paz están ligados a sus tradiciones desde los huesos y la sangre. Siento que este documental muestra completamente eso que dice Yolanda, la emoción con la que la gente habla del 28 de diciembre, como todo el año esperan que llegue este día, la

unión que se genera dentro de la comunidad y todo lo que hay alrededor de ella, es consolidado en Los Piramos.

No solo se consolidan las tradiciones de Villa Paz, se consolida el pueblo como un territorio exclusivamente afro que vive gran parte de sus prácticas culturales desde el contexto histórico de lo que fue ser negro en la época de la esclavitud.

- **Construcción de Memoria**

- Víctor declaró durante la sesión que Villa Paz está sufriendo en cuanto a sus tradiciones, el acto cultural ha sido permeado por la comercialización del mismo, dijo que hay algo de confusión, pero se está haciendo un proceso de resistencia para mantenerlas vivas con toda su esencia.

Es decir que el papel de sus películas en esta resistencia es clave para construir memoria de lo que inevitablemente está cambiando. Probablemente la celebración del 28 de diciembre se siga haciendo, pero con el cambio de generaciones puede transformarse cada vez más el significado de esta tradición y lo que hace este documental es mantener vivo el propósito con el que nació la fiesta de Los Piramos.

Durante el documental también rescata elementos como la fauna y la flora de la región, la música y bailes típicos, la pucha comunitaria, la chiva llena de mercado y las fotos de personajes de la comunidad que ya fallecieron. Todos estos elementos que construyen y consolidan a Villa Paz como un territorio con su identidad muy definida, Víctor los documenta como memoria para futuras generaciones.

7. Tipos de discurso en los documentales (político, reflexivo, comunicativo, etc.)

- Es un documental significativamente comunicativo en el que se expone el origen de quizás la tradición más importante y más querida en Villa Paz y se habla de ella a través de la experiencia de sus propios habitantes. El tinte político se lo da el discurso del profesor Emiro cuando habla de la resistencia de los pueblos.

8. Mediaciones comunicativas

- Sobre el aprovechamiento de las Tecnologías Audiovisuales

Es un documental realizado con una Canon T3 y el sonido es completamente directo. Víctor logra sacar el máximo provecho de esta cámara y logra un resultado bastante bueno, el lente de esa cámara no es un lente muy luminoso y sin embargo la imagen de Los Piramos se ve bastante bien.

En cuanto al montaje encuentro problemas en algunas escenas en las que la música suena tan fuerte que no se escucha con claridad lo que está diciendo el entrevistado y algunos saltos abruptos que podrían haber sido solucionados con transiciones.

- Participación de la comunidad en la película

Se entrevistaron personas muy importantes para la identidad del pueblo, personajes que tienen un conocimiento muy amplio sobre las prácticas culturales de Villa Paz. El documental se enriqueció a partir del testimonio experiencial estas personas que decidieron ayudar a Víctor apareciendo en el filme.

En cuanto a las tomas de la celebración, fue fantástico ver cómo se celebra naturalmente el 28. Sin saberlo, todos los habitantes cumplieron una función importante en este documental. Verlos siendo ellos, sintiendo y viviendo esa celebración que llevan en la sangre, transmite al espectador ganas de vivir ese 28 con ellos.

9. Artesanía audiovisual

- ¿Cómo fue la creación y realización de la película?

Es un documental basado en la tradición oral, la investigación está fundamentada en la experiencia de varios de los personajes más relevantes de la comunidad, que además ya están entrados en años y han vivido en carne propia la tradición de Los Piramos y la construcción del pueblo en todos los sentidos.

Fueron documentadas escenas reales de la celebración del 28 de diciembre e incluidas en el montaje fotografías de habitantes de la comunidad que ya fallecieron.

- ¿Qué tanto aportaron los otros a partir de la conversación?

Los participantes de la sesión ayudaron a entender la importancia que tiene el colegio dentro de la conservación de las tradiciones, creencias y costumbres de la comunidad de Villa Paz. Ampliaron la visión de lo que nos había contado Víctor en otras conversaciones y dieron lugar a discusiones acerca de si se está cumpliendo o no este enfoque pedagógico actualmente.

Anexo a esto, algunos de los profesores mostraron lo importante que es para ellos las tradiciones del pueblo y dejaron claro que los Villa Pacenses se enorgullecen de cada una de ellas.

10. Resistencia sociocultural

- Lo político en la película

- Elementos de la identidad cultural en la película
(puntos 2,4,6)

- Elementos, hechos, prácticas que se quieren dejar como memoria para y de Villapaz
(punto 6)

- Elementos que se pudieron resignificar a partir de la participación y visionaje de la película

Para mí se resignificó la importancia del enfoque pedagógico que tiene el colegio de Villa Paz, siento que sin duda hace un aporte enorme a que se mantengan las tradiciones de la comunidad y que hacen un esfuerzo muy valioso para transmitir de generación en generación el conocimiento sobre sus orígenes.

11. ¿Qué hay del currículum basado en comunidad tanto en Víctor Alfonso González Urrutia como en su obra?

- En algunos momentos esto se dijo de manera explícita, pero en otros nos toca inferirlo de lo que se dice tanto del proyecto currículum y comunidad, de lo que dice V.G.U y de la misma película.

En Víctor, sin duda, encontramos el deseo de exaltar la cultura de su pueblo. Todo acerca de las raíces culturales de Villa Paz es rescatado por él no solo en “Los

píramos” sino también en todas las producciones que ha realizado. Ese deseo por mantener viva las tradiciones de su pueblo y el amor con el que se expresa sobre él, son los elementos más relevantes de Víctor en relación con el currículum

En cuanto al documental puntualmente, vemos el sentido comunitario y de solidaridad en la colecta que hacen por todo el pueblo para hacer la comida de la gran Pucha del 28 de diciembre. Todos trabajan para un mismo fin, unos recogen el dinero, otros cocinan y todos comen.

En general, el 28 es un día que pone a la comunidad a trabajar por un mismo propósito. Cada quien hace su aporte desde su saber, por ejemplo, quienes salen a la calle tocando instrumentos, quienes ponen los bafles para la música en el parque, quienes dan su ropa vieja para que los píramos puedan hacer sus disfraces, etc. Esta película rescata parte de la cultura de Villa Paz, los muestra como un pueblo que trabaja en comunidad y además rescata la historia de sus raíces.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA