



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

AGENTES FOTOGRÁFICOS

**La fotografía participativa en la construcción de
ciudadanías, por parte de niñas, niños y jóvenes en
Altos de Cazucá, Soacha**





UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

AGENTES FOTOGRÁFICOS

**La fotografía participativa en la construcción de
ciudadanías, por parte de niñas, niños y jóvenes en
Altos de Cazucá, Soacha**

Edwin Alfredo Cubillos Rodríguez

Tesis de investigación presentada como requisito para optar el título de:

Magíster en Estudios Culturales

Director:

Phd. Fabio López de la Roche

Líneas de investigación:

Códigos y prácticas expresivas y estéticas, y Comunicación, cultura y poder

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas - Maestría en Estudios Culturales

2014

“Quisiéramos dejarles además la imagen del lente fotográfico que pudo capturar los sueños de estos artistas del olvido, que guardamos aún la esperanza continua de capturar la gran imagen que esperamos algún día perpetuar. La de una Colombia sin guerra, sin desigualdades y sin víctimas. La de nosotros, niños, niñas y jóvenes fotógrafos de nuestra propia historia, convencidos de que la paz puede ser una obra de arte, que el símbolo es más fuerte que la bala y que los sueños no han sido todavía reclutados. Necesitamos positivar a través de la alegría los negativos de un conflicto permanente y doloroso.”

Fragmento de la carta del grupo Disparando Cámaras en Cazucá al mundo

Dedico este trabajo a mi madre, a Francesca y a Oriana La Rotta por todo su amor, apoyo y paciencia en la elaboración de esta investigación.

Agradecimientos

A los niños, niñas y jóvenes: Jesús, Liliana, Julián, Karen, Wendy, Erika, Paola, Darilyn, Diana, Deisy, Alejandro, Erika, Viviana, quienes con sus sueños y fuerza me enseñaron a entender la importancia de la dignidad humana.

A Maya Corredor, Camilo Maldonado, Alejandra Bello, Ali Toscani y a todos los amigos y amigas que aportaron a que esta investigación fuera posible.

Resumen

Este trabajo presenta las prácticas de fotografía participativa para la construcción de ciudadanías de la infancia y la adolescencia en contextos de exclusión y violencia sociopolítica en las periferias urbanas. A partir del proyecto comunitario Disparando Cámaras en Cazucá se sustenta que en contextos de no-ciudadanía y ruptura comunitaria, caracterizados por la restricción del accionar democrático y la constitución de sociedades civiles, es posible la emergencia de prácticas cotidianas de ciudadanía a través de la fotografía. En este contexto, los niños, niñas y adolescentes se convierten en agentes culturales que interpelan las formas tradicionales de participación, aportando elementos para la configuración de un nuevo sujeto ciudadano.

Palabras clave: ciudadanías en el límite, agencia cultural, interacción social, fotografía participativa, niños, niñas y jóvenes.

Abstract

The article discusses the practices of participative photography in the construction of child and adolescent citizenship in contexts of exclusion and sociopolitical violence in urban peripheries. On the basis of the community project, Shooting Cameras, in Cazucá, it argues that in contexts of non-citizenship and community breakdown, characterized by the restriction of democratic action and of the constitution of civil societies, it is possible for daily citizenship practices to emerge through photography. In this context, boys, girls, and teenagers become cultural agents who interpellate

traditional forms of participation, thus contributing elements for the configuration of a new subject of citizenship.

Keywords: citizenship at the boundaries, cultural agency, social interaction, participatory photography, children and youth.

Contenido

Prólogo	10
Introducción	14
a. Las nuevas ciudadanía	25
- Búsquedas de ciudadanía en contextos de no ciudadanía	29
b. La niñez y la juventud como nuevas ciudadanía	33
c. Agencia cultural	38
d. La fotografía participativa	44
- Estado del arte y caracterización de experiencias internacionales de fotografía participativa	48
Capítulo 1	
Contextos comprensivos de la liminalidad y la crisis en Altos de Cazucá	53
1.1. Las fotos de un habitante que quiso ser investigador	54
1.2. Liminalidad, periferia y crisis	61
1.2.1. <i>Crisis del Estado / Crisis de Frontera</i>	63
1.2.1.1. Configuración de identidades estratégicas por políticas públicas ineficientes y descoordinadas	64
1.2.1.2. Restricción de los derechos culturales por (in)competencias territoriales	66
1.2.1.3. Rol sustitutivo de la cooperación internacional	67

1.2.1.4. Desprestigio y desconfianza <i>de instituciones militares y policiales</i>	70
1.2.1.5. Fallidas iniciativas de articulación Bogotá-Soacha	70
1.2.2. <i>Riquezas económicas, impacto ambiental y extrema pobreza</i>	74
1.2.3. <i>Crisis de comunidad por exterminio y debilidad del tejido social</i>	78
Capítulo 2	
La experiencia de fotografía participativa de niños, niñas y jóvenes	90
2.1. Mi llegada al proyecto DCP	91
2.2. De un proyecto externo a una propuesta comunitaria	93
2.2.1. <i>Primera Etapa: Fundación Disparando Cámaras para la Paz</i>	95
2.2.2. <i>Segunda Etapa: Proyecto Disparando Cámaras en Cazucá</i>	107
2.2.3. <i>Tercera Etapa: Movimiento de Fotógrafos de Ciudad Bolívar y Soacha.</i>	123
-Tensiones permanentes entre la comunidad y el no-lugar	123
Capítulo 3	
El caso Granada y los caminos metodológicos de la interacción social	138
3.1. Metodología, praxis y performance cultural	140
3.2. La preparación del taller y el viaje al oriente antioqueño	146
3.3. Santa Ana: positivando una historia de dolor y muerte	153

3.4. La experiencia del encuentro fotográfico Soacha – Granada	156
3.5. Análisis de la interacción social en el caso Granada	166
Capítulo 4	
Ciudadanías en el límite y otras formas de participación desde la fotografía	176
4.1. Ciudadanías, frontera y hegemonías de la violencia y la exclusión	177
4.2. Agencia cultural y reconstitución de los sentidos de lugar y territorio	184
4.2.1. <i>Apropiación del espacio público y nuevas esferas públicas</i>	185
4.2.2. <i>Instalación de localidades expandidas</i>	191
4.2.3. <i>Representaciones metafóricas del territorio y visibilización local en “la otra urbe”</i>	193
4.2.4. <i>Consolidación de escenarios de refugio para la participación</i>	195
4.3. Configuración de nuevas subjetividades políticas de la niñez y la juventud	196
4.3.1. <i>Capacidad de expresión de opiniones e ideas</i>	198
4.3.2. <i>Cuestionamiento del poder adultocéntrico</i>	203
4.3.3. <i>Capacidad de análisis contextual y situacional</i>	204
4.4. La fotografía participativa en DCC: un marco metodológico ajustado	208
A modo de conclusiones...	215
Bibliografía	222

Prólogo

¿Cómo decirle a la academia que las comunidades pueden ser también sujetos de conocimiento?, ¿cómo hacer entender que la vida es en sí misma transdisciplinar?, ¿cómo investigar y al mismo tiempo intervenir siendo intervenido e investigado?

Mi llegada a los estudios culturales coincidió justo con el momento en que buscaba puentes entre el arte y el trabajo social, dos escenarios que parecían irreconciliables, destinados eternamente a su confinamiento mutuo en contextos históricos de hermetismos disciplinares que consideraban sacrílegos los actos del diálogo entre saberes, bajo los eufemismos bárbaros del eclecticismo. Fue muy difícil articular la vida personal destinada a la creación libre y al compromiso político con una vida académica orientada al análisis estructurado de la sociedad y la cultura. Esta última parecía no trascender la mera interpretación, como si fuese imposible reconocer la integralidad de la vida, como si la única salida estuviera en la bifurcación de las ideas que provienen de una misma existencia, y que logran hacerse una en la vida cotidiana. Hablo entonces del surgimiento de la praxis, de la investigación agencial.

Estudié trabajo social con la certeza de haber tomado la decisión correcta después de mucho escoger entre las posibilidades de las ciencias humanas y mi propia vocación formada desde adolescente, e inicié una larga carrera de humanista convencido, comprometiéndome a ser parte de procesos de transformación desde las comunidades. Pero algo me inquietaba; sentía como si mi vida, dividida entre el trabajo social y la creación estética, no me permitiera encontrar un rumbo, un solo camino que pudiera ser el mismo, uno solo. El arte era para mí mucho más que un

hobby que se guarda celoso para momentos exclusivos de ocio solitario. Pensaba que el mismo poder que logró en mi niñez la pintura y la creación de imágenes podría funcionar para implementar metodologías de investigación e intervención social en comunidades. Entonces, contrario a las actuales pretensiones crecientes de disciplinar mi profesión (que venía justamente de las primeras rupturas transdisciplinarias en las décadas de 1930 en América Latina y se consolidaba en medio de las luchas por la hegemonía del capital industrial frente al capital comercial financiero), me incorporé en la empresa obstinada de reivindicar la relación del arte con las humanidades. Fue entonces que empecé a emprender diversas acciones en las que desembocó por supuesto la investigación que el lector tiene en sus manos: ayudé a fundar el grupo de investigación de arte y trabajo social en la Universidad Nacional, construí con varios compañeros un colectivo de fotografía social que impulsaba proyectos de extensión universitaria en estas áreas, apoyé la apertura en la Facultad de Ciencias Humanas de nuevos espacios de prácticas profesionales desde procesos artístico-culturales, acompañé el surgimiento de una nueva tendencia de la Revista de Trabajo Social, orientada a renovar el corpus fotográfico a partir de concursos universitarios que dieron un nuevo aire al ya bastante usado fondo fotográfico Orlando Fals Borda, y finalmente me vinculé al Grupo de Investigación de Comunicación, Cultura y Poder del IEPRI para proponer la apertura de una línea sobre fotografía participativa y ciudadanía. Estaba dispuesto a demostrar que tal relación existía y que por supuesto no era el único ni el último que la pensaría. Sin pretenderlo, estaba cuestionando una visión anacrónica de la cultura subordinada como superestructura de la economía, lo que luego comprendería como unas de las máximas fundacionales de los estudios culturales en los cuales sentí, valga decirlo, un eco a mi propia lucha.

Fue en este trasegar inquieto que conocí en el año de 2008 el proyecto de *Disparando Cámaras para la Paz*, éste mismo que se convertiría en poco tiempo en *Disparando Cámaras en Cazucá*. Una importante experiencia de educación popular en los límites marginales de Bogotá y Soacha, el cual me enseñaría la posibilidad de que el arte se vuelva comunitario, que los niños y niñas puedan ser sujetos políticos, y que las periferias sean también escenarios de creación e investigación para pensar, además, nuevos centros para la paz.

Ese era el dialogo que buscaba, aquel que me permitía ser tanto artista, como docente y trabajador social. Los estudios culturales ingresaron a mi vida, configurándose como la concreción de una serie de búsquedas vitales y profesionales por los diálogos inter y transdisciplinares. La presente investigación se ubica entonces en dos de las líneas de la maestría que recogen dichas preocupaciones: Códigos y prácticas expresivas y estéticas, y Comunicación, cultura y poder.

Es justamente para aquellos que buscan lo que yo he buscado, pero también para aquellos que, escepticos pero democráticos, quieran proponer un debate al respecto, que presento este documento, con la total convicción de aprender de la realidad y no de pretender encapsularla en las lógicas de una academia terca que se cree la única realidad en sí misma, tal como sucede en las lógicas burocráticas del estado.

Escribo pues, para compartir mis afirmaciones, dudas y aprendizajes; pero sobre todo, para que estas reflexiones posibiliten aún más cambios de los que yo he tenido, y me refiero a no más que a la idea de creer que aún son posibles otros mundos donde quepan muchos mundos, aquellos que nos reafirmen la idea de que es posible convivir juntos como hermanos en condiciones de equidad y justicia.

La presente tesis puede ser considerada como un documento analítico y testimonial de mis propias búsquedas, un aporte práctico a la relación de la política, el arte y la comunicación.

Introducción

Esta investigación indaga los alcances de la fotografía participativa para la construcción de ciudadanía en contextos de liminalidad (geográfica, socio-política, económica y cultural), por parte de las niñas, niños y jóvenes participantes del proyecto *Disparando Cámaras en Cazucá*, ubicado en la Comuna cuatro del municipio de Soacha, Cundinamarca. Este proyecto de fotografía participativa, que funcionó entre 2002 y 2012, se constituyó como uno de los pioneros en el país en involucrar en los procesos de atención psicosocial a víctimas del conflicto armado, prácticas comunicativas y estéticas como la fotografía, en un territorio límite entre Bogotá y Soacha, considerado como uno de los lugares periféricos de mayor recepción de población desplazada en el centro del país.

Durante mi acompañamiento a esta experiencia como voluntario, impulsor y ahora como investigador durante casi cinco años (2008 -2012) fue posible identificar tres etapas cuyas caracterizaciones serán profundizadas posteriormente. La primera que va de 2002 a 2007, relacionada con la creación de la *Fundación Disparando Cámaras para la Paz*, iniciativa impulsada por un fotógrafo norteamericano, profesionales de las ciencias humanas y las artes, en asocio con líderes comunitarios del sector de Altos de Cazucá. Este momento contó con apoyo financiero externo, mayoritariamente cooperación internacional y se destacó por una intervención de carácter profesional hacia los niños y niñas víctimas del desplazamiento forzado, en la cual se desarrollaban talleres de fotografía y relato, con un énfasis en la atención psicosocial de los procesos de afrontamiento del trauma.

La segunda etapa que va de 2008 a 2011 implicó un radical proceso de transición en razón de la disolución de la *Fundación* y la interrupción de su trabajo sin ningún tipo de evaluación o retroalimentación comunitaria. Esta crisis fue superada por decisión de las y los jóvenes que crecieron desde niños en el proyecto y que, con apoyo de algunos líderes y adultos facilitadores, lo reabrieron con el nombre de *Disparando Cámaras en Cazucá*, etapa en la cual se inició una labor de multiplicación a nuevos niños y niñas, nuevos proyectos de creación fotográfica, exposiciones, vinculación a redes y viajes. Este momento contó con el apoyo de profesionales voluntarios que, como yo, nos sumáramos al proceso que no contaba con ningún tipo de financiación, apoyando las diferentes actividades de tipo pedagógico, artístico y social. Asimismo, este periodo se caracterizó por una autonomía relativa en la cual actores locales y externos concertábamos en conjunto los contenidos de los talleres, metodologías de trabajo y los tipos de uso de las imágenes, con un permanente compromiso de los niños, niñas y jóvenes participantes.

La tercera etapa que inició a finales del 2011 y hasta hoy la considero el momento más crítico, pues un escalamiento de la violencia indiscriminada puso en vilo la sobrevivencia tanto del proyecto como de los mismos participantes. La grave situación de violación a los derechos humanos impidió continuar con éste y otros procesos comunitarios en el sector, pero paradójicamente inspiró el surgimiento de nuevas experiencias al otro lado de la montaña como el *Movimiento de Fotógrafos de Ciudad Bolívar y Soacha*.

Aunque comprender la importancia de esta experiencia en el país implica abordar su integralidad en las tres etapas anteriormente descritas, el énfasis del presente estudio se concentrará en la segunda y tercera etapa, por las siguientes razones:

1. Las dinámicas de participación y toma de decisiones, claves para un estudio sobre formas de acceso a las ciudadanías, se desarrollaron fundamentalmente en la segunda etapa, fruto de una crisis de liderazgo tradicionalmente adultocéntrico y dirigido que, desarrollando procesos de formación e instalando capacidades durante la primera etapa, no superó los límites del sujeto terapéutico victimizado. La agencia en este proyecto empezó a ver los resultados justamente en la sostenibilidad basada en comunidad, característica de la segunda etapa.
2. Existen suficientes investigaciones académicas que documentan lo desarrollado en la primera etapa: Echeverry y Herrera (2005), Fonseca y Villarraga (2005), Guerrero (2008), Orjuela (2010), Caballero (2011). No obstante, a partir de la disolución de la *Fundación Disparando Cámaras para la Paz* se ha invisibilizado la continuidad posterior de este proceso, por lo cual constituye una deuda histórica con estas comunidades aportar conocimiento reciente de las etapas subsiguientes y que puedan consecuentemente ampliar el debate inicial. Al respecto Corredor (2011) aportó desde una propuesta de investigación, el concepto de *fotofilia* que durante la segunda etapa *Disparando Cámaras en Cazucá* analizó las representaciones sociales de los niños, niñas y jóvenes, posteriores a su desplazamiento forzado inicial.
3. Esta investigación se centra mayoritariamente en mi trabajo de campo, llevado a cabo durante la segunda y tercera etapa del proyecto. Es así como desarrollo en este

documento un análisis retrospectivo de la experiencia en mi rol como voluntario (2008 – 2010), gestor e investigador (2010 – 2011) y como observador externo (2012 – inicios de 2013).

Con lo anterior, propongo dilucidar las maneras como un grupo de niños, niñas y jóvenes, participantes de la segunda y tercera etapa del proyecto de fotografía *Disparando Cámaras en Cazucá*, configuró rutas de acceso a otras ciudadanías en contextos liminales y periféricos demarcados por la exclusión social y múltiples formas de violencia. Para ello, me concentraré en las nociones de frontera, ciudadanías, fotografía participativa y agencia cultural, en las cuales se evidencian elementos para la participación a nivel individual y colectivo, a partir del uso y creación de fotografías construidas por ellos y ellas.

La disertación sobre las ciudadanías como esa dialéctica tensión entre identidades emergentes, conflictos de representación y clase, implica introducirnos en los permanentes debates de los estudios culturales sobre la función política de la cultura y la función cultural de la política, en los cuales las categorías de raza, etnia, género, generación, capacidad y desigualdad, entre otras, contribuyen en la estructuración de entramados de poder. En sus intersticios emergen distintas formas de sujeto político al interior, de forma paralela o simultánea a las ciudadanías hegemónicas de corte liberal, ancladas al estatus legal del individuo que funciona como una especie de cédula que dispensa el Estado y coincide con la mayoría de edad, de carácter formal y sin contrapartida, donde “adulthood” y “ciudadanía” se asumen como sinónimos (Muñoz, 2006). Para el caso en estudio, la tensión de la norma adultocéntrica del ordenamiento social posibilita repensar la posición subalterna de la niñez y la juven-

tud como escenario no hegemónico de producción cultural. En este sentido, asumo la participación infantil y juvenil, desde otras rutas de acceso no institucionalizadas, la asumo como un elemento fundamental para la expansión de las ciudadanías, que implica procesos sociales y subjetivos, en los cuales un sujeto históricamente subalternizado accede a nuevas herramientas simbólicas que otorgan la posibilidad de apropiarse de escenarios (sociales, políticos, culturales, entre otros) para incorporarse en la construcción de esferas públicas y privadas.

La experiencia de *Disparando Cámaras en Cazucá* (en adelante, DCC) cruza transversalmente estos debates en un contexto territorial de diversos límites y crisis. Con todo lo anterior, la pregunta central para esta investigación consistió en indagar: *¿Qué alcances permite la fotografía en las niñas, niños y jóvenes, para construir ciudadanías en contextos de liminalidad?* Este interrogante suscita otras preguntas contenedoras: ¿es pertinente hablar de ciudadanía en contextos donde se vulneran en alto grado los derechos sociales, económicos, políticos y culturales?, y en este sentido ¿pueden ser, y de qué manera, las niñas, niños y jóvenes sujetos políticos?

Con estos insumos, el presente abordaje se proyectó más allá de la observación participante, construyendo una práctica crítica que se caracterizó por una permanente relación investigación-intervención en el territorio y con sus actores, donde mi quehacer estuvo permeado por simultáneos roles como investigador, docente, fotógrafo y compañero de los participantes del proyecto. Esto le otorgó a la composición de este documento un carácter polisémico lleno de sensaciones y sentimientos en donde se privilegia el saber de las prácticas. La investigación es ante todo un ejercicio autobiográfico en el que la pretensión de objetividad parte de una

conciencia explícita de lo subjetivo como piedra angular para la interpretación y transformación de la realidad.

Como lo planteó Orlando Fals Borda (Ver Moncayo, 2009) y reafirmado por Eduardo Galeano (2012), el lenguaje que dice la verdad, es el lenguaje Sentipensante. El que es capaz de pensar sintiendo y sentir pensando. En el mismo sentido, el concepto de reflexividad propuesto por los Estudios Culturales encuentra en autores como Richard Hoggart la posibilidad de reivindicar el acto libre de una investigación social situada en la propia vida, lo cual destacó el estilo ensayístico y autobiográfico de su estudio fundacional sobre las transformaciones de la clase obrera inglesa de los años 20 de la cual formó parte e inspiró sus primeros estudios:

“ Yo pertenezco a la clase obrera, y en la actualidad me siento a la vez cercano a ella y alejado de ella. Dentro de unos años, quizá esta ambivalencia ya no me resulte tan obvia, pero sin duda afectará lo que diga. Mi origen social me ayuda a plasmar los sentimientos de la clase obrera y a no caer en algunos de los lugares comunes en los que suele caer un extraño.”

Hoggart, (1957, p. 29)

Las anteriores visiones junto con el enfoque Investigación Acción Participación, enmarcaron el proceso sistemático de reflexión durante los años de mi acompañamiento en campo; vinculando activamente a los actores locales en ciertas etapas del proceso analítico y creativo, para propiciar reflexiones en doble vía que permitieran la generación de conocimiento crítico y simultáneamente el fortalecimiento de los procesos locales en estudio. De esta manera, concibo como conocimiento producido diversos momentos del proyecto fotográfico: las reflexiones sobre el mundo de los niños, niñas y jóvenes vueltos imágenes fotográficas, los discursos que estos construían para socializar y analizar la fotografía en exposiciones y eventos, las investigaciones temáticas propias que los participantes realizaron

durante mi acompañamiento, los talleres de multiplicación que ellos y ellas lideraron en otros espacios, las interpretaciones en la manera como el proyecto afectó sus vidas, y por su puesto, en mis propias reflexiones sobre estas vivencias y mi propio trasegar por los Estudios Culturales.

La Investigación Acción Participación otorga fundamentales orientaciones desde el compromiso intelectual en la producción de conocimiento situado, que parte de una ética-política que fractura el binomio investigador-investigado para establecer diálogos e intercambios de saberes que restauran los vínculos entre la investigación y la transformación social. Fals Borda [2010] establece cinco criterios metodológicos que procuré tomar en cuenta durante el proceso investigativo: compromiso, devolución sistemática, reflexión-acción, ciencia modesta y técnicas dialógicas.

Lo anterior me llevó a mantener una vinculación activa de los involucrados en la mayor parte del proceso investigativo y creativo. No obstante, las dinámicas de violencia, precariedad y reubicación de la población afectada por los continuos deslizamientos de la Comuna cuatro de Cazucá, referenciados en lo que he denominado la tercera etapa del proyecto, impidieron a los líderes continuar con este hasta el 2012 alterando dramáticamente el desarrollo de algunos momentos metodológicos contemplados en mi investigación; entre ellos, el proceso colaborativo de escritura de este documento, lo cual obligó a generar otras estrategias de intercambio y retroalimentación como la exposición fotográfica que acompaña esta investigación, la devolución de los resultados analíticos a los participantes del grupo base y la invitación de ellos y ellas a mi sustentación de resultados.

Si bien mi experiencia profesional previa me había enseñado que las dinámicas y los dilatados tiempos comunitarios no son los mismos a los apurados tiempos burocráticos de la academia y del estado, nunca comprendí hasta ese momento que las dinámicas comunitarias en contextos de conflicto armado son mucho más complejas de entender y asumir en procesos investigativos como el presente. Jamás esperé que tuviera que salir del territorio y mucho menos que en el transcurso de esta investigación tuviera que padecer situaciones de violencia que contemplaran incluso la posible decisión de abandonar este trabajo. No obstante y por el contrario, lo que suscitó dicha contingencia fue un momento posterior de maduración en la cual las categorías de análisis adquirirían un nuevo significado para mi vida y para mis reflexiones que esperan quedar consignadas en los capítulos a continuación.

“Los cambios en una problemática transforman significativamente la naturaleza de los interrogantes que son formulados, las formas en que ellos son planteados y la manera en que pueden ser adecuadamente respondidos. Semejantes cambios de perspectiva no reflejan sólo los resultados de una labor intelectual interna, sino también la manera como desarrollos históricos y transformaciones reales son apropiados por el pensamiento, y como proporcionan al pensamiento, no una garantía de “corrección”, sino sus orientaciones fundamentales, sus condiciones de existencia”.

Stuart Hall (1994)

Durante el desarrollo del trabajo de campo se procuró abordar un proceso metodológico que inspirado en la IAP, retomara la naturaleza misma del proyecto fotográfico. Fue por ello utilicé dentro de la metodología de Fotografía Participativa, la herramienta Foto-voz, que emplea la imagen fija como medio para identificar, representar y fortalecer procesos comunitarios (Wang, 1999). Esta entrada sin embargo, se fue modificando en los procesos de interlocución con los niños, niñas y jóvenes creando un modelo mucho más complejo, que no solo se enfocó a la

metodología de investigación, sino también a la construcción de pedagogías de la imagen y metodologías de la intervención social. La fotografía participativa como recurso heredado de la comunicación para el cambio social y la medicina social, ha ido reactivando su vigencia con las reflexiones contemporáneas de la transdisciplinariedad en los estudios culturales en el sentido propuesto por Flórez Malagón (2008), que entiende el proceso de construcción de conocimiento como un espacio de convergencia plural que retoma la vocación política de la academia en un proyecto democratizador del conocimiento humanista, el cual permite la incorporación de saberes subalternos. Es de esta manera como durante el transcurso de mi trabajo de campo y aún más allá en el proyecto mismo, la fotografía lograría adquirir 3 funciones simultáneas¹:

- Como problema de investigación: tanto para los participantes directos como para mí, en el cual la reflexión sobre la imagen adquirió tal relevancia que obligó a todos sus participantes a acercarse a un pensamiento visual que cualificara otras maneras de interpretar el mundo y relacionarse socialmente.
- Como recurso metodológico: en el sentido en que mi comprensión de esta experiencia se hizo vivenciando procesos de fotografía insitu y no solamente como un objeto observado. Esto contempló elementos pedagógicos de los enfoques del “aprender haciendo” y el “edupunk” que desembocaron en la formulación de una estrategia de acompañamiento comunitario desde la herramienta foto – voz.
- Como herramienta de intervención: en tanto dicho proyecto en sí mismo respondía a unos objetivos de carácter social proyectados desde la primera etapa y que se

¹ Para profundizar más al respecto de las diversas funciones de la fotografía social ver al respecto: Cubillos & Quintanilla, 2009.

orientaron a la atención psicosocial, el énfasis en la reconstrucción de la memoria e identidad y al fortalecimiento de los procesos comunitarios, entre otros.

Cada una de estas funciones se activaron permanentemente a lo largo del desarrollo de la investigación, incluso de maneras yuxtapuestas y simultáneas dependiendo de la cotidianidad y las contingencias que se presentaban en el territorio. De todas maneras estuvieron enmarcadas en alguno de los cuatro momentos metodológicos que caracterizaron el proceso de producción y análisis de la información. El primero consistió en la revisión de la producción académica y de experiencias de fotografía participativa en América Latina y el mundo para comprender las tendencias y orientaciones que se le ha dado a esta metodología. El segundo fue el acompañamiento al proyecto DCC mediante la herramienta Foto-voz, donde se desarrollaron investigaciones fotográficas por parte de los niños, niñas y jóvenes sobre diferentes temas de su interés. Así también, se apoyaron acciones propias del proyecto como exposiciones barriales, museales, talleres de formación técnica, apoyo pedagógico para las multiplicaciones a otros grupos, intercambios de experiencias fuera del territorio, recorridos barriales, elaboración de entrevistas, entre otros. Este periodo contó con una participación de adultos, profesionales facilitadores, niños, niñas y jóvenes participantes y el mío propio, con roles por momentos distintos y por momentos similares. El tercer momento metodológico consistió en un proceso de organización y análisis sistemático de la información producida durante los años de trabajo, que implicó una lectura hermenéutica del proceso en la que me incluyo como sujeto investigado. Y el cuarto momento, que fue la propuesta frustrada de realizar talleres de retroalimentación y escritura colaborativa con los participantes.

Es preciso aclarar al lector, que en la referencia que se hace a los participantes, se omitieron intencionalmente los apellidos, en tanto se quiere evitar exponer a los involucrados a posibles riesgos subsiguientes por las reflexiones e imágenes que los mismos han generado sobre el proyecto y la situación de su territorio. Adicionalmente se aclara que reconociendo el importante aporte analítico que en sí mismo otorgarían las imágenes resultantes de DCC, no constituye un objetivo de esta investigación hacer análisis visual de las fotografías. Lo que se propone en este trabajo es hacer un uso de ellas como discursos independientes pero articulados a los análisis sobre el uso y creación de imágenes y relatos, en el cual se develen aquellas prácticas y recursos socioculturales que pueden reconstituir la ciudadanía de los niños, niñas y jóvenes. De esta manera encontrará el lector imágenes contenidas en los relatos no situadas como anexos finales, en tanto se considera pueden complementar o profundizar los análisis escritos sin pretender de ninguna manera determinar su interpretación o instrumentalizarlos con pies de fotos explicativos. Se sugiere que la mirada puesta en la imagen se revise en relación a la ficha técnica acompañante que caracteriza el año, autor, lugar y, como elemento de gran importancia, el título que en ocasiones puede ser fundamental para comprender una intencionalidad propia del autor o del grupo de personas que estuvieron en la construcción de la imagen. Los títulos fueron construidos en el marco de los talleres de trabajo con los participantes en las cuales los adultos y facilitadores también interactuaban como pares.

Un interesante análisis a propósito de los estudios visuales en este tipo de experiencias lo aporta Caballero (2011) quien indaga las fotografías producto de *Disparando Cámaras para la Paz* –primera etapa- desde el punto de vista del síntoma y la supervivencia, abordando los recursos estéticos sobre lo popular, lo aficionado y

las representaciones sociales, que sin lugar a dudas contribuyen a desentrañar imaginarios colectivos que son potencialmente útiles en un estudio de ciudadanías, y que podrían ser insumos fundamentales en estudios subsiguientes.

Para comprender las reflexiones ulteriores a esta introducción, propongo a continuación un análisis teórico inicial sobre las categorías centrales que estructuraron todo el proceso de indagación:

a. Las nuevas ciudadanías

El debate contemporáneo sobre ciudadanías retomado por los Estudios Culturales ha ido reactivando nociones tradicionales como democracia, sociedad civil, esfera pública, entre otras, para re-semantizar un contenido proscrito por una acepción liberal que históricamente configuró nociones hegemónicas adultocéntricas, burguesas y patriarcales de la ciudadanía. Esta transición (o transformación, si se quiere) ha suscitado dos tensiones fundamentales que se debaten entre los derechos y las responsabilidades que determinan la distinción de su concepto como condición legal en la posesión de derechos que garantizan la pertenencia social, o bien, como actividad deseable en que la extensión y calidad depende de la participación de los sujetos en una comunidad política. Estas visiones puestas en los extremos son lo que algunos teóricos han denominado *ciudadanía pasiva* y *ciudadanía activa*, respectivamente². Algunas de las respuestas que intentan hacerles frente oscilan entre visiones de ciudadanía desde la izquierda y la democracia participativa, el

² Ver: Adela Cortina, Susana del Río Villar, Agustín Domingo Moratalla, Juan Mamberti, Jackson Miller y Hernán Bonomo, entre otros.

³ Ver: Fernández, L. Entrevista a Alain Touraine. "La lucha social hoy es por los derechos culturales". Fecha de publicación: 18/07/2000

republicanismo cívico, los teóricos de la sociedad civil, hasta las teorías de la virtud liberal (Kymlicka y Norman, 1996) que ponen el debate en términos de la multiculturalidad vs. la interculturalidad de la ciudadanía. En este sentido, la relación establecida en el campo de los derechos y deberes continúa aún en debate, cruzando la relación entre Estado, instituciones cívicas, mercado, sujeto e identidad.

Álvarez, Escobar y Dagnino (2001) se ubican por su parte en lo que podríamos llamar la nueva izquierda intelectual latinoamericana que no intenta de antemano vislumbrar las virtudes de la ciudadanía sino posicionarla como un campo político dialéctico en permanente tensión y reconstrucción. Así, su base analítica no se sitúa por antonomasia en la estructura organizativa del régimen político (visto desde arriba), sino en las formas sociales de base que cuestionan dicho régimen; es decir, los movimientos sociales (vistos desde abajo) sobre los que se supone es posible construir nuevos ejercicios de la ciudadanía con base en la configuración de nuevas identidades y subjetividades en el marco de procesos de neoliberalismo y globalización.

La emergencia de los denominados nuevos movimientos sociales incorpora en sus agendas y procesos la posición e identificación cultural, a partir de nuevas formas de identidad centradas en la raza, el género, la generación, la capacidad, entre otras. Sin embargo, los movimientos sociales no necesariamente se suscriben como productores de dichas identidades sino que se constituyen en catalizadores de las mismas, como expresiones concretas del cambio histórico global y local.

Estos “otros” ejercicios de ciudadanía han permitido una progresiva diversificación de las esferas públicas y de los sujetos políticos que posicionan con más fuerza los

derechos culturales como las nuevas agendas de la lucha social³. No obstante, los análisis actuales de esas nuevas ciudadanía parecen situarse en la mayoría de casos como estrategias que le hacen frente y al mismo tiempo son fruto de los procesos neoliberales que desconocen los procesos de ciudadanía que pueden o no constituirse desde sus efectos residuales o colaterales, es decir desde los procesos fallidos del capitalismo que han agudizado la pobreza, la miseria y la violencia en determinados contextos. En Colombia los procesos de ajuste neoliberal han ampliado la brecha económica y desarticulado gran parte de las conquistas en términos de derechos sociales que han sido progresivamente incorporados como servicios en el mercado del bienestar, disparando los índices de subempleo, desempleo y otras formas de precarización del trabajo, la salud, la vivienda y la educación entre otros. Esta situación ha convertido cada vez más al ciudadano como consumidor de ciudadanía (entendida como la pertenencia social por medio del consumo de bienes y servicios). Asimismo, los destinatarios de las políticas públicas han sido fragmentados y focalizados de acuerdo a criterios de rentabilidad económica y asistencialismo social.

Este hecho contrasta con las emergentes políticas de reconocimiento multicultural que incorporan a grupos sociales LGBTI, afro, indígenas, mujeres, niños, niñas y jóvenes entre otros, a las agendas de políticas públicas nacionales y locales. Paralelamente, la agudización del conflicto armado y su progresiva urbanización en regiones periféricas de las ciudades (por desplazamiento forzado y/o asentamiento urbano de actores armados) han disminuido tanto la consolidación de nuevos movimientos sociales como la aplicación práctica de algunas políticas de

³ Ver: Fernández, L. Entrevista a Alain Touraine. "La lucha social hoy es por los derechos culturales". Fecha de publicación: 18/07/2000

reconocimiento. En estos contextos de alta exclusión social, que combinados con una violencia sistemática y degradada parecen distanciarse e incluso poner en crisis la dinámica global y nacional de las nuevas ciudadanía, sería pertinente preguntarnos, ¿son posibles nuevas ciudadanía en contextos de alta exclusión social y violencia sistemática?

Las crisis de la ciudadanía se ven reflejadas en su imposibilidad de aplicación al conjunto social de tal forma que garantice a todos sus miembros la pertenencia a una comunidad política y cultural. En algunos contextos, la pobreza, la exclusión y la violencia pueden ser factores determinantes para la emergencia de movimientos sociales que interpelen la universalidad de la ciudadanía y el papel del Estado en su garantía. En otros, por el contrario, los factores de crisis pueden ser mayores a la capacidad de resistencia social que configure una acción colectiva propiamente dicha, modificando las maneras en las cuales resistir y participar. Contextos conflictivos como lo veremos en Altos de Cazucá a lo largo del primer capítulo, ponen de presente esta tensión aparentemente irresoluble. La violencia y la exclusión son formas relacionales y mutuales que limitan cualquier forma de relacionamiento democrático en los sentidos de la ciudadanía liberal. De esta manera pueden configurarse contextos de no-ciudadanía en los cuales se ve restringido seriamente el accionar democrático y la constitución de sociedades civiles.

La idea que pretendo delimitar aquí consiste en entender que la ciudadanía no es un ideal generalizado sino una práctica territorializada; su ejercicio tiene una materialidad contextual que la profundiza o la limita. Del mismo modo, en un mismo espacio social (nación, distrito, municipio o barrio) pueden existir distintos territorios en los cuales

sea posible ejercer o no las prácticas de ciudadanía dependiendo de al menos tres elementos:

1. *Institucionalidad y gubernamentalidad*: implica la presencia de redes institucionales de bienestar social, de oferta cultural y de seguridad. No sólo se determina por la presencia física de estas instituciones sino por el nivel de confianza y credibilidad del Estado con la comunidad, en términos de la garantía de derechos.

2. *Tejido social*: referido a las formas de organización social y liderazgo comunitario que aportan a la cohesión, autogestión, comunicación y participación entre grupos sociales.

3. *Identidad cultural*: formas de reconocimiento, autorreconocimiento e inclusión social de los sujetos individuales y colectivos con base en las diferencias culturales en términos de etnicidad, generación, capacidad, género, orientación sexual, gustos musicales, estéticos, etcétera. Este elemento permite configurar los niveles de pertenencia y reconocimiento de diferencias respecto a otros grupos sociales y su identificación con el territorio.

Búsquedas de ciudadanías en contextos de no ciudadanía

La exclusión social y la violencia son formas de ejercicio del poder. Ésta última resulta un factor relacional y por tanto no unilateral, que implica también resistencias y luchas que pueden progresivamente agenciar cambios estructurales y/o coyunturales. Esto quiere decir que los contextos de no-ciudadanía no necesariamente implican la supresión del sujeto ciudadano. La ciudadanía como ejercicio y práctica es un campo de lucha que se encuentra en permanente pugna, por tanto, la materialidad contextual que territorializa el ejercicio de la ciudadanía, la dota de capacidades o

posibilidades para su ejercicio, pero no las determina totalmente. En las prácticas y los saberes que se construyen socialmente como formas de movilidad ante los contextos de no-ciudadanía, pueden emerger prácticas ciudadanas u otras formas de participación social, de articulación, de apropiación territorial, de construcción de identidad, de reconfiguración de la esfera pública, etc. Estos saberes y prácticas plantean una liminalidad entre estar adentro y estar afuera de las políticas públicas, e interpelan las tácticas y estrategias para sobrevivir en medio de la crisis.

Michel De Certeau ([1979] 1996) desarrolló su concepción sobre las resistencias identificando los límites y alcances de la dominación. Su propuesta parte del cuestionamiento de la totalidad de la reproducción de lo existente para encontrar formas de transformación en el marco de las contingencias diarias. “En el mundo de lo consuetudinario emerge la creatividad elusiva, dispersa, fugitiva, hasta silenciosa, fragmentaria y artesanal que construye maneras de hacer, de circular, habitar, leer, caminar, o cocinar, etc.” (De Certeau, 1996, p. 46). Ya no se trata (solo) de pensar en la productividad del poder, del ejercicio del poder, sino en la productividad de las micro-resistencias movilizadas a partir de las prácticas cotidianas (Ibíd, p. 44).

De ese modo, se propone la relación estrategia-táctica. La primera se incorpora en un lugar propio que constituye a la vez múltiples formas de dominio. Para el caso de Altos de Cazucá, el dominio político-militar de grupos al margen de la ley sobre el territorio, sus liderazgos, las economías, etcétera. Entonces, la capacidad de aislar un lugar propio es la que permite asignarle al “otro” una situación de dependencia, de ajenidad, de ausencia (Medina, 2007). Por su parte, la táctica determina una carencia de la condición de lugar propio, una pérdida de la autonomía que se traduce en términos de los códigos de la dominación, lo que es al mismo tiempo una debilidad y

una fortaleza. No obstante, “se trata de una fortaleza siempre signada por la debilidad, pues no cuenta con la posibilidad de totalizar al adversario. El sujeto que practica las tácticas no es un sujeto sujetado, pero sí limitado a una suerte de resistencia subordinada. Entonces la táctica es sólo la máxima fortaleza del débil” (Medina, 2007, p. 4). Se trata de convertir la posición más débil –la táctica- en la más fuerte –estrategia- para que desemboque en una politización de las prácticas cotidianas (De Certeau, 1996, p. 48).

Las prácticas de ciudadanía que emergen en contextos de no ciudadanía son tácticas de resistencia creativa y cotidiana basadas en unos saberes de las prácticas, como elementos fundamentales que hacen referencia a las respuestas de la sociedad civil frente a las crisis de ciudadanía y del Estado para agenciar otras formas de relacionamiento social. Son entonces *ciudadanías al límite*; es decir, prácticas de poblaciones que se ven expuestas a condiciones extremas y que se sustentan en unos recursos socioculturales que se convierten en formas de afrontar las crisis por legitimidad, por debilidad del lazo social, por exterminio, o por precariedad socio-económica (Grupo Investigación Ciudadanías Incluyentes, 2008). El límite está dado por el riesgo de la no-ciudadanía que impone la exclusión y el aumento de la violencia que logra transformar valores, ideales sociales y la relación con los códigos de normatividad que ordenan a los grupos sociales, afectando las formas de configuración de la subjetividad y las identidades. ¿Qué tipo de sujetos se forman en contextos de no-ciudadanía?, ¿quiénes logran resistir tácticamente a la exclusión y la violencia?, ¿de qué manera?

La propuesta de ciudadanías al límite identifica algunos recursos socio-culturales tales como los lazos sociales de parentesco, de clase y de género entre otros; las

tradiciones que delimitan el repertorio de relaciones con las instituciones estatales y no estatales; y los géneros discursivos disponibles para hacer memoria de la crisis, asignándole una explicación lógica y moral satisfactoria, articulando imaginarios en torno al sufrimiento social y privado y proyectando nuevos horizontes de expectativas. Estos recursos culturales están presentes en las explicaciones que los sujetos hacen frente a la experiencia y en la manera como intentan re-orientar y re-configurar su vida (Ibíd, p, 6).

¿Qué significa entonces pensar lo político en circunstancias de crisis? Implica identificar las entradas y salidas permanentes de la ciudadanía. Las crisis generan unas movi­lidades forzadas en las luchas por la supervivencia. No se puede ser del todo víctima, en el sentido de un dolor que estanque la subjetividad, sino que se trata de encontrar las posibilidades de agenciar situaciones que escapen a la neutralización de los sujetos y resignifiquen el acontecimiento traumático que impida la ciudadanía. Francisco Ortega plantea al respecto que una mirada desde lo político permite examinar los resortes mnemónicos, simbólicos, emocionales y argumentativos por medio de los cuales se movilizan recursos comunales e institucionales para agredir, defenderse, protegerse, acallarse, olvidar o recordar y hacer el duelo (Ortega, 2008, p. 51). En este sentido, el acontecimiento presenta dos dimensiones políticas adicionales de gran importancia: la manera en que el pasado estructura el presente y los modos en que el presente se disputa ferozmente los significados y legados del acontecimiento (Ibíd.). En Altos de Cazucá, como lo veremos en el primer capítulo, ese acontecimiento se hace permanente y sobrevive a partir de la instalación de la zozobra de la violencia que se convierte en el paisaje cotidiano. Este concepto articula la noción de *vivir en crisis* con la noción de *vivir en el*

territorio, situando el acontecimiento y redimensionando los procesos de estrategias y tácticas por los que pasan los sujetos, en el marco de la violencia sistemática.

En el anterior sentido, identificar las situaciones liminales de la crisis cuando los sujetos sociales cuentan con recursos afectivos, simbólicos y materiales para la transformación de sus circunstancias, hasta aquellas en que los sujetos son avasallados por las condiciones de opresión, es fundamental para determinar las entradas y salidas de la ciudadanía que pretende esta investigación.

La propuesta de ciudadanías al límite señala adicionalmente cinco dimensiones vivenciales de la crisis, que es preciso retomar para el análisis:

- *Dimensión intelectual*: dificultades que tienen los sujetos para comprender y formular su situación crítica y plantear salidas a la misma.
- *Dimensión afectiva*: el quiebre de los lazos emotivos que sustentan al sujeto y a las unidades sociales significativas.
- *Dimensión simbólica*: extrema precariedad a la que son llevadas las redes de significación que articulan los sentidos de la vida social ante situaciones límite.
- *Dimensión socio-económica*: la inestabilidad del conjunto de instituciones y redes que hacen posible y significativa la convivencia social.
- *Dimensión moral*: la fractura de principios y presupuestos constitutivos del orden social y consecuentemente, la tolerancia social resultante de estos hechos.

b. La niñez y la juventud como nuevas ciudadanías

Los debates de la infancia y la juventud como construcción social son hoy un lugar común en los desarrollos conceptuales sobre la ciudadanía que cuestionan una

noción adultocéntrica del ordenamiento social. La infancia (por ejemplo) afirma Buckingham (2002), es algo variable desde el punto de vista histórico, cultural y social, una definición que está en constante lucha y negociación, tanto en el discurso público (medios de comunicación, academia, política social) como en las relaciones interpersonales, entre pares y en la familia.

La Convención Internacional de los Derechos del Niño de 1989, asentada en la racionalidad occidental liberal y, por tanto, en la creencia en una naturaleza humana universal –cuya dignidad debe ser defendida por la sociedad y el Estado (Espitia, 2006)-, se incorpora como discurso social de la infancia que responde a un proceso histórico de redefinición de la niñez desde el enfoque de derechos y la participación. Este hecho, aunque profundamente progresivo, constituye una tensión en torno al reconocimiento de los niños y niñas como ciudadanos, en tanto aún no se superan enteramente los parámetros de estatus legal de mayoría de edad que condiciona su ejercicio en el derecho al voto y los demás mecanismos de participación política institucionalizados.

Por su parte, el reconocimiento de los y las jóvenes se ha debatido entre el estigma no solo de su impotencia democrática en términos de minoría de edad, sino de su riesgo como factor de desestructuración y violencia que contrastan, por otro lado, con las formas del mercado y economía que fundan su ser ciudadano desde ciertos modelos identitarios que construyen unas hegemonías del ser joven. La actual sociedad neoliberal y globalizada constituye cada vez más nuevas modalidades de agrupamiento juvenil que se cruzan con unas centralidades y periferias del consumo. Estas últimas develan que los problemas de acceso al mercado se encuentran ligados a un asunto estructural de la distribución de la riqueza social que no deben

determinar un reconocimiento en el ámbito cultural y político. En dicho sentido “las instancias económicas, educativas, jurídico-normativas y políticas, van perdiendo su eficacia como ritos de pasaje -otorgadores de certidumbres- y lo relativo a la expresión y la industria cultural asociada a la juventud se ve fortalecido como elemento diferenciador, al compensar el déficit simbólico de lo que es ser joven hoy en sociedad” (Observatorio de Juventud, 2009, p. 6).

La Ley estatutaria 1622 de 2013 reconoce en Colombia el estatus de ciudadanos a los y las jóvenes entre 14 y 28 años como condición para el ejercicio de los derechos y deberes en el marco de sus relaciones con otros jóvenes, la sociedad y el Estado, pero además avanza en el reconocimiento de garantías para su aplicación desde los derechos económicos y sociales. El surgimiento de estas disposiciones se propone a razón de la deuda histórica acumulada que ha impedido la aplicación de políticas públicas que a pesar de su progresividad se paralizan por la inviabilidad presupuestal que hace imposible su aplicación, como ha sido el caso de la ciudad de Bogotá.

La construcción de los niños, niñas y jóvenes como individuos presociales impide efectivamente la posibilidad de considerarles seres sociales o, desde luego ciudadanos (Buckingham, 2002). Esta crítica no nace desde las visiones hegemónicas como la UNICEF o bien el Banco Mundial (1996) que reconoce la importancia de incrementar la inversión en el capital humano de las personas jóvenes para contribuir a la emergencia de destrezas y capacidades que les permitan actuar de formas nuevas para fortalecer el capital social; sino que por el contrario, de los años de disputa política y movilización social entorno a la expansión de la ciudadanía en el marco de políticas de reconocimiento, que han cuestionado los modelos

adultocéntricos, re-creando otras formas de discurso para la incorporación de nuevos públicos.

Respecto a lo anterior, cabe preguntarse sobre la *alternatividad* de este nuevo discurso histórico, en el cual la adopción y promoción de estas visiones por un código internacional de disposiciones legales de carácter universal y obligatorio para los países miembros de la ONU, podría convertir estos discursos -inicialmente alternativos- en propuestas hegemónicas de segundo orden. Es importante reflexionar sobre este asunto reconociendo que cualquier invocación de la idea de infancia o juventud no puede ser neutral, está configurado inevitablemente por unas ideologías; es decir, por un conjunto de significados que sirven para racionalizar, para sostener y cuestionar las relaciones de poder existentes entre adultos, niños y jóvenes (Ibíd.).

Más allá de la discusión ideológica, el reconocimiento de estas poblaciones como sujetos de ciudadanía avanza enormemente en la incorporación de nuevas identidades y subjetividades en el marco de las ciudadanías diferenciadas. No se trata entonces de ciudadanías incipientes o débiles⁴, sino por el contrario de unas existentes y en proceso continuo de reconocimiento. Las ciudadanías desde la infancia y la juventud activan la necesidad de promover escenarios de formación, sensibilización y pedagogía que, junto a la apertura institucional en las esferas de toma de decisiones, permitan garantizar efectivamente las voces de este grupo social.

⁴ John Durston (1996) (citado por Córdoba, 2007), en sus análisis sobre los obstáculos que existen para que niños, niñas y adolescentes latinoamericanos ejerzan su papel como sujetos sociales plenos, propone cuatro formas de ciudadanía que ponen de presente las prácticas históricas de exclusión. A su vez plantea un concepto de ciudadanía construida, referida a las formas que la sociedad y el Estado deben generar para abrir espacios de participación, construir valores y actitudes favorables para el ejercicio efectivo de dicha ciudadanía, que está estrechamente vinculado a las posibilidades de acceso a los conocimientos sociales y a experiencias reales de participación.

Yolanda Córdoba (2007) considera al respecto tres argumentos fundamentales que se han dado para que niñas y niños puedan gozar de su estatus como ciudadanos, reflexiones que pueden aportar también al reconocimiento juvenil. El primero considera la ciudadanía desde una visión más amplia que incluye los derechos sociales que trascienden del ámbito político-civil. El segundo, retomando a Alessandro Baratta (1999), plantea que los niños y niñas tienen una ciudadanía plena en virtud del lugar central que ocupan en la sociedad, de acuerdo con el concepto de interés superior en tanto nadie puede ejercer su autoridad, sea personal, institucional o estatal, en contra de sus derechos y de lo que más les favorezca. Y el tercero que reivindica el concepto de participación como eje fundamental de ciudadanía, en donde los sujetos tienen el derecho de participar en la vida social, expresar sus opiniones y a que se les tome en cuenta en las decisiones que les afectan. Así pues, el reconocimiento de la participación de estos sujetos en los que también podemos incluir a los y las jóvenes como interlocutores válidos en la cultura, puede llegar a representar otro espacio posible de restitución del significado de la política: el redimensionamiento de una ética de la niñez y juventud “rebajada y reducida a una moral hecha por adultos, de y para ellos” (Camargo, 1996 en Espitia, 2006).

La importancia de configurar prácticas sociales de reconocimiento e inclusión pero también de redistribución entre el Estado y los actores sociales que dan significado a la ciudadanía de niños niñas y jóvenes, constituye imperativos para una democracia que llama a gritos el fin del conflicto armado y la instauración de una transición hacia la paz. A lo largo de la presente investigación, especialmente en el último capítulo, analizaré los siguientes recursos socioculturales que atraviesan los procesos de participación infantil y juvenil para la construcción de ciudadanía en el límite: **a)** la

capacidad de expresión, producción de ideas y toma de decisiones, que promueve un pensamiento crítico sobre el mundo, **b)** los procesos de autorreflexión que permiten reconocer críticamente las posibilidades y debilidades propias logrando tomar conciencia de sí mismos, **c)** la capacidad de interpretar y apropiarse de contextos y situaciones que determinan su ser, saber y estar en un territorio, **d)** la proyección de sus horizontes de expectativas que potencian la trascendencia de la acción práctica en un plano prospectivo.

c. Agencia cultural

La utilización de prácticas culturales y artísticas en escenarios de lucha social y/o procesos de ciudadanía, ha ido cobrando especial relevancia en América Latina desde finales de siglo XX, al aportar a la resignificación de la noción de esfera pública hacia otros escenarios donde también es posible entender el ejercicio de las ciudadanías. Este fenómeno se ha analizado recientemente desde el concepto emergente de agencia cultural que trasciende la mera puesta en escena de demandas sociales a través de prácticas estéticas determinadas (performáticas, plásticas, audiovisuales) para entender y reconocer las articulaciones orgánicas entre la práctica social y la artística en términos de los impactos que lo simbólico ejerce para fomentar cambios y transformaciones sociales. La noción de agencia supera las formas tradicionales en que las ciencias sociales conciben la relación entre acción y estructura, sujeto y sociedad, entre otras, para reconocer temporalidades más amplias donde los sujetos tienen posibilidades de ser afectados: iterativas (pasadas), práctico-evaluativas (presentes) o proyectivas (futuras) (Emirbayer y Mische, 1998). Esta perspectiva tiene estrecha relación con el concepto de política cultural para el análisis de los movimientos sociales en América Latina. A diferencia del uso

convencional que se le ha otorgado a este concepto para definir la producción y consumo de bienes culturales mediante políticas públicas del Estado, la política cultural llama la atención sobre el vínculo constitutivo entre cultura y política, y consecuentemente sobre una redefinición de la política misma. Este lazo constitutivo significa que la cultura, entendida como concepción del mundo y conjunto de significados que integran prácticas sociales, no puede ser comprendida adecuadamente sin la consideración de las relaciones de poder imbricadas con dichas prácticas. De ese modo, la política cultural se entiende como el proceso por el cual lo cultural deviene en hechos políticos (Escobar, Álvarez y Dagnino, 2001).

La política cultural así vista en relación con el concepto de agencia cultural, logra convertir las manifestaciones artísticas o prácticas estético-expresivas como parte de los procesos culturales en pugna por las luchas de la representación en América Latina. No se trata entonces, de retroceder al arte militante de la década del 70 que propagandizó el ser y hacer estético, pero tampoco se trata de reproducir las eternas discusiones del arte académico conservador que desconfía de una intercolución con las humanidades y las ciencias sociales bajo el “sacrilegio riesgoso” de la instrumentalización de arte.

La discusión emergente en la agencia cultural esta puesta en la descolonización del saber y la práctica artística, algunas de las cuales han pretendido monopolizar el símbolo constituyendo unas elites recalcitrantes de artistas quienes desconocen y rechazan su utilización creciente en diversos escenarios no académicos, e incluso no artísticos.

Lo anterior no significa de ninguna manera el sacrificio de la calidad y concepto propios del ethos del arte, sustituyéndolo por una participación comunitaria *per se*. Por el contrario, se trata de impulsar un acto de democratización de la producción simbólica que interactura con otros saberes creativos, e incluso otras estéticas de lo bello. La calidad en este sentido se expande no solo en la técnica o conceptualización, sino también en su capacidad comunicativa y agencial, es decir en las maneras en como lo creativo constituye una acción crítica que afecta a la sociedad en su conjunto y se inserta en la esfera pública afectando las reconfiguraciones del poder. De lo simbólico a lo político...

Germán Muñoz (2006), en su clasificación sobre tres perspectivas de agencia cultural, identifica algunos elementos para entender las nociones de dinámica y movimiento que hacen flexibles las estructuras sociales para el cambio: la creatividad, la originalidad, la acción crítica y la libertad; elementos que se enmarcan y reaccionan a estructuras de poder y dominación para resistirlas, legitimarlas o modificarlas. Doris Sommer (2004) por su parte, afirma que el efecto estético y social de una práctica creativa abre una brecha en la estructura social y permite reconocerle una cierta posibilidad de afectarla desde lo simbólico. Si bien el poder político se encuentra ampliamente concentrado en el Estado, las intervenciones artísticas pueden respaldar, animar e introducir cambios también en otros niveles. Así, se entiende el espacio público como primera condición de existencia de la agencia cultural, lugar donde se viabiliza la intervención de ciudadanías no hegemónicas y se visibiliza la producción de nuevos saberes.

El espacio público como esfera civil, da lugar a la manifestación de otras prácticas culturales como escenarios dialécticos de representación contenidas en las luchas y

enfrentamientos que constituyen la cultura neoliberal y la consecuente regulación de distribuir los bienes culturales (Sommer, 2006). Los sujetos inmersos como protagonistas de estos procesos dialécticos y dinámicos son pues, los agentes culturales, que se definen como facilitadores de estrategias artísticas que ayudan a crear ciudadanos más conscientes y activos de su sociedad y su entorno (Restrepo, 2008). Su acción produce artefactos culturales (fotografías, ensambles, instalaciones, musica, videos, performances) entendidos como producciones de sentido que median prácticas de poder ancladas en relaciones de género, clase, raza, etnia y generación. Los agentes culturales no son necesariamente académicos, más que artistas o intelectuales, son sujetos sociales en su sentido más amplio que adoptan este estatuto por el hecho de estar comprometidos con agendas de cambio político y social desde su quehacer cultural y estético (Sommer, 2006). Este hecho resalta las posibilidades de transdisciplinarizar los procesos de producción del conocimiento, así como también asume una apertura a nuevos sujetos y formas de acción intersectoriales.

Con todo lo anterior quizás el hecho que mas le ha costado a quienes defienden el arte exclusivamente disciplinar es negociar su status de Artistas al de ciudadanos que tambien aportan a la construcción democrática. Por su parte, intelectuales como Inmanuel Wallerstein (1997) tambien interpela a los humanistas consagrados criticando la manera en como se crearon las fronteras disciplinares de las ciencias sociales salvaguardando sus fundamentos racionales y metodológicos. El temor radica en la idea de disolución de sus objetos de conocimiento y exclusividad disciplinar frente a lo cual hace el llamado a reconocer la historicidad del conocimiento que se adapta a las tensiones de la política mundial que en este

momento está borrando las demarcaciones epistemológicas. Las Ciencias Sociales, propone, deben abrirse para arraigar nuevas formulaciones y con esto aclarar las bases intelectuales para la reestructuración de las disciplinas, para la inclusión de nuevas voces y experiencias históricas del mundo. Así emerge su concepto de universalismo pluralista que intenta resolver esta tensión moderna universal-particular desde el encuentro de saberes.

Nos encontramos entonces en lo que Sommer denomina el margen de maniobra, es decir, las diferencias e intersticios en las estructuras sociales hegemónicas, que permiten luchar por hacer los ajustes a esos sistemas que inhiben la capacidad de defender los derechos civiles. Las prácticas creativas, pueden identificar la existencia de dicho margen para el cambio dentro de los intersticios de la estructura social, algo que los movimientos sociales han entendido claramente (Sommer 2006, p. 3).

Una de las preocupaciones permanentes en esta discusión radica en la búsqueda de una sostenibilidad de la agencia cultural a partir de la constitución de una base epistémica sólida y más allá de su contexto de origen. Al respecto, Tognato (2014) reconoce la importancia del vínculo cultura-conocimiento en la cual se pone en un mismo nivel las prácticas culturales y la reflexión epistémica que nos introducen a una nueva comprobación analítica que nos alerta ante la posibilidad de tales desajustes.

Esta disertación en el caso de Sommer lleva a la autora a posicionar en sus análisis sobre agencia cultural en las américas a Antanas Mockus como un referente fundamental en el cual se logra relacionar la agencia cultural, la producción de conocimiento y las políticas públicas en los periodos de gobierno en los cuales este profesor e intelectual llega a la Alcaldía Mayor de Bogotá con su propuesta

programática denominada Cultura Ciudadana, que fundamentó un marco de análisis (descriptivo, normativo y prescriptivo) que tuvo como objetivos aumentar la capacidad de los ciudadanos de cumplir y cooperar de manera voluntaria; y en segundo lugar, aumentar la regulación social por medio de la armonización de desarrollos formales (jurídicos) con sus correlatos informales (regulación cultural y moral), para lograr así comportamientos, actitudes y justificaciones de la gente que sean congruentes con las políticas públicas. (Corpovisionarios.org Fecha consulta Octubre 2014)

No obstante y como la misma autora lo propone es preciso identificar estrategias discursivas que permitan por un lado reconocer dicha agencia y por el otro resistir la tentación de exotizarla o de inventarla (Sommer, 2006). En este sentido, considero riesgoso que el centro del debate público contemporáneo sobre agencia cultural enfatice tan insistentemente la constitución de sujetos o personalidades hito, lo cual hace susceptible la configuración de unas hegemonías discursivas que pueden impedir el dialogo y la visibilización de otras diferentes.

Tal como lo plantea Lopez de la Roche (2014) es importante reconocer el papel desempeñado por Antanas Mockus en la promoción del uso de los recursos artísticos y simbólicos en la regulación de las relaciones interpersonales y en el cambio de las normas culturales y los comportamientos en los contextos urbanos, sin embargo, también es cierto que su modelo pedagógico-civilista no incluyó una política redistributiva o una propuesta clara por la justicia económica y social en un país con marcada desigualdad en la distribución del ingreso, elemento fundamental que no puede soslayarse en una discusión sobre agencia. Este autor considera necesaria la despersonalización del debate, separándolos de la centralidad de la figura de Antanas como un líder carismático.

Es necesario proponer, a mi modo de ver, un análisis de la agencia cultural desde la perspectiva subalterna en la cual se visibilicen, reconozcan e incorporen al debate público las valiosas experiencias de agencias que emergen de sujetos o comunidades excluidas. Entender la subalternidad como categoría relacional, se hace útil para pensar cómo en distintos momentos de la historia el subalterno es agente y en otros es producto discursivo. En este sentido, los subalternos como productores de conocimiento y de cultura podrían activar perspectivas diferentes del sujeto de enunciación, situándolo en lugar que le permite nueva agencia política y modificación de los sentidos oficiales. ¿Que pasa entonces con esas agencias otras? ¿Como esos agentes culturales otros?

El debate reciente de la cultura ciudadana en Bogotá ha llevado a profundizar sus bases epistémicas para proponer el concepto de la Cultura Democrática como el nuevo reto para la construcción de sociedades más humanas. Esta propuesta retoma la base fundacional de la cultura ciudadana acerca de la necesidad de generar transformaciones culturales que requieren con urgencia incidir en las representaciones, conocimientos y comportamientos sociales que envuelven la vida cotidiana de la ciudad, pero con una acción más orientada no a un modelo de agencia basado en las individualidades, sino en la construcción colectiva desde la diversidad y la no-segregación que fortalece la democracia y la voluntad de sujetos y comunidades a participar en los asuntos públicos de manera horizontal y constructiva.

d. La fotografía participativa

“La fotografía podría ser esa luz tenue que modestamente nos ayudará a cambiar las cosas”.

W. Eugene Smith/ *Minamata* (1956)

Una tendencia creciente derivada del descontento de los estudios de la comunicación para el cambio social durante la década de los años 70, que retomó la herencia del interaccionismo simbólico y el pragmatismo norteamericano, es la comunicación participativa, la cual se define como un proceso dinámico e interactivo para la transformación y el diálogo entre las personas, grupos e instituciones, que permite desarrollar capacidades para comprometerse con el propio bienestar (Singhal, Harter, Chitnis y Sharma, 2004).

Durante los años 90, la participación se convirtió en el centro de las iniciativas de cambio social bajo tres enfoques fundamentales: la pedagogía dialógica de Paulo Freire, la Investigación Acción Participación, y el enfoque de los medios de comunicación alternativa promovidos por UNESCO. De estas visiones que comparten elementos comunes surgen los principales desarrollos de la antropología visual⁵ y la comunicación visual que han tenido un interés en el género documental comprometido⁶ y en el activismo social. La Fotografía Participativa retoma esta herencia junto con algunas experiencias de intervención con pacientes en VIH provenientes de la medicina social y la salud colectiva, para proponer una discusión centrada en los procesos de significación dados en la creación y uso de imágenes construidas por los mismos actores locales. También conocida como "la voz de fotos", "cine sonoro" o "voz visual", esta metodología pone la cámara en las manos del

⁵ La antropología visual asume que la cultura se manifiesta mediante signos físicos y, por tanto, privilegia el estudio de los aspectos visuales de la cultura con el fin de entender sus códigos y ampliar los límites del conocimiento (la representación, las emociones, la red de símbolos y significados, etc.) Casanova, R. (2002).

⁶ En esta visión, la fotografía documental realiza una aproximación a eventos cotidianos de poblaciones, comunidades o grupos sociales que se encuentran en condición de diversidad, y su objetivo es dar "testimonio" de estos grupos a través de propuestas críticas y reflexivas sobre los que se generan en nuestras sociedades. A diferencia de la reportería gráfica, no busca fotografiar aquellos sucesos que hacen parte de una coyuntura social y que se convierten en noticia. Sus canales de difusión se mantienen alejados de los medios de comunicación masivos y prefiere las revistas especializadas, los libros y las galerías (Castiblanco, 2005)

pueblo, que se anima a documentar, compartir y co-construir su realidad a través de las fotos (Wang, Burris, y Xiang, 1996 en Singhal, Harter y Shama, 2003). Foto-voz, se ha llamado a la técnica más representativa impulsada por la organización internacional *Photovoice*⁷ orientada a desarrollar la fotografía participativa desde tres momentos relevantes:

- a) Permitir a las personas registrar y reflejar aspectos e inquietudes centrales de su cotidianidad.
- b) Promover el diálogo crítico y los conocimientos sobre las cualidades y problemas de su contexto.
- c) Llegar a los responsables de la planificación política (Wang y Burris, 1997).

El proceso de tomar una fotografía ofrece una oportunidad para desarrollar una historia que fue rechazada anteriormente, silenciada o pasada por alto. La narrativa de la fotografía se convierte en un sitio más amplio de participación de la narración, la discusión de la comunidad y la acción. Gran parte de la crítica a esta tendencia de concebir la fotografía como un medio de “otorgar voz” a la gente y a comunidades silenciadas se centra en afirmar que las cámaras parecen haberse convertido en el nuevo accesorio transnacional de los pobres del mundo, en los cuales se ejercen estrategias de neocolonización desde el arte y la comunicación sobre las poblaciones sin quienes estos proyectos, al parecer, no existirían (Bradley, 2008). Se trata según estas visiones de una colonialidad de la imagen trabajada para reforzar la localización periférica de los participantes y una purga del trabajo de su política, sentido y valor original (Ibíd.). En el momento en que dichas prácticas pueden independizarse de

⁷ Ver: <http://www.photovoice.org/>

unas estéticas ajenas pero además sostenerse desde acciones propias de lo local en relación con los agentes externos que las promueven, es posible avanzar no sólo en estéticas decoloniales sino también en prácticas de participación y autodeterminación. El suministro de tecnología fotográfica es por sí mismo un proceso democrático inicial, mediante el cual los subalternos adquieren la posibilidad para representarse por sí mismos como ciudadanos-sujetos.

Atendiendo lo anterior, es fundamental situar la fotografía participativa en procesos de creciente tensión entre arte académico y el arte popular, emancipación vs. neocolonialismo, ciencias sociales vs. disciplinas artísticas, primordiales para entender el concepto de agencia y política cultural sin desconocer los orígenes de la exclusión social y la violencia estructural.

Se trata de valorar simultáneamente los procesos creativos y sociales que se gestan alrededor de la construcción y el uso de imágenes, de sus protagonistas y de los sentidos que orientan su reflexión. La fotografía participativa cuestiona las hegemonías de la producción estética y los cánones académicos para abrirla a nuevas enunciaciones y sujetos productores de cultura, al tiempo que corre el riesgo de consolidar otras formas de dominación colonial desde la sustitución de actores locales por agentes externos. A su vez, descentraliza la voz legitimada a nuevos públicos y círculos de producción, cuyos criterios estéticos pueden entrar en diálogo, conflicto o co-producción con otros.

Estado del arte y caracterización de experiencias internacionales de fotografía participativa

La revisión de la producción temática y de experiencias sobre fotografía participativa se ha basado en un abordaje de alrededor de 60 documentos (entre textos teóricos, artículos y sistematizaciones de experiencias) publicados en inglés y español y más de 50 páginas web de experiencias de trabajo rescatadas mediante metabuscadores en Internet, bibliotecas y redes de trabajo. Fruto de la exploración documental es posible dar cuenta de las siguientes observaciones:

- a. La mayor parte de las publicaciones están escritas en inglés y producidas en Estados Unidos y Europa. Generalmente enfatizan experiencias de centros fundadores de fotógrafos documentalistas o becarios internacionales en otras regiones, así como también propuestas teóricas de usos y metodologías de trabajo participativo. Además, alrededor del 70% de la documentación obtenida está publicada en inglés y sólo un 30% se encuentra en español, lo que demuestra una producción centrada en el Norte, con un alto déficit en regiones como América Latina, cuya producción está centrada fundamentalmente en la sistematización de experiencias o análisis de procesos sociales⁸, más que en la conceptualización o teorización de la práctica y los procesos de fotografía participativa.

⁸Entre algunas relevantes están los estudios de BrintonLykes (2001) sobre artes creativas fotografía e investigación-acción-participativa en Guatemala con la Asociación de Mujeres Maya-Ixilés. La experiencia de trabajo con víctimas de violencia sociopolítica de Galerías de la Memoria en Colombia (Gyron, K. 2009). El trabajo de Bradley (2008) sobre la migración salvadoreña a través de la fotografía de niños y niñas en Arcatao y La Chacra. La sistematización de Ballester (2008) sobre el trabajo de Ojo de Pez en Aguasfuerres, Argentina. El trabajo de Durán (2006) sobre fotografías y desaparecidos también en Argentina. El trabajo de Isenrich (2005) sobre la experiencia de Caleidoscopio y los Talleres de Fotografía Social – TAFOS en Cusco, Perú; entre otras.

- b. Entre la producción teórica revisada pueden destacarse al menos 6 enfoques de la fotografía participativa: la comunicación participativa y para el cambio social⁹, el entretenimiento, las estrategias de promoción de la salud¹⁰, la pedagogía¹¹, la psicología¹² y la antropología o los estudios visuales¹³.
- c. Los escenarios por excelencia de abordaje de la fotografía participativa se concentran en ambientes escolares formales con un énfasis en la infancia y la enseñanza de contenidos específicos o el trabajo psicoterapéutico, tales como los trabajos teórico-prácticos de Wendy Ewald¹⁴ y de teóricos como Wang y Burris¹⁵, quienes tienen el mayor desarrollo de la producción metodológica. Existen experiencias con mujeres generalmente centradas en el trabajo de promoción de la salud para pacientes con VIH/Sida principalmente desarrolladas por Mamary, Mc Right y Roe¹⁶.
- d. Adicionalmente en la literatura encontrada puede señalarse un déficit analítico en relación a la fotografía participativa y los procesos de construcción de ciudadanía. La mayor parte de las experiencias encontradas tienen su énfasis en el trabajo con niños y niñas, por ser considerados población de alta vulnerabilidad en contextos de violencia y precariedad económica. Existe una tendencia creciente de parte de las organizaciones sociales e internacionales por dar un viraje hacia la mirada infantil de los problemas sociales. No obstante, el papel que se le atribuye a esta población se

⁹ - Servaes, J & Malikhao, P. (2007) Munévar, I (2004), Wang, C. (2006), (1998), Wang, C., & Burris, M (1994).

¹⁰ Wang, C., Yi, Z, Tao, & K. Carovano. (1998). Wang, C. & Redwood-Jones, (2001), Wang, C., (1999), Bruce, N. (2000)

¹¹ Castiblanco, R. (2006), Bruner, V. (1985)

¹² Nowicki, S & Strickland, B (1973), Rappaport, J. (1987), Zimmerman, M (1996), Zimmerman, M & J. Rappaport. (1988).

¹³ Casanova R. (2002), (2005), Banks, M. & Morphy, H. (1997), Guillemin, M & Drew, S. (2010).

¹⁴ Ewald, W. (1992), (1995), (1996).

¹⁵ Wang, C., & Burris, M (1994), (1997)

¹⁶ Mamary, E & Mccright., J. Roe, K. (2007).

encuentra más orientado a la asistencia, la atención psicosocial, y al trabajo pedagógico que a la promoción ciudadana.

- e. No se encontraron experiencias consolidadas de trabajo con sectores sociales no pobres, lo que parece reafirmar las tesis de Bradley sobre una fotografía participativa territorializada y clasificada socialmente. Las experiencias de gran trayectoria y reconocimiento internacional, como las desarrolladas por UNICEF y *Photovoice*, han servido de marcos de referencia para buena parte de experiencias en América Latina, y como línea base orientada para la ayuda humanitaria y la asistencia desde el arte y la comunicación.
- f. En la mayoría de experiencias, la práctica fotográfica es asumida como un medio de creación y expresión que instrumentaliza su práctica bajo un fin social, relegando generalmente la discusión creativa y estética. Gran parte de los discursos que enmarcan a las experiencias reseñadas abordan conceptos como agencia y cambio social reconociendo el valor de afección y transformación de los recursos expresivos y artísticos, pero subordinando sus capacidades estéticas.
- g. Existen cientos de experiencias de organizaciones, programas y proyectos de diferentes objetos sociales que utilizan la fotografía como recurso de intervención social en el marco de acciones más amplias; no obstante son actividades aisladas y complementarias a otro tipo de acciones. Son más reducidas las experiencias especializadas en fotografía e imagen que concentran su desarrollo en el uso de estos medios para el abordaje social.
- h. Para el caso colombiano, puede afirmarse que la producción sobre fotografía participativa es mínima y mucho más reducida aquella referida al análisis teórico y la

conceptualización. La mayor parte de la literatura académica encontrada se encuentra en tesis de grado de pregrado y posgrado lo que permite afirmar que son en este tipo de publicaciones en donde más se desarrollan análisis, frente a un mayor número de producciones orientadas a la sistematización de experiencias.

En relación a las organizaciones y experiencias de fotografía participativa revisadas (Workshops) que han desarrollado procesos de trabajo comunitario, se evidenció que la relación entre agentes externos y locales es un factor importante que incide en la sostenibilidad de la agencia cultural. Aunque la siguiente afirmación requiere mas rigurosidad estadística, la revisión permite concluir que entre más nivel de autonomía comunitaria se logre, directamente proporcional a las capacidades de gestión y articulación de los proyectos fotográficos, más condiciones existen para la sostenibilidad de la agencia y su proyección en el futuro. Una de las características que más recurrencias evidenció esta afirmación, es la constitución de redes transnacionales que se activan en la realización de encuentros y festivales sobre fotografía o video comunitario, en el cual se generan intercambios y se fortalecen en lo local estos procesos comunicativos y creativos. Con lo anterior, fue posible caracterizar la revisión de la siguiente manera:

- **Iniciativas internacionales en relación con agentes comunitarios:** *“Aja Project”*: Colombia, EEUU y Tailandia. *“Proyecto infancia”*: Colombia, Chile, Brasil, Kosovo, Argelia. *“Ahecha”*: Asunción, Paraguay. *“Kids with Cameras”*: Calcuta, India. *“Clicking Hearts”*: Belo Horizonte, Brasil. *“Nica Photo”*: Nagarote, Nicaragua. *“PhotoVoice”*: Reino Unido. *“Zanmi Lakay”*: Haití. *“Talleres de Fotografía Social – TAFOS Caleidoscopio”*: Lima, Perú. *“Proyecto Más allá de la visión 2008 – 2009”*:

Ecuador. *“Fotokids: Fundación de niños artistas de Guatemala”*. *“Disparando Cámaras para la Paz”*, (Etapa 1) – Soacha, Colombia.

- **Iniciativas académicas y profesionales locales en relación con agentes comunitarios:** *“Silo-vé un niño”*: Cali, Colombia. *“Charleston Kids with Cameras”*: Charleston, EE.UU. *“Chishawasha Lusaka”*: Zambia. *“Critical Exposure”*: Washington, DC, EE.UU. *“Exposures Brattleboro”*: VT, EE.UU.

- **Iniciativas locales en relación con agentes comunitarios e internacionales:** *Festival internacional de Cine y Video Comunitario “Ojo al Sancocho”*: Bogotá, Colombia; *“Centro de Medios de Ciudad Bolívar”*: Bogotá, Colombia. *“Fundación PH15”*: Buenos Aires, Argentina. *“Festival de Cine de Montes de María”*: Colombia. *“Colectivo MEJODA”*: Cali, Colombia, *“Capturando derechos”*: Bogotá, Colombia. *“El proyector de ideas”*: Panamá. *“Promedios”*: Chiapas, México. *“Iniciativa social Blanco y Negro”*: Lima, Perú. *“La Escuela Especial N° 2008 “Dr. Juan B. Vázquez”*: Santafé, Argentina. *“Proyecto Ojo de Pez”*: Buenos Aires, Argentina. *“Taller Escuela Reporteros Comunitarios Puerto de la Cruz”*: Anzoátegui, Venezuela. *“Paula Trope Omeninos”*: Río de Janeiro, Brasil. *“La otra mirada: la visión del campo viene a la ciudad”*: Chile. *“Ojos propios”*: Lima, Perú.

- **Iniciativas privadas comerciales en relación con agentes locales e internacionales**
“Olhares do Morro”: Río de Janeiro, Brasil. *“Bridges to Understanding”*: Seattle, EE.UU. *“Fair Mail”*: Huanchaco y Trujillo, Perú.

1. Capitulo 1

Contextos explicativos de la
liminalidad y la crisis en Altos de
Cazuca

Imagen 1
"Ángel"
Jesús, 15 años
El Progreso, 2011



“¿O sea que lo que hoy es esta pobreza era antes donde enterraban los tesoros de los Muisca?”

Pregunta de Wendy durante un recorrido a la Piedra del Indio, 2011

Altos de Cazucá es un sector montañoso de la comuna No. 4 Cazucá del nororiente del municipio de Soacha¹⁷, ubicada en borde fronterizo con la ciudad capital de Bogotá (localidad No. 19 de Ciudad Bolívar). Está constituido por 15 barrios de los cuales sólo hay uno legalizado. Por sus características geográficas, esta zona es considerada como sabana desértica, lo cual le ha permitido albergar gran parte del parque industrial del municipio, pero al mismo tiempo ha permitido contener el desborde poblacional de Bogotá, particularmente de “bajos ingresos, debido a los bajos costos de la tierra, la relativa buena conectividad a través de la Autopista sur, los bajos costos de los servicios públicos y las bajas tasas de tributación existentes en el municipio” (PNUD, 2011, p. 15). Esta situación ha caracterizado a Altos de Cazucá como una zona conurbana de altísima vulnerabilidad, debido a la inestabilidad de sus suelos, la falta de planeamiento territorial de cientos de viviendas ilegales, la marginalidad de su población, el alto impacto ambiental de la minería a cielo abierto y las sistemáticas violaciones a los derechos humanos por parte de actores armados legales e ilegales.

1.1. Las fotos de un habitante que quiso ser investigador

Cuando llegué a trabajar a Altos de Cazucá por primera vez en el año 2008 me había vinculado a la Práctica de Desplazamiento Forzado del Departamento de Trabajo Social, para apoyar labores pedagógicas en una escuela popular llamada

¹⁷El municipio cuenta con 6 comunas y 2 corregimientos.



Imagen 2
"Herencias"
Edwin Cubillos, Adulto facilitador
Ciudadela Sucre, Altos de Cazucá, 2009

Fe y Esperanza, en el barrio El Progreso. Me decidí por este lugar porque durante una época importante de mi vida, viví en uno de los barrios circundantes de la zona baja (San Mateo) y allí, siendo parte de este territorio, presencié el drama de gran parte de la población de la zona alta que bajaba desde muy temprano para ganarse la vida en Bogotá con trayectos de ida y venida que podrían llegar a las dos horas cada uno. Cuando esto sucedía, decenas de niños, niñas y jóvenes desescolarizados inundaban las calles para jugar por ahí, a montarse en las partes traseras de los buses que iban hacia el Centro o la Avenida 68.

El juego consistía en sostenerse, sin caerse o ser descubierto, del parachoques posterior mientras el vehículo recogía los pasajeros. Al final, se premiaba con doscientos pesos a quien más durara sostenido. La revancha se hacía en un lugar

detrás de la estación de servicio *Esso*, cercana a la Autopista Sur “a punta de monedita”; es decir, lanzando una moneda lo más cerca posible al vértice entre la calzada y el escalón de un andén. Ganaba el acumulado de los participantes, aquel que quedara más cerca del vertical. Otros niños y niñas caminaban por más de 30 minutos desde barrios como Buenos Aires, El Arroyo, El Progreso o Villa Esperanza, hasta el tradicional Centro Comercial Unisur, conocido popularmente como *Unisiempre* por ser el único lugar recreativo y de consumo de fácil acceso para visitar (más no para comprar). Otros jóvenes, sencillamente se dedicaban a la mendicidad justo a la salida del centro comercial y otros al robo simple o *raponeo* en la zona de comercio informal de la Av. 7 de Soacha.

Este contexto que configuró mi paisaje cotidiano por más de tres años de habitante de este municipio, impactó mi alma y mi profesión. Desde entonces sentí un compromiso y un profundo aprecio por este territorio y su gente. Debía emprender alguna actividad allí algún día, justo arriba del último bosque donde me escapaba de la rutina de vez en cuando para tomar fotos de las luces vespertinas que inundaban con sus naranjas relucientes las panorámicas de expansión urbana que, sin darnos cuenta, unió a Bogotá con este municipio.

Cuando llegaba a casa de estudiar, subía a los pinos que quedan iniciando la subida a Ciudadela Sucre y Altos de Cazucá, y que integran el último resquicio forestal de la zona, una de las principales herencias de los indígenas Muiscas que utilizaban estas montañas para el culto y el aprendizaje en comunidad. Este bello lugar de tierras arcillosas en medio de un extenso terreno de construcciones suburbanas que amenazan con deforestar todo a su paso, estaba inundado de particulares piedras magmáticas con petroglifos, algunas tumbas y guacas ya saqueadas con vasijas y elementos rituales.



Imagen 3
La Piedra del Indio
Edwin Cubillos, Adulto facilitador
Ciudadela Sucre, Altos de Cazucá, 2011

Éste era antiguamente un importante lugar de culto indígena y posteriormente un corredor comercial campesino, que conectaba a las veredas de Usme y Soacha para el abastecimiento de la naciente capital de Santafé de Bogotá durante el siglo XVIII. Incluso contó con sistemas antiguos de acueductos elevados¹⁸ que fueron desapareciendo con el andar de las máquinas retroexcavadoras mineras y con la creciente llegada de familias que desde finales de 1970 empezaban a invadir estas montañas para vivir bajo latas de zinc. Asimismo, con la instauración de canteras ilegales durante los años 70 y 80, la minería se había expandido progresivamente, arrasando la mayoría del patrimonio cultural indígena y legitimado su accionar con el posterior Plan de Ordenamiento Territorial municipal que planteó el nororiente como

¹⁸En el barrio Arborizadora Alta de la localidad de Ciudad Bolívar y que durante el siglo XIX fue un mismo territorio con Altos de Cazucá, se encuentra un importante vestigio para la identidad de ese sector que se denomina "El puente del Indio" y que constituye una estructura de acueducto elevado en piedra que se usó en la época de la colonia y que replicó los diseños indígenas para transportar agua proveniente de Usme y la parte alta de Soacha hacia el actual barrio el Perdomo, especialmente a "La Casona" que fue el lugar de actual propiedad de la familia Pietro y Gonzales donde se alojó el Libertador Simón Bolívar durante su avanzada independentista.

una zona de “alta disponibilidad de minerales económicamente explotables” que luego se convirtió en “zona de explotación minera Terreros”, nombre con que se bautizó la contaminada laguna que divide las dos montañas de Altos de Cazucá y Ciudadela Sucre. Este cuerpo de agua sería uno de los más antiguos embalses de irrigación que surtió a Bogotá en la década de 1930 (Alcaldía Municipal de Soacha, 2000) pero que hoy es una cloaca de vertimiento de aguas residuales de las viviendas y de la industria extractiva en la que es común ver volar espumas relucientes que se mezclan con la arena que el viento reparte a su merced y que dificulta a veces respirar. Tiempo después y gracias a los niños, niñas y jóvenes de *Disparando Cámaras en Cazucá*, me daría cuenta de que aún existen agonizantes tesoros indígenas como La Piedra del Indio, que consigna aún los legados rupestres de nuestros ancestros que nos hacen sentir todavía vivos. Pero también fue gracias a estas mismas personas que reconocí la laguna Terreros como un gran cementerio flotante, pero esta vez no de indígenas sino de los jóvenes asesinados en esa guerra interminable entre pobres de un mismo país que cumplen órdenes de ricos de un mismo país y que a veces nos hacen sentir todavía muertos.

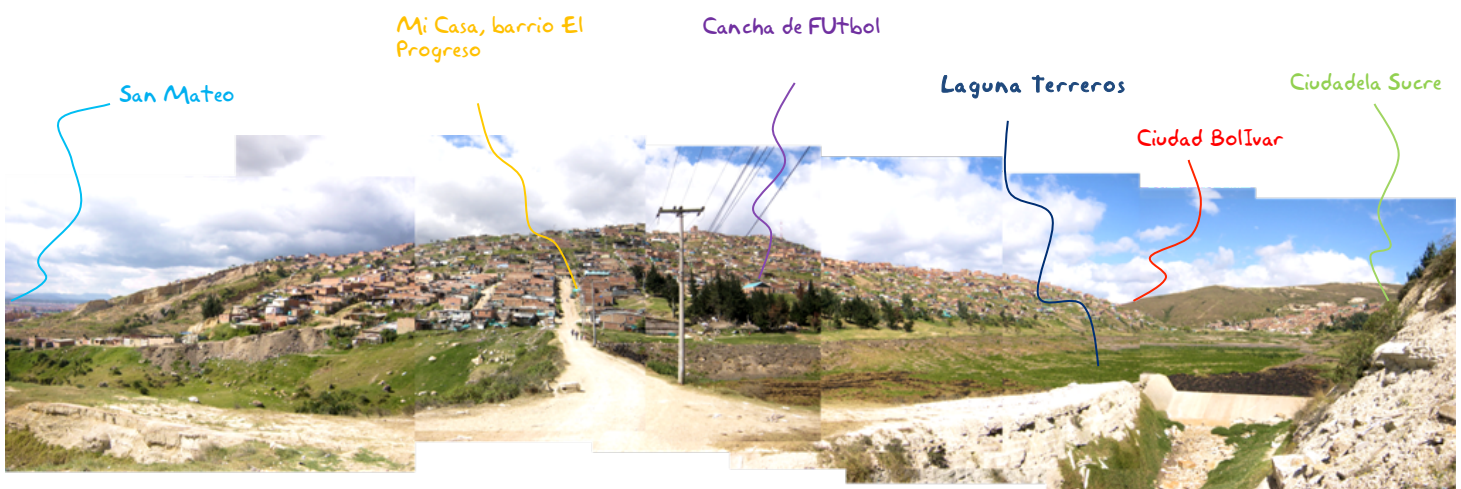


Imagen 4
“Panorámica Altos de Cazucá”
Deysi, 14 años
Altos de Cazucá, 2011

“Ahí abajo en la laguna vi antier una persona muerta y había un ñerito al lado tapando el cuerpo con una bolsa, después le dijo a una niña que si quería venir a mirar y entonces ella bajo y miró”.

Viviana, 10 años. Grupo base DCC, 2011.

El nombre de Terreros se remonta a la historia reciente de urbanización de la Comuna cuatro, pues así eran conocidos quienes ejercían un control sobre la venta y posesión de los lotes. La invasión ilegal de predios inicia con el movimiento de los “destechados” quienes sostuvieron la urbanización informal desde finales de la década del 70 sobre las propiedades de las antiguas haciendas Cazucá y Porvenir, auspiciados por la Central Nacional de Provienda (Cenaprov) que aglutinaba fuerzas políticas de la Unión Patriótica y el Partido Comunista, y que en 1978 lograron fundar el barrio más antiguo de la zona y el único con reconocimiento legal: Julio Rincón, en homenaje a uno de los protagonistas del movimiento de los destechados (Francoise Dureau, 1994). Desde entonces la lucha de las comunidades por su reconocimiento como habitantes legítimos no ha parado hasta el día de hoy en que varias familias durante el 2013 han instaurado acciones de tutela para exigir el derecho a una vivienda digna después de los deslizamientos que tuvieron lugar entre 2009 y 2011¹⁹.

Según Uribe y Vásquez, el poblamiento de Altos de Cazucá ha tenido tres procesos de ocupación paralelos:

¹⁹La tutela fue concedida en primera instancia a 15 familias de Altos de Cazucá apoyadas por la CEAT – Colectividad Educativa por una Academia Transformadora. Ver al respecto el artículo Colombia Informa. 19 de Julio de 2013. “Barrio El Progreso, Altos de Cazucá: al borde del abismo” Tomado de: <http://www.colombiainforma.info/index.php/ecologia2/99-extractivas1/870-el-70-de-las-empresas-extractivas-estan-registradas-en-canada-un-paraiso>. Consulta enero de 2014.

a. “La urbanización clandestina, que se realiza cuando el propietario de un terreno lotea y vende los predios a bajo costo sin servicios públicos y sin el cumplimiento de las normas mínimas legales”.

b. La urbanización “pirata” agenciada por personas que invaden terrenos como negocio para venderlos posteriormente mediante un documento denominado “promesa de venta” que concede el derecho de posesión sin los correspondientes títulos de propiedad.

c. La llamada invasión, que no tiene intermediarios y que ocurre cuando las personas que buscan un techo invaden un terreno y construyen allí su vivienda. (Uribe y Vasquez, 1995, p. 87) (Citado por (Pinzón Ochoa, 2007)



Imagen 5
“Los Destechados de Cazucá, 1970”
Tomado de: CENAPROV, 1983

Fue en la década de los 80 que se consolidó el proceso de urbanización masiva iniciado a finales de los 70, bajo estas tres modalidades y anclado casi permanentemente a movimientos sociales y políticos a los que se sumaría el M-19 quienes en su proceso de reinserción adjudicaron partidas que les permitieron fundar

barrios como Carlos Pizarro y Santo Domingo después de la última invasión, auspiciada por Cenaprov en el barrio Villa Mercedes.

Todos estos lugares se divisan desde el bosque de las últimas arenas Muiscas en los que se fundarían barrios como Potosí, donde se erige el enigmático “Palo del Ahorcado” en Ciudad Bolívar.²⁰ La entrada de la noche avisa que es tiempo de partir, pues bien es sabido que después de las 6:00 pm inicia el imperio de los señores de la muerte.

1.2. Liminalidad, periferia y crisis

“Parecemos más un barrio al sur de Ciudad Bolívar que una comuna al norte de Soacha”

Respuesta de doña Luz Marina Daza a la entrevista hecha por Karen en su investigación fotográfica sobre la situación de las mujeres en Cazucá, 2010.



Imagen 6
“División del trabajo”
Alejandro, 17 años
El Progreso, 2011

²⁰El palo del ahorcado es el nombre que los habitantes del barrio Potosí le dieron a un particular árbol solitario que se encuentra en la cima con vista hacia Altos de Cazucá y que se ha convertido en leyenda popular de toda la localidad por unos supuestos suicidios de ahorcamiento sucedidos durante la década del 90. Para profundizar más al respecto ver: Alape, Arturo. 1995. *Ciudad Bolívar. La hoguera de las ilusiones*, Planeta, Bogotá.

La perspectiva de los contextos explicativos acuñada por el médico social Saúl Franco (1999) constituye un interesante punto de partida para la presente reflexión. Esta propuesta que toma una distancia de la uni y la multicausalidad, propone mirar el recorrido de un problema para construir un marco analítico de la dinámica y el conjunto de tensiones y condiciones relativamente específicas que hacen socialmente posible y racionalmente comprensible la ocurrencia y persistencia del fenómeno de la violencia en Colombia. Para el caso de este trabajo, el recorrido aplicado a un estudio más amplio de los factores de crisis para el ejercicio de las ciudadanías en territorios de vulnerabilidad, también incluyen por supuesto el análisis de las violencias.

Los diferentes conflictos en Altos de Cazucá configuran en su análisis sistemático contextos explicativos de los límites de la no-ciudadanía, o bien podría decir de las “liminalidades”, como aquellos fenómenos, dinámicas y factores en donde se evidencian las contradicciones del capitalismo que desencadenan situaciones de sufrimiento y crisis, y que ponen en riesgo la construcción de sujetos políticos. Esta posición límite para cualquier democracia, se sustenta en “la transformación de valores, ideales sociales y la relación con los códigos de normatividad que ordenan a los grupos sociales, que afectan la construcción de proyectos colectivos y las formas de configuración de la subjetividad” (Grupo de Investigación Ciudadanías Incluyentes, 2008). En Altos de Cazucá, el modelo tradicional de acceso a la ciudadanía se encuentra fracturado y además ha proscrito en un alto grado la participación de niños, niñas y jóvenes.

Los contextos de no-ciudadanía son escenarios de liminalidad que imponen unas fronteras para la democracia y que implican elementos de orden social, económico,

ambiental, político y cultural que, valga la aclaración, no son determinaciones de ausencia de ciudadanía sino riesgos contingentes para su existencia. En otras palabras, constituyen contrapoderes que dependen del nivel de agencia de los sujetos que la viven para su reafirmación o bien su confrontación. Las ciudadanías en el límite se desenvuelven entonces, en la tensión permanente entre un contexto represor, un estado deficitario y un agente posible.

La posición límite, siguiendo la propuesta del grupo de investigación *Ciudadanías Incluyentes (2008)*, configura vivencias extremas en situaciones críticas, resultados de las dinámicas globales de exclusión social, que pueden limitar los potenciales democráticos de sus ciudadanos. “Las vivencias locales de estas dinámicas globales se debaten entre la inclusión y la exclusión, haciendo que las ciudadanías se constituyan dinámicamente, avanzando o retrocediendo y no simplemente como una condición que se adquiere o se pierde, tal como se concibe en las nociones tradicionales de ciudadanía” (2008, p. 41).

Esta visión de la crisis se evidencia en la cotidianidad de Altos de Cazucá y sustenta al menos 3 contextos explicativos que develan contradicciones que pueden aumentarse o disminuirse conforme al balance de poder entre esa triada Estado, Territorio-Agentes.

1.2.1. Crisis del Estado / Crisis de Frontera

“Vivíamos en la periferia. Aún vivo en el límite. Mire pa’ afuera. Estoy frente a la ciudad y frente al campo. Explíquenme ustedes dónde queda adelante, porque yo me confundo... A veces no sé dónde está la derecha y dónde la izquierda”.

Palabras de Margarita Sánchez, habitante del barrio El Paraíso, Ciudad Bolívar en entrevista con la organización Casa de Valores, 2010

1.2.1.1. Configuración de identidades estratégicas por políticas públicas ineficientes y descoordinadas

La ubicación límite de Altos de Cazucá, entre Bogotá y Soacha impide que muchos de los programas sociales de la población fronteriza puedan ejecutarse o bien se hagan de manera descoordinada o ineficiente por conflictos de jurisdicción, generando un desbalance dramático en la garantía de los derechos fundamentales de estas poblaciones. Dicho fenómeno ha ido configurando unas identidades estratégicas y movilidades ondulantes de los sujetos, que no es otra forma que un síntoma de la crisis de legitimidad del Estado. Entonces, es posible evidenciar una suerte de ubicuidad simulada, una existencia paralela de registros de una misma persona o grupos de familias en instituciones de asistencia social tanto en Soacha como en Bogotá, lo cual constituye una medida desesperada de estas poblaciones para acceder a programas sociales básicos, que muchas veces son negados a lado y lado de la frontera. Las personas pueden desplazarse a pie por más de 30 o 40 minutos atravesando alguno de los barrios del borde (Tres Esquinas, Altos de la Estancia, Potosí, Tres Reyes, Santa Viviana) para llegar al Centro de Desarrollo Comunitario de Arborizadora Alta en Bogotá, donde se hacen pasar por habitantes de Ciudad Bolívar y de esta manera adquirir subsidios de alimentación, programas de recreación, atención médica, entre otros.

Por su parte, la baja presencia y calidad de programas sociales estatales en el sector del municipio de Soacha dan cuenta de los desbalances fronterizos para el acceso a una ciudadanía incluyente. Un ejemplo de ello es la política de participación de infancia y adolescencia que, del lado de Bogotá, reconoce formalmente el estatus de ciudadanía y la importancia de la participación a niños, niñas y adolescentes

mediante la implementación de Consejos locales y distritales especializados. Este espacio de participación en la localidad de Ciudad Bolívar ha funcionado en el sector cercano a la frontera en el barrio Arborizadora Alta, pero a pesar de las solicitudes realizadas por la comunidad, no ha sido posible permitir la vinculación de personas provenientes de Altos de Cazucá o Ciudadela Sucre (Soacha) a estos escenarios. Por su parte, el municipio de Soacha que cuenta con una población infantil y juvenil que equivale al 30% del total municipal (PNUD, 2011) y que además según la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento Forzado-CODHES constituye el 51% de la población en condición de desplazamiento que se ubica en su mayoría en Altos de Cazucá (Fundación Cultural Rayuela, 2006), no cuenta con políticas públicas que promuevan la participación de esta población. Los programas existentes enfatizan en su mayoría en la protección y la asistencia en el caso de la niñez, y en la seguridad y convivencia en el caso de los jóvenes. Cabe destacar, sin embargo, el trabajo implementado por los Centros de Desarrollo Juvenil que hacen presencia en Altos de Cazucá con apoyo de la cooperación internacional, la Alcaldía Municipal y que han promovido el trabajo de decenas de jóvenes en el sector, pero que resulta insuficiente para la gran demanda juvenil que no encuentra muchas alternativas para el uso de su tiempo libre.

Los procesos de participación institucionalizados en estos territorios son confundidos regularmente con las limitadas acciones de atención en estos sectores, lo que conlleva a su incorporación bajo la calidad de beneficiarios prioritarios. En estas acciones sin embargo, no se toman en cuenta sus relatos, opiniones y propuestas para las decisiones que les afectan.

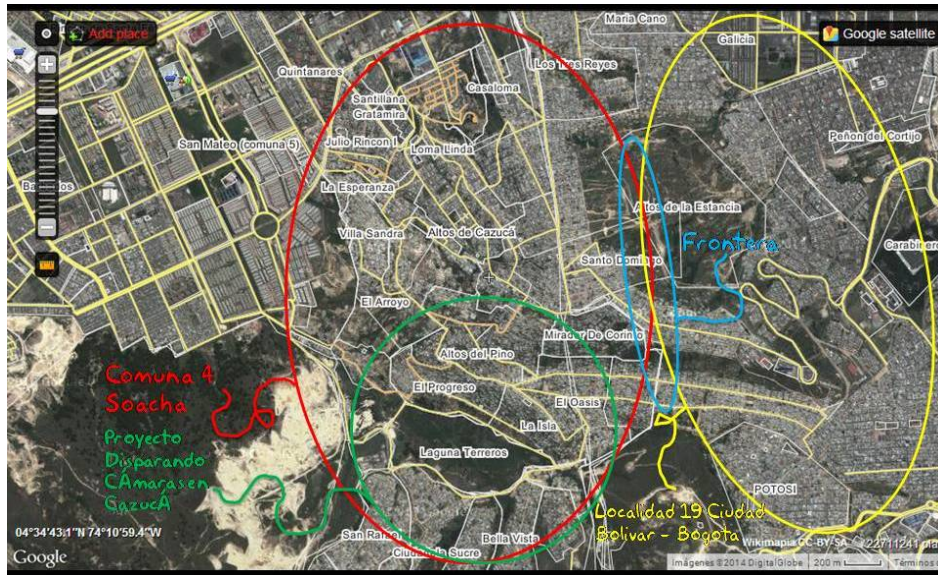


Imagen 7
Mapa satelital de la frontera
Google satélite 2014

1.2.1.2. Restricción de los derechos culturales por (in) competencias territoriales

Otro ejemplo de esa liminalidad está en la construcción de la Casa de la Cultura Enredando en Cazucá²¹, iniciativa impulsada desde el año 1998 por organizaciones juveniles de los sectores de Arabia, Compartir y Cazucá, la cual llevó a las primeras negociaciones con la Unión Europea, que por ese entonces apoyaba proyectos de desarrollo cultural, donde se favoreció la construcción de la primera Casa de la Cultura del barrio Arabia (Ciudad Bolívar). Este proyecto, junto con cofinanciación del Fondo de Desarrollo Local de Ciudad Bolívar, permitió que se levantaran unos primeros muros y columnas para una segunda casa en el barrio Cazucá. Sin embargo estas obras no lograron concluirse porque su ubicación justo en la línea limítrofe, generó conflictos de competencia entre las entidades de ambos territorios que develaron una profunda improvisación catastral y llevaron a la clausura indefinida y posterior privatización de la construcción. Solo hasta 8 años después se resolvería este

²¹Para ampliar sobre este proyecto, ver Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. (2011). "Diagnóstico local de Arte, Cultura y Patrimonio de Ciudad Bolívar", Bogotá.

“elefante blanco” para abrir un colegio privado que funciona actualmente, castrando la garantía de los derechos culturales de esta población.



Imagen 8
“Abandono”
Alejandro, 17 años
El Progreso, 2011

1.2.1.3. Rol sustitutivo de la cooperación internacional. Por su parte, los procesos de atención y acompañamiento a las víctimas en territorios fronterizos y más exactamente en la Comuna cuatro, se han dado fundamentalmente por parte de organismos internacionales y organizaciones no gubernamentales quienes se han encargado progresivamente de sustituir el rol del Estado o de jalonar para que

cumpla sus responsabilidades²². Hasta el año 2012, la Casa de los Derechos, principal infraestructura de atención interinstitucional para las víctimas del desplazamiento forzado en frontera, se encuentra liderada por la Agencia de las Naciones Unidas para los Refugiados y la Defensoría del Pueblo. Por este espacio opera el sistema de Naciones Unidas para brindar asesoría jurídica y psicosocial, y facilitar la ruta de atención a partir de la articulación con otras entidades públicas como el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, el programa Presidencial de Derechos Humanos y el gobierno local²³. Aunque dicha iniciativa es un avance en términos de garantía de derechos para la población, aún es insuficiente conforme a la persistencia de violación a los Derechos Humanos en este territorio y a la cantidad de familias que llegan diariamente. La gran mayoría de personas desplazadas no se atreve a declarar o bien sesga sus testimonios por el inminente peligro que existe en la zona a ser delatados por informantes que vigilan las dinámicas de estas instituciones. La excesiva burocracia en la ruta de atención nacional; la insensibilidad de algunos funcionarios frente a las narrativas que muchas veces, por la repetición mecánica, re-victimizan a los sujetos; los enfoques asistencialistas de la ayuda humanitaria y de emergencia, entre otras razones, han hecho de éste un sistema ineficiente comparándolo con la cantidad de procesos que se evacúan al mes frente a la cantidad de población desplazada que aumenta en proporción pero no en garantía a sus derechos. Los discursos y prácticas especializadas en estos escenarios generan un lenguaje técnico encargado de “articular la naturaleza del sufrimiento que,

²²Se destaca el trabajo de la Fundación Pies Descalzos, El Centro de Desarrollo Juvenil, Fundación Fedes, Fundación cultural Rayuela, Fundación Tiempo de Juego, Un Techo para mi país, Fundación Menonita Colombiana para el Desarrollo- MENCOLDES”, Corporación Infancia y Desarrollo, Fundación Escuela de Paz, Servicio Jesuita a Refugiados SJR estas 4 últimas quienes conforman la Mesa de Análisis de la Situación Humanitaria de Soacha.

²³El principal centro de atención a las víctimas del Estado (Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas) no se encuentra en este territorio sino en el centro del municipio a 30 minutos en transporte público lo cual impide un fácil acceso por parte de la mayor población víctima del municipio.

sin embargo, tiende a expropiar la experiencia personal a través de mecanismos retóricos e institucionales que sustituyen la autoridad de la víctima sobre su dolor y su condición de doliente por los criterios del lenguaje técnico” (Ortega, 2008, p. 37). No obstante, es importante destacar que a partir de 2012 con la aplicación de la ley de víctimas y su decreto reglamentario 4800 que consolida un Sistema Nacional de Atención y Reparación Integral a Víctimas del conflicto armado en el país, se abre un importante camino para la implementación de un enfoque psicosocial y de acción sin daño, orientado a generar planes y programas que mitiguen el impacto emocional de las víctimas y humanicen la atención desde el lenguaje utilizado y los enfoques de intervención implementados.



Imagen 9
"Mi Mama"
Johan, 8 años
El Progreso, 2011

1.2.1.4. *Desprestigio y desconfianza de instituciones militares y policiales.* Una presencia del Estado visible pero que ha aumentado la desconfianza institucional, ha sido la fuerza pública expresada en la presencia de tres bases militares en zona fronteriza: la primera en el sector de Sierra Morena (Ciudad Bolívar), la segunda en el barrio Arabia (Ciudad Bolívar) y la tercera en Ciudadela Sucre (Soacha). Estas dos últimas fueron desmanteladas entre el año 2011 y 2012 a raíz de denuncias constantes de la comunidad por abuso de autoridad y en otros casos por omisión a hechos de violencia claramente paramilitar bajo los cuales se argumenta que estas estructuras fueron desmovilizadas y que las Bandas Criminales Emergentes que las reemplazaron constituyen un fenómeno de violencia urbana que no es competencia del Ejército Nacional. Esta situación fracturó la percepción de protección y seguridad por parte del Estado, constituyéndose en el imaginario de la población como un actor más del conflicto indistinto en algunas de sus acciones a aquellos de carácter ilegal. Este imaginario se profundizó con los asesinatos extrajudiciales y desapariciones forzadas conocidos como “falsos positivos”, fenómenos que se analizarán en líneas posteriores.

“No es por criticarlos pero esos policías no hacen nada; por eso es que uno siente miedo porque ni siquiera ellos nos protegen. Ellos dicen que no hacen nada porque prefieren dejar que se maten entre ellos. Un día se armó un tiroteo ahí en la calle y los policías no hicieron nada, entonces un viejito los regañó diciéndoles que si fuera una mujer en minifalda ahí si miraban y ponían cuidado, que era el colmo y entonces ayudaron”

Diana, 14 años. Grupo base DCC, 2011.

1.2.1.5. *Fallidas iniciativas de articulación gubernamental Bogotá–Soacha.* Durante varios años se ha intentado de forma discontinua avanzar en iniciativas de articulación institucional entre las alcaldías municipales de Soacha, la Secretaría de

Gobierno de Bogotá y la Alcaldía local de Ciudad Bolívar, que pese a los esfuerzos no han logrado hasta el día de hoy consolidar una política de complementariedad, subsidiariedad o concurrencia. Durante el plan de regularización de barrios del gobierno Peñalosa entre 1998 y 2000, Bogotá avanzó en la legalización de los barrios limítrofes de jurisdicción capitalina tales como Tres Reyes, El Espino, Santa Viviana y San Isidro, otorgando licencias, acceso a servicios públicos y jardines infantiles. En este periodo se progresó significativamente en el reconocimiento de esos pobladores como parte de la ciudad y como ciudadanos²⁴. Por su parte, el gobierno municipal de Soacha no ha hecho lo mismo. La tradición clientelar y familiar de los gobiernos en su mayoría liberales de derecha han olvidado casi enteramente la existencia de estos territorios confinando a barrios como Villa Sandra, Santo Domingo, Luis Carlos Galán, El Progreso y El Oasis a una ilegalidad perenne con más de veinte años sin agua potable, acueducto y saneamiento básico, priorizando la zona minera, a la vez que invisibilizó los graves problemas de orden público. Así, estos más de 15 barrios constituidos por invasiones no cuentan aún con planes de regularización y obras de mitigación que pongan fin a los continuos deslizamientos y remociones en masa que han cobrado la existencia de barrios enteros como lo veremos más adelante. Proyectos de movilidad como Transmilenio tuvieron un retraso en licitación para obras de más de tres años que afectaron la conexión con la capital²⁵.

La consolidación del área metropolitana y el proyecto *Bogotá Región* avanzan a pasos muy lentos debido a que debe ser sustentado en un proyecto de ley que

²⁴Este apartado es resultado de la entrevista realizada al funcionario de la oficina de seguridad, convivencia y derechos humanos de la Alcaldía Local de Ciudad Bolívar – Noviembre de 2012.

²⁵Ver al respecto: Artículo de prensa Metro en Bogotá <http://www.metroenbogota.com/movilidad-bogota/retrasos-en-licitacion-para-obras-detramilenio-soacha-bogota>. Consulta Noviembre de 2013

supera las competencias de las alcaldías locales. No obstante, los procesos crecientes de modernización urbana de Soacha, consignados en el último Plan de Ordenamiento Territorial y en el Plan Maestro de Equipamientos, han adelantado la construcción de nuevos inmobiliarios centrados exclusivamente en la conexión y desarrollo urbano con la Autopista Sur, para confluir con la zona más baja de la Comuna cuatro, que representa un sector en desarrollo (contempla estación central de policía, troncal de Transmilenio, Metro Cable, ciudadelas residenciales, almacenes de grandes superficies y un nuevo centro comercial integrado al sistema de transporte masivo). Los proyectos que vincularon directamente la zona alta de Cazucá, tales como el Metro Cable y Ciudad Terreros, estuvieron en permanente discusión en las mesas de trabajo comunitarias caracterizadas por la posición unánime de los habitantes frente a la legalización de predios. El complejo residencial Ciudad Terreros, por ejemplo, depende de la desactivación de la laguna Terreros que constituye el corazón de este territorio y que a su vez implica la construcción de una red de acueductos y alcantarillados que canalicen el agua potable y residual conforme a las normas internacionales, obras que nuevamente implican procesos de legalización a los que el municipio aún no está dispuesto a acceder.

Durante el 2010 se realizó la primera feria de servicios gubernamentales entre Soacha y Ciudad Bolívar en el parque de Santo Domingo, acción que, si bien generó una visibilidad institucional no pudo tener continuidad sino hasta el año 2012 cuando se realizó la segunda feria y que tal como sucedió en 2010, poco tuvo en cuenta las necesidades específicas del territorio²⁶. De la misma manera, la Mesa de Integración

²⁶Una anécdota al respecto sucedió en la segunda jornada de feria de servicios, donde el Ejército Nacional tuvo una presencia para realizar jornadas de citación a la libreta militar y además contó con miembros del cuerpo de inteli-

Regional que intentó hacer frente a estos retos se disolvió hace tres años debido a dificultades de estricta voluntad política.

Como vemos en las situaciones descritas, existe una crisis gubernamental sustentada en la ilegitimidad y la desconfianza, donde los recursos culturales, sociales e institucionales, tanto comunitarios como estatales, pierden su prestigio y eficacia para ejercer su función normativa en la comunidad (Grupo de Investigación Ciudadanías Incluyentes, 2008, p. 45). Estos factores han generado una identidad fronteriza basada en una fractura de representación unívoca del Estado-Nación, en los cuales prima el sentido de oportunidad y supervivencia. Ya no es más una comunidad imaginada que puede garantizar el bienestar a todos sus habitantes, sino que resulta como una jurisdicción que otorga el carácter de ciudadano para cada lado de la frontera y que parece convertir el ejercicio de la ciudadanía en una búsqueda desesperada de acceso a servicios sociales en cualquiera de los dos lados de dicho límite.

No obstante y como veremos a lo largo de este trabajo, es preciso entender, como lo han propuesto los Estudios Culturales, que el concepto de frontera va más allá de su carácter geográfico o geopolítico y se inscribe también como dispositivo esencialmente pedagógico, vinculado a la producción y administración de conocimientos y prácticas que fincan nociones de ciudadanía inscritas en ciertos regímenes democráticos (Szurmuk y Mackee, 2009. p. 107). En palabras de García Canclini, la frontera constituye un acto de visibilización de las inequidades, resistencias y negociaciones ocultas o explícitas frente al poder.

gencia que vigilaba la presencia de actores sospechosos participando en la feria. Esta acción generó un gran repudio entre las diferentes entidades quienes denunciaron una violación al Derecho Internacional Humanitario, respecto a la salvaguarda y no accionar en medio de la población civil.

1.2.2. Riquezas económicas, impacto ambiental y extrema pobreza

“Estamos a seis cuadras del progreso...”

Palabras de Jesús durante una jornada de intervenciones fotográficas en el barrio La Isla, 2010.



Imagen 10
“Mis vecinos”
Jesús, 15 años
Altos de Cazucá, 2011

Desde finales de la década de los 80, esta zona viene recibiendo masivamente población en situación de desplazamiento que llega al territorio en condiciones de precariedad y marginalidad. Soacha, como municipio de mayor tamaño poblacional del departamento de Cundinamarca, tuvo un incremento del 73% de su población general en un periodo de 12 años y con un crecimiento específico de su población urbana del 77% a razón, primordialmente, del desplazamiento forzado (PNUD, 2011, p. 5). Este fenómeno explica la expansión de barrios irregulares en donde el principal problema ha sido el acceso al agua potable y el saneamiento básico que fue la base de las movilizaciones de los años 90. Actualmente el único acueducto existente con-

siste en una red de mangueras en superficie que en determinadas horas lleva el agua a las casas, algunas de las cuales se surten de Ciudad Bolívar sobre todo en los barrios más cercanos a la frontera²⁷.

“Aquí había una cancha de fútbol y ahora con el derrumbe no quedó nada (...) pa’ qué siguen armando un techo para mi país si esto se va a caer”

Viviana, 10 años. Grupo base DCC. 2011.

A raíz de los conocidos derrumbes de Altos de Cazucá durante 2009, 2010 y 2011 que dejaron como saldo la desaparición del 80% del barrio Villa Esperanza y la reubicación de buena parte de los barrios El Arroyo y El Progreso, fue posible construir como medida de contingencia temporal un pequeño sistema de alcantarillado en los barrios que quedaron en alto riesgo²⁸. Este fenómeno obligó a la población a hacer uso de aguas lluvias y recicladas, aumentando los riesgos de cólera, intoxicación y otros problemas a la salud pública, que se suman a la contaminación excesiva de las aguas de la Laguna Terreros. Este cuerpo de agua recibe toneladas semanales de metales pesados como el mercurio y plomo utilizados para el lavado de recebo, gravilla y arena. Las canteras que sostienen este problema, aún con títulos mineros, no ostentan, según la CAR, licencia ambiental ni plan de manejo que regule las prácticas existentes de quema, remoción y tratamiento de materiales a cielo abierto, aumentando progresivamente el índice de afecciones respiratorias a causa del levantamiento de polvo y fuertes olores²⁹. Estas empresas generan mensualmente millonarios ingresos y no contemplan regalías o algún tipo de retribución

²⁷Esta dinámica ha generado sin embargo, un interesante tejido social alrededor de la construcción de acueductos comunitarios y de empleabilidad informal de fontaneros empíricos que prestan los servicios comunitarios de instalación, recolección y mantenimiento.

²⁸Véase Artículo: “Evacuan a 141 familias de sus casas en Soacha por derrumbes” Marzo 9 de 2009. La W Radio.

²⁹Para profundizar ver al respecto: “En Soacha de las 22 canteras solo 6 tienen título minero y licencia ambiental” http://www.canalrcnmsn.com/noticias/en_soacha_cundinamarca_solo_6_canteras_cuentan_con_titulo_minero

social a este territorio, bajo la imposibilidad de inversión en zonas de invasión, muchas de las cuales son de su misma propiedad.

En un mercado regular, los constructores compran a \$125.000 pesos el metro cúbico de arena o gravilla. Según la revista Mundo Minero a principio del año 2012 se pagaba \$490.000 pesos por una carga de volqueta (alrededor de seis metros cúbicos) de arena de peña. En 2013 el valor fue de \$750.000. Se estima que las canteras de Altos de Cazucá pueden producir un promedio de 180 metros cúbicos diarios de material, lo que equivale alrededor de 650 millones de pesos mensuales, de un aproximado de 2.500.000 metros cúbicos de reservas³⁰.

Las crisis por precariedad socioeconómica amenazan la supervivencia de las comunidades y los sujetos por la agobiante ausencia de condiciones que aseguren una vida digna. Según el Estado de Avance de los Objetivos de Desarrollo del Milenio, el crecimiento económico del municipio de Soacha se encuentra estancado y pese a los esfuerzos locales no se vislumbra aún una estrategia clara de desarrollo que promueva un mayor dinamismo local y la generación de empleo de calidad para sus habitantes. El índice de pobreza multidimensional supera el promedio estándar nacional del 33%, en un 35,92% afectando alrededor de 144.394 personas en las zonas altas (PNUD, 2011, p. 16). Altos de Cazucá es el territorio en donde existen los mayores niveles de desempleo, inseguridad alimentaria y presencia de desnutrición crónica en todo el municipio. Con todo lo anterior, podemos ver a continuación las imágenes construidas por jóvenes en el marco de un taller fotográfico que muestran la gravedad del problema que vive la población y que constituye parte de su paisaje cotidiano.

³⁰Cálculos aproximados según el cuadro de reservas de la sabana de Bogotá (Soacha-Sibaté). En: Correa, A. (2000) "Situación actual de la explotación de canteras en el Distrito Capital". Revista de Ingeniería e investigación No. 46. Agosto. Bogotá



Imagen11
"Villa Esperanza"
Jesús, 15 años
Villa Esperanza, Altos de Cazucá. 2011



Imagen12
"Los Derrumbes"
Diana, 14 años
Villa Esperanza, Altos de Cazucá. 2011

1.2.3. Crisis de comunidad por exterminio y debilidad del tejido

social

“Si nos boletea lo lapidamos; si nos chimbea, lo matamos, mi perro, así de fácil”

Palabras de un líder la pandilla de Los Lucumí, dichas al investigador durante un recorrido fotográfico por el barrio Buenos Aires, 2010.

Este contexto explicativo refleja la paradoja de construir comunidad en medio de la violencia. Implica una dimensión temporal que pone en permanente pugna la construcción o destrucción de vínculos conforme a las dinámicas ondulantes del terror. Así por ejemplo, en situaciones y periodos de tiempo en que la intensidad del conflicto golpea duramente la existencia de la comunidad misma, es extrema la fragilidad del tejido social a partir de múltiples y dispares re-acomodaciones simbólicas que se convierten en disputas encarnizadas entre versiones diferentes y a veces antagónicas del conflicto y de las explicaciones sobre éste (Grupo Ciudadanías Incluyentes, 2008, p. 6). Es común encontrar formas de adaptación y convivencia con la violencia fundamentadas en el *laisse faire* (dejar hacer, dejar pasar) como máximas para la supervivencia en estos barrios: “para vivir, hay que no ver y no hablar”. De la misma manera, pueden emerger esquemas de organización comunitaria que les hagan frente y que constituyan tácticas de resistencia y ciudadanía. Este aspecto será objeto de análisis más adelante.

La violencia representa una de las expresiones de crisis de ciudadanía que se mueve entre condiciones estructurales y procesos coyunturales de inequidad, impunidad e intolerancia. La violencia y la exclusión son formas relacionales y mutuales que limitan cualquier forma de relacionamiento democrático en los sentidos de la

ciudadanía liberal. La exclusión social pone de manifiesto la “instalación en la precariedad” de una parte de la población, hecho que se ve intensificado por la existencia de “déficit de lugares ocupables en la estructura social” [Raya Díe, 2004]:

“Mi mami dice que si no nos saca el barranco, nos sacan los ñeritos”.

Erika, 14 años. Grupo base DCC, 2011.

En Altos de Cazucá he podido observar y vivir al menos tres fenómenos de violencia que se han ido acumulando y entrecruzando a lo largo de su historia y que constituyen factores de liminalidad que sitúan a sus pobladores en un riesgo de suspensión del estatus de ciudadanía a partir de la fractura de los lazos sociales fundamentales para la construcción de comunidad en este territorio: la violencia asociada a los procesos de urbanización ilegal, la violencia asociada a las dinámicas urbanas de exclusión (delincuencia común) y el fenómeno de urbanización del conflicto armado.

Desde los primeros procesos de urbanizaciones ilegales han existido estructuras armadas paralelas al estado que bajo intereses privados llegaron a asociarse con los “terreros” para controlar la venta y posesión de los lotes (Ardila, 2003; Pinzón, 2007; Restrepo et al., 1998, citado por Pinzón Ochoa, 2007). Desde entonces, la violencia se ha utilizado como forma de ordenamiento social ante la incapacidad del Estado de consolidar una institucionalidad democrática, pero también de garantizar el derecho a la vivienda de sus ciudadanos. Con la consolidación de los primeros barrios del área fronteriza (Julio Rincón, Villa Mercedes, Carlos Pizarro, María Cano, Santo Domingo, Santa Bibiana, Loma Linda, La Capilla) se fue consolidando un paisaje urbanístico

espontáneo y no regularizado que significó permanentes conflictos sociales que desembocaron en el paro de 1995 y en enfrentamientos regulares con la policía³¹.

Durante finales de la década del 90, la emergencia de pandillas o grupos delictivos organizados que controlan hasta hoy gran parte de la zona alta de la Comuna cuatro, aumentó el ya existente conflicto adicionándole el control territorial que restringe la libre circulación y movilidad, imponiendo fronteras invisibles como por ejemplo las existentes en tres sectores de esta zona: la primera entre el sector de Ciudadela Sucre, Rincón del Lago, Buenos Aires y Los Pinos; la segunda en el sector de los barrios El Progreso, La Isla, El Oasis y Los Robles; y la tercera el sector de los barrios Potosí, Caracolí, Santa Viviana y Santo Domingo en la localidad de Ciudad Bolívar, en Bogotá.

La creciente consolidación de estos grupos ha aumentado, en la última década, las cifras de violaciones a los derechos humanos en este territorio asociadas en un primer momento a la violencia urbana. El *modus operandi* de estos actores armados criminales son fundamentalmente el control de redes de microtráfico, la elaboración y comercialización de armas hechizas, la extorsión al comercio local, el sicariato, los enfrentamientos entre bandos, las *limpiezas sociales* y asesinatos selectivos (generalmente a jóvenes), amenazas y toques de queda, las cuales se han venido incrementando en las comunas cuatro y seis.

El informe de estado de avance de los objetivos de desarrollo del milenio para el municipio de Soacha, en 2012, señala que el número de amenazas hacia la población

³¹Para profundizar ver al respecto: "Soacha se prendió por falta de agua" (El Tiempo, 1995, enero 24: 1C- 2C); "Altos de Cazucá tendrá agua potable" (El Tiempo, 1995, enero 25); "Cazucá una bomba de tiempo" (El Tiempo, 1996, junio 23: 1B); "Farc quería montar barrio en Bogotá" (El Tiempo, 2003, octubre 11). Citado por Pinzón Ochoa (2007)

civil ha aumentado durante los últimos tiempos, lo que ha generado temor e inseguridad por parte de la comunidad. Esto se ratifica desde los informes emitidos por el Sistema de Alertas Tempranas (SAT) de la Defensoría del Pueblo 012 y 048 de 2007, 021 de 2008, y 010 de 2009 y en los informes 01 de 2008 de la Personería Municipal de Soacha y sus actualizaciones 02, 03, 04 y 05 de 2009 (PNUD, 2011, p. 84). El uso de panfletos que amenazan a líderes comunitarios, jóvenes y organizaciones no gubernamentales, contrasta por su parte con el uso de listas negras que sustentan la limpieza social en esta zona y que aumentan las fronteras que de por sí ya representan conflictos sociales para la población, tal como se analizó en el apartado a de este capítulo.

Un reportaje de febrero de 2014 del periódico *El Espectador*, develó con claridad la manera como opera la limpieza social en Altos de Cazucá y como además se alimenta de las múltiples fronteras presentes que han convertido a esta práctica de violencia en una de las estrategias más usadas por grupos paramilitares para ejercer el control territorial que ya no se limita al borde Soacha–Bogotá sino a una reconfiguración del mapa de la violencia que se alimenta continuamente de la exclusión social y la pobreza:

“Si hay algo que debe entender quien viene por primera vez a Cazucá, es que acá no mandan la Policía ni el Ejército ni el alcalde. Acá mandan las Fronteras. Sin un hospital, centro de salud, colegio público u oficina municipal; sin algún teatro o centro cultural, biblioteca o parque que facilite la cohesión entre los habitantes de un municipio donde el 70% es “extranjero”, la vida en la comuna se resuelve por retazos. Si eres de Ciudadela Sucre no pasas por La Isla; si eres de El Oasis no bajas a Rincón del Lago. Mucho menos si es de noche, mucho menos si eres mujer, muchísimo menos si en el barrio vecino no tienes un compadre o paisano que pueda abogar por ti cuando te detengan en una esquina y te agarren a preguntas y luego a taguazos por tener un rostro desconocido en comunidades que, a fuerza de estar solas, aprendieron a cuidarse como en la selva: unidas, en manada, en constante alerta por el predador externo.”

El Espectador, (27 de Febrero de 2014)

El fenómeno de la violencia urbana que existe por más de 20 años en la Comuna cuatro ha ido transformándose progresivamente desde el año 2000 con la entrada de nuevos actores armados como el Bloque Capital de las Autodefensas, quienes iniciaron un nuevo escalamiento de la violencia con nuevas formas de terror. La estrategia paramilitar en Bogotá y Soacha consistió inicialmente en crear un cerco alrededor de la capital para evitar la expansión de la guerrilla de las FARC en los sectores urbanos y de este modo apropiarse de un corredor estratégico que conecta Bogotá con los departamentos de Cundinamarca, Tolima y Huila; pero además que controlaría las maquinarias económicas ilegales que ingresan a diario a la ciudad. Este proceso se ha conocido como urbanización del conflicto armado, pero no solamente por la presencia de grupos armados en las áreas urbanas de las grandes capitales, sino en general por la nueva territorialización de las dinámicas de la violencia sociopolítica que incluyen además los procesos (sociales, políticos, económicos y culturales) asociados al desplazamiento forzado. No obstante, la permanencia de grupos armados ilegales (en su mayoría paramilitares) transforma los lugares de recepción de esta población víctima en nuevos escenarios expulsivos que generan procesos de desplazamiento intraurbano.

Según la Resolución Defensorial N.º 002 de julio 18 de 2002 y los informes de alertas tempranas de la Defensoría del Pueblo anteriormente señalados, ratifican la presencia de estos actores afirmando que “con nombres reciclados como Bloque Capital de las Autodefensas Unidas de Colombia, Los Rastrojos, Águilas Negras o Los Urabebños, las bandas se reactivaron en 2010 y desde entonces reclutan jóvenes, amenazan con limpiezas, desplazan a antiguos moradores, extorsionan, asesinan líderes

comunitarios y culturales e imponen toques de queda, sin que la Policía, ni la Fiscalía, ni la Alcaldía del municipio, ni absolutamente nadie lo admita y, por consiguiente, haga el menor esfuerzo por prevenirlo” (El Espectador, 27 de Febrero de 2014).

Los nuevos discursos sobre un paramilitarismo inexistente posterior a la desmovilización propiciada en el gobierno de Álvaro Uribe Vélez, que convirtieron automáticamente a estas estructuras en Bandas Criminales Emergentes, propiciaron el mayor escenario de impunidad en este territorio, donde generalmente el Ejército Nacional no actúa por calificar el accionar de estos grupos como hechos aislados, asociados a la delincuencia común. En otros, incluso es participante activo como fue de conocimiento nacional, en los casos de los asesinatos extrajudiciales y desapariciones forzadas de jóvenes de Soacha³², que durante enero y agosto de 2008 fueron reportados como desaparecidos por sus familias y que meses más tarde fueron encontrados en un cementerio de Ocaña (Norte de Santander) señalados como miembros de grupos guerrilleros dados de baja, muchos de los cuales fueron habitantes de Altos de Cazucá y familiares de participantes del proyecto fotográfico *Disparando Cámaras en Cazucá*.

La constatación de la participación de la fuerza pública en estos hechos puso en alto riesgo la legitimidad de la poca presencia del Estado en la zona³³. El Personero del municipio de Soacha había denunciado a mediados del año 2008, la sistematicidad de esta práctica en las zonas marginales del municipio: “El modus operandi es siem-

³²La participación de oficiales, suboficiales y soldados rasos del Ejército Nacional, junto con la Directiva No. 029 de noviembre 17 de 2005 del Ministerio de Defensa Nacional, ofrecía estímulos a cada soldado que demuestre haber abatido a miembros de grupos armados al margen de la ley constituyen entonces crímenes de lesa humanidad cometidos por agentes del Estado (Mellizo, 2012).

³³Los diferentes hechos que por acción u omisión han desprestigiado a esta institución hasta buscar su salida del territorio en el año 2012 se sumaron a las denuncias de violación al Derecho Internacional Humanitario por instalar bases militares en medio de la población civil tal como sucedió con la base de la policía militar No. 13 en Ciudadela Sucre (Comuna cuatro) muy cerca de la Escuela de Buenos Aires, del puesto de salud, un paradero de buses y una cancha de microfútbol.

pre el mismo: reclutadores que ofrecen dinero, terceros que dan fe de haberlos visto rondando parques y casas, familias que reciben cuerpos y piden explicaciones, y jóvenes asesinados, en general marcados por la falta de oportunidades y la pobreza” (El Espectador, 28 de Octubre 2008).

Por su parte la Defensoría del pueblo señaló durante este mismo año que las autoridades no habían tomado las medidas necesarias y que habían hecho caso omiso a los informes de riesgo, lo cual ha tenido como expresión el incremento de la problemática y el temor de la comunidad de denunciar ante la debilidad en las respuestas estatales. Cuatro años después, el panorama judicial no se resuelve y la impunidad aumenta la desconfianza institucional de los pobladores. De los 14 casos señalados como falsos positivos, según la personería, todos fueron judicializados pero sólo uno, hasta el año 2012, tiene sentencia condenatoria. Para el resto de los casos ha habido figuras de impunidad (PNUD, 2011, p. 84).

El reclutamiento forzado por parte de grupos armados ilegales que se relaciona con lo anterior, inclusive bajo la modalidad de cohecho, conforma otra de las manifestaciones de la urbanización del conflicto presente en el municipio de Soacha y en la zona alta de la Comuna cuatro. Cientos de niños, niñas, adolescentes y jóvenes son obligados a formar parte de grupos armados ilegales quienes son abordados mediante propuestas laborales, de generación de ingresos, de persuasión para ganar estatus, entre otros; sin embargo, una vez hacen parte de tales estructuras, empiezan a ser utilizados con el fin de realizar labores de inteligencia, mensajería, comercio ilícito y control territorial (PNUD, 2011, p. 83). En el capítulo dos se abordará el caso de una participante del proyecto de *Disparando Cámaras en Cazucá* que fue reclutada por las FARC y que por acción propia logró huir de sus victimarios.

Por su parte, uno de los fenómenos más importantes en el país y en este territorio, el desplazamiento forzado, constituye un factor de emergencia social siempre presente que además cruza las anteriores prácticas de violencia. Esta tensión consolida un drama de enormes proporciones que afecta incluso la re-densificación poblacional que supera las propias capacidades del municipio, como bien se señaló al inicio del apartado b de este capítulo. Durante los dos gobiernos de Álvaro Uribe, cuando se profundiza la urbanización del conflicto, se incrementaron exponencialmente las cifras de desplazamiento forzado en el país³⁴. En el mismo sentido, la Defensoría del Pueblo, ha señalado que en Altos de Cazucá, un 83% del total de la población se encuentra en situación de desplazamiento (CODHES, 2007).

En aras de develar los elementos que este fenómeno le aporta al análisis de los contextos explicativos de las liminalidades o riesgos de no-ciudadanía, y para no pretender deshumanizar mediante frías cifras estadísticas el drama que conlleva el destierro de miles de familias a causa de la violencia, quisiera señalar que la mayor característica en los contextos de recepción para nuestro caso se encuentra en las transformaciones socioculturales y territoriales ocasionadas por el desplazamiento forzado, para esto vale la pena citar en el siguiente fragmento de una investigación que analiza las relaciones entre la ciudad, el territorio y el desplazamiento:

“Son acciones sobre la población y manifestaciones directas sobre los territorios de pertenencia o de amparo. Puntos de salida abandonados, destruidos, usurpados; puntos de tránsito sin raíces ni identidad; puntos de llegada poblados de precariedad, sin tradición, que irremediablemente crecen sin esperanza, asediados por el recelo y la inculpaación. Sitios que decrecen

³⁴Según la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento Forzado – Codhes, en el periodo 2002 - 2009 se desplazaron forzadamente 2.412.834 personas, que frente a un total de 4,9 millones de personas entre 1985 y 2009, constituye el 49% de desplazados solo durante el periodo de gobierno de Álvaro Uribe. Las cifras oficiales por su parte si bien no coinciden, demuestran tendencias dramáticas. Acción Social registró que durante el 2002 se desplazaron 1.486.773 personas y para el año 2009 se elevó a 3.163.889 un incremento del 53%. (Ver diario El Espectador 9 de noviembre de 2010 y Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo, 2010)

violentamente y sitios que crecen desmesuradamente, ni en los unos ni en los otros se les puede atender con dignidad para evitar la partida o aprovisionar la llegada. Todo se convierte en constante emergencia, en movilidad amenazada, en asilos de temporalidad e insuficiencia, en cifras de crecimiento y decrecimiento, en una tragedia a la que aún no se le reconoce su magnitud e incierta incidencia sobre la manera de vivir y la forma de residir de todo un país”

Carvajalino , (2003, p. 8)

Para Altos de Cazucá el desplazamiento forzado impone un modelo de convivencia basado en una enorme concentración de familias de diferentes regiones del país en poco espacio territorial. Esta extrema diversidad cultural atravesada por las dinámicas de la violencia y los procesos abruptos de adaptación a los contextos de llegada, contiene tensiones basadas en formas de representación entre lo rural y lo urbano, lo tradicional y lo moderno, las relaciones con la naturaleza, las formas de concebir la distancia, el tiempo, el territorio; en últimos términos, resultan unos valores familiares fracturados tanto por el conflicto armado como por los nuevos desafíos de sobrevivencia que obligan a reformular el papel de los hombres, mujeres y niños frente a los roles sociales, familiares y de productividad.

El modelo autoritario de la violencia, sostenido por los distintos actores armados presentes en la zona, ha dirigido la desconfianza generalizada no solo hacia las instituciones del Estado sino entre los mismos pobladores como el paisaje cotidiano que inhibe lo vecinal, limita la construcción de proyectos colectivos y en últimas fractura el sentido de lo comunitario. Las organizaciones sociales sobreviven con un gran esfuerzo de autogestión y una permanente recomposición de sus equipos humanos, debido a que sus líderes son amenazados y desplazados nuevamente, y

que las poblaciones sujeto de intervención son flotantes y muchas veces asumen este territorio como escenario de paso³⁵.

Con todo lo anterior, puedo señalar que la urbanización del conflicto armado contiene y reconfigura las dos expresiones de violencia señaladas al inicio de este mismo apartado. Es una clara expresión de la degradación de la guerra que combina progresivamente las características propias de la violencia sociopolítica en las zonas rurales, con las violencias estructurales en los lugares de llegada a la ciudad, generalmente zonas periféricas y marginales en donde la presencia del Estado es mínima y los sistemas de justicia inoperantes. Altos de Cazucá constituye el escenario a escala de una realidad nacional en donde las periferias urbanas representan los centros ampliados de la injusticia social en los que se combinan una intensificación y un recrudecimiento de las acciones militares sin distinción entre combatientes y no combatientes (enfrentamiento con población interpuesta, estrategias de terror, métodos de control y acción sobre la población civil, etc.) e incluso una no diferenciación entre las formas de lucha de los actores armados, que en su conjunto han profundizado la crisis humanitaria ampliando su carácter barrial a un problema regional que no sólo afecta al municipio, sino también a Bogotá.

“En La Isla quemaron la semana pasada el CAI³⁶, mataron a un negro y le escribieron en el cuerpo que tomarían venganza”.

Erika, 14 años. Grupo base DCC, 2011

Las geografías del terror, como podrían denominarse las escaladas y repertorios de la violencia en este territorio, según Ulrich Oslender (2008) y Daniel Pecaute (1999),

³⁵Para profundizar sobre los asesinatos de líderes comunales en Altos de Cazucá ver al respecto el informe del diario El Clarín. Red independiente de comunicación alternativa. Arango, Manuel. Asesinatos en el norte de Soacha. <http://clarindecolombia.info/editorial/nacional/687-soacha-asesinatos-en-el-norte-de-soacha-colombia.html> . Consulta Diciembre de 2013.

³⁶ Los Comandos de Atención Inmediata - CAI, son puestos de control barriales de la Policía Nacional colombiana

sustentan un proceso creciente de desestructuración comunitaria que fractura los espacios de vida, los lazos identitarios y los medidores simbólicos de la territorialidad³⁷. Desde este marco analítico, se cumplen las siguientes condiciones:

- La producción de “paisajes de miedo” y configuración de sentidos aterrorizados de lugar.
- Restricciones en las movilidades y las prácticas espaciales rutinarias de confinamiento.
- Dramática transformación del sentido de lugar que afecta las formas de apropiación.
- Desterritorialización que lleva a la pérdida de control territorial por parte de los pobladores.
- Estrategias espaciales de resistencia que configuran nuevas esperanzas sobre las cuales puede reactivarse el sentido de la ciudadanía.

Las crisis en este sentido son a la vez el límite y el medidor de la capacidad ciudadana de los sujetos. Constituyen el máximo grado en que puede ponerse a prueba la solidez o debilidad de las representaciones de la acción política. Una situación crítica (como un conflicto armado, una migración forzada masiva o un desastre natural) interrogan directamente la posibilidad de aplicación de unos valores de ciudadanía construidos por una sociedad y un Estado en términos de la capacidad de respuesta y agencia de sus actores para buscar una estabilidad democrática.

³⁷El concepto de territorialidad es un elemento central en la construcción política del lugar basado en las experiencias culturales de las comunidades. En esta investigación la asumo como el control que un individuo o grupo de individuos ejercen sobre una porción del espacio. La actividad espacial de los actores sociales que definen unas formas de apropiación del espacio (Montañez & Delgado, 1998). Para profundizar al respecto sugiero revisar la obra de Robert Sack, David (1983). “Human Territoriality: A theory”. Anales de la asociación de geógrafos americanos. Vo. 73, No. 1. Ed. Taylor and Francis. Pp. 55 - 74

Entonces, las crisis no deben ser vistas solo como un límite, pues son capaces de evidenciar si esa idea (a veces tan abstracta) de la ciudadanía afecta realmente la acción y la cotidianidad de sujetos concretos que la hacen posible. En este sentido, las prácticas de ciudadanía que logran emerger de contextos límite pueden ser vistas como ciudadanía muy elevadas en tanto coexisten en condiciones contrarias a su naturaleza, lo cual supone un doble esfuerzo: el de nivelar (individual y colectivamente) la posición subalterna que impone la violencia y la exclusión, y al mismo tiempo, construir formas de participación que interpelen el ejercicio de lo público y lo privado. En palabras de Veena Das, más que ciudadanos, las víctimas de la violencia y la exclusión social son sujetos del dolor convertidos en agentes de dignidad y ejemplos de construcción democrática (Veena Das en Ortega, 2008). Es a ellos y ellas a quienes dirigiré las reflexiones subsiguientes.

2. Capítulo 2

La experiencia de fotografía
participativa de niños, niñas y
jóvenes

Imagen 13
"Reflexión"
Liliana, 16 años
Ciudadela Sucre, Altos de Cazucá. 2011



2.1. Mi llegada al proyecto DCP

El barrio El Progreso fue el primer lugar que conocí en la parte alta. Subíamos escoltados por una patrulla de la Policía y bajo el respaldo institucional de la Universidad Nacional; después me daría cuenta que ambas referencias nos pondrían en riesgo por razones diametralmente opuestas. El olor a arena quemada y a aguas negras penetraba mis pulmones; empecé a toser hasta que progresivamente me fui acostumbrando a ser parte de este paisaje. El aroma que se impregnaba tanto en las pieles y vestimentas de sus habitantes como en las mías, se convirtió en un recuerdo perenne de aquel lugar que todavía sigue siendo parte de mi vida, incluso desde la distancia. La primera visita fue a la Escuela Popular Fe y Esperanza en la cual se desarrollaba por más de 15 años una propuesta de educación popular que vendríamos a apoyar durante 1 año con talleres de fomento a la lectura a niños y niñas en situación de desplazamiento forzado. Allí conocí la alegría de cientos de personas que, a pesar de la pobreza y la violencia de sus barrios y de los lugares de donde los desterraron, compartían con nosotros y con una sonrisa en el rostro una taza de *aguapanela* o *bienestarina* cada semana, después de finalizadas las jornadas de trabajo. De pronto, con las charlas repentinas que surgían de un taller o en una merienda espontánea, me enteraba de que muchas mujeres buscaban en esta escuela un lugar de refugio a la violencia que vivían en sus hogares desestructurados; muchos jóvenes buscaban *parches* para cantar rap y bailar *break dance* y muchos niños y niñas les interesaba la fotografía, tanto como a mí, e incluso habían tomado fotos similares a las que yo tomaba en aquellas tardes de escapadas subrepticias en que buscaba el bosque para atrapar las luces naranjas del atardecer.

Entonces me enamoré de este lugar y decidí quedarme a trabajar con aquellos y aquellas que escogieron un rumbo diferente al de la violencia, al igual que yo.



Imagen 14
"Sin título"
Alejandro, 17 años
El Progreso, Altos de Cazucá. 2011

Iniciamos grupos practicantes de alrededor 15 personas que progresivamente se fueron mermando, a medida que obtenían sus calificaciones semestrales. El tiempo pasaba y continuaba trabajando con las y los jóvenes de este lugar, conociendo diferentes experiencias de organizaciones no gubernamentales que hacían lo que el Estado hasta hoy no ha tenido la capacidad de hacer. Fue así como llegué a la experiencia de *Disparando Cámaras en Cazucá* (DCC). Me encontraba realizando proyectos de acompañamiento psicosocial y restablecimiento de derechos, finalizando mi práctica profesional, y ocasionalmente me percataba de reuniones poco convencionales de varios niños, niñas y jóvenes que iban en horarios paralelos a las jornadas de la Escuela Fe y Esperanza, con cámaras fotográficas. Fue entonces cuando por mi curiosidad obstinada, el profesor Nelson Pájaro me informó que fue

precisamente allí en su escuela, donde funcionó el proyecto principal de la *Fundación Disparando Cámaras para la Paz* (DCP) durante cinco años, aproximadamente. No obstante, seguía sin entender por qué esos jóvenes continuaban reuniéndose algunas tardes sin adultos que los convocaran, si aquella organización ya no estaba en la zona. Al respecto, el profesor, con un suspiro resignado, me hablaba de la insistencia de esos niños y jóvenes en continuar con la fotografía: *“desde que se fue la Fundación esos pelaos se reúnen tres veces por semana para intentar recuperar el cuarto oscuro que tenían arriba en El Arroyo. También me están cogiendo los chinos pequeños de cuarto y quinto para hacerles talleres después que terminan clases. Unas veces los veo con baldes y guantes limpiando su espacio y otras como profesores enseñando”*³⁸.

Los jóvenes del grupo, Liliana, Alejo, Erika, Paola, Julián y Diana, ya no eran estudiantes de esa escuela (que solo ofrecía hasta quinto de primaria) y habían encontrado por gestiones del profesor Nelson traslado a los colegios públicos del sector, para continuar sus estudios de secundaria y media vocacional. Otro grupo de niños y niñas conformado por Jesús, Luisa, Maira, Yuri, Darilyn, Karen, Darío, Dylan y Cindy, se sumarían al trabajo de estos primeros para conformar lo que ellos mismos denominaron “el grupo base”. Sus jornadas y reuniones de trabajo no duraban mucho tiempo, pues después de las 6 pm era necesario refugiarse en las casas para cuidarse del toque de queda instaurado por los actores armados.

2. 2. De un proyecto externo a una propuesta comunitaria

“El Progreso es un barrio que queda en una loma, en esa loma hay una escuela y un colegio y en el colegio estudio yo. En este barrio hay una

³⁸ Entrevista al profesor Nelson Pájaro. 8 Junio de 2008

laguna y más arriba hay pinos y nosotros vamos a jugar casi todos los días. Esa laguna es muy picha y ya casi no vamos a jugar. En este barrio la gente es muy pobre y cuando llueve se hace mucho barrial y cuando llueve muy duro a nosotros se nos dentro el agua. Te voy a decir cómo puedes llegar aquí: coges un carro que diga ciudadela, te bajas donde hay las dos bombas de gasolina y ahí ves una laguna y después pasas por el puente y llegas al barrio". Brayan Martínez, 15 años.

Echeverry & Herrera, (2005, p. 97)

El barrio El Progreso es un territorio de ladera que hace parte del sector Altos de Cazucá y donde se ubica la Escuela Popular Fe y Esperanza, base del proyecto *Disparando Cámaras en Cazucá*. La Corporación Educativa Fe y Esperanza es la organización que sostiene la escuela y que desde 1997 ha mantenido un proceso de educación popular de base, impulsado por un conjunto de líderes comunitarios, y de manera particular por el profesor Nelson Pájaro, víctima del desplazamiento forzado de la ciudad de Barranquilla, que ha dedicado su vida a desarrollar este proyecto educativo que beneficia a más de trescientos niños y niñas de la zona. Este proceso se ha consolidado con el transcurso del tiempo como referente de comunicación e interlocución de la comunidad (Orjuela, 2010, p. 8). Su orientación, afirma el profesor, ha logrado garantizar la pertinente relación entre el análisis de las necesidades de la población, el proceso educativo alternativo que desarrolla y la utilización de herramientas de carácter pedagógico que impacten la calidad de vida de los niños, niñas y jóvenes del territorio³⁹. Fue esta misma razón la que posibilitó la entrada del proyecto de fotografía, en tanto, se consideró por la organización comunitaria como una herramienta que complementaría la labor propia de la escuela y que además permitiría visibilizar su liderazgo en la comunidad y fuera de ella.

³⁹ Entrevista realizada al profesor Nelson Pájaro en Marzo de 2011.

2.2.1. Primera etapa: Fundación Disparando Cámaras para la Paz



Imagen 15

Tomado de: <http://www.shootingcameras.org/>

Disparando Cámaras para la Paz surge en 2002 por la iniciativa de los fotógrafos Alex Fattal (EE.UU) y Shinpei Takeda (Tailandia), miembros del proyecto *The Aja Project*, quienes con apoyo del programa de Becas Fullbright y en alianza con la Escuela Fe y Esperanza, comenzaron en sus instalaciones talleres de fotografía y relato con algunos estudiantes. Dicho trabajo duró cerca de un año, tiempo en el cual se fueron vinculando diferentes profesionales de sociología, cine y televisión, artes plásticas y trabajo social hasta conformar una fundación que permitiera capitalizar proyectos que fomentaran la fotografía participativa en el país y específicamente en este territorio:

“Después ella (mi hermana) habló con el profesor Nelson que si nos podía aceptar acá en la escuela. Y sí. Pero nosotros iniciamos fue en la escuela donde ahorita queda la escuela del parque, la escuela del Progreso. Allá iniciamos, allá trabajamos un rato. Después de eso nos pasamos... Nelson entregó esa escuela, y nos vinimos a trabajar a otra escuela, y hubimos

muchos que nos quedamos con él, esos somos los que estamos, los que estuvimos en Disparando cámaras para la paz”

Paola, 17 años – Fundadora DCP y grupo base DCC. 2009

El objetivo general de la Fundación consistió en “promover, impulsar, crear y apoyar actividades culturales que brindaran herramientas a niños, niñas y jóvenes en situación de desplazamiento y/o en riesgo social, a través de la fotografía, demás medios visuales y audiovisuales y otras actividades culturales y artísticas, para que crearan una vida autónoma y creativa como nuevo proyecto de vida”⁴⁰. Su metodología articuló el acompañamiento psicosocial, con los procesos artísticos y de comunicación comunitaria enfatizando el aprendizaje técnico de la imagen estenopeica y de 35 mm, así como también ejercicios de entrenamiento de la mirada en el contexto barrial alrededor de diferentes temáticas que relacionaban los procesos de afrontamiento del trauma del desplazamiento forzado con los imaginarios sobre el cuerpo, la auto-representación, la memoria y el territorio. En los talleres se proporcionaban al grupo todos los materiales necesarios (cámara, películas fotográficas, materiales de revelado, papelería) y se adaptó posteriormente una casa rentada de la zona (en el barrio el Arroyo) como cuarto oscuro y laboratorio de revelado donde se reunían talleristas y participantes para crear imágenes y relatos sobre sus vivencias en el barrio. Algunos de los talleres realizados fueron: *Autorretratos* (2003); *El lugar que habito* (2004); *Intervención al barrio* (2006); *Quien soy yo y Memoria familiar* (2007).

⁴⁰Estatutos. Fundación Disparando cámaras Para la Paz. 12 de agosto de 2002.



Imagen 16
"Sin Título"
Jazmín, 11 años – Archivo DCP
El Oasis, Altos de Cazucá, 2002

Otra de las estrategias metodológicas consistió en el intercambio de correspondencia de los participantes de los talleres, con grupos de otras latitudes, cuyo objetivo consistía en ampliar los horizontes de expectativas con personas que viven situaciones de vida similares. Los intercambios de cartas, acompañadas de fotos se realizaron con población infantil refugiada y sus familias en EEUU, provenientes de Soweto, Ruanda, Togo, Somalia, Turquía, Macedonia y Afganistán.⁴¹

Para la Fundación DCP, el intercambio de narraciones de aspectos de la vida cotidiana, se anclaba al Proyecto de Recuperación de Memoria y consolidaba una profunda valoración de la vida, la familia y las actividades que sostienen el entorno particular a cada niño, niña o joven; además esta actividad constituía un soporte psico-emocional que permitía enfrentar el desarraigo y fortalecer la identidad y generar procesos de dignificación en niños y niñas que necesitan ver sus vidas reflejadas en historias comunes (Orjuela, 2010, p. 10).

⁴¹Ver al respecto: <http://www.shootingcameras.org/>

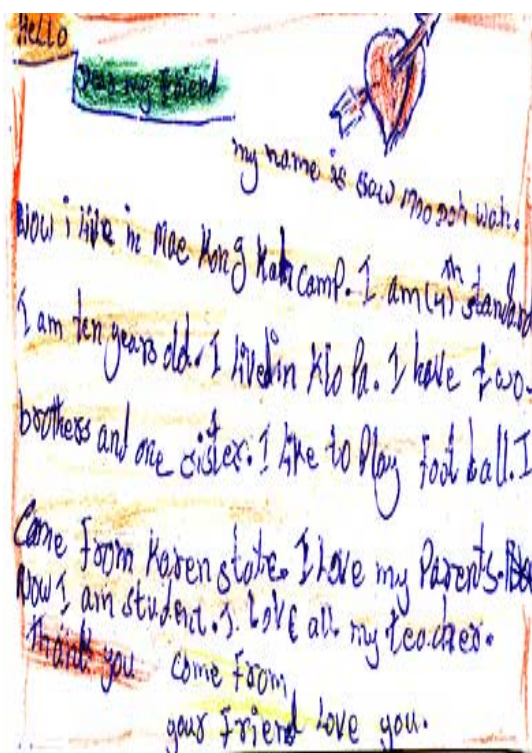


Imagen 17
Carta de Saw Moo Doh Wah, 10 años.
Birmania-Asia. 2003. DCP



Imagen 18
Carta respuesta de Álvaro, 12 años. Soacha-Colombia.
2003. DCP

La fundación logró progresivamente hacer visible esta experiencia en el país y fuera de él a partir de la estrategia de gestión con medios de comunicación extranjeros e instituciones culturales y de derechos humanos de gran relevancia⁴². La culminación de cada proceso creativo realizado con las fotografías estaba acompañada de una exposición en un lugar público que pudiera tener impacto socialmente reconocible.

⁴²Ver al respecto: Documental realizado para ArtsWorld para la agencia Al Jazeera 2008 <https://www.youtube.com/watch?v=ATJLnmIEfJY>
Documental *Especiales Pirry* – Altos de Cazucá. RCN Televisión, 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=zE3pGRd4Zu8>
Documental "Fotosensible - la familia de Viviana". 2005 <http://www.youtube.com/watch?v=9IHZXgV2uMA>
Revista Semana: Boletín de prensa y galería, 2009 <http://www.semana.com/galeria-vida-moderna/disparando-cameras-cazuca/521.aspx>

Fue de esta manera que lograron realizar cerca de 15 exposiciones entre las que se destacan⁴³:

- Centro Cultural Luis Carlos Galán, Soacha. 2002
- Teatro *Leonardus*. Día mundial del Refugiado. 2003
- Gobernación de Cundinamarca. 2003
- Cinemateca Distrital de Bogotá. 2003
- Georgetown University Intercultural center. 2003
- Universidad Nacional de Colombia. 2003
- Museo de Bogotá. 2004
- Bibliotecas Públicas del Distrito. 2004
- Centro Colombo Americano de Medellín
- Casa de la Fotografía en Barranquilla. 2005
- La Universidad Duke y el Centro John Hope Franklin, en Durham. 2004
- Universidad de California y el Instituto de Paz y de Justicia en San Diego. 2004

Durante el año 2003 se editó el libro *El lugar que habito. Fotos y relatos de niños desplazados*, junto con una agenda para el año 2004, publicada en colaboración con el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados – ACNUR, donde se incluían una serie de fotografías y testimonios tomados y escritos por los niños y niñas participantes en el proyecto (Caballero, 2011, p. 23) . Para el año 2005 la experiencia ya era reconocida en el territorio y en el país, sirviendo incluso de base para la creación de proyectos similares en otras ciudades como Cali, tal como fue el proyecto del Taller Ojo Rojo “Silové un niño” en la comuna 20 Siloé, en alianza con la Universidad del Valle⁴⁴.

Algunos aportes investigativos de las profesionales en Trabajo Social de la fundación, permitieron cualificar y abrir diálogos con centros de pensamiento académico. Eche-

⁴³ Ver al respecto: Boletín Disparando Cámaras para la Paz. N°1. 2004.

⁴⁴ Ver al respecto: <http://silove.univalle.edu.co/>

verry y Herrera (2005) analizaron esta experiencia de lo que denominaron “Fotografía Social como herramienta terapéutica para Trabajo Social”, resultante de una investigación más amplia denominada *Silencios revelados, aportes para la resignificación de las narrativas y experiencias de vida de niños, niñas y jóvenes a través de la fotografía social*, donde reflexionaron sobre el papel de la fotografía para la intervención y el acompañamiento psicosocial con niños y niñas en situación de desplazamiento forzado en Altos de Cazucá. Desde un énfasis terapéutico y psicosocial, reafirmaron las tesis de los estudios sociales y culturales en América Latina que sostienen que es posible y necesario el establecimiento de un diálogo inter y transdisciplinar que vincule las ciencias sociales y las disciplinas artísticas con los grupos subalternos como creadores, narradores y productores de cultura. El siguiente relato narra el trayecto fotográfico inicial que durante la primera etapa impulso a sus participantes a la creación y visibilización de su labor:

“La primera exposición que tuvimos fue en la casa de la cultura, acá en Soacha, fue la primera que tuvimos, que ese día todos estábamos como nerviosos, estábamos asustados por lo que era la primera vez, y ver nuestras fotos con relato y todo, todo era como muy, como muy sorprendente. Después empezamos a tener exposiciones en la Nacional, salidas a museos, ¿sí?, y eso, eso era muy, si como muy chévere porque nosotros aprendíamos de lo que veíamos, si, de lo que veíamos, aprendíamos y eso mismo nos servía para nosotros empezar a trabajar. De esas mismas salidas como que nos surgían ideas, ideas nuevas como: “ay no, vimos esto, nos gustaría trabajar con esto” y lo que no entendíamos se lo preguntábamos a los profesores, los profesores nos lo respondían y nacían las propuestas miremos qué tal queda, y si así varias cosas”.

Julián, 18 años – Fundador DCP y grupo base DCC. 2009.

Retomando a Armando Silva, las autoras sostienen que la fotografía en el proyecto, tiene un poder anunciador que permite ubicarse siempre en el lugar del otro, potenciando su poder comunicativo como un proceso dinámico de vinculación en

donde la persona es protagonista de su propia narrativa, pero también el acto de pasión que armoniza su sentido estético y su sentido ético (Echeverry & Herrera, 2005, p. 147). Es entonces cuando la práctica fotográfica, como proceso de reflexión, interpretación y discusión, se convierte en una terapia no convencional que activa redes conversacionales que propenden por la reflexión sobre las experiencias de los sujetos, permitiendo la construcción de rutas narrativas de significación en donde emergen otras formas de sentir y hacer inteligible el mundo (Ibíd., p. 156).



Imagen 19
"Sin título"
Archivo fotográfico DCP,
Bogotá, 2003

Como vemos, estas imágenes que interpelan las formas tradicionales de la reportería construidas por los mismos niños, niñas y jóvenes, llevaron a encontrar en la práctica fotográfica, una posibilidad de repensarse el horizonte de la intervención en trabajo social y su posibilidad de retomar la esencia transdisciplinar que constituyó sus orígenes, pero que toman especial relevancia en los debates actuales sobre el papel políti-

co de la cultura y el papel cultural de la política. En este sentido cabe preguntar a la luz de la presente investigación *¿de qué manera el sujeto terapéutico se convierte en sujeto de ciudadanía?*

El análisis del proyecto realizado por las autoras se sitúa en la primera etapa y tuvo como centro analítico el rol fotográfico en relación al sujeto víctima y los procesos de afrontamiento del trauma en un contexto de recepción determinado. Esta perspectiva aunque valiosa se queda corta en los análisis de las etapas subsiguientes en los cuales ese sujeto victimizado va adquiriendo un rol mucho más activo en el proyecto, que además ya no contaba con recursos y respaldo de la fundación DCP. El crecimiento de los niños y niñas, la sobreintervención profesional muchas veces reiterativa, las capacidades adquiridas para analizar y asumir el contexto social, y una realidad cotidiana que de todas maneras obliga a hacer frente a las contingencias por la supervivencia, fueron relegando en los participantes el debate sobre el desplazamiento forzado. Dichas agendas, que continúan vigentes en las luchas por la verdad, la justicia y la reparación integral, permanecían en el territorio como premisa de ciertas instituciones para realizar cualquier intervención social de carácter externo. Los niños, niñas y jóvenes no querían seguir sintiéndose ese tipo de víctimas, en el sentido asociado a un estigma institucional que se obstina en anclar un pasado traumático (muchas veces ni siquiera vividos por ellos directamente sino por sus familias) que, a pesar de pretender lo contrario, se convertía en una condición insuperable en cada nuevo proyecto que los situaba y perpetuaba como “los desplazados de Cazucá”.

El momento subsiguiente de maduración de la experiencia obligó a repensar el papel de los niños, niñas y adolescentes como meros beneficiarios de un proyecto, transformándose progresivamente en agentes culturales, donde la fotografía adquiriría un

papel relevante más allá de una técnica o herramienta pedagógica para el trabajo social:

“Los talleristas eran los profesores, y nosotros ya éramos monitores, podíamos empezar a dar clases, y los profesores estaban pendientes, pero en sí los que daban las clases eran los talleristas y los demás: hoy da la clase tal persona, hoy tal persona sí, así.”

Paola, 17 años – Fundadora DCP y grupo base DCC. 2009.

Este interesante avance en el proceso formativo estuvo interferido por la ruptura al interior de la fundación DCP que llevó a su disolución definitiva y a la finalización del proyecto de manera abrupta a finales del año 2007, sin un proceso de evaluación y retroalimentación con las comunidades, impidiendo su continuidad inmediata y generando afecciones en los vínculos construidos, en las expectativas ofrecidas y en los proyectos de vida de sus participantes que se consolidaban alrededor de la práctica fotográfica.

El descontento de los líderes comunitarios adultos, como contraparte local de la fundación, que además no contaban con suficiente participación al interior de su estructura organizativa⁴⁵, se dio en cuatro temas fundamentales: inconformidades por el manejo de los recursos económicos, la deserción repentina e injustificada de algunos profesionales, el poco cuidado de los materiales adquiridos para la realización del proyecto como cámaras y grabadoras, y el uso para otros fines de las imágenes resultantes por parte de los participantes⁴⁶.

“Porque ustedes saben que los profesores no trabajan si no les pagan... si... y como no hubieron ya recursos para pagarles, pues cada uno cogió su camino. Y pues dejaron el taller tirado y no les importo, o sea, no les

⁴⁵El 90% de sus integrantes eran actores externos al territorio

⁴⁶ Entrevista realizada a los adultos líderes de la Corporación Fe y Esperanza. Altos de Cazucá, Mayo de 2008.

importó nada, simplemente se fueron y nos dejaron y ya. (...) Pues al cierre del taller de disparando cámaras para la paz, los mayores perjudicados fueron los jóvenes. Porque ellos allá tenían como un espacio donde podían hacer cosas que se podían comunicar, y era también como un escape, un escape a, como a eso, como a la calle; porque no estaban en la calle si no que estaban aprendiendo cosas buenas, no estaban en malos pasos, y al cierre del taller ya les quedó más fácil como coger la calle, ¿sí?”

Paola, 17 años – Fundadora DCP y grupo base DCC. 2009.

Esta situación llevó a la necesidad de elaborar un análisis que diera cuenta de los diferentes elementos sociales, psicosociales, políticos y culturales que se vieron afectados por la interrupción de este proceso de intervención social y cultural de la fundación. Dicho análisis se enmarcó en un enfoque emergente denominado Acción Sin Daño (ASD) que propone valorar los impactos de las experiencias de intervención en contextos de conflicto armado. Desde allí, se indaga la manera en como la intervención social desde perspectivas más complejas, avanza en “la superación de las dicotomías, las segmentaciones y los reduccionismos que pueden prevenir el daño y hacer más viables las opciones de construcción de paz” (Bello 2011, p. 28).

El estudio fue realizado por el Programa de Iniciativas Universitarias para la Paz y la Convivencia para el periodo 2002- 2007, tiempo en que se desarrolló la intervención institucional de la Fundación DCP. En él, se encontró que la culminación del proceso sin un cierre adecuado del proyecto y la partida sucesiva de los talleristas y profesionales instauraron y reforzaron la percepción creciente de desconfianza comunitaria ante la cooperación internacional y las ONG, reactivando el debate sobre la participación real de las comunidades, o dicho de otro modo, los riesgos de sustitución de actores locales por parte de actores externos. La pregunta por lo ético emerge entonces como ruta de navegación que evalúa todos los momentos de la intervención y la investigación con población en condiciones complejas de riesgo y vulnerabilidad,

indagando por la función social de una praxis que “hace que las proyecciones de vida y los ejercicios para fortalecer la autonomía, la dignidad y la libertad se encuentren atrapados entre las condiciones objetivas de la existencia (carencia, pobreza, exclusión) y las apuestas de futuro, cambio y transformación que habitan los sueños y las esperanzas de los más pequeños” (Orjuela 2010, p. 23). Se trataba de entender la tensión surgida entre los impactos propios del proyecto entre los que se destaca la capacidad de expresión, la proyección de vida, la reconstrucción de vínculos, (etc) y los impactos surgidos con la salida inesperada de la organización que generaron una frustración colectiva, una prevención institucional a nuevos proyectos, una sensación de manoseo y sobre todo una gran incertidumbre sobre el devenir de este proceso que era ya parte de la vida barrial.

El análisis de la experiencia ha permitido reafirmar, como lo propone Mary Anderson bajo el proyecto Do No Harm, que las organizaciones que actúan en marcos de conflicto no son actores neutrales y, por el contrario, se integran de una forma u otra al contexto conflictivo (Vela, Rodríguez, Rodríguez, García, *et al.* 2011, p. 15). No se trata entonces de desconocer la complejidad de estos contextos sino por el contrario comprenderlos para minimizar el riesgo de causar impactos no deseados.

Es muy probable que situaciones de alto riesgo y vulnerabilidad impidan un empoderamiento comunitario y promuevan muchas veces, sin pretenderlo, unas relaciones de dependencia con estos actores externos y con los recursos financieros que allí circulan. En estas condiciones, la manera en como salió la fundación puso en alto riesgo y exposición a los niños, niñas y jóvenes participantes en tanto no existieron momentos progresivos en los cuales las capacidades de sostener autónomamente el proyecto se instalaran en sus participantes (rutas de gestión de recursos, formulación de

proyectos, entrenamiento de modelos pedagógicos, dotación de insumos y materiales de trabajo básicos, devolución del archivo fotográfico, retroalimentación y evaluación comunitaria, entre otras).

Es fundamental que las intervenciones externas permitan la instauración de diálogos permanentes que sitúen al visitante y al habitante en una posición de intercambios mutuos y no de transferencias unilaterales, que amplíen las desigualdades de poder que de entrada ya existen. Se trata de fortalecer las capacidades locales para la paz y ejercer un acompañamiento a dicho empoderamiento, bajo la premisa ética de reconocer, respetar y valorar los actores locales, pero también comprender integralmente las características del conflicto para permitir que dicha relación se establezca. Las dinámicas de la violencia y la exclusión hacen que Altos de Cazucá se constituya simultáneamente en un territorio de recepción tanto como de expulsión de población, lo cual propone una complejidad mayor para el trabajo comunitario y la sostenibilidad social de este tipo de acciones. ¿Es posible entonces hablar de participación infantil en estos contextos?

2.2.2. Segunda etapa: Proyecto Disparando Cámaras en Cazucá



Imagen 20
"Birreflexión"
Alejandro, 17 años
Bogotá. 2011

La nueva etapa (2008 - 2011) que inicia con la partida de la fundación DCP, desafió el sentido de apropiación de los participantes en este proceso, obligando a una necesaria reflexión sobre el rol de los niños, niñas y jóvenes frente a un futuro incierto de abandono institucional. Después de varios meses de reuniones entre participantes y adultos, la decisión tomada fue la de continuar autónomamente con el proyecto de fotografía, para multiplicar los conocimientos adquiridos a nuevos niños y niñas y buscar la manera de llenar los vacíos dejados por la Fundación. La fotografía se constituía efectivamente como un escenario de reconstrucción colectiva de los vínculos perdidos por las dinámicas de la guerra, que el proyecto en su primera etapa había ya cultivado. Los talleres no giraban alrededor solamente de la creación de imágenes fijas, sino que constituían además un refugio esencial para la proyección de las subjetividades más profundas que demandaban una nueva participación frente a

los adultos de la comunidad, que intentaron tomar las riendas, desconociendo las opiniones de los niños, niñas y jóvenes. Lo que se inició como una experiencia de carácter privado y externo fue progresivamente apropiándose como un proyecto de carácter comunitario y endógeno que, sin recursos económicos ni apoyos institucionalizados, empezaba a cuestionar las formas tradicionales de sostenibilidad de los proyectos sociales. Así mismo las maneras en que los niños, niñas y jóvenes se vinculaban reinterpretando la condición de víctima no como un estadio de frustración eterna, sino como una posibilidad de agencia desde la periferia. Esta transición progresiva, y evidentemente con muchas dificultades, permite entender la no pasividad de la víctima, en el valor de la resistencia entendida no siempre como acto deliberado de oposición a las grandes lógicas opresivas sino como la dignidad de señalar la pérdida y el coraje de reclamar el lugar de devastación, a través de la reconstrucción de sus propios hogares y el día a día como el “sitio” donde se repara el lazo social (Ortega, 2008, p. 18).

La primera acción realizada fue la negociación con el profesor Nelson Pájaro quien logra recuperar algunos equipos de producción fotográfica y apadrinar la experiencia, para renombrar el proyecto sin perder la historia acumulada. Es entonces cuando, junto “con el grupo base”, se rebautiza con el nombre Disparando Cámaras en Cazucá (DCC), reafirmando su lugar de enunciación en el contexto territorial de la Comuna cuatro, pero manteniendo la estructura del nombre inicial de la diluida fundación DCP. Otras acciones subsiguientes consistieron en la vinculación de practicantes universitarios y artistas solidarizados con el proyecto como yo, para otorgar herramientas pedagógicas y técnicas a los jóvenes gestores, susceptibles a replicarse en otros grupos. Estas alianzas estratégicas abrieron nuevos escenarios

para la visibilización del proyecto con el reconocimiento de sus participantes directos en diversos centros académicos, artísticos y sociales, en los cuales su rol de multiplicadores locales sustituyó el antiguo papel de beneficiarios. Cada acción desarrollada (talleres, salidas, exposiciones, conferencias y entrevistas) estuvo sostenida por la inmensa solidaridad de redes de apoyo en los adultos voluntarios que vieron en esta etapa una oportunidad para potenciar el liderazgo de los niños, niñas y jóvenes que buscaban en las imágenes y relatos nuevas formas de ver y ser vistos en un contexto territorial que sin embargo no cambiaba y que, por el contrario, pondría en permanente riesgo la posibilidad de un ejercicio de participación innovador para el país:

“Los de la Nacional ya habían llegado, y nos mostraron que en pared le entra menos luz. Y así tenemos el cuarto oscuro chévere y un salón aparte donde podemos hacer el taller. En cambio, aquí dentro de la escuela teníamos el problema era porque teníamos el cuarto oscuro a un lado y el salón al otro lado, y a veces como que lo que hacían los de la escuela, lo dañaban, y los de fotografía lo hacíamos de nuevo”

Paola, 17 años – Fundadora DCP y grupo base DCC. 2009.

El grupo base se reunía dos o tres veces por semana para planear en conjunto las acciones de reorganización del proyecto (adaptar un nuevo cuarto oscuro al interior de la Escuela Fe y Esperanza, recuperar y limpiar los materiales fotográficos, organizar las imágenes, planear los talleres, tomar nuevas fotos, entre otras actividades). Este momento sin embargo puso en evidencia la fragilidad del proceso anterior liderado por DCP alrededor de la sistematización y el manejo del archivo fotográfico acumulado durante años. Las difíciles condiciones de humedad, polvo e inestabilidad de los espacios hizo perder mucho material (fotografías, libros, cámaras, rollos con registros, cuadernos de relatos), de tal manera que una buena parte de la

historia quedó para siempre sepultada bajo el lodo que inundaba las casas en épocas de invierno.

Mi papel inicialmente consistió en apoyar esta labor de reorganización del proyecto que incluyó acciones de gestión cultural y facilitación de estrategias pedagógicas para dar continuidad a los talleres conforme a las necesidades manifestadas por el grupo base. Poco a poco me fui convirtiendo en parte de esta nueva etapa, siempre con la inquietud de poder aportar acciones y reflexiones que permitieran revitalizar la moral y la persistencia de este grupo de niños, niñas y jóvenes que insistían en que ese proyecto era suyo.

“Nosotros estamos haciendo fuerza, luchando pa' que no vuelva a ser así, estamos cambiando algunas cosas de lo anterior, le estamos poniendo otras cosas más, cosas que nos sirvan, si hay cosas que no nos sirvan pues no.(...) pero también queremos que los profesores siempre nos avisen, que esto sí o esto no, porque, lo mismo empieza así porque así empezó antes (DCP), ellos no nos decían nada todos callados, y nosotros nos íbamos quedando sin papel, sin nada y nosotros preocupados, los profesores se iban de viaje y no volvían.”

Darilyn, 15 años – Grupo base DCC, 2009.

Durante esos 4 años de trabajo, algunos momentos estuvieron interrumpidos durante semanas por las dinámicas de la violencia y la emergencia social de los derrumbes que amenazaban con acabar la escuela y el barrio el Progreso, tal como sucedió en Villa Esperanza. No obstante, fue posible fortalecer un proyecto comunitario que contó con el apoyo ocasional de muchos actores externos como yo, que ayudaban con materiales, horas de trabajo, talleres, exposiciones etc ⁴⁷. El siguiente relato evidencia que la sobrevivencia en el tiempo de esta experiencia constituye un motivo

⁴⁷Es de resaltar el trabajo de artistas y profesionales voluntarios como Maya Corredor, Iván Acosta, Liliana Pamplona, Alfí Toscani, María Andrea Trujillo, Camilo Maldonado, Carolina Alba, Oscar David Quintanilla y todos aquellos que creyeron en este trabajo colectivo y aportaron a su desarrollo.

de orgullo para sus participantes que se traduce en un mayor compromiso con el proyecto:

“Para mí, pues la verdad la fotografía ya se ha convertido en algo fundamental, porque es como para entretenerme, algo distinto, algo muy distinto a lo que se ve por acá, y es un taller que ya lleva como seis años. (...) Hemos tenido crisis y todo pero, y aún así hemos salido adelante, no como otros talleres que llegan, duran un mes y se acabó”

Paola, 17 años – Fundadora DCP y grupo base DCC. 2009.

La relación que fue asumiendo progresivamente el grupo base con los voluntarios y el profesor de la escuela popular, estuvo orientado a la generación de acuerdos previos, aunque en ocasiones el incumplimiento de estos ocasionó distancia entre los niños, niñas y jóvenes y algunos adultos frente a los cuales se cuestionaba su autoridad y liderazgo, tal como lo veremos en el último capítulo. No obstante, el trabajo colectivo de externos y locales sustituyó progresivamente un modelo de intervención por una estrategia de colaboración en comunidad que requería afirmar, tal como menciona Ortega (2008), que la agencia humana está situada en un campo de relaciones de poder e inscrita en contextos estructurantes, pero no sobredeterminados. Para Veena Das, afirma Ortega, la descripción de contextos y dinámicas saturadas por la violencia y el sufrimiento social solo vale la pena si ayuda a la víctima a seguir adelante (Ibíd., p. 50).

Disparando Cámaras en Cazucá permitió superar los modelos de intervención externa en comunidades víctimas desinstitucionalizando la relación con las poblaciones, es decir, las formas tradicionales de atención generalmente estatal o de cooperación internacional en que los discursos y las prácticas especializadas sustituyen la autoridad de la víctima sobre su dolor y condición doliente por los

criterios del lenguaje técnico. El siguiente relato da cuenta de ese proceso transitorio que contó con apoyo de estudiantes universitarios y que devela además las dificultades técnicas que caracterizaron el inicio de esta etapa:

“A veces no teníamos materiales para trabajar, como ahorita, la exposición que ahorita tenemos en la Nacional, del nuevo concurso de fotografía, la verdad para sacar esa exposición la luchamos mucho, porque no teníamos materiales, no teníamos papel, el papel que teníamos había uno velado, los químicos no servían, y si se podría decir que fue como con las uñas que pudimos sacar eso adelante porque los profesores de la Nacional, no sé, hablaron con unos contactos que ellos tenían, y ahí alcanzamos a tener un poquito de material y con eso fue que sacamos la exposición. Y ahorita después de la exposición, nos llegaron muchos materiales, (...) la primera crisis que se tuvo se superó perfectamente, y si eso fue para la primera exposición para la segunda nos va a ir mucho mejor porque ya tenemos materiales.”

Jesús, 13 años – Grupo base DCC. 2009

Los niños, niñas y jóvenes del territorio atravesaban por otra dificultad de origen interno, que en algunos casos dificultaba la participación en el proyecto de fotografía. Las segundas generaciones de familias desplazadas que crecieron en Cazucá como “nuevos pobres” cargan a cuestas el dilema que implica tener una herencia rural y campesina que sus padres se encargan de recordar y transmitir, y paralelamente la posibilidad de incorporarse al mundo urbano con nuevos valores y tradiciones que muchas veces transgreden su propia herencia. Este conflicto identitario se confrontaba en algunas ocasiones con la desconfianza de padres por que sus hijos o hijas aprendieran fotografía, se vincularan a grupos juveniles de hip hop o campeonatos deportivos, tal como se muestra en este relato:

“Las exposiciones son como para que también los padres vean que no es una perdedera de tiempo lo que están haciendo acá. (...) Y después también había padres que decían que queremos tener esta foto en nuestra casa, o cerquita a la casa porque nosotros la podemos cuidar, y sí, claro como es de los hijos la ayudan cuidar y que no las vayan a dañar.”

Darilyn, 15 años – grupo base DCC. 2009.

Con todo lo anterior, el proyecto Disparando Cámaras en Cazucá, en esta segunda etapa, logró realizar diferentes acciones públicas que permitieron mantener su reconocimiento pero esta vez bajo el protagonismo de los mismos niños, niñas y jóvenes. Algunas para destacar son:

a. Exposición “*Mis recuerdos*”, Ed. Posgrados Fac. Ciencias Humanas, U.

Nacional. 15 al 30 de Noviembre de 2008. Esta exposición fue producto de los primeros 6 meses de trabajo del grupo base iniciando la segunda etapa del proyecto. Se realizó alrededor de tres temas elegidos por los participantes: la reconstrucción de la historia de la escuela popular, la violencia en Cazucá y la solidaridad comunitaria (familia, la escuela y el barrio). El proceso de producción implicó un trabajo mancomunado de los jóvenes fotógrafos, talleristas voluntarios y familiares. El trabajo fue finalizado con un conversatorio en el Auditorio Camilo Torres Restrepo del departamento de Sociología con alta participación de la comunidad universitaria de la Universidad Nacional, liderado por los mismos participantes que analizaron y contaron su experiencia de construcción de imágenes y relatos.

b. Intervención artística comunitaria “*Las miradas sobre el territorio*”. Barrio El

Progreso. Altos de Cazucá. Octubre 2008 – Febrero 2009. Apoyo de Aja Project – USAID⁴⁸. Este proyecto que apoyó financieramente la misma organización fundadora de DCP pero que aceptó y reconoció esta segunda etapa de carácter comunitario, se desarrolló como experiencia de intercambio de imágenes fotográficas de niños, niñas y jóvenes de Tailandia, California y Altos de Cazucá (DCC)

⁴⁸ Ver al respecto: <http://ajaproject.org/gallery/elprogreso/barrio.html>

en el que desde la apropiación social del territorio se toma el barrio El Progreso para ser convertido durante 3 meses en un museo vivo con más de 150 *gigantografías*, con participación de habitantes del sector en el proceso de montaje. Algunas fotografías (por su material de impresión en vinilos y acrílicos impermeables), meses después de finalizada la exposición, fueron re-significadas por los habitantes tomando nuevos usos cotidianos como manteles, maletas escolares o impermeabilizantes de los tejados, otras por el contrario permanecen hasta hoy en el paisaje suburbano. Esta acción se realizó en el marco de un periodo de toques de queda permanentes por parte de las pandillas en los cuales no se podía caminar por el barrio. Lo que generó la exposición, fue un sin número de familias y colegios que realizaban recorridos grupales (entre 40 y 50 personas cada una) para observar las imágenes que estaban distribuidas estratégicamente en puntos de alta inseguridad. Complementario a esta acción se imprimió una serie fotográfica en postales que retrataron todo este proceso de intervención y que se distribuyeron en diferentes escenarios barriales, organizativos, académicos y artísticos.



Imagen 21
"Serie Postal: Las miradas sobre el territorio"



Imagen 22
"Serie Postal: Las miradas sobre el territorio"
Archivo DCC – Aja Project
El progreso, Altos de Cazucá. 2009



Imagen 23
"La casa de Maira"
Edwin Cubillos, adulto facilitador.
El progreso, Altos de Cazucá. 2009

c. **Participación en el festival *Cazucá Vive 2009 - 2010***. Cada año se realiza una iniciativa comunitaria por parte de la agrupación CAZUCARTE para visibilizar los procesos culturales de esta zona. Allí, el grupo Disparando Cámaras en Cazucá participó con “recorridos fotográficos” en el que los participantes caminaban por las calles con las comparsas de los colegios de la zona con algunas de las fotos gigantes de la exposición pasada, para mostrar y llamar la atención sobre sus propias creaciones. Esta acción permitió vincular las imágenes como parte de los procesos organizativos cotidianos del territorio.



Imagen 24
“Cazucarte”
Julián, 19 años
La isla, Altos de Cazucá, 2010

d. **Premio Nacional Ministerio de Cultura- Ministerio de Comunicaciones para el Fomento de la Cultura Digital, 2009**. Este año el proyecto fue seleccionado en el marco de la Política Nacional para el Fomento de la Cultura Digital, con el pro-

pósito de apoyar la realización de proyectos para la creación de relatos multimediales sobre la diversidad cultural, desde las bibliotecas públicas municipales, con uso de nuevas tecnologías y participación comunitaria. Este reconocimiento significó un enorme valor para el grupo base quien sin embargo no pudo recibir el dinero debido a que la experiencia seguía confundiéndose con la Fundación DCP y esta segunda etapa no contaba con una personería jurídica que respaldara la legalización de los recursos. La situación generó una ambivalencia de sentimientos de alegría y frustración en los niños, niñas y jóvenes quienes por su parte recibieron una capacitación especializada en plataformas virtuales por parte del Ministerio.

e. Encuentro intercultural de niños, niñas y jóvenes víctimas, Soacha (Cundinamarca) – Granada (Antioquia). CHF Internacional. “Proyecto Pacífico”, Corporación Casa Mía.⁴⁹ Rionegro – Antioquia, 2009. Esta oportunidad surge como fruto de la gestión de los adultos de la escuela Fe y Esperanza y de los voluntarios quienes posibilitamos un escenario de encuentro, diálogo e intercambio de experiencias entre niños, niñas y jóvenes víctimas del conflicto armado alrededor de un espacio de formación en fotografía que fue planeado y desarrollado por el grupo base DCC, en torno a la construcción de paz. Este proceso significó dos meses de preparación en los cuales el grupo practicaba sus conocimientos y pedagogías con los niños de la escuela Fe y Esperanza con el acompañamiento de los adultos voluntarios. La iniciativa posibilitó además que el grupo viajara por primera vez al oriente antioqueño a compartir sus saberes con otros pares, lo cual significó un gran avance en el reconocimiento y consolidación de DCC, pero también en la reafirmación de las subjetividades que potencializaron su capacidad de expresión y autoconfianza. Fruto de este trabajo se realizó una exposición fotográfica en la vereda Santa Ana del

⁴⁹ Ver al respecto: <http://disparandocamarasencazuca.blogspot.com>

municipio de Granada, lugar donde se han hallado la mayor cantidad de fosas comunes del departamento y el índice de desplazamiento forzado más alto de toda la región.

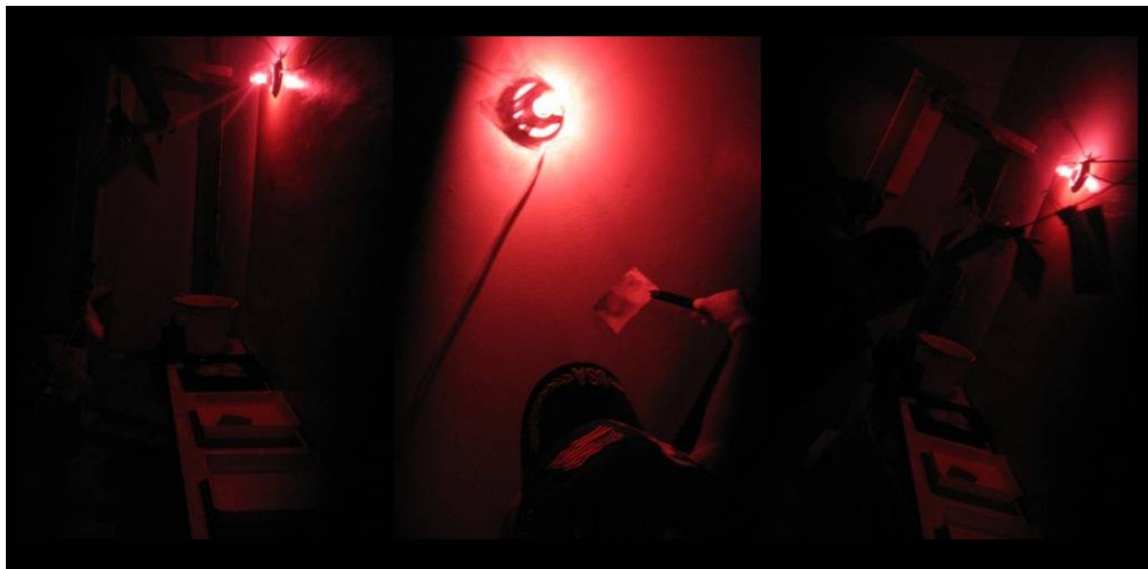


Imagen 25
Taller de revelado
Archivo DCC
Granada, Antioquia, 2009



Imagen 26
Trabajo fotográfico
Archivo DCC
Granada, Antioquia, 2009

f. **Participante en el proyecto “Escuela Alianza – Home en un solo mundo”.** Programa ASA Sur-Norte⁵⁰ Alemania, 2010. Este proyecto consistió en la construcción de una alianza Norte-Sur con la escuela de arte contemporáneo y medios digitales y 4 instituciones educativas: 2 en Schleswig-Holstein, Alemania (Theodor-Möller-Schule) y 2 en Bogotá, Colombia (Escuela popular Fe y Esperanza y Colegio La Colina) mediante la construcción de intercambios virtuales de los jóvenes y la construcción de plataformas web. Cada semana el grupo base se reunía para construir imágenes y escribir relatos para enviarles a sus pares en Alemania, muy similar a los primeros intercambios realizados por la fundación DCP. Las cartas eran traducidas por facilitadores a lado y lado que posteriormente eran colgadas en las plataformas interactivas.

g. **Realización de talleres de multiplicación a jóvenes externos al proyecto:** al Colegio Anglo Americano (norte de Bogotá), a grupos de los barrios Santa Viviana, Potosí y Caracolí (Altos de Cazucá – Ciudad Bolívar), organizaciones culturales de la Candelaria (Bogotá), grupos de Jóvenes Conviven por Bogotá, entre otros. 2010 – 2011. Estas experiencias permitieron fortalecer las redes de trabajo colaborativas con otros procesos similares en Soacha y Bogotá, así como la cualificación de su conocimiento fotográfico. Cabe señalar al respecto que en diferentes oportunidades los participantes interactuaban directamente con grupos sociales de altos ingresos económicos y en sectores poderosos de la ciudad de Bogotá, lo cual generaba una reafirmación discursiva de la condición de clase de los niños, niñas y jóvenes del proyecto. Las presentaciones y exposiciones enfatizaban las difíciles condiciones de

⁵⁰ El ASA Sur- Norte es un programa de aprendizaje político de desarrollo con sede en Alemania que fomenta la participación juvenil entre Europa y los países del Sur. El programa pertenece a la ENGAGEMENT GLOBAL y está financiada en gran parte por el Ministerio Federal de Cooperación Económica y Desarrollo (BMZ). Tomado de: <http://www.asa-programm.de/> Consulta Octubre 2014.

vida de las poblaciones periféricas y era regular que invitarán a estos públicos a visitar personalmente el territorio para comprender la importancia del proyecto. Esto generó que en varias ocasiones efectivamente llegaran voluntarios profesionales provenientes de otros países o de las zonas ricas de la capital, lo cual era muy bien visto por los participantes mientras apoyaran el proyecto y no por el contrario, sacaran provecho personal de él.



Imagen 27
Archivo DCC – 2010 – 2011

h. Participación como invitado especial del encuentro internacional de fotografía *Fotográfica Bogotá – 2011*⁵¹. Esta experiencia posibilitada por los adultos voluntarios del proyecto, se construyó junto con el grupo base alrededor del montaje de una gran exposición fotográfica que rodó por las Bibliotecas públicas Virgilio Barco, Tunal, Julio Mario Santo Domingo y Tintal, narrando las vivencias cotidianas sobre los de-

⁵¹ Ver al respecto: <http://fotomuseo.org/intro11.html> proyectos especiales Bogotá Vive In: http://bogota.vive.in/arte/bogota/articulos_arte/abril2011/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR_VIVEIN-9247280.html

rumbos de Soacha y los imaginarios de juventud en el territorio.



Imagen 28
Archivo DCC
Exposición "Fotográfica Bogotá"
Bogotá - 2011

- i. **Parcharte: Conectando Raíces en Cazucá, 2011:** Esta acción se realizó de manera coordinada entre los adultos voluntarios⁵² y el grupo base alrededor de intervenciones fotográficas en espacio público (6 barrios) a partir del encuentro de grupos culturales de fotografía, hip-hop, grafiti y grupos ambientales en Altos de Cazucá. Las imágenes se construyeron fruto de un trabajo investigativo y de registro por los barrios por parte de los niños, niñas y jóvenes en los cuales se utilizaban los primeros planos de las personas, testimonios sobre preguntas relacionadas con la apropiación territorial e impresiones a bajo costo en blanco y negro para pegar las imágenes en las paredes de casas de familia que decidían adoptarlas y cuidarlas. Este trabajo intercambió

⁵² Cabe aquí destacar la participación de la fotógrafa italiana Ali Toscani con quien esta acción no hubiese sido posible.

también imágenes construidas por jóvenes de la Sierra y la Comuna 13 San Javier de la ciudad de Medellín.



Imagen 29
 Archivo DCC
 "Parcharte Cazucá"
 Altos de Cazucá – 2011



Imagen 30
 Archivo DCC
 "Parcharte Cazucá"
 Altos de Cazucá – 2011

2.2.3. Tercera etapa: Movimiento de Fotógrafos de Ciudad

Bolívar y Soacha



Imagen 31
"Sin título"
Angello, 22 años – fundador movimiento fotógrafos
Potosí, Ciudad Bolívar, 2011

Tensiones permanentes entre la comunidad y el no-lugar

“no es solo el pasado el que tiene un carácter indeterminado. El presente también se convierte en el lugar en el cual los elementos del pasado que fueron rechazados – en el sentido de que no fueron integrados en una comprensión estable del pasado-, pueden repentinamente asediar el mundo con la misma insistencia y obstinación con que lo real agujerea lo simbólico”

Wittgenstein, (citado por Ortega, 2008)

La última etapa, que va de 2012 hasta hoy, es el momento más crítico del proceso que puso en vilo la sobrevivencia tanto del proyecto como de los mismos participantes. Se trata de una disputa entre los disparos de las cámaras y los de las

armas de fuego. El recrudecimiento de la violencia consistente en una retoma paramilitar de este territorio, los asesinatos extrajudiciales y la estigmatización de líderes juveniles y comunitarios que en su mayoría abandonaron el territorio, suspendieron indefinidamente la permanencia de Disparando Cámaras en Cazucá así como también de algunos otros procesos comunitarios.

En este periodo suceden al menos tres acontecimientos que alteraron enormemente la dinámica del proyecto. Una joven de 14 años, miembro del grupo base, es reclutada forzosamente por células de un grupo armado (por los testimonios de la joven al parecer de las FARC) y permanece desaparecida cerca de 4 días hasta que regresa al barrio después de haber huido de sus captores en medio de la carretera rumbo hacia uno de los puntos de entrega en la sabana norte de Bogotá. Este momento de crisis interrumpió todas las actividades del proyecto durante cerca de dos meses en los cuales los adultos voluntarios y líderes destinamos enormes esfuerzos para denunciar ante las entidades del ministerio público, los múltiples casos de reclutamiento forzado los cuales hasta la fecha no han rendido frutos suficientes, pues éstas hicieron caso omiso a las reiteradas denuncias como estas que inundan las oficinas municipales. Esta etapa estuvo caracterizada por permanentes volantes y panfletos que declaraban el toque de queda indefinido.

En las noches, camionetas blindadas y de vidrios polarizados recorrían cada una de las calles destapadas de los barrios El Progreso, El arroyo, La Isla, El Oasis y 3 Esquinas, buscando a jóvenes que aparecían después asesinados en la laguna Terreros.



Imagen 32
"Juego de niños"
Edwin Cubillos – adulto facilitador
El Progreso, Altos de Cazucá, 2009

El segundo hecho estuvo conformado por las amenazas a la vida de uno de los jóvenes líderes y fundadores del proceso DCP que continuó como miembro del grupo base en DCC y que trabajaba para entonces en el Centro de Desarrollo Integral Juvenil⁵³, en el barrio La Isla, llevando su conocimiento en fotografía y video para formar a otros grupos de jóvenes y vincularlos a los procesos de formulación de la política pública de juventud de Soacha. El alto riesgo que corría me obligó a

⁵³ El Centro de Desarrollo Integral Adolescente y Juvenil de Soacha, es un proyecto municipal operado por la Fundación Escuelas de Paz que se basa en una estrategia de formación y acción sociocultural, articulación de servicios y participación e incidencia en políticas públicas para el desarrollo integral de adolescentes y jóvenes, que fortalece sus proyectos de vida individuales y comunitarios. Tomado de: <http://cdjcazuca.wordpress.com/> Marzo de 2013

suspender esta investigación y a concentrar mis esfuerzos para trasladarlo hacia la ciudad de Medellín (podríamos decir un segundo desplazamiento forzado), con el apoyo y acompañamiento de organizaciones de derechos humanos locales quienes lo apoyaron durante algunos meses. En este tránsito, el joven conoce la red de Cultura Viva Comunitaria que para entonces realizaba un encuentro latinoamericano en dicha ciudad y cuya coincidencia marcaría importantes rumbos para su trabajo y el de otros jóvenes del grupo base, una vez retornó a Soacha al año siguiente. Cultura Viva se consolida en América Latina como un movimiento social y cultural de base comunitaria que reivindica enfoques y políticas públicas de cultura como base del desarrollo humano y el buen vivir, en el que se priorizan los procesos sobre los productos.⁵⁴ La influencia de este enfoque se verá reflejada más adelante con los esfuerzos de retomar el proyecto de fotografía en otros territorios, tal como lo veremos en el último capítulo.

Los niños, niñas y jóvenes como la población de más alta vulnerabilidad en estos territorios liminales, lleva a cuentas el peso de la estigmatización y el señalamiento social que incluso ha soportado que se justifiquen los asesinatos y amenazas bajo las más diversas razones por parte de algunos adultos, tal como ha sido el caso de los asesinatos selectivos o mal llamadas “limpiezas sociales”⁵⁵. El ser joven en Altos de Cazucá se encuentra intrínsecamente asociado a un problema social tanto dentro como fuera del territorio y este argumento sirve de base para que los grupos armados generalmente de origen ilegal o asociados a éstos instauren un orden social que controle el ser, el estar y el pensar de la población, bajo unas lógicas que perpetúan

⁵⁴ Ver al respecto: www.culturavivacomunitaria.org / <http://plataformapunte.blogspot.com/>

⁵⁵ Ver al respecto: Diario El Espectador (2014). *Pasamos la noche en Cazucá y descubrimos cómo opera la limpieza social*. Publicado el 27 de Febrero de 2014.

la dependencia del mercado de la violencia y el microtráfico. El comportamiento pre-determinado de estos actores sobre el ser “un buen muchacho” ve con desconfianza que estas personas empoderen sus prácticas creativas y construyan un pensamiento crítico, en tanto dicha capacidad pone en riesgo la continuidad del círculo vicioso de la dominación y la dependencia.

Un tercer acontecimiento que determina la suspensión del proyecto DCC durante el 2013 fue el redespazamiento forzado del profesor Nelson Pájaro quien, al igual que otros líderes de Juntas de Acción Comunal y docentes de colegios públicos, reciben amenazas y hostigamientos que los obligan a abandonar el territorio y ponen en serias dificultades no solo al proyecto de fotografía sino al proceso de la Escuela Popular Fe y Esperanza. La salida del profesor significó un gran daño para la comunidad. Él huyó con su familia apoyado por el Secretariado Nacional de Pastoral Social⁵⁶ con apoyo educativo, emocional y médico. Esta entidad lo ha vinculado a programas de apoyo comunitario fuera del territorio para que continúe su liderazgo. No obstante, él y su esposa enfermaron emocionalmente pues su vida estaba en el proyecto educativo que en sí mismo había significado el esfuerzo de años por reconstruir una territorialidad que ya tuvo su fractura durante el primer desplazamiento forzado.

Cabe destacar al respecto que, debido a los conflictos administrativos de frontera que se expusieron en el primer capítulo, no fue posible con la Alta Consejería para las

⁵⁶ El Secretariado Nacional de Pastoral Social /Cáritas Colombiana, es un organismo eclesial, sin ánimo de lucro, dependiente de la Conferencia Episcopal que busca la verdad, la reconciliación, la justicia y la caridad en las relaciones y estructuras básicas de la sociedad colombiana. Tomado de: <http://www.new.pastoralsocial.org/conocenos/quienes-somos/que-es-pastoral-social-caritas-colombiana> Abril 20 de 2014

Victimas de Bogotá⁵⁷ avanzar en un reconocimiento y apoyo de su situación en tanto el argumento presentado por la entidad fue que si bien Cazucá es un territorio fronterizo, el barrio El Progreso hace parte del municipio de Soacha y no hay aún convenios suscritos con organizaciones operadoras que pudieran apoyar la seguridad en estos sectores.



Imagen 33
"Sin título"
Wendy, 14 años
El Progreso, Altos de Cazucá, 2011

Como vemos en la anterior fotografía, una imagen expuesta en la pared que denuncia la situación de la población en este territorio la autora la yuxtapone con una en la que participan niños y niñas mencionando en un relato posterior que son estos quienes más sufren las acciones propiciadas por los adultos. Las acciones de terror,

⁵⁷ La Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas la Paz y la Reconciliación es la oficina adscrita al despacho del Alcalde Mayor de Bogotá, que se creó con el propósito de construir la política pública del Distrito Capital para garantizar los derechos a la verdad, justicia y la reparación de las víctimas. Esta entidad tiene la función de coordinar las acciones en manera de prevención, protección, asistencia y reparación integral a dicha población. Tomado de: <http://www.victimasbogota.gov.co/> Abril 16 de 2014

confinamiento y re-desplazamientos, que se mantienen y logran sus puntos más altos en épocas de ciertas coyunturas políticas, tienen por finalidad desestructurar los liderazgos comunitarios, quebrantar su resistencia y lograr incluso su exterminio, lo cual se ve facilitado por el acceso cada vez mayor a las armas de fuego, que incluso pueden fabricarse artesanalmente en el mismo territorio. Asimismo, las transformaciones del sentido de lugar, se basan fundamentalmente en el control territorial y en la fractura del tejido social, que configuran un “vivir en sufrimiento” y restringen las acciones de posibles ciudadanías. Los eventos de agresión, como se muestra en este relato, pueden penetrar los resquicios más profundos de la comunidad, anclándose en lo cotidiano y adquiriendo una dinámica propia:

“Mi mamá me dice que si sigue muy caliente esa vaina, que de pronto me van a hacer algo o algo, pues que me toca irme de ahí, y yo sé que hago, pues toca porque qué más se puede hacer”.

Jesús, Grupo base DCC - 15 años. 2011

La violencia siempre convivió con el proyecto y los procesos educativos populares de esta zona del país. Sin embargo, fueron las acciones directas sobre sus participantes y su base comunitaria las que obligaron a una segunda finalización repentina pero que como veremos no determinó tampoco su desaparición definitiva. *Disparando Cámaras*, en todas sus etapas, se sitúa como una táctica de resistencia cotidiana en medio de sostenidos procesos de des-territorialización y geografías del terror. Al respecto es importante destacar también otras experiencias en las que también se ha realizado una importante labor de construcción de tejido social tales como la Fundación Tiempo de Juego, Centro de Desarrollo Juvenil, Plataforma Juvenil de Soacha, Fundación Pies Descalzos, Mencoldes, Infancia y Desarrollo, Fedes, Escuelas de

Paz, entre otras que realizan acciones de resistencia continua al autoritarismo y que constituye una instancia irreducible de la agencia humana.

Mi trasegar por varios años en estos territorios fronterizos que se valen de paradójicos eufemismos para bautizar a sus barrios (El Progreso, Villa Esperanza, El Oasis, Potosí, Buenos Aires) me permitió entender que no son sólo formas nostálgicas de nombrar de una mejor manera la exclusión, sino que allí se construyen también formas de territorialización que la guerra se empeña en arrebatarse. El ejercicio violento del control territorial no depende únicamente de las acciones que ejercen los grupos armados sobre la población civil, como una cadena incontrolable de sucesos irremediables. Depende en gran medida de las acciones de la población local, como muchos niños, niñas y jóvenes de esta experiencia de fotografía que han optado por construir escenarios de convivencia (Pinzón, 2007, p. 227).

Las violencias que configuran subjetividad son, a su vez, configuradas –y susceptibles de ser transformadas– por las acciones particulares y de las comunidades. Los contextos cotidianos permiten así construir progresivamente pequeñas pero valiosas acciones que en su conjunto van reparando el tejido social fundamental para construir comunidad. Tales acciones retan las relaciones modernas entre sujeto, estado y territorio y transforman los conceptos de ciudadanía, al proponer formas de organización social alternativas al marco del Estado-Nación, y plantean un conjunto de principios mínimos que respeten las diferencias y promuevan las particularidades de grupos específicos. (Grupo investigación Ciudadanías Incluyentes, 2008, p. 41)

Con lo anterior, es posible plantear que el proyecto de fotografía en todas sus etapas permitió decantar al menos cuatro elementos fundamentales que permitirían una posible continuidad o inspiración para procesos similares, como lo veremos a continuación: el primero es la des-paternalización que implica una no dependencia de actores externos. El segundo es que la sostenibilidad real de los procesos sociales depende de los niveles de apropiación que se den en los cuales los protagonistas sean las mismas comunidades. El tercero es que los niños, niñas y jóvenes son capaces de participar de la toma de decisiones y en este sentido los adultos requieren propiciar escenarios para democratizar el poder que ha estado concentrado en unas formas hegemónicas de construir ciudadanías. Y la cuarta, que una de las mejores estrategias de sobrevivencia de estos procesos para la resistencia está no en la confrontación directa del poder autoritario sino en entender las dinámicas y ondulaciones cotidianas en las cuales es posible reafirmarse o bien replegarse. Lo que sucedió con el proyecto fue una diversificación de acciones por parte de los niños, niñas y jóvenes para recuperarlo o multiplicarlo en nuevos escenarios.

Algunos participantes del grupo base intentaron socializar su experiencia en otros contextos escolares de tipo formal (Diana y Deisy), algunos con apoyo externo lograron iniciar estudios sobre audiovisual y fotografía (Liliana) y otros por su parte crearon lazos con jóvenes de Ciudad Bolívar para crear una nueva agrupación en “el otro lado de la montaña” que diera continuidad a su labor (Julián, Liliana y Jesús). Es así como surge el Movimiento de fotógrafos de Ciudad Bolívar y Soacha junto con un grupo de jóvenes provenientes de una experiencia fotográfica similar denominada Capturando Derechos que funcionó hasta el 2011 en los barrios Potosí y Lucero Alto, en un momento crítico en que el grupo base había casi desaparecido. Las razones

son diversas: redesplazamientos de las familias de los participantes, retornos al campo, vinculación de jóvenes a grupos armados, cambios de barrio, paternidades y maternidades emergentes, vinculación laboral, entre otras. El tiempo pasaba y los que fueron niños y niñas eran ahora adolescentes y jóvenes que estaban finalizando sus estudios y empezaban a tener dificultades para continuar en el proyecto. En esta transición, estos jóvenes se vinculan al proceso del Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario OJO AL SANCOCHO que se desarrolla en la localidad 19 de Bogotá, intercambiando con otras organizaciones juveniles locales y extranjeras que desarrollan procesos audiovisuales y de fotografía⁵⁸. Fruto de esta experiencia deciden conformar un movimiento que articulara los dos territorios de Bogotá y Soacha para impulsar un proceso de fotografía sin fronteras que daría vida a una nueva agrupación pero que impediría continuar (por ahora) con el trabajo en los barrios de Altos de Cazucá:

"El movimiento de fotógrafos es un grupo de jóvenes de Ciudad Bolívar y Soacha que trabajan desde el año 2012 con el objetivo de promover la reflexión, re-significación y creación de una cultura visual alterna, que se nutre de la memoria colectiva viva en los territorios (experiencias cotidianas, conflictos sociales, expresiones culturales de los sujetos populares que habitan los barrios de la localidad y del municipio). De esta manera se fomenta la crítica social y la acción a través de la fotografía como herramienta de comunicación y lenguaje; articulando otras expresiones artísticas como murales, grafitis, intervenciones, entre otras, que son usadas por los habitantes de la localidad para incidir en el desarrollo personal y local desde un horizonte propio. Queremos ser movilizados de y desde nuestro territorio."

Documento fundacional Movimiento de fotógrafos de Ciudad Bolívar y Soacha, 2012

⁵⁸ Formato 19K (Ciudad Bolívar), escuela Eko audiovisual infantil (Ciudad Bolívar), Cine en Movimiento (Argentina), Pinhole Guayaquil (Ecuador), Club De Fotografía New Born Photographers (Ciudad Bolívar), Centro Cultural Inés Elvira (Ciudad Bolívar), Escuela Audiovisual Infantil Belén de los Andaquíes (Caquetá)

El trabajo de estos jóvenes se ha enfocado en 3 estrategias de trabajo: formación a niños, niñas, jóvenes y adultos en fotografía participativa; recopilación de la memoria fotográfica de Ciudad Bolívar y Soacha e intervenciones fotográficas en gran formato y mural en espacio público. El resultado de su trabajo ha sido la realización de varios talleres fotográficos de intercambio con otros grupos, el impulso de una campaña de memoria en la que se está consolidando un gran álbum virtual de fotografías antiguas del territorio, la realización de foto murales y exposiciones en espacios públicos, tomas visuales en diferentes barrios de Ciudad Bolívar, celebración internacional del día de la fotografía estenopeica, cineclubes fotográficos, entre otros.



Imagen 34
Archivo movimiento fotógrafos
Afiche taller
Potosí, frontera Ciudad Bolívar – Altos de Cazucá - 2012



Imagen 35
 Archivo movimiento fotógrafos
 Afiche taller
 Ciudad Bolívar, 2013



Imagen 36
 Archivo movimiento fotógrafos
 Postal invitación a adulto facilitador
 Ciudad Bolívar, 2013



Imagen 37
Archivo movimiento fotógrafos
Taller Feria del Libro
Bogotá, 2014

En su primera experiencia en esta nueva etapa, Liliana realiza un taller fotográfico junto con otra organización, en los barrios Jerusalén, Arborizadora Alta y Potosí. En sus documentos de evaluación, es posible apreciar la manera en que la fotografía se consolida como un recurso sociocultural para la participación comunitaria. Dicho trabajo se consolidaría como la apertura a la conformación del movimiento al que se sumaría el Centro Cultural Inés Elvira y la Mesa Local de Artistas de Ciudad Bolívar para hacer parte de la red distrital de Cultura Viva Comunitaria de la cual participó uno de los jóvenes del grupo base DCC en el momento de su desplazamiento forzado a Medellín:

“Hicimos la convocatoria para jóvenes de la zona y llegaron 70 entre jóvenes y niños. Con este taller se intentaba unir la fotografía y el audiovisual creando un stop motion y/o foto película, que se realizaría con Disparando Cámaras en Cazuca y Belén de los Andaquíes pero por la cantidad de integrantes decidimos dividirnos en grupos de tres, quedando Disparando Cámaras con 47 integrantes.

El papel social que ocupó la fotografía en este caso fue el fomentar de una forma creativa el territorio y espacio que estamos ocupando. Como esta

vez el tema se trató de territorio, se pudo observar lo que los chicos sienten y piensan viviendo en Cazucá y Ciudad Bolívar ya que de la convocatoria llegaron de ambas partes y algo que se vio mucho fue como de las dos zonas chocaban y de una forma no tan brusca trataban de intimidarse. Pero al comenzar la clase todos éramos iguales y ninguno era más malo que el otro ni tampoco mejor, entonces a través de esto observamos como una razón igual une a dos comunidades que no caben en un lugar, y al unirlos en una casa por una sola causa pueden llegar a ser mucho más que conocidos. Y muchísimo más que enemigos.”

Liliana, 17 años. Fundadora DCP y grupo base DCC, 2012.

Existían mayores condiciones de seguridad para llevar el proceso de fotografía participativa a Ciudad Bolívar, la organización juvenil estaba más consolidada y dependía cada vez menos de los adultos y agentes externos. Adicionalmente, la mayoría de barrios ya se han legalizado y es posible acceder a los recursos públicos de la Alcaldía Local, financiamiento que fue una de las mayores contingencias durante la segunda etapa. Con lo anterior, es posible afirmar que Altos de Cazucá se encuentra viviendo las condiciones socioeconómicas de la Ciudad Bolívar de hace 20 años, aún con las problemáticas de violencia que vive este territorio en la actualidad. La migración del proyecto fotográfico a Ciudad Bolívar pero aún más allá, la mejor organización de este sector de Bogotá frente a Cazucá, en términos de conquistas sociales y condiciones de habitabilidad, podría explicarse debido a que los procesos de urbanización ilegal se dieron inicialmente en Ciudad Bolívar y esto significó desde el principio una mayor organización cívica y popular que se consolidó con el apoyo y la influencia de movimientos de izquierda tal como se evidenció en el primer capítulo. Este fenómeno permitió instalar desde entonces unas capacidades organizativas que se han heredado progresivamente a los y las jóvenes quienes ejercen una presión política permanente y efectiva ante las administraciones locales y distritales de turno, posibilitando así creación de políticas públicas más incluyentes y garantistas en este

territorio. Así, mientras se cocinaba la organización popular que diera origen al paro cívico de 1993 en Ciudad Bolívar, en Altos de Cazucá hasta ahora consolidaban los primeros barrios ilegales y su lucha era otra, más orientada al reconocimiento de sus predios en zona minera.

Fue posible observar que el emergente movimiento de fotógrafos se encuentra actualmente constituido por una mayoría de jóvenes de Ciudad Bolívar, quienes al haber continuado de alguna manera con la experiencia de Disparando Cámaras, son conscientes de la necesidad de fortalecer nuevamente los procesos artísticos en Altos de Cazucá y vinculan como uno de sus objetivos a mediano plazo el regreso a este territorio.

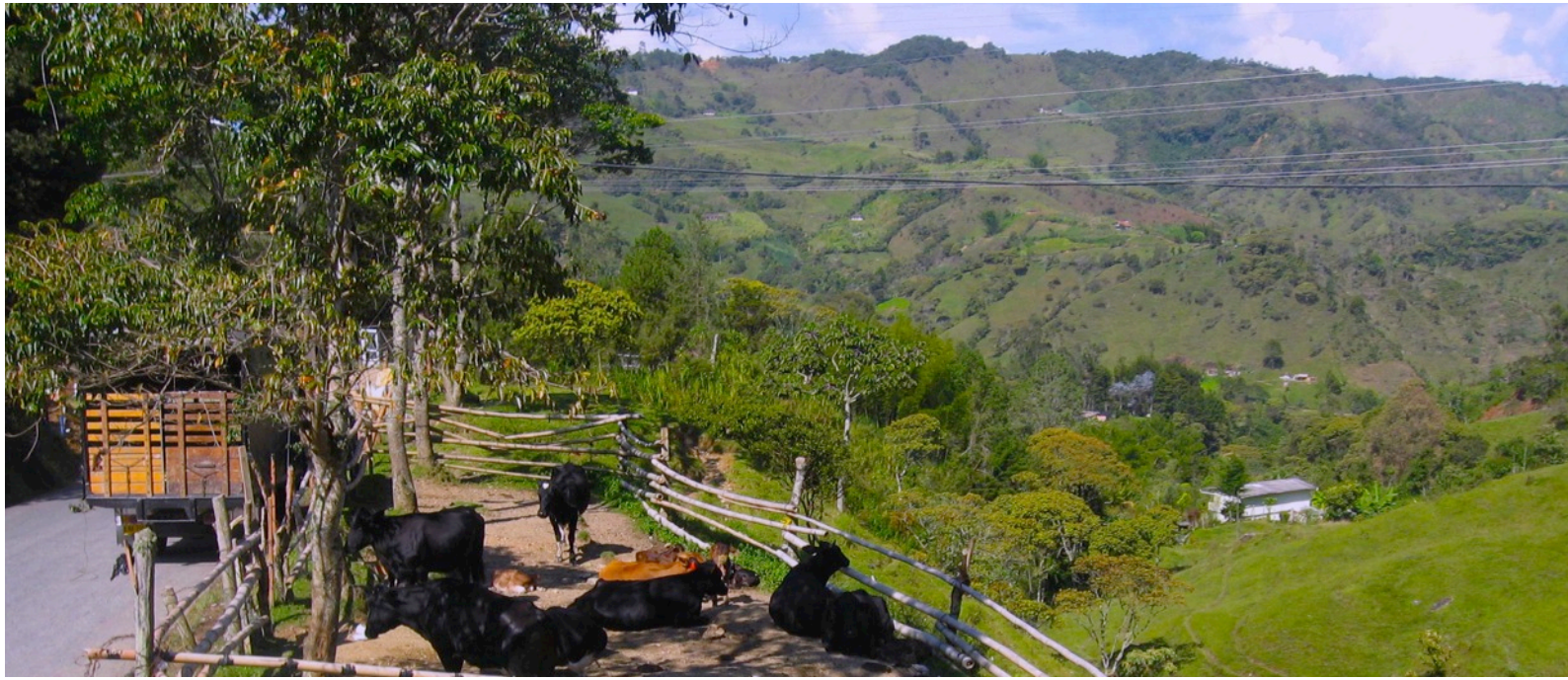


Imagen 37
"Granada"
Julian, 18 años
Granada, Antioquia. 2009

3. Capitulo 3

El caso Granada y los caminos metodológicos de la interacción social

Imagen 38
"Mi barrio"
Alejandro, 17 años
Altos de Cazucá. 2011



Una de las ideas que fundamenta este trabajo alrededor de la cual, la segunda etapa DCC permitió potenciar mayores capacidades de los sujetos para la participación, requiere necesariamente de un análisis detenido que permita comprender el proceso de interacción social que se produjo a lo largo de un ejercicio concreto de intervención. Lo anterior nos lleva de forma paralela a un análisis metodológico que evidencia las formas del saber – hacer contenidas en el proyecto fotográfico.

Este capítulo se enfocará en analizar la aplicación y la tensión de la fotografía participativa como metodología de trabajo desarrollada por los participantes, en el marco del *Encuentro intercultural de niños, niñas y jóvenes víctimas entre Soacha, Cundinamarca y Granada, Antioquia*, o como lo llamaré para efectos analíticos “el caso Granada”, llevado a cabo durante una semana ininterrumpida en el oriente antioqueño en el año 2009. El análisis de este caso contiene toda riqueza de problemas analíticos que permiten mantener la idea que las metodologías no son lineales y que, por el contrario, pueden ser una efectiva entrada para la construcción de ciudadanías en el límite.

El caso propone que los esfuerzos que surgen desde las comunidades por sostener y profundizar formas alternativas de participación a las que tienen acceso, como lo son algunas prácticas estético-expresivas, requieren de intercambios translocales y presenciales para potenciar su efectividad. La realización de estos, sin embargo, necesitan de recursos económicos que si no logran ser propios, deben evitar el riesgo latente a la cooptación y la neutralización de la capacidad crítica que depende de sus agentes evitar, por quienes los financian. Con esto será posible escalar los esfuerzos comunitarios hacia ámbitos empresariales, institucionales y/o de política pública, en los cuales se tejan condiciones sociales más amplias y contundentes para afectar las

desigualdades estructurales que perpetúan la liminalidad, y que en últimas pueden hacer viable la idea de reconciliación nacional en un posible post conflicto armado.

3.1. Metodología, praxis y performance cultural

Hablar de metodología en *Disparando Cámaras en Cazucá* implica necesariamente recorrer todos los años de su pervivencia en el territorio. Cada acción desarrollada y relacionada en el capítulo anterior generaba aprendizajes en situaciones contingentes que afectaban las maneras de abordar el trabajo artístico y comunitario posterior.

Por ejemplo, las exposiciones en centros académicos y artísticos enseñaron al grupo base (incluyendo a los adultos facilitadores) la importancia de establecer diálogos académicos que generaran reflexiones críticas sobre el quehacer fotográfico, pero también nuevos posibles voluntarios en campo. Las acciones artísticas desarrolladas en conjunto con otras experiencias barriales enseñaron la necesidad de establecer redes y fortalezas organizativas, que aunque no son ajenas a los conflictos, permiten aumentar el impacto de las acciones locales. Los intercambios epistolares con pares en otras latitudes permitieron reconocer la visibilidad que generaba el diálogo transnacional y la posibilidad de apoyos económicos de contrapartes extranjeras, que a su vez requerían cualificar las capacidades de gestión, formulación de proyectos y manejo de nuevas tecnologías. La multiplicación de talleres en contextos educativos de distintos niveles socioeconómicos enseñaba la importancia de ampliar públicos e incorporar una estrategia pedagógica propia. Las intervenciones en espacios públicos enseñaron que la calle y el barrio deben ser las estéticas naturales de la fotografía en comunidad, que es necesario posicionar como nuevos centros no-convencionales de circulación artística y estrategias de apropiación social del territorio.

La elección del caso Granada, la considero central por los impactos que tuvo y que determinaron un antes y un después en los discursos de sus participantes. Dichas vivencias propiciaron un efecto múltiple, como lo desarrollaré más adelante, que incluyó: incorporación de nuevos elementos como la construcción de memoria a los procesos argumentativos existentes, roles móviles entre actores y audiencias, tensión y flexibilización de códigos normativos binarios, replicabilidad e incidencia política.

Este aprendizaje no solo dotó de herramientas al proyecto, sino también a mi propio proceso investigativo que se alimentaba de estos elementos metodológicos para producir conocimiento junto con sus participantes como contrapartes a esta investigación. Sin pretenderlo impulsaba, bajo la excusa de un análisis sobre fotografía, a la fotografía misma en una praxis, es decir, en una práctica orientada teóricamente hacia la transformación. Las ideas que aportaba al grupo base mientras desarrollaba estas reflexiones se devolvían en versión mejorada en los espacios de trabajo que retroalimentaban los participantes, y que constituyen en un análisis posterior, caminos exploratorios hacia una investigación agencial que no solo recoge lo participativo y su vínculo transdisciplinario sino que ofrece precisiones contextuales y conceptuales. El contexto no solo afectaba mi trabajo indagativo sino también a mi persona, de la misma manera que mi acción también afectaba el rumbo del proyecto y a sus participantes, reafirmando la idea de un doble rol de estos últimos como investigadores contrapartes y de mi papel como agente cultural.

Una de las propuestas a los estudios culturales que más me llama la atención al respecto, es el contextualismo radical formulada por Grossberg (2009) y reafirmada por Restrepo (2012) que cobra especial significado como un conocimiento que emerge de un pensamiento relacional, es decir, de esa densa red de relaciones constitu-

yentes de cualquier práctica que hacen de mi proceso indagativo una práctica intelectual con una clara vocación política.

El contexto, plantea Restrepo, no es un simple telón de fondo o escenario donde sucede algo para considerarlo como su condición de posibilidad. Está sustentado por el entramado de las relaciones constituyentes de un hecho que puede incluir diferentes escalas pero siempre referidas a lo concreto, a lo existente en un lugar y momento dado (2012, p. 133). Esta es justamente la pertinencia del primer capítulo de este documento que ubica en la categoría de liminalidad, la base para una política del lugar en DCC. En este sentido, el presente capítulo parte de ese análisis contextual para desembocar en un saber metodológico y de la interacción que puede ser orientado a la agencia cultural y la construcción de ciudadanías. En palabras de Grossberg, se trata de llevar ese contextualismo no sólo al objeto sino también a la teoría y la política, para resistir el universalismo epistemológico de la ciencia, que constituye además el corazón mismo de los estudios culturales (2009, p. 26). El problema de la articulación entre teoría y práctica, sin embargo, no solo tiene relación con el ámbito político como lo mencioné anteriormente, sino que también es importante para la cultura, ámbito en el que la teoría puede ser asimilada a un texto social y simbólico a la vez, producto de la combinación de códigos cotidianos, narrativas y configuraciones retóricas que constituyen el objeto de la reconstrucción hermenéutica (Alexander, 2004b, p. 9). Es así como encuentro en lo metodológico y en la interacción un vínculo fundacional entre política y cultura que me permiten desarrollar un análisis de la pragmática cultural de DCC en el marco del caso Granada.

La metodología no es otra cosa que la historia acumulada y sistematizada de la

experiencia humana que produce un saber – hacer. La vivencia, la experimentación y la posterior aplicación en nuevas metodologías resultantes son la garantía de que dicha acumulación se profundice, complementándose con el saber del otro y haciéndose por tanto, sostenible y replicable. La metodología es una categoría histórica, política y contingente que no supone procedimientos sino posicionamientos. La selección de ciertos temas o rutas de acción en sí mismos son elecciones y posiciones políticas que exigen reinventarse continuamente, lo cual las dota de un dinamismo que se alimenta de las subjetividades en el marco de procesos de interacción social.

El caso Granada por tanto, enuncia una serie de relaciones y actuaciones culturales planeadas, ejecutadas y argumentadas bajo una práctica fotográfica que sus participantes (me incluyo) veníamos desarrollando en otro territorio urbano y periférico como Altos de Cazuca. Para comprender mejor el análisis subsiguiente, he partido de los postulados de la sociología cultural de Jeffrey Alexander quien propone un modelo teórico de gran utilidad sobre el performance social como nuevo tipo de pragmática cultural. Este autor retoma aquellas posturas “no convencionales” de la sociología, la antropología y el teatro que aportan a un dialogo interdisciplinar y transformador de las teorías rectilíneas de la acción de Weber y Parsons. El autor fundamenta una teoría sociológica de la performance, en la cual la exploración de un amplio espectro de posibilidades de la interacción puede obtenerse entendiendo la acción simbólica como un tipo de actuación social (2004a, p. 17).

La base de este modelo tiene sus antecedentes en los inicios del interaccionismo simbólico impulsado Kenneth Burke (1957 [1941]) con su noción de acción simbólica

que considera el acto de una forma teatral, que transforma a su vez las condiciones escénicas en la cual este puede ser exhibido. Clifford Geertz (1973) quien retoma estos postulados, propone además una relación directa entre la antropología y la teatralidad que se complementa posteriormente con las ideas de la modernización de la teoría del ritual y del drama social de Victor Turner (1982) y el análisis sistemático de la similitudes estructurales entre el ritual y la actuación teatral de Richard Schechner (1976). Estas disertaciones en su conjunto serían fundamentales para evidenciar una transformación histórica del performance cultural de las sociedades antiguas a las sociedades complejas.

En un primer momento, el ritual configuró la vida de las sociedades humanas más simples quienes lograron en él fusionar el texto cultural con la estructura social. Los rituales, plantea Alexander (2004b), “son episodios repetidos y simplificados de la comunicación cultural en el que los interlocutores directos de una interacción social, y aquellos que observan, comparten la creencia mutua en la validez descriptiva y prescriptiva de contenidos simbólicos de la comunicación, y aceptan en sus intenciones la autenticidad de uno y otro” (p. 29). Podríamos decir que el ritual amalgama desde la identificación y la participación, una noción de comunidad en la cual la acción simbólica se convierte en una actuación cultural y parte fundamental de la vida social. Tiempo después con la ampliación progresiva hacia sociedades mas complejas, emerge el Estado como regulador social y se seculariza la acción simbólica desde la actuación especializada que separa el significante del significado. En este transito de separación el ritual dió paso al teatro, y la transformación de los conflictos sociales ¡convirtieron a su vez a la actuación colectiva en un drama social.

Afirma el autor que este periodo de separación se transformaría recientemente en una era de refusión que permite la recuperación temporal del proceso ritual a partir de un flujo uniforme entre los elementos de la actuación que contemplan un texto, un contexto y un actor. La búsqueda de superación de la fragmentación histórica por códigos binarios normativizados, logra crear una autenticidad en los dramas sociales cuando el comportamiento se naturaliza y adquiere un carácter convincente que genera a su vez una actuación exitosa. La autenticidad lleva a aquellos a quienes sus acciones y gestos se dirigen a aceptar sus motivos y explicaciones razonables (2004b, p. 32).

La materialidad de las prácticas, continua Alexander, se sustituye por un concepto más multidimensional como el de las representaciones colectivas que comprende a la cultura misma y se encuentra detrás de cualquier actuación. Las representaciones son vehiculadas por un poder social que no constituyen necesariamente fuerzas externas y opuestas pero que si tiene relación con el control sobre los medios de producción simbólica por parte de los actores. Estos últimos deben sin embargo desempeñar sus roles efectivamente para garantizar que su actuación sea un éxito.

Como vimos, este modelo performativo de la acción basado en el re-fusionamiento de donde estriba el reto de la efectividad social y de la autenticidad existencial, constituye una herramienta para hacer zoom al caso Granada y encontrar en él elementos de éxito o fracaso de su pragmática cultural. Podríamos proponer entonces que el encuentro entre los participantes sustentado por una metodología de la creación fotográfica, el intercambio y los afectos se asemejaría a un ritual en cuya actuación auténtica de los niños, niñas y jóvenes posibilitaron la superación de los códigos bina-

rios del poder social adultocéntrico pero también permitió potenciar la asunción de una identidad agenciadora de las víctimas como sujetos políticos con capacidad de extender el drama social mediante unos medios innovadores de producción simbólica como la fotografía. Veámoslo a continuación:

3.2. La preparación del taller y el viaje al oriente antioqueño

El año 2009 sería un periodo importante para el grupo base. Ya había pasado un año desde la salida de la fundación DCP y muchas cosas habían cambiado. Con el nombre Disparando Cámaras en Cazucá se empezó a tejer una nueva historia que proponía importantes desafíos y aprendizajes para sus participantes. Se adaptó un nuevo cuarto oscuro con apoyo de los practicantes de la Nacional y decenas de niños del barrio El Progreso y El Arroyo que limpiaron, pintaron y organizaron el espacio. Se contaba con un grupo permanente que sostenía los talleres que se hacían en la escuela popular del profesor Nelson. También se lograron recuperar ampliadoras, químicos de revelado, cámaras de 35 mm y el valioso papel fotosensible que se encuentra en riesgo de extinción por la preponderancia de la fotografía digital.



Imagen 39
El primer cuarto oscuro DCC
Registro DCC
El Progreso, Altos de Cazucá. 2008

El inclemente invierno que durante ese año azotó el país, comenzaba a filtrar sus aguas por las arenas relucientes que sostenían los cientos de casas de cartón y las maquinarias extractoras de dolares al otro lado de la montaña. Los primeros deslizamientos aparecieron en lo que sería la introducción a la emergencia social mas recordada del municipio durante el año siguiente, que desapareció barrios completos con los deslizamientos y las evacuaciones forzadas. Este fenómeno dejaría su huella en el proyecto por la perdida de importante material de archivo y laboratorio que no soportó el lodo y el polvo incontrolable.



Imagen 40
"Lo que el lodo se llevó"
Edwin Cubillos, adulto facilitador
La Isla, Altos de Cazucá. 2011

El premio del Ministerio de Cultura se consideró simultáneamente como una de las mayores frustraciones pero también logros desde que se fueron los adultos de DCP. La imposibilidad de recibir los 4 millones de pesos que significaba este reconocimiento, por no contar con una figura jurídica que respaldara el desembolso, fue una ganancia amarga. Era el sin sabor de impotencia que generaba descartar una oportunidad única para tener cómo reemplazar los materiales fotográficos que quedaron de DCP y que escaseaban con mayor rapidez. La escuela del profesor Nelson, que podría ser un posible respaldo institucional en ese momento, estaba en la quiebra y no contaba con los recursos suficientes para actualizar los libros fiscales

del año gravable que activarían la posibilidad de la transacción. El comedor comunitario que también administraba el profesor, se sostenía por el apoyo en especie del Plan Mundial de Alimentos de Naciones Unidas que además amenazaba con no continuar el año siguiente. La fugacidad de ese premio se vió muy pronto recompensada con dos acciones importantes que sucedieron durante el año: la primera fue la exposición fotográfica que se realizó en la Universidad Central de Bogotá con apoyo de la Secretaría de Gobierno distrital y que tuvo un importante cubrimiento mediático (Revista Semana, El Espectador, Plan B). La segunda inició por una inesperada llamada telefónica, un lunes por la tarde, de la organización CHF Internacional para invitar a adultos del proyecto a realizar una charla sobre la experiencia fotográfica, dirigida a jóvenes víctimas de desplazamiento forzado en el departamento de Antioquía.

CHF Internacional que actualmente se denomina Global Communities, es una organización de cooperación internacional que tuvo un antecedente de trabajo en Altos de Cazucá y que durante 2009 - 2010 lideró el “Programa Pacífico”, a través del cual se impulsaron procesos de reconciliación entre excombatientes, víctimas y comunidades receptoras en el departamento de Antioquia. Dentro de este programa se incorporaba el proyecto “Capacidades para la participación y la reconciliación juvenil en el corregimiento de Santa Ana – Granada”, como continuidad del proyecto “Comunicación juvenil al derecho”. El programa Pacífico contó con financiación proveniente de la Agencia para el Desarrollo Internacional (USAID) del gobierno de los Estados Unidos, y orientaba sus esfuerzos en articular a autoridades locales y regionales como alcaldías locales, Gobernación de Antioquia, ONG locales y asociaciones de víctimas para promover una agenda, podría señalar hegemónica, de recon-

ciliación en medio del conflicto. La discusión estaba en la garantía del derecho a la no repetición que en un contexto activo de violencia, ya no guerrillera sino paramilitar, debía darse para una verdadera y sostenible reconciliación en el país. Sin embargo la organización convocante, consciente de ello, insistía en impulsar agendas sociales para establecer ambientes propicios para el dialogo y estaban dispuestas a respetar una autonomía metodológica al proyecto DCC, lo cual garantizó la aceptación a dicho ofrecimiento. La contrapropuesta que hicimos los adultos hacia los convocantes, fue la de realizar un encuentro y taller participativo mas no la sesión magistral inicial. Sin embargo el corazón de esta idea radicaba en el hecho que quienes liderarían el espacio serían los niños, niñas y jóvenes del grupo base quienes viajarían con un adulto y llevarían preparada una propuesta práctica para desarrollar con sus pares en dicha región. Para nuestra sorpresa y del grupo base, los convocantes aceptaron gustosos y acordamos un mes para organizar la logística y la metodología del encuentro. Ésta constituía una oportunidad de oro para mi investigación pero también para estos “pelaos” que soñaban con viajar en avión y hospedarse en un hotel por primera vez, haciendo además lo que más les gusta: tomar fotos. Acordamos un apoyo económico para cada participante que se daría como bonificación para compra de utiles escolares y vestimenta personal, y también otro recurso como apoyo al proyecto en el que internamente se concertaría con los participantes su destinación.

Cada semana nos reuníamos tres veces durante un mes en el cuarto oscuro para preparar una propuesta que recogía el saber de DCP, las propuestas de los adultos facilitadores y las experiencias que a la fecha se habían desarrollado en DCC por parte del grupo base. Lo primero que hicimos con estos últimos fue definir qué tipo de fotografía utilizar, discusión que se resolvió rápidamente y por consenso absoluto:

fotografía estenopéica. Era el principio de la imagen fija que hacía uso de herramientas artesanales y caseras para registrar en blanco y negro objetos o personas posando en absoluta quietud. Esta técnica permitía una mayor interacción con el público bajo la lógica “hagalo usted mismo”: construir las cámaras con material reciclable, hacer el registro a partir de temas y discusiones previas, y revelar en un laboratorio doméstico especialmente diseñado para tal fin. El nivel de interacción social que generaba esta propuesta permitía literalmente construir las imágenes y vivenciar desde los sentidos todo el proceso fotográfico. La fotografía estenopéica había construido una identidad en el proyecto DCC y en sus protagonistas que veían en ella un estilo propio. Jesús (13 años) y Liliana (14 años), los más apasionados al respecto y quienes se ganaron el atributo de “los estenopéicos”, tomaron la decisión de hacer juntos un taller de registro y revelado. Julian (18 años) y Jhon (14 años) harían un taller sobre la teoría de la luz y el color. Alejandro (15 años) y Cindy (13 años) hablarían sobre la historia de la fotografía. Y yo, que sería el adulto acompañante, realizaría una sesión de reflexión temática basándome en el teatro del oprimido de Augusto Boal, desde la técnica de las esculturas humanas o teatro imagen que lograba poner en diálogo el teatro y la fotografía.

Durante las semanas de preparación cada participante investigaba y cualificaba sus conocimientos por cuenta propia para proponer al grupo de trabajo los contenidos de su taller. A continuación se realizaba un simulacro en el cual la persona a cargo desarrollaba una exposición sobre su tema y posteriormente se discutía en grupo los aspectos positivos o negativos de su presentación (proyección de la voz, manejo del tema, estrategias metodológicas, materiales utilizados, entre otros). Hecho esto, la persona realizaba un segundo taller pero esta vez dirigido a un grupo de niños y

niñas del sector que después era evaluado en reunión grupal. Durante este tiempo de preparación se consideró fundamental incorporar un modulo de composición fotográfica que puso en aprietos a la técnica estenopéica como herramienta exclusiva, pues la formación de planos requería realizar registros rápidos e instantáneos que solo resolvería la fotografía digital. Fue por esta razón que el taller incorporó un día de trabajo con cámaras digitales compactas.

Unos días previos al viaje recibimos la buena noticia que dos adultos más, padres o madres de los participantes, podrían acompañarnos y se decidió por disponibilidad de tiempo de éstos, que fuera el papá de Jhon y de Jesús, quienes tendrían también su primer viaje aéreo y además el primer taller de fotografía en el que participarían dirigido por sus propios hijos. La expectativa de este viaje durante las semanas de preparación generaron en la comunidad de estos barrios un reconocimiento del proyecto por el vos a vos que corría sobre "*unos niños fotógrafos que viajarán a Medellín*" (Viviana, 10 años).

Llegado el momento, el viaje en avión generó unos nervios risueños que se combinaban con la ansiedad de lo que vendría. La recepción en el aeropuerto de Rionegro y el traslado hacia el hotel campestre a las inmediaciones de este municipio, vía Granada, se asimilaba al trato que recibe cualquier conferencista invitado a un gran seminario internacional, lo cual constituyó un noble gesto de parte de los organizadores de CHF y la Corporación Casa Mía como ejecutora del proyecto.

El primer encuentro entre los grupos de Soacha y Granada fue algo tímido pero pronto se tejieron amistades que se sostendrían hasta el día de hoy. Los 3 primeros días estuvieron a cargo del grupo de DCC y los dos siguientes a cargo de los adultos de la Corporación Casa Mía que también tenían actividades preparadas. El resto de niños, niñas y jóvenes provenientes en su mayoría del corregimiento de Santa Ana, participaron de estas actividades como asistentes. Los adultos profesionales de la corporación serían pares de trabajo de los niños y niñas de Cazucá quienes trabajaron en conjunto por ayudar a reconstruir el tejido social gravemente afectado por el conflicto armado surtido en esta región.

3.3. Santa Ana: positivando una historia de dolor y muerte

Granada es uno de los 23 municipios que conforman la región denominada Oriente Antioqueño, ubicado en la subregión de Embalses que constituye una zona estratégica y geopolítica para el desarrollo económico del departamento así como para la movilidad militar, lo cual generó el interés de control territorial de diversos grupos guerrilleros. El frente Carlos Alirio Buitrago de la guerrilla ELN dominó durante la década de los 80 y los frentes 9 y 49 de las Farc durante la década de los 90. Ambos grupos disputaban el control en medio de la población civil y ante la ausencia del Estado. Algunos corregimientos de este sector como San Carlos y Santa Ana se constituyeron ante los medios de comunicación como fortines guerrilleros y escenarios de diversas liberaciones de secuestrados, hechos que legitimaron una estigmatización social a la población civil inclusive por el mismo Ejército que afirmaba que sus habitantes eran colaboradores de la guerrilla.

La vulnerabilidad y la desprotección de Santa Ana, sumadas a la imagen distorsionada de sus habitantes, hicieron que el Ejército y los grupos paramilitares se ensañaran y emprendieran una arremetida cruel y violenta contra los pobladores de esta zona (El Espectador, 2011). La incursión de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), por ejemplo, en diciembre 6 de 2000 dejaron 19 personas asesinadas a plena luz del día. (Luján y Hoyos, 2010, p 14).

La estrategia del Ejército consistía en luchar contra “el enemigo interno” inclusive si esto incluía a población civil para debilitar sus bases sociales. El resultado de esta política gubernamental da cuenta de los hechos ocurridos en el periodo 2000 a 2006 en las cuales en medio del fuego cruzado fueron asesinadas 381 personas (Luján y Hoyos, 2010, p. 15). A los diversos hechos de victimización que incluyeron asesinatos, persecuciones, desapariciones forzadas y torturas se sumó el desplazamiento forzado de campesinos y población urbana, hasta llegar a menos de la mitad de la población. Entre enero y diciembre del 2002, la situación se agravó a tal punto que el 100% de la población de Santa Ana se desplazó convirtiéndose literalmente en un pueblo fantasma.



Imagen 41
Jesus Abad Colorado
Granada, Antioquia. 2001

Posteriormente, con la llamada desmovilización paramilitar y la disminución ofensiva del Ejército, el gobierno nacional da inicio a un proceso de retorno en el país que tuvo como epicentro a San Carlos y Santa Ana. Este proceso tuvo enormes problemas que impedían la sostenibilidad del retorno. Las situaciones de violencia aunque mermadas seguían existiendo y la economía rural había desaparecido casi en su totalidad, impidiendo la subsistencia mínima de quienes retornaban. “Los esfuerzos de las administraciones locales se están quedando cortos frente a las necesidades de los retornados; la coordinación con las instituciones del Estado, en este caso Acción Social, es poco funcional y los que han decidido regresar viven ahora entre penurias y privaciones” (IPC, 2010).

3.4. La experiencia del encuentro fotográfico Soacha – Granada

“[...] la fotografía no es un simple esquema o papel para guardar en un álbum, sino que requiere estar a la vista de todas las personas y que se va volviendo, se le va dando vida, pero también mostrando no solamente las dificultades, sino llamando la atención para decir “¡aquí existimos, aquí estamos!” entonces es participativa en la medida en que le abre las puertas a la misma comunidad y los jóvenes se sienten representados dentro de ese mismo proceso.”

Profesor Nelson Pájaro, 2009

La propuesta metodológica que construimos en conjunto con el grupo base estuvo orientada a la apropiación territorial y la identidad como ejes temáticos que se abordarían a lo largo de los 3 días de nuestro trabajo. Cada día nos reuníamos en extrahorario como una estrategia que permitió retroalimentar y ajustar detalles metodológicos: en la mañana antes de iniciar se repasaban los temas y en la noche se evaluaba lo sucedido.

El primer día contó con una jornada de juegos de presentación entre los 40 asistentes, que lideré como adulto facilitador de DCC. Posteriormente, Alejandro y Cindy desarrollaron una exposición sobre la historia de la fotografía y los tipos de dispositivos existentes. Llevaron algunas cámaras antiguas, fotos de diversos tipos y construyeron unas presentaciones de diapositivas que combinaron con una exposición clara y pedagógica. Estaban muy nerviosos aunque el juicioso trabajo preparatorio estaba rindiendo sus frutos. La receptividad del público fue muy positiva y lograron atrapar permanentemente el interés de los otros niños, niñas y jóvenes que preguntaban y tomaban apuntes. El grupo base se apoyaba entre sí organizando los materiales, adecuando los espacios y comentando de vez en cuando para precisar ideas que sus compañeros planteaban.



Imagen 42
Resgistros del taller
Archivo DCC
Granada, Antioquia 2009

Fue muy interesante observar su posición frente a los adultos. Los asumían como otros aprendices más y los interpelaban cuando planteaban ideas erróneas frente a aspectos técnicos. Por su parte tanto los adultos de la Corporación Casa Mía, los de CHF, los papas de Cazucá y las madres de Granada tomaban atenta nota, preguntaban cuando no entendían y al final agradecieron con gran afecto todo el aprendizaje que este grupo les brindó. Al respecto el papel de Julian y el mío como las personas mayores del grupo DCC fue reafirmar el rol de los niños y niñas como talleristas apoyando pedagógicamente sus actividades. En la fotografía, el grupo DCC

había logrado construir un nicho discursivo que les permitía la confianza para interactuar con públicos diversos.

El momento de Julian y Jhon contó con diversos ejercicios para explicar la teoría de la luz y la formación de imágenes. Organizaron grupos de trabajo entre niños, jóvenes y adultos en los cuales construyeron historias dibujadas sobre los experimentos científicos de los inventores del siglo XVI en el Renacimiento para demostrar los 4 principios de la fotografía: la transmisión de la luz en línea recta, la formación de una imagen por un orificio, la convergencia de los rayos de luz por los lentes y la existencia de materiales fotosensibles en la naturaleza. Posteriormente los grupos exponían sus dibujos y construían historias complementarias que narraban estos descubrimientos históricos.



Imagen 43
Dibujos sobre la historia de la fotografía de los participantes
Archivo DCC
Granada, Antioquia 2009

En el segundo día se desarrolló el laboratorio de composición que requirió un trabajo mancomunado de todo el grupo base. Bajo la pregunta ¿qué tipo de imágenes se puede hacer con la fotografía? Julian y Liliana realizaron una pequeña exposición magistral sobre los tipos de plano según distancia⁵⁹ y angulación⁶⁰, y las leyes de la

⁵⁹ Plano general, plano medio, plano detalle, plano americano, primer plano, primerísimo primer plano

composición fotográfica⁶¹. Hecho esto, se organizaron varios grupos a los cuales se les entregaban cámaras compactas digitales y se salía a recorrer el territorio para que tomaran fotografías sobre cada uno de estos elementos. Finalmente se reunían todos los asistentes y se proyectaban las imágenes para compartir los resultados del ejercicio. La pretensión de este modulo se centraba en el entrenamiento de la mirada que no sería un aspecto meramente técnico sino que sería base fundamental para comprender las significaciones de la imagen y la construcción posterior de relatos.

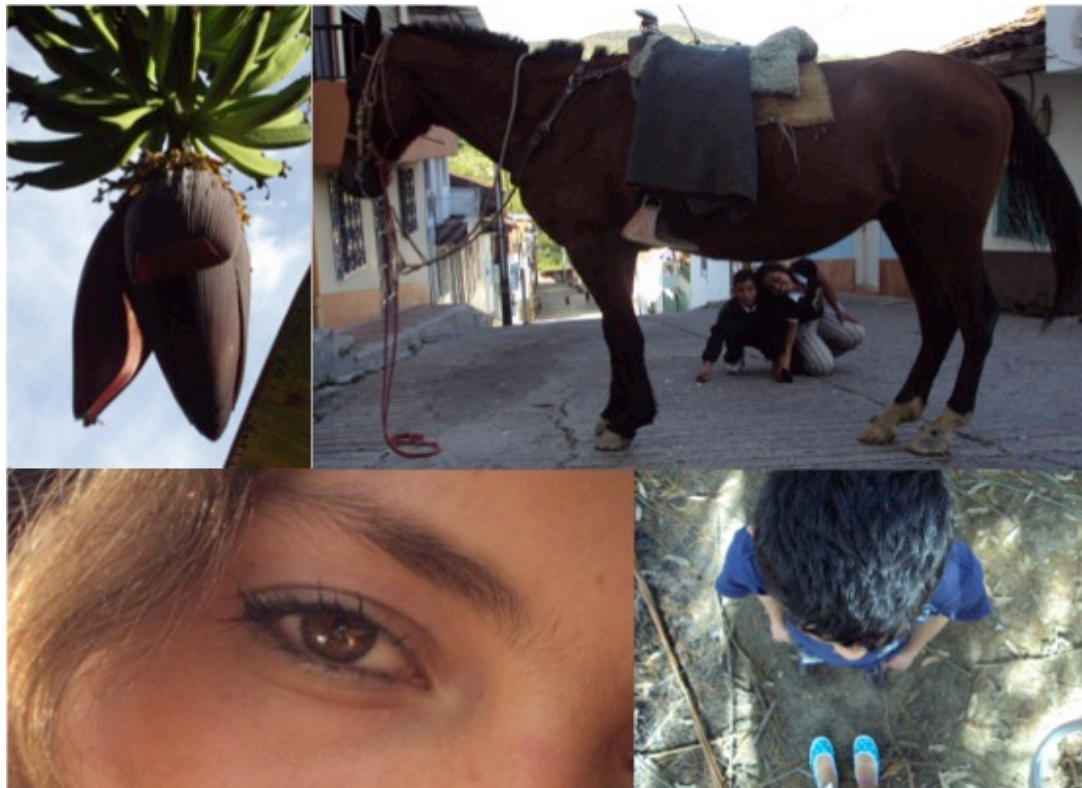


Imagen 44
Registros de ejercicios de composición de los participantes
Archivo DCC
Granada, Antioquia 2009

⁶⁰ Cenital, picado, normal, contrapicado y nadir.

⁶¹ Ley del horizonte, ley de la dirección o movimiento, ley de la mirada, diagonales, menos es mas y encuadre lleno.

El tercer día se consideraba el momento más importante de todo el taller. Era el día de la fotografía estenopéica y tendría un fuerte componente práctico de laboratorio de revelado. El grupo me despertó antes de lo programado para hacer nuestra reunión de preparación matutina. Estaban ansiosos y no había lugar a la espera. Cuando todo estuvo listo, inicié mi sesión de teatro imagen construyendo entre grupos diversos, esculturas sobre conceptos que iban surgiendo en la conversación alrededor de la definición de territorio: poder, guerra, esperanza, comunidad y memoria. Cada grupo preparaba y presentaba su escultura mientras las personas del grupo base iban registrando cada una de las escenas. Entonces se discutía sobre las intenciones que dicha representación suscitaba entre los espectadores, para intentar descubrir el concepto escogido por el grupo en cuestión.

Terminada esta sesión y mientras el resto de los asistentes almorzaba, el grupo base y yo preparamos el cuarto oscuro. Con bombillos rojos de baja intensidad reemplazamos los existentes de uno de los salones del hotel, oscurecimos todas las posibles entradas de luz con bolsas negras, tendimos cuerdas a lado a lado de las paredes, organizamos mesas con cubetas en las que Julian preparaba junto con Jesús los químicos (revelador, fijador, baño de paro y agua), Cindy cortaba el papel fotosensible en trozos y Jhon preparaba los tarros de leche reciclados para que los asistentes construyeran sus cámaras.



Imagen 45
Registros Modulo Fotografía Estenopéica
Archivo DCC
Granada, Antioquia 2009

Liliana y Jesús iniciaron su módulo explicando a los asistentes cómo funciona este tipo de fotografía mientras nosotros les entregábamos el material. Por grupos, salieron al aire libre y empezaron a construir sus cámaras pintando de negro el interior de los tarros, abriendo el estenopo⁶² y ubicando la cinta encima de él, que reemplazaría al obturador que mide la velocidad en la cámara convencional. Liliana y Jesús nos repartieron en los grupos para que acompañáramos su labor. Después dirigieron a todos los participantes al cuarto oscuro y enseñaron cada una de las cosas que allí había. Entre tanto, Alejandro entregaba a cada persona un trozo de papel fotosensible que incorporaban al interior de sus cámaras artesanales para salir a tomar los primeros registros. Este trabajo se extendió por más tiempo del planeado

⁶² Es un pequeño orificio ubicado en el costado lateral del tarro por donde entra la luz para que se pueda proyectar la imagen. Un diámetro abierto equivale a una menor definición de la imagen. Un diámetro mayor equivale a mayor definición de la imagen.

pues fue tan llamativo para todos los asistentes que se decidió suprimir algunas actividades contempladas en la tarde. Cada grupo recorría todos los lugares posibles para registrar y después revelar por sí mismos sus imágenes en el laboratorio construido. El resultado de esto fue una serie de fotografías estenopéicas que servirían de base para un trabajo fotográfico posterior que las personas del corregimiento de Santa Ana tenían contemplado realizar.

Al día siguiente, el grupo base y yo éramos unos asistentes más y sería un momento fundamental para el futuro del proyecto DCC. Salimos de las instalaciones del hotel con todo el grupo para recorrer en “chiva” el municipio de Granada y visitar una de las experiencias de reconstrucción de memoria fotográfica por parte de organizaciones de víctimas, más importantes que se ha dado en el país: El Salón del Nunca Más.

Este museo de la memoria liderado por la Asociación de víctimas de Granada — Asovida— y con apoyo de artistas como Lorena Luengas y Jesús Abad Colorado, fue inaugurado en Julio de 2009 y constituye un espacio museológico donde se cuenta, a través de una exposición fotográfica permanente, la historia de las víctimas de este municipio. Allí se narra visualmente tanto los hechos, masacres, desapariciones, desplazamientos, como las acciones de la comunidad para reponerse de la tragedia, fortalecerse, reivindicar la dignidad de sus seres queridos y los derechos a la memoria, la verdad, la justicia, la reparación y la no repetición (Carrizosa, 2011, p. 44).

El salón está ubicado en un amplio espacio de la planta baja en la casa de la cultura *Ramón Eduardo Duque* en el casco urbano de Granada y se encuentra intervenido con diversas piezas fotográficas de diversos formatos: álbumes, instalaciones, retablos, collage, entre otros. Las mujeres de Asovida nos recibieron con mucho aprecio

y nos enseñaron cada rincón de este evocador lugar, contándole al grupo de DCC el proceso organizativo que llevó a estas personas a decidir continuar reunidas a pesar del dolor, fortaleciéndose, empoderándose y consolidando un proceso de memoria para recordar y enseñar a la sociedad lo que había pasado y no debía volver a pasar, para dignificar a sus seres queridos y dignificarse a ellas mismas, lo cual las condujo a ir más allá de lo que habían imaginado para sus vidas, a autoreconocerse como sujetos fuertes y capaces. (Íbid).



Imagen 46
Visita al Salón del Nunca Más
Archivo DCC
Granada, Antioquia 2009

Este momento fue revelador para los niños, niñas y jóvenes del grupo base. Estupefactos por las historias que escuchaban y por el impacto de las imágenes y relatos allí expuestos, comprendieron que al otro lado del país habían personas que bajo situaciones similares pero contextos distintos usaban la fotografía para limpiar el dolor y movilizar la razón. Aunque no enfatizaban en la enseñanza y construcción de imágenes como sí lo hacía DCC, recuperaron un sin número de registros que constituyeron un verdadero museo de la memoria de ese pueblo y que le otorgaba a la imagen un carácter de dispositivo cultural para la movilización social.

Lo que sucedió después del regreso al hotel fue un sin número de amistades construidas que bajo el juego, los abrazos y la risa le dió un total sentido a una frase que estaba puesta en el salón principal por parte de la Corporación Casa Mía: “*lo efectivo es lo afectivo*”. Esta máxima marcaría radicalmente el trabajo posterior del proyecto en nuestro regreso a Cazucá.

La despedida generó llantos, deseos de reencuentro y muchas historias que contar. Fruto del taller de fotografía y de la experiencia del Salón del Nunca Más, las personas participantes de Santa Ana se interesaron por hacer un trabajo fotográfico de memoria que desde los aprendizajes obtenidos durante estas jornadas pudieran contrastar el proceso de transformación de las prácticas culturales del territorio de su corregimiento antes y después de la violencia. Para ello e inspirados en DCC utilizarían el formato de gigantografías en espacios públicos que permite construir un diálogo abierto y que además daba en sí mismo un mensaje de volver a salir a las calles y compartir en comunidad. Adicionalmente también se imprimirían una serie fotográfica en postales que evidenciaron este trabajo y que podían repartirse posteriormente en diferentes escenarios, tal como sucedió en la Intervención artística comunitaria “*Las miradas sobre el territorio*” desarrollada por DCC durante el año 2008.



Imagen 47
“Exposición - Santa Ana: Ayer y Hoy. Un pueblo que revive”
Serie Postal
CHF Internacional – Programa Pacífico
Granada, Antioquia 2009

Unos meses después CHF organizaría un importante evento de socialización de resultados de éste y otros proyectos del programa Pacífico en el centro de Medellín que contó con importantes personalidades de la vida pública departamental. El centro de atención estuvo concentrado en el encuentro desarrollado con el grupo DCC y la exposición fotográfica que se realizó en las veredas de Santa Ana, lo cual generó un impacto importante en la comunidad de ese territorio, así como una discusión política en el evento alrededor de este tipo de acciones colectivas para la reconciliación.



Imagen 48
El grupo Cazuca – Santa Ana
Archivo DCC
Granada, Antioquia 2009

3.5. Análisis de la interacción en el caso Granada

La descripción anterior y el análisis subsiguiente de esta experiencia se basó en un trabajo arqueológico de recuperación de un corpus de hace 5 años de material de archivo de DCC que contó con un registro fotográfico del taller de más de 800 imágenes, 50 video-registros, productos fotográficos estenopéicos, la serie postal de la exposición rural, mis propios recuerdos de la experiencia vivida y la asistencia al evento de socialización de resultados en Marzo de 2010 en la ciudad de Medellín.

Como resultado de la observación del Caso Granada puedo establecer al menos 3 conclusiones teóricas que alimentan la tesis central de esta investigación y que serán profundizadas en detalle en este apartado. La primera afirma que cuando un actor hace un uso intencional de la comunicación simbólica para afectar a otros y potenciar sus capacidades democráticas, se convierte en un agente cultural. La segunda es que la agencia cultural está basada en procesos de interacción social que sostienen sistemas de representaciones colectivas que se orientan a la transformación de códigos normativos y/o hegemónicos. Y la tercera es que las transformaciones de la interacción social tienen una base metodológica en la cual sus actores o agentes pueden orientar sus intenciones de acción, metodología que de todas maneras se reinventa continuamente en la interacción misma. De allí se deriva una de las causas en las cuales la pragmática cultural pueda asociarse a una práctica performática.

El encuentro entre los grupos de niños, niñas y jóvenes de Soacha y Granada junto el acompañamiento efectivo de adultos sensibles, permitió que esta experiencia se convirtiera en un laboratorio de agencia cultural basado en el intercambio translocal entre sujetos víctimas que logran insertar la fotografía al ámbito cotidiano y colectivo, convirtiéndolo en un lenguaje común para la interacción social. Esta experiencia no fue espontánea sino que se constituyó como una acción preparada, pensada y organizada para la interlocución de unos actores y unas audiencias particulares mediante el uso de la fotografía.

La interacción social en el marco de este laboratorio puso al máximo nivel los medios de producción simbólica y los significados que los niños, niñas y jóvenes de DCC hicieron sobre la fotografía en relación con sus propias vidas, que no es otra cosa que

el significado que ellos y ellas como actores sociales, consciente o inconscientemente desean hacerle creer a otros. El resultado fue una amplia receptividad del grupo de Granada en términos de la apropiación que tuvieron de la fotografía durante y después de este taller, pero a su vez un impacto en el grupo de Cazucá en términos de los recuerdos y los procesos argumentativos que se nutrieron posterior al encuentro. Para el grupo de Granada, la fotografía dotó de enorme significado a los procesos de retorno a sus territorios basados en la recuperación de la memoria para la movilización social. La exposición fotográfica posterior al taller realizada en el corregimiento Santa Ana, da cuenta de ello. Por parte del grupo de Cazucá, uno de los hechos que más marcó sus recuerdos y empoderó sus prácticas locales fue la visita al Salón del Nunca Más, en la cual la importancia de la recuperación de la memoria empezó a formar parte consciente de sus procesos argumentativos:

“[...] porque digamos yo cuando sea grande, esto (intercambio con Granada) va a ser un recuerdo muy bonito de lo que uno vivió cuando era pequeño, digamos yo casi no tengo fotos así y pues así es bacano tener todas esas fotos del proyecto, de este viaje, de cómo me tocó guerrear acá, pero también de las cosas que pasaban antes que nos desplazaran [...] uno se pone a recordar y eso es un momento muy bonito y muy importante para uno”

Jesús, 13 años, Granada, Antioquia. 2009

El diálogo permanente y la construcción colaborativa que esta experiencia suscitó, desde los significados de la práctica fotográfica y de los discursos emergentes sobre los derechos de las víctimas, aportó significativamente a profundizar unos modos particulares de participación infantil y juvenil. En este sentido y más allá del caso puntual, para el proyecto DCC lo participativo está en lo que realmente deciden sobre el proyecto: en los formatos, en los tipos de fotografía, en la selección de los temas, en las metodologías de trabajo, e incluso en los presupuestos como fue el caso de los

recursos que se recibieron de CHF en el que se concertó conjuntamente comprar material fotográfico para preparar una nueva exposición. En ese sentido, la participación es relacional y se desarrolla en el marco de relaciones de poder que aunque dialécticas proponen llevar al máximo posible los niveles de paridad social.

Como propone Alexander, cuando la sociedad se vuelve más compleja, la cultura más crítica, y la autoridad menos adscriptiva, los espacios sociales se abren para que las organizaciones puedan negociar en la esfera pública si quieren tener éxito en sus propósitos. En vez de responder a las órdenes autoritarias y las prescripciones, los procesos sociales se vuelven más contingentes, más sujetos a los conflictos y la argumentación (2004b, p. 51). En este sentido podríamos afirmar que el Caso Granada constituyó un foro simbólico en el que los actores tuvieron cada vez mayor libertad para crear y proyectar las actuaciones de sus razones, dramas adaptados a públicos cuyas voces se han convertido en referencias más legítimas en los conflictos políticos y sociales (*ibid*).

Este laboratorio de agencia, se sustentó en un marco metodológico para la acción, versátil y contingente que permitió garantizar un éxito en el performance cultural que incluso llevó transformar posteriormente los modos de saber-hacer del proyecto DCC. En un performance exitoso, plantea Alexander, los significantes parecen realmente convertirse en lo que significan, haciendo fundamental el acceso a los medios adecuados para la producción simbólica que logran combinar el texto, el contexto, y el actor (2004b, p. 55).

Uno de los elementos de dicho éxito radicó en la autenticidad en la que sus actores comunicaron sus significados por medio de un lenguaje sencillo y cotidiano, pero aún

más importante que ello, en la posibilidad que tuvo la fotografía estenopéica para materializar la significación mediante el acercamiento físico y artesanal a la imagen que impulsó la elaboración de una propia significación por parte de sus audiencias que dejaron de serlo para convertirse en nuevos actores.

La experticia del grupo DCC alrededor de la fotografía estenopéica dotó el proceso de interacción de una eficacia dramática auténtica, incluso en los adultos participantes, que se sustentó en la capacidad de sus actores para coser los elementos dispares de la actuación en un nuevo conjunto uniforme y convincente que depende a su vez de la habilidad de convencer a otros de que la actuación de uno es verdadera, con todas las ambigüedades que la noción de verdad estética implica (Alexander, 2004a. p. 19). La técnica en este caso sirvió de dispositivo performático para cuestionar los códigos normativos del saber-poder adultocéntrico.

Los adultos inicialmente veían con ternura y curiosidad que unos niños hablaran de fotografía, no obstante finalizaron el taller reconociendo su saber y compromiso con respeto y admiración:

“Esos pelaos se creen el cuento y así mismo nos lo trasmiten.”

Juannita Henao, adulta participante. CHF Internacional, 2009

Las dinámicas del taller que incluyeron 3 días de trabajo con el grupo DCC y 2 días con los adultos de la Corporación Casa Mía, generaron a su vez un dinamismo en la asunción de roles sociales entre niños y adultos. La movilidad permanente de estos (actores-audiencias, actores-actores, audiencias-audiencias) activó una cualidad importante en la interacción social: el reconocimiento recíproco. Entendiendo que el poder social, históricamente detentado por los adultos, afecta la mediación de acceso

a los medios de producción simbólica de otros grupos generacionales, la participación infantil y juvenil requiere en mayor medida de la generación de nuevas adulteces antes que de nuevas infancias, ya que las segundas son más proclives a las transformación de códigos hegemónicos que las primeras.

La fotografía fue presentada por parte del grupo base ante los asistentes lejos de ser un lenguaje intelectual e inaccesible, logrando por el contrario situarla como práctica inherente a las historias familiares y cotidianas de las personas asistentes el encuentro. Por ejemplo, la manera en que Julian explicaba tanto la teoría básica de la luz como la intencionalidad de reflexionar en un tema para construir una imagen, se basaba en ejemplos de la vida cotidiana que se constituían como medios de producción simbólica para llevar a cabo un texto cultural ante una audiencia. “Los actores necesitan tener acceso al material de las cosas mundanas que permiten proyecciones simbólicas a realizar. Ellos necesitan objetos que puedan servir como representaciones icónicas para ayudarles a dramatizar y dar vida los motivos y la moral invisibles que están tratando de representar” (Alexander, 2004 *b*, p. 35).

Como planteaba Liliana en el desarrollo del módulo del laboratorio fotográfico, la imagen debe verse, tocarse, hablarse y recordarse para que funcione. En este sentido, la fotografía se convierte en un lenguaje de interacción social basado en un dispositivo simbólico con funciones interactivas, afectivas y estéticas. Lo convincente para los jóvenes de Granada fue evidenciar que las explicaciones de la imagen dadas por el grupo DCC se materializaban por medio de una cámara que además fue construida por las propias manos. El momento de revelado, no solamente demostraba la imagen químicamente en un papel fotosensible, sino que paralelamente revelaba las significaciones y los sentidos más profundos que llevaron

a construir esa fotografía y que en ese momento se convertía en artefacto materializado de la significación, o en palabras de Alexander, en el acto de poner el texto "en escena."

No era solo la técnica estenopéica lo que determinó el performance exitoso, sino lo que esta reafirmaba en las reflexiones y significados que se generaron junto con los otros módulos del taller. Al respecto, ampliando esta disertación hacia una conceptualización de la fotografía participativa, estoy de acuerdo con Bradley cuando afirma en su crítica a una fotografía comunitaria asistencialista que muchos proyectos similares asumen que el suministro de tecnología fotográfica es por sí mismo un proceso democrático, mediante el cual los pobres o subordinados están aptos para representarse por sí mismos como ciudadanos-sujetos. "Esta asunción ha conducido a una mala apropiación del trabajo de los participantes. En estos casos, una "colonización" de la imagen trabaja ultimadamente para reforzar la localización periférica de los participantes del programa y purga su trabajo de su política, sentido y valor original" (Giroux 1994 y Salomón-Godeau 1991. En: Bradley, 2008).

El caso Granada demuestra que el proceso de interacción social que generaron esas metodologías desde la fotografía, en las cuales participaron en su formulación los niños, niñas y jóvenes de DCC, tensionó y flexibilizó ciertos códigos normativos que dinamizaron además los roles establecidos entre actores y audiencias como lo mencioné anteriormente. No fue solamente el mencionado código binario entre adulto poderoso / niño subordinado que se flexibilizó con técnicas como la fotografía estenopéica, sino que además se tensionaron otros códigos tales como el conocimiento académico / conocimiento empírico y las representaciones rural / urbano.

Este encuentro permitió desde la experiencia humana hacer reconocibles las diferencias vivenciales de la violencia en la ruralidad y en la urbanidad, y al mismo tiempo comprender los procesos de urbanización del conflicto armado descrito en el primer capítulo. El Caso Granada es el único en toda la existencia del proyecto Disparando Cámaras en los cuales los intercambios se hicieron personal y presencialmente entre pares de otras regiones del país que también vivieron situaciones similares de victimización, pero que a diferencia de las personas de Cazucá, lograron retornar a su condición rural. Este hecho fue revelador ya que reformuló los anhelos de algunos jóvenes participantes de DCC como Jesús de retornar al campo. La necesidad de existencia de condiciones estructurales para el retorno deben de provenir del Estado y son fundamentales para un posible proceso de reconciliación entre la sociedad civil, ya que en territorios rurales cuyo conflicto sigue vigente los riesgos del retorno son todavía mínimos. Este hecho le permitió a Jesús, quien viajó con su padre a Granada, comprender los argumentos de este último sobre el riesgo de volver a los Llanos Orientales de donde fueron desplazados. Por el otro, les permitió a los jóvenes de Granada comprender las difíciles condiciones de habitar como desplazados un territorio liminal en las periferias de la capital del país, evidenciando en los discursos de sus pares las dinámicas de exclusión y violencia que permanecen en los territorios de recepción que se convierten en nuevos expulsores de población y por tanto en generadores de nuevas víctimas.

Quiero ahora resaltar otro elemento complementario que considero fundamental en esta discusión. Se trata de dos características que se hacen necesarias tanto para la agencia cultural como para la fotografía participativa: la replicabilidad y la incidencia política.

Como mencioné en líneas anteriores, uno de los efectos posteriores que generó el encuentro Soacha-Granada, fue la exposición de fotografías en el corregimiento de Santa Ana. La calidad de la interacción social desarrollada en dicha acción impulsó a que tanto adultos, como niños y jóvenes del corregimiento desarrollaran un trabajo fotográfico investigativo para la recuperación de imágenes anteriores a la ola de violencia y después de la misma, dando como resultado una intervención en los espacios públicos rurales por medio de gigantografías inspiradas en DCC, que llamaban a la reapropiación de las tradiciones culturales que el conflicto destruyó. Este hecho sin lugar a dudas constituye una extensión de la agencia que permite reinterpretar los significados de la interacción social para la multiplicación en otros contextos y convertir a esos sujetos-audiencias en nuevos agentes de cambio.

En el mismo sentido el diálogo suscitado con los responsables de la planificación política en el evento de socialización de resultados hecho en Medellín, semanas después a esta exposición, permitió aportar a la ampliación de una esfera pública sobre la ciudadanía de niños, niñas y jóvenes víctimas que lograron, por el eco de las organizaciones financiadoras, hacer visibles sus demandas ante el Estado en pleno auge de las políticas de retorno en el departamento de Antioquia.

El Caso Granada me permite afirmar que la fotografía participativa como metodología, profundiza la articulación en entre lo privado y lo público. Se inserta en una esfera civil donde lo cotidiano toma una relevancia fundamental para la creación colectiva. En este sentido las historias vitales mas silenciadas adquieren una relevancia tal, que visibilizándose desde lo simbólico, abren la discusión pública del drama individualizado que se convierte en un asunto social y colectivo de gran relevancia. Fracciona las espacialidades locales para extender las localidades

vivenciales. Finalmente, cabe añadir que este tipo de proyectos orientados a la reconciliación en sí mismos no son sostenibles para los objetivos macro que detentan, ni pueden mucho menos sustituir o confundirse con los procesos de reparación simbólica. Esta última es de responsabilidad exclusiva del Estado. Una son las acciones que hacen las víctimas y los artistas, financiados muchas veces por ONG's que constituyen medidas reparadoras de la sociedad civil, pero otra muy diferente las agendas de reparación que debe realizar el Estado como actor esencial en la superación del conflicto armado. La reparación simbólica entonces, se ubica en las medidas de satisfacción y garantías de no repetición, donde se encuentra la sostenibilidad real y cobran un mayor sentido los proyectos civiles orientados a la reconciliación.

La lucha por la dignificación de las víctimas se viene valiendo de prácticas culturales, estéticas y expresivas como base de su movilización social pero no para soslayar las causas estructurales de su victimización sino para complementarse con otras desigualdades que permiten ampliar y diversificar las luchas por la ciudadanía. La progresiva ampliación de estas y otras iniciativas de agencia cultural puede generar un cambio cultural y político en otras dimensiones, sin embargo la estigmatización como exclusión decantada en una práctica cotidiana impedirá la paridad social necesaria para reconstruir un proyecto nacional. En este sentido, este tipo de iniciativas no constituye un mero espacio de búsquedas de acceso a bienes culturales por parte de poblaciones marginales, sino por el contrario es un escenario de transformación política desde el cuestionamiento de las lógicas de construcción del conocimiento, del arte y la participación. Tiene además una dimensión de trascendencia que se adquiere desde el afecto y la cotidianidad.



Capítulo 4

Ciudadanías en el límite
y otras formas de
participación desde la
fotografía

Imagen 49
"La cometa de los sueños"
Edwin Cubillos, adulto facilitador
El Progreso, Altos de Cazucá. 2011

4.1. Ciudadanías, frontera y hegemonías de la violencia y la exclusión

“El límite no es sencillamente el fin de algo sino que es primariamente su comienzo, a partir de donde algo comienza a ser lo que es, su esencia”

Heidegger (2001)

El análisis de la experiencia de fotografía participativa en Altos de Cazucá, a la luz de las ciudadanías en el límite, permite inferir que los procesos de participación infantil y juvenil, en contextos de frontera, constituyen simultáneamente un campo de lucha cultural y de clases, que establece un conjunto de prácticas hegemónicas que se entrecruzan continuamente y la hacen un proceso dialéctico, a veces contradictorio, entre las subjetividades, las condiciones sociales, las prácticas culturales y el territorio.

Las fallas del Estado-Nación en estos lugares de frontera ponen de presente la crisis actual de una pretensión democrática fracturada por la violencia y la exclusión. Se reconoce el territorio para las empresas de economía extractiva, pero no se reconocen los sujetos que allí habitan. El Estado como sancionador de derechos y regulador social se sustituye por la base de la autogestión comunitaria y la cooperación internacional, pero por el otro lado, el monopolio legítimo de la fuerza se transforma en una diversificación de modos de privatización de la violencia que hacen difusa la idea universalista de los derechos humanos.

Si bien los límites se imponen inicialmente como factores que restringen la ciudadanía con base en unas contingencias objetivas (sociales, culturales, económicas, geográficas y ambientales) tal como lo vimos en el primer capítulo,

configuran también unas subjetividades particulares que pueden significar posibilidades de nuevas prácticas políticas tal como lo vimos durante el segundo. En este sentido, no existen escenarios completamente impedidos de ciudadanías. En tanto los lugares y las relaciones se recomponen y transforman, el concepto de frontera más que como límite, como posibilidad.



Imagen 50
."Infancia suspendida".
Edwin Cubillos, adulto facilitador
La Isla. 2011

Como lo muestra esta imagen el mayor riesgo se encuentra justamente en aquella población que acumula en diversos niveles la subalternidad y que requieren de urgentes mecanismos de inclusión. La participación ciudadana, según González (2007), requiere activar mecanismos de una ciudadanía intercultural que no se limite a la institucionalidad que ofrece el Estado y su administración, sino que por el contrario propenda por la recuperación de la vivencia y experiencia cotidiana de los sujetos, su producción de sentido desde la perspectiva de los procesos, mediaciones e instituciones sociales. Un mero reconocimiento formal de la diversidad, como ha sido la apuesta multicultural, no es suficiente para entender las ciudadanías, pues éstas implican la construcción de transitorios equilibrios de fuerzas que den forma a la unidad de la sociedad nacional. Lo que se requiere es situar la participación en el plano de la formación y transformación permanente de las subjetividades políticas, de la producción cultural (Gonzales, 2007, p. 78)

Durante su segunda etapa el proyecto DCC maduró una metodología participativa alrededor del uso y la creación de imágenes fotográficas basados en los afectos y el pensamiento colectivo, que posibilitaron dos dimensiones de la participación. Entiendo este uso y creación como generadores de ciudadanías que serán analizados en este capítulo: la reconstitución de los sentidos de lugar y territorio, y la configuración de nuevas subjetividades políticas desde la niñez y la juventud. Estos factores se ubican en medio de una disputa de políticas del lugar que orientan nuevas territorialidades fronterizas y políticas de desterritorialización que implican un proceso de configuración de geografías del terror.

El diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos ha situado el concepto de frontera más que en su carácter geográfico o geopolítico, como “dispositivo esencial-

mente pedagógico, es decir, vinculado con la propuesta de producción y administración de conocimientos y prácticas que finquen nociones de ciudadanía inscritas en regímenes democráticos particularmente interesados en la equidad en América Latina” (Belausteguigoitia, en: Szmurmuk e Irwin [ed.], 2009, p. 106).

Las fronteras entonces producen conocimientos y prácticas intersticiales que ponen en evidencia los efectos del ejercicio del poder y la resistencia. Estos límites proponen nuevos sujetos, colectividades o retornos estratégicos a lo local con el fin de revisar paradigmas estrechos de identidad (Ibíd.). Al respecto, Gloria Anzaldúa enfatiza una pedagogía de lo marginal, del límite y el intersticio que frente a una administración dominante del conocimiento, implica pensar a la ciudadanía desde sus zonas más frágiles, aquellas fronteras que empiezan a diseñar políticas de la inclusión y diversidad cultural: “La zona intersticial se coloca más allá de los regímenes que comprometen la movilidad y el flujo de disciplinas, territorios e imaginarios de la representación en cuerpo y lengua de la otredad” (Anzaldúa, 1999, p. 110).

Las fronteras que emergen a partir de estos intersticios del capitalismo nos deben retar a pensar necesariamente otras maneras de concebir la sociedad. La participación como medidor fundamental del ejercicio ciudadano requiere de nuevas entradas que valoren conocimientos y prácticas no exploradas, en comunidades y sujetos aún no reconocidos. La propuesta de Nancy Fraser al respecto destaca que la superación de las disparidades existentes de la participación, las asimetrías y los bloqueos del poder que constituyen obstáculos arraigados en las relaciones sociales, requieren de tres dimensiones de la justicia para su transformación: la redistribución de la esfera económica, el reconocimiento en el ámbito socio-cultural y la representación de lo político. En este sentido, el problema del reconocimiento no es

un asunto de saber la existencia de algo o alguien, sino fundamentalmente un problema de subordinación social, de estatus de la participación en la esfera pública que tiene intrínsecas relaciones con la contradicción capital / trabajo que sustenta la categoría de clase.

El proyecto de fotografía de Altos de Cazucá devela justamente esta tensión permanente entre conflictos de desigualdad no resueltos y por el contrario acumulados, junto con los conflictos por la representación y el reconocimiento donde podríamos ubicar como características presentes en la población participante en DCC, el género, la edad y la etnia. Esta tensión permite afirmar que las nuevas agendas para las ciudadanías no pueden ni deben concebirse fuera de las tensiones estructurales aún no resueltas de la distribución de la riqueza. Incluso la emergencia de estas agendas nos permite profundizar la noción de clase en tanto se reconoce que los procesos de distribución se han desarrollado diferenciadamente respecto a las mujeres, niños, niñas, jóvenes, afros e indígenas. Son entonces agendas complementarias mas no contrapuestas.

Como lo puede apreciar quien lee este documento, gran parte del prontuario de imágenes construidas por los participantes devela una profunda contradicción del acceso a los bienes culturales, sociales y económicos, que implica sus múltiples condiciones. No es posible solucionar problemas estructurales substituyéndolos por otros de un orden representativo para pretender que los primeros no existan o sean ahora menos relevantes. Por el contrario, las fallas del discurso de las nuevas ciudadanías desde la visión multicultural radican justamente en la invisibilización del profundo problema de clase en las formas de representación y construcción de identidades.

DCC se enfrentó permanentemente a los problemas estructurales de la educación en este territorio, que cuenta con insuficientes instituciones, de baja calidad, difícil acceso, altos niveles de deserción y desescolarización. Es por esta razón que subrayo la importancia que ha tenido la Escuela Popular Fe y Esperanza en el barrio El Progreso y sus alrededores, pues potenció el surgimiento del proyecto fotográfico. A estas dificultades se suma la lenta adaptación de muchos niños, niñas y jóvenes a una cultura letrada y urbana que impone de manera colonizante un arrasamiento progresivo de la tradición rural y oral con la cual llegaron o bien, que heredaron. Este fenómeno ha constituido tanto un límite como una posibilidad de aprendizaje y expresión de ideas desde otras formas no letradas como la creación de imágenes en las que incluso sus participantes han podido desarrollar proyectos de investigación propios sobre complejas problemáticas como la situación de la mujer y el madresolterismo (Karen, 12 años. 2011), las cartografías de la violencia y la felicidad en los niños y niñas de Cazucá (Diana, 14 años. 2011), las pandillas y la violencia juvenil (Alejandro, 17 años. 2011 – Jesús, 15 años), los lugares y dinámicas de encuentro comunitario (Liliana, 16 años. 2011), derechos de los niños y niñas (Viviana, 10 años, 2011) entre otros.

En Altos de Cazucá, la permanencia del proyecto de fotografía durante cerca de 9 años convirtió progresivamente esta práctica artística y comunicativa en un interdiscurso que lograba sobrevivir a las dinámicas de una violencia que en principio no afectó directamente al proyecto, bajo la salvaguarda de una iniciativa pedagógica que poco afectaba los intereses de los actores armados, pero que después, al presenciar el nivel de liderazgo comunitario que se estaba consolidando más allá de la escuela, constituyó un riesgo para las hegemonías instauradas. Durante la última

etapa del proyecto, como lo vimos en el capítulo anterior, la violencia se redirecciona a los diferentes procesos educativos que lograban propiciar una dinámica comunitaria que afecta dramáticamente los escenarios de encuentro e intercambio. Este fenómeno constituyó el detonante definitivo para la desaparición del proyecto en el sector.

Los interdiscursos se ubican en la dimensión intersubjetiva, es decir, la relación de cada sujeto particular que está situado en sistemas distintos de discurso. Así, es en el campo dialéctico del interdiscurso que se configuran las identidades, en los intersticios del lenguaje que se ejerce internamente la dominación y se consolida la hegemonía cultural, pero paradójicamente, es también allí donde se puede posibilitar la agencia (Hall, 1980). En estos espacios simbólicos, que no se encuentran controlados enteramente por la hegemonía, el sujeto configura su yo con una autonomía relativa que le permite la triple posibilidad del reforzamiento, de la negociación o de la transformación de esos sistemas de representación dominantes. En otras palabras, en los vacíos que la exclusión social genera, entre estar al margen de las políticas públicas y estar al margen de la violencia generalizada, es posible configurar movilizaciones ciudadanas que pueden reconfigurar los modos tradicionales de la participación y de entender el sujeto político, es decir, prácticas de ciudadanía en contextos de no-ciudadanía, o bien, tácticas de resistencia en palabras de De Certeau (1979).

Siempre existirá el peligro de la cooptación adaptativa en la que la hegemonía (no solamente cultural) haga uso de todas las estrategias posibles para neutralizar la resistencia, que en este caso fue la violencia directa sobre los líderes y participantes del proyecto DCC. Así, la agencia propone el establecimiento de un cúmulo de

significaciones que contrarrestan los efectos culturales de la hegemonía y permiten a largo plazo la reconfiguración de la historia misma. Esto implica en primera instancia la reapropiación de los productos culturales, la subversión de los procesos connotativos y la politización de lo incuestionable. La disputa simbólica se resuelve desde lo simbólico que progresivamente desemboca en lo político.

4.2. Agencia cultural y reconstitución de los sentidos del lugar y el territorio

Es posible incorporar un nuevo elemento de discusión que profundiza la anterior reflexión. Se trata de la agencia y sus posibilidades dentro de la fuerza avasalladora de la hegemonía cultural basada en la violencia y la exclusión. Este concepto se diferencia de la categoría de transformación en tanto ésta hace referencia al cambio estructural sustituyente de los modos de producción económica y cultural mientras que la agencia enfatiza en la función de los sujetos, productos e instituciones en ese proceso de cambio. La agencia es el medio para la transformación que se encuentra exclusivamente en la dimensión cultural. Williams (2000) afirmaba precisamente que la lucha política por la transformación la sostiene una lucha cultural; por tanto no es un proceso único sino polivalente. Si no se madura un proceso cultural jamás podrá madurarse un proceso político. La dislocación propuesta por Williams plantea en esencia una reinterpretación y ésta es a su vez, un puente para la agencia. Esta consideración permite motivar en los actores sociales una reacomodación de signos, visiones de mundo y prácticas cotidianas, posibilitando la reflexividad y revalorando los supuestos y lo dado culturalmente, desestabilizando para restablecer desde la representación y el sentido tanto de quienes la producen como de quienes la reciben.

Agenciar desde los interdiscursos o intersticios requiere hacer consciente lo inconsciente y develar públicamente el carácter político y cultural de la naturalización hegemónica, del sentido común.

Una de las dimensiones de la participación fruto de la agencia dada mediante el uso y la creación de fotografías en Altos de Cazucá fue la reconstitución de los sentidos de lugar y territorio, que se reflejan en al menos 4 aspectos fundamentales:

4.2.1. Apropiación del espacio público y nuevas esferas públicas

Cuando las geografías del terror restringen en los espacios públicos, la expresión de opiniones deviene en imperio del silencio y susurros temerosos. Es en este contexto que adquieren enorme importancia acciones desarrolladas como las exposiciones gigantográficas durante la segunda etapa, que intervinieron las calles en varias oportunidades para hablar a gritos sin una voz fácilmente detectable. Esta acción que tuvo un doble carácter subrepticio y evidente, permitió configurar nuevas esferas públicas que pueden entenderse como tácticas del habitar, es decir como una lucha de re-significaciones en un territorio en disputa, en el que la imagen se convierte en símbolo contra el silencio. La agencia emerge re-significando el tabú desde una comunicación expandida en donde una foto instalada en ciertas calles de “tránsito prohibido”, es capaz de hablar por sí sola y de manera continua, invitando a los habitantes a vencer el miedo y recorrer las calles, tal como sucedió en el 2008 durante la acción *“Las miradas sobre el territorio”* en la que cientos de jóvenes escolarizados salían a visitar este museo fotográfico comunitario en recorridos grupales durante una época de fuertes toques de queda y amedrentamientos. Algo similar sucedió en el 2011 con la acción: *“Parcharte: Conectando Raíces en Cazucá”*

en la que decenas de niños, jóvenes y adultos salían a las calles a pintar murales, instalar gigantografías con mensajes de paz, sembrar árboles y asistir a competencias de hip hop, pocos días después de haber aparecido varios jóvenes asesinados en la laguna Terreros.



Imagen 51
"Serie: Las miradas sobre el territorio"
Maya Corredor, adulta voluntaria
El progreso, Altos de Cazucá. 2009

Durante la tercera etapa del proyecto, este tipo de formato y uso de fotografías en espacios públicos se empezó también a utilizar en Ciudad Bolívar, a raíz de la constitución del Movimiento de Fotógrafos. Las prácticas pedagógicas y políticas que se abren en el roce de las fronteras geográficas como Altos de Cazucá, re-significaron la noción de frontera dada por los actores armados que instauraban un determinado uso de estos límites geográficos para movilizarse y perpetuarse. Fue de esta manera

como configuraron lo que Socorro Ramírez denomina un ámbito, es decir una territorialidad basada en las prácticas sociales y culturales que se ve más allá de la frontera jurisdiccional y se entiende como un territorio fronterizo que puede estar en los dos lados y ser uno al mismo tiempo (Ramírez, 2011). Pensar y actuar en un territorio expandido cuestiona las formas tradicionales de ciudadanía desestabilizando las políticas hegemónicas del lugar que conllevan a una nueva reflexión sobre lo transdisciplinar y los espacios desterritorializados.



Imagen 52
"Pillao"
Jesús, 15 años
La Isla, Altos de Cazucá. 2011

“Si no es posible funcionar en Cazucá, se puede trabajar en Ciudad Bolívar, en últimas es la misma loma”

Andrea, 26 años – fundadora Movimiento de fotógrafos (2012)

El Festival Ojo al Sancocho que crece en su reconocimiento nacional e internacional por consolidar una acción decolonial y subalterna del audiovisual en Bogotá, ha posibilitado el encuentro de muchos colectivos juveniles que como DCC y Capturando Derechos permitieron tejer unos vínculos transfronterizos que resultaron en la constitución del Movimiento de Fotógrafos y que permitió conectar el sur desde abajo y en la periferia.

La emergencia y sostenibilidad de estas nuevas esferas públicas dependen de que la coordinación de acciones sociales basadas en el entendimiento comunicativo pueda tener una relativa autonomía con respecto a los imperativos del mercado y la regulación (Monsivais, en: Szurmuk e Irwin, (ed) 2009, p. 98). El uso público de la imagen fotográfica instaura lo que Armando Silva denomina un diálogo aplazado, es decir, un intercambio comunicativo prorrogado que se activa en el momento en que un niño, niña o joven instala una fotografía con un mensaje determinado y que se hace existente en el momento en que un habitante observador ve la foto y la interpreta. Según Silva, lo que retoma la fotografía con más fuerza del teatro es su condición de máscara, por su proximidad con la pose fotográfica y por su carácter de enunciación. (Echeverry & Herrera, 2005, p. 38). Sin embargo, la permanencia de la imagen en el espacio público genera otro interesante efecto y es la naturalización de su mensaje, la imagen se vuelve cotidiana, se fusiona con la calle y llega el momento en que se vuelve parte del paisaje. Esto es, una perpetuación de las ideas y

representaciones de los niños, niñas y jóvenes que constituyen huellas estéticas de la participación.

No obstante, no fue solo el uso de la imagen sino también el uso estratégico del artefacto fotográfico lo que permitió en ciertos momentos de escaladas de violencia estar en el espacio público afrontando la intimidación por realizar registros. La fotografía estenopeica como técnica que recupera el principio fundamental de la creación artesanal de imágenes fijas mediante el uso de la cámara oscura creada por los participantes a partir de la recuperación de algunos materiales reciclables (cajas, latas, tarros, etc.), se convirtió en una elección predilecta del proyecto, casi icónica, no solo por la magia que implica tener contacto directo con la imagen y su proceso de revelado, sino porque esta herramienta, al no ser claramente una cámara fotográfica convencional, permitía que jóvenes como Alejandro pudieran desarrollar su investigación visual sobre pandillas, entrando a los lugares más peligrosos y obtener registros insospechados sin riesgo aparente de ser descubierto. Esta acción mimética, como lo comenta el siguiente participante, convirtió a la cámara estenopeica en un recurso estratégico para no abandonar la fotografía en épocas de crisis.

“Una estenopeica puede ser clave, quién va a pensar que uno le está tomando la foto ahí [...] imagínese uno llegar y sentarse normal así con su tarrito, como el que no sabe nada y uno no está haciendo nada, pero la verdad es que estamos tomando fotos”.

Jesús, Grupo base DCC, 15 años. 2011



Imagen 53
"Composición estenopecica"
Julián, 19 años
El progreso, Altos de Cazucá. 2010



Imagen 54
"Autorretrato estenopecico"
Johan, 8 años
Escuela Fe y Esperanza, El Progreso. 2010

4.2.2. Instalación de localidades expandidas

Esta característica hace referencia a las acciones fotográficas translocales que activan otras nociones del espacio y el territorio mediante el trabajo en red. Al respecto se destacan los intercambios de correspondencia y exposiciones fotográficas simultáneas con niños, niñas y jóvenes refugiados en EEUU realizada durante 2007, el proyecto binacional ASA que intercambió experiencias e imágenes por medio de plataformas virtuales entre Alemania, Bogotá y Cazucá durante 2010 y el encuentro intercultural, taller y exposición fotográfica con jóvenes víctimas en el oriente antioqueño en 2009 (Ver capítulo 2).

Estas acciones toman especial relevancia dentro del grupo de niños, niñas y jóvenes participantes en tanto la generación de canales de comunicación directos con pares de otras latitudes, configuran un horizonte de expectativas más amplio donde las fronteras se fracturan, pero sobre todo, en donde pueden reconocerse cotidianidades similares más allá de lo local. Los intercambios posibilitan un reconocimiento mutuo de las diferencias de clase, etnia y nacionalidad que atraviesan la cotidianidad que viven. Al glocalizar sus mensajes desterritorializan sus sentidos de cotidianidad.

Lo local de donde se supondría emerge lo comunitario, afirma Renato Ortiz, no es un espacio restringido y bien delimitado dentro del cual se desenvuelve la vida cotidiana de un grupo. Lo cotidiano, por su parte, no es el atributo del “ser” local, idealizado muchas veces como sinónimo de lo auténtico: es el presupuesto de existencia de cualquier cultura. La modernidad-mundo sólo se realiza cuando se “localiza”, y confiere sentido al comportamiento y la conducta de los individuos (Ortiz, 1998, p. 36).

El análisis de estas iniciativas en las cuales se activa una participación multinivel (entre el grupo y su comunidad, entre grupos y entre comunidades) está anclado a las maneras como las fracturas de la cuestión nacional y la arremetida cultural transnacional que proponen la globalización y los modelos neoliberales y tienen relación directa con un consumo, esta vez no ligado a la recepción sino a la producción cultural de formas de comunicación e intercambio desde los saberes locales. No se trata de sacar de contexto una imagen sino de recontextualizarla desde un nuevo escenario que comparte ciertas características comunes en las cuales se tejen sentidos de identidad.

Es curioso observar además que la experiencia DCP en la primera etapa nace como iniciativa internacional de agentes culturales norteamericanos que ponen en práctica un trabajo en un contexto local que posteriormente se reapropia y autodefine como comunitario, sin desconocer la importancia de mantener los vínculos externos e internacionales bajo criterios definidos. Vivimos en un proceso de permanente desterritorialización que se va desarrollando bajo la pervivencia de ciertos valores tradicionales en transformación, generando entre sus niveles (locales, nacionales y globales) mediaciones sucesivas y diálogos cada vez más cercanos. Es allí cuando Ortiz plantea que el concepto de comunidad puede ser cuestionado por el concepto de espacio como un conjunto de planos atravesados por procesos sociales diferenciados:

“La desterritorialización tiene la virtud de apartar el espacio del medio físico que lo aprisiona, la reterritorialización lo actualiza como dimensión social. Ella lo “localiza”. Nos encontramos pues, lejos de la idea de “fin del territorio”. Lo que ocurre en verdad es la constitución de una territorialidad dilatada, compuesta por franjas independientes, pero que se juntan, se superponen, en la medida en que participan de la misma naturaleza”

Ortiz (1998, p. 37)

4.2.3. Representaciones metafóricas del territorio y visibilización local en “la otra urbe”

Es fundamental destacar el papel de la metáfora como una mimesis para la sobrevivencia. Durante la segunda etapa, la construcción de imágenes en las jornadas de trabajo estuvo orientada a la superación de la explicitud de la reportería periodística. Las imágenes creadas desde sus actores locales hacían uso de otras maneras de representar-se desde lo no evidente, desde la evocación. Este ejercicio, que estructuró varias de las jornadas de formación y creación colectiva, implicó desarrollar formas de pensamiento complejo para la representación y la autorrepresentación, que constituyeron en su conjunto una estrategia comunicativa eficaz para camuflar la denuncia y evitar al máximo los riesgos de amenazas durante toda la segunda etapa del proyecto. El siguiente relato da muestra de la capacidad que tiene para este participante representar la realidad mas alla de lo evidente:

“Yo cuando andaba en las calles de pronto salía una foto digamos con alguien chorriando sangre o algo, pues ahora que entiendo bien sobre la fotografía pues ya uno tomar una foto no es tan sencillo, porque es uno querer demostrar algo, digamos una florecita puede demostrar demasiado amor o algo así”.

Jesús, Grupo base DCC, 15 años. 2011.

El uso estratégico de la metáfora y de los espacios no convencionales para exponer las imágenes aportó a descolonizar las representaciones tradicionales de la subalternidad frente a la violencia, la pobreza y la exclusión que durante décadas ha estado bajo el monopolio de la reportería gráfica. Además no es solo en las exposiciones barriales sino que la producción local de imágenes y relatos que se hicieron visibles en contextos sociales más amplios como centros universitarios, museos, estaciones

de Transmilenio y bibliotecas públicas de alta circulación, cuestionaron el papel victimizante y marginal con que los niños, niñas y jóvenes son representados en los medios hegemónicos, posicionándolos como fotógrafos legítimos al igual que los provenientes de la academia que manejan un tipo de saber tecnocéntrico y conceptual de la producción estética.



Imagen 55
"Reflexiones"
Jesús, 14 años
El Progreso, Altos de Cazucá. 2011



Imagen 56
"Perros Bravos"
Erika, 14 años
El Progreso, Altos de Cazucá. 2011

4.2.4. Consolidación de escenarios de refugio para la participación

No es solo el hecho del uso fotográfico, sino también del proceso social que lo constituye, lo que permite que dicha práctica sea agenciadora. La escuela de fotografía, como escenario de encuentro colaborativo, generó durante casi una década un espacio de diálogo y confianza que a modo de catarsis evocaba la palabra

contenida de los niños, niñas y jóvenes sobre el dolor y el miedo. Estas narrativas fueron convirtiéndose progresivamente durante la segunda etapa en identidades resilientes que superaban su victimización como condición de estancamiento, hacia discursos elaborados sobre sus horizontes de expectativas, sobre la situación del territorio y su participación en él. El vínculo que progresivamente se iba generando, tanto con las familias de los participantes como con la población en general, permitía aportar a la reconstrucción del tejido social y en últimas a la noción misma de comunidad que como vimos se encontraba fracturada. La fotografía constituyó pues un acto libre y los espacios de encuentro, un refugio en el cual se potenciaban los recursos socioculturales para hacer frente a la crisis y moldear formas de acceso a las ciudadanías. No fue un mero espacio de búsquedas para el acceso a bienes culturales de poblaciones marginales, sino por el contrario un escenario pedagógico y creativo de transformación política desde el cuestionamiento de las lógicas de construcción del conocimiento, del arte y la participación.

4.3. Configuración de nuevas subjetividades políticas de la niñez y la juventud

Las ciudadanías, entre ellas las de niños, niñas y jóvenes, son históricas y evolucionan con las sociedades que las hacen existentes. Se enriquecen en su interacción con el entorno y los marcos de producción cultural que tienen lugar en la vida cotidiana. La experiencia DCC en su segunda etapa, al vincular su historia vital y familiar, reconocer su territorio y comprender-se en relación con los otros y sus particularidades, permitió consolidar una serie de recursos socioculturales fundamentales para la constitución de subjetividades políticas y de participación. Las

virtudes ciudadanas como plantea Konterllnik (1998) no aparecen de un día a otro sino que por el contrario, se desarrollan a lo largo de la vida y de las experiencias de cada sujeto. No obstante estos recursos son viables en la medida en que el Estado como garante de derechos, en corresponsabilidad con el conjunto social, disponga de mecanismos de acceso al ejercicio efectivo de los derechos ciudadanos, reconociendo y facilitando la acción política de niños, niñas y jóvenes como sujetos activos en la esfera pública.

La validación y dignificación del derecho a ser diferente presupone un diálogo social en el cual juegan un papel fundamental los adultos en la legitimación de estas poblaciones, como sujetos políticos. Tanto la participación infantil como la juvenil requieren de mecanismos de interlocución con los adultos, que no impliquen su exclusión, sino por el contrario una vinculación orgánica a partir de la incorporación de pedagogías políticas de la niñez y la juventud.

El análisis siguiente parte de un corpus de doce talleres de fotografía grabados en audio y video⁶³, un grupo focal en los que participaron Jesús, Deisy, Diana y Liliana, tres entrevistas a adultos y participantes (Nelson Pájaro, Sandra Rodríguez y la madre de una participante), dos entrevistas a jóvenes fundadores de DCP (Darilyng y Paola), los relatos escritos de algunas exposiciones y las fotografías resultantes y de registro, que permitieron evidenciar la constitución de un sentido y un pensamiento crítico, que implicó factores de desarrollo subjetivo y paralelamente elementos de carácter colectivo como lo veremos a continuación.

⁶³ Las temáticas abordadas en éstos fueron diversas y van desde la elección de temas para las investigaciones visuales, la elaboración de relatos escritos, el análisis colectivo de imágenes tomadas, formación técnica por parte de adultos facilitadores, video foros, talleres de formación del grupo base a otros niños, niñas y jóvenes, y socialización del proyecto a adultos y otros actores externos. El material recogido corresponde a un periodo que va desde Junio de 2008 hasta Diciembre de 2011

4.3.1. Capacidad de expresión de opiniones e ideas

En los niños, niñas y jóvenes, existe un doble acallamiento propiciado por un lado por el contexto violento y por el otro, como consecuencia del poder que ejercen los adultos, manteniéndolos en una doble condición de subordinación. En este sentido, la fotografía constituye un mecanismo para expresar sus opiniones y darlas a conocer por medio de imágenes, haciendo visibles sus interpretaciones de las problemáticas que les rodean y la importancia de su participación frente a la construcción de alternativas de solución. La fotografía promueve formas de pensamiento complejo en las personas. El acto de agudizar la mirada sensibiliza la captación de los detalles no sólo visuales sino discursivos como se observa en las siguientes interpretaciones que los participantes hacen alrededor de la práctica fotográfica:

“[...] hay muchos niños que no pueden hablar con palabras, pero con fotos. Yo creo que uno sí se puede expresar con fotos. (...)Me parece muy chévere el momento de tomar la foto porque en ese momento uno tiene que pensar sobre qué se va a expresar [...] de qué me valgo para poder explicar la foto y por qué la tomé”

Erika, Grupo base DCC, 14 años. 2011.

“Pues, la verdad lo que hacíamos en fotografía todo era como positivo porque con cada exposición, con cada cosa que hacíamos, cada salida, aprendíamos algo. Por ejemplo, aprendimos que una fotografía es como una forma de comunicarnos. (...), uno ya como fotógrafo sabe qué es lo que quiere expresar y la misma foto se lo va a decir.

(...)También aprendimos cómo desenvolvemos más, porque la verdad al principio éramos muy tímidos, en la primera exposición todos éramos muy nerviosos. Ahora para cualquier exposición llega una visita y ya nos queda más fácil como expresarnos, ya no es como antes que nos daba así el pánico, fuimos perdiendo como ese miedo, aprendimos a comunicarnos mejor. Antes los problemas los resolvíamos alegando y eso, ahora no, ahora es como más hablado, ¿sí?, y como que ya intentamos evitar todo, todos esos problemas”.

Paola, Fundadora DCP, 16 años. 2008.

Lo que pueden expresar con las imágenes es muy diverso, pudiendo ser elementos de su cotidianidad, lugares de su barrio, integrantes de su familia o círculo social, situaciones que consideran problemáticas, así como su sentir y sus sueños. Esto significa que toda fotografía tomada tiene un sentido, una razón de ser, pero al mismo tiempo indica que puede contar más de una historia:

“Tomar una foto no es sólo tomarla porque uno quiere, sino porque uno tiene que mostrar algo de esa foto, ... si uno toma una foto es importante expresar lo que se siente con esa foto. Digamos que tomé a una casa, esa casa, ¿qué pasa en esa casa?, de ahí también puede salir cómo es el barrio o también cómo son las personas que viven en ese barrio, entonces tomar una foto no es sólo tomarla por querer, sino también por armarle un relato donde uno pueda expresar lo que siente de esa foto, por qué la tomó.

[...] Pues yo lo que quiero, ¡póngale cuidado!, es mostrar lo bueno del barrio, porque digamos, la gente de otro lado dice, que ¡hay! que qué miedo ir por allá, que no sé qué, eso es un atracadero ni el mas hijuemaquina, que no se qué, pero ellos en verdad no saben qué pasa de verdad acá...”

Jesús, Grupo base DCC, 15 años. 2011



Imagen 57
“Jesús”
Darilyn, 14 años
El Progreso, Altos de Cazucá. 2008

En los talleres de creación, algunos adultos facilitadores trabajábamos con imágenes periodísticas y video foros. La identificación con ciertas situaciones que se mostraban para analizarlas motivaba la construcción de historias que muchas veces eran escenarios de catarsis y reflexión:

“Pues uno contando lo que nos ha pasado, uno se va como desahogando ¿no?”.

Viviana, Grupo base DCC, 10 años. 2011.

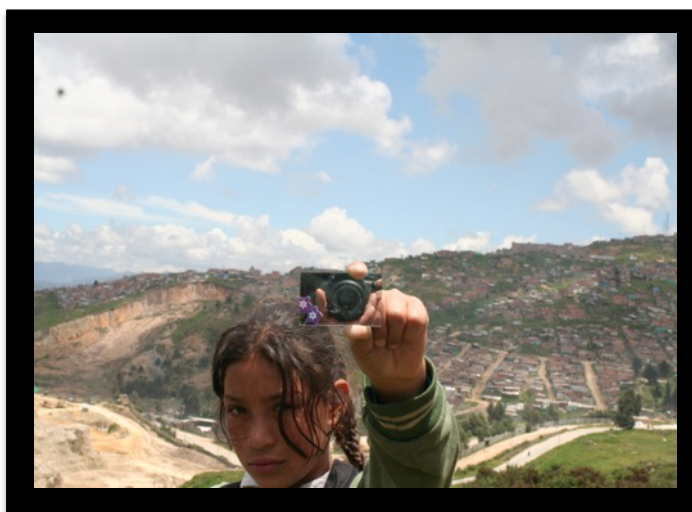
“La verdad profe es que a nosotros no nos deja hablar es el temor, esa es la verdad, nosotros de temor nos callamos todo lo que pasa aquí, porque nos da miedo [...] pero con la fotografía tenemos como un medio donde todos nos podemos expresar, ¿sí? Sin que nadie nos lo impida”.

Diana, Grupo base DCC, 14 años. 2011

En el montaje para las exposiciones fotográficas, así como también en la elección de los temas individuales que constituían las investigaciones visuales, los participantes tenían la posibilidad de hacer uso del relato como herramienta complementaria. Entonces emerge la narrativa (escrita y hablada) como un modo experiencial de producción de conocimiento. “El mundo deviene de la narración [...] Los seres humanos, las culturas y la sociedad son experiencia, frente a ella podemos intentar comprensiones y explicaciones teóricas y conceptuales, pero sólo podemos comunicar nuestra experiencia existencial al convertirlas en historias. ¡Siempre que buscamos explicarnos, nos convertimos en una historia, narramos! La narrativa es, entonces, un dispositivo para describir, comprender y asignar sentido a la vida que vivimos” (Rincón, 2006 en Franco, Nieto y Rincón, 2010, p. 38). En el montaje de exposiciones fotográficas, la narración muchas veces estaba contenida en las imágenes que por sí sola pretendían narrar. En ocasiones y dependiendo del objetivo

de la construcción, las imágenes estaban acompañadas de relatos que más que explicar el contenido visual constituían una doble narración.

En la siguiente imagen y relato que fue expuesta en el encuentro internacional Fotográfica Bogotá 2011, la autora en su presentación verbal comenta que dicha composición fotográfica a partir del uso de espejos, pretendió cuestionar las formas en que los reporteros periodísticos y de guerra representan a las víctimas del conflicto armado en Colombia en especial a los que habitan Altos de Cauca. Comenta que el uso de clichés son comunes especialmente con los “fotografos paracaidas”, como los denomina el profesor Nelson Pájaro para referirse a quienes hacen registro de su territorio sin regresar ni devolver las imágenes a la comunidad y que además reafirman un estigma del esencialismo de la pobreza, el desplazamiento forzado y la violencia. Allí, cuestiona unas hegemonías de la representación que muestran a la víctima como un sujeto desvalido o bien como un otro peligroso. La manera en como decide acompañar su contundente imagen es con un relato que a modo de carta aborda invita a ese diálogo aplazado propuesto por Armando Silva:



¿QUIEN ES EL VERDADERO CULPABLE?

Si te señalo con mi cámara
pero te das cuenta que solo es
un espejo que te mira, y te
culpa por el hecho de ignorar un
mundo de alegría, dolor y fantasía
El mirar la tristeza de una niña que
te pide ayuda pero sigues tu camino
y simplemente la olvidas. El hecho
de olvidar a tu prójimo solo por que
tuviste un mal día solo ese hecho te
hace culpable de que mi mundo de
amistad y armonía se vuelva dolor
y Melancolía.

Imagen 13, Op Cit.

Las narrativas en contextos de conflicto armado son medios para dar a conocer la situación de violencia y formas de resistencia que viven y expresan los niños y niñas víctimas de desplazamiento forzado; pero también, como se evidenció en la primera etapa DCP, es una herramienta terapéutica en el tratamiento de los procesos de duelo de las niños, niñas y jóvenes ya que les permite contar su historia personal y abordar el conflicto desde una nueva mirada para resignificar sus vidas y resistir, lo que le atribuye una cualidad terapéutica al uso de la imagen y del relato que además funciona como catalizador de la memoria individual y colectiva. Así se evidencia en la conversación que el marco de un taller preparatorio este participante plantea en la decisión de hacer un trabajo visual autobiográfico:

“Mi trabajo de investigación será sobre lo que yo he vivido porque para mí es importante hacerlo. Mi padre era propietario de muchas tierras y nada más era pedirle algo y ya nos lo daba, la casa donde vivía era muy hermosa, las tierras eran hermosas porque recuerdo cuando mi papá me hablaba y me enseñaba las cosas. La linda finca de mi papá era muy grande y por ser tan grande y tan bonita fue lo que pasó, llevábamos una vida tan hermosa hasta que fue la gente envidiosa y nos sacaron de nuestras tierras, fue cuando llegamos a la ciudad de Bogotá [...] fue cuando llegué a Bogotá que no sabía lo que nos iba a pasar, a conocer o que nos tocaba hacer. Llegamos al terminal no teníamos nada de dinero, y salíamos a las calles de Bogotá y con pena nos tocó pedir limosna, pero nadie nos creía porque pensaban que era mentira lo que decíamos y que éramos indigentes que queríamos el dinero para echar vicio, mi papá hablaba con las personas pero no le creían. Como iba de malherido, la gente pensaba que le había pasado eso por robar o algo así.”

Jesús, Grupo base DCC, 15 años. 2011

Los participantes reconocen en relatos como los siguientes que no es necesario ser fotógrafo o fotógrafa profesional para que sus imágenes sean valiosas, ya que consideran que cada una de las fotos que capturan tiene un sentido, una razón de

ser. Cada foto es concebida como una oportunidad para aprender, mejorar su técnica y ser cada día mejores fotógrafos y fotógrafas:

“Ellos (los fotógrafos profesionales) pueden tomar la foto ¿sí? si no les gustó la borran, en cambio acá uno toma esa foto y uno le saca provecho a la foto [...] el provecho se le saca es como formándole el relato, que por qué la tomé, por qué me gustó, qué le puedo sacar a eso, la puedo enviar por todo el mundo, que miren esa foto, que miren como es el barrio, la gente, cómo es la comunidad ¿sí? [...] en cambio uno acá si toma la foto, ¿no le gustó? Listo, no le gustó, le saca empeño a esa foto para ponerla mejor”

Alejandro, Grupo base DCC, 17 años. 2011

4.3.2. Cuestionamiento del poder adultocéntrico

Durante la segunda etapa DCC se evidenció un creciente reconocimiento por parte de los niños, niñas y jóvenes de las relaciones de poder desiguales frente a la adultez. Además de reconocerlo, los participantes manifiestan en algunos momentos su inconformidad con respecto a las dinámicas que surgen como consecuencia de abusos de poder por parte de los adultos. Estos cuestionamientos pueden materializarse en demandas de cambio concretas o en la búsqueda de alternativas para transgredir las normas establecidas por los adultos.:

“Nosotros hacemos todo y llega él a traer a unos gringos para decir que es él el dueño del proyecto”

Wendy, 14 años. 2011.

“Ellos nos desordenan el cuarto oscuro y allí llevan a toda la gente de afuera para que vengan y miren. Entonces nos hacen tomar fotos y dicen que les expliquemos para que todos nos vean”

Jesús, 15 años. Grupo base DCC, 2011.

Además de la utilización de los espacios, los participantes han manifestado molestias con algunos facilitadores en los momentos de retroalimentación de las multiplicaciones que éstos hacen a otros grupos de jóvenes, lo cual incidió en escenarios posteriores en la modificación de las metodologías utilizadas:

“Si uno si la embarra en un taller, Nelson no debería a uno juzgarle, yo en muchas la embarré, sí, dictando talleres al principio uno como que la embarra, pero después se siente como seguro”

Jesús, 15 años. Grupo base DCC. 2011

“A mí también me gustaría que después de cada clase, o sea después que terminemos que cada uno hiciera su reflexión ¿no?, que la escribiéramos ahí”.

Diana, Grupo base DCC, 14 años. 2011

4.3.3. Capacidad de análisis contextual y situacional

Acciones como las investigaciones visuales en las cuales los participantes elegían el tema por indagar, permitieron identificar, describir y analizar las dimensiones físicas y simbólicas del territorio que habitan. Un ejercicio pedagógico consistió en construir la fotografía de los sueños en Cazucá, lo cual arrojó importantes reflexiones alrededor de la problemática ambiental como lo vemos a continuación:

“Yo cambiaría toda esta montaña [...] yo aplano todo esto pa' que no hayan más derrumbes (...) también arreglaría la laguna y la limpiaría. Le saco toda esa agua sucia y le echaría agua nueva y limpia”.

Alejandro, Grupo base DCC, 17 años. 2011

“Yo arreglaría las carreteras, pero poquitas porque me gusta más el pasto y los arboles”.

Liliana, Grupo base DCC, 15 años. 2011

“Yo quitaría todas esas máquinas y volvería a rellenar las montañas [...] porque a mí no me gusta digamos, destruir la naturaleza...”

Deysi, Grupo base DCC, 12 años. 2011

La identificación de lugares que se encuentran en malas condiciones o deteriorados por acciones irresponsables de los habitantes, por intereses de empresas privadas o por omisión del Estado, se evidencia como recurrencia narrativa que se convierte en tema fotográfico. No obstante, las acepciones sobre el territorio no solo enfatizaron las condiciones físicas sino los diferentes problemas sociales que los afectan, para proponer acciones que permitan el bienestar de la comunidad en general. Hablar de la vida de barrio no era otra cosa que decir que el barrio era la vida misma. En muchos de los ejercicios de creación temática, el barrio se personificaba como un sufriente al que se le cortan los árboles, se le ensucian sus aguas, se le dinamitan sus arenas y se le matan sus habitantes. El territorio tiene en este lugar un contraste entre ser el escenario de vida y refugio de un pasado, y al mismo tiempo el escenario de muerte y confinamiento en el presente. Es entonces un tema fotográfico y al mismo tiempo un problema de investigación:

“Si yo tuviera una cámara mágica que volviera real las fotos, tomaría una imagen que le quitara el hambre a todos los de Cazucá (...) pero para mi exposición real, la imagen que voy a hacer podría ser, una foto llena de comida y otra con el plato sin comida, demostrando el hambre que se vive aquí, ya que unos comen y otros no.”

Alejandro, Grupo base DCC, 17 años. 2011



Imagen 58
"Este soy yo en la laguna"
Jesús, 15 años.
Laguna Terreros, 2011

Por otro lado, se destaca el énfasis que algunas investigaciones realizaron sobre los espacios de encuentro comunitario, como temas que promueven las tácticas comunitarias para enfrentar la debilidad del lazo social. En el siguiente relato, los campeonatos de fútbol que se organizan en el barrio son reconocidos por los participantes como un espacio que permite la reunión de muchos jóvenes de diferentes sectores, siendo escenarios de tregua en donde los antagonismos se disipan y los conflictos se resuelven jugando.

"Mi exposición es sobre los campeonatos de fútbol pues aquí en el barrio son muy bacanos y ahí si no les importa de donde vengan los pelaos, si de Bellavista, Buenos Aires, del Lago, o Los Pinos.

Mire no más el caso de mi hermano. A él no le gusta relacionarse con la gente y menos pues con la del barrio (Buenos Aires), no le gusta mucho, entonces él cuando nos fuimos a vivir a esa parte a donde estamos viviendo ahora él, él echaba madres y decía que eso tan feo, que él no quería vivir por allá, se la pasaba era en Suba, donde vivía mi tío, se la pasaba era por allá y casi no estaba en la casa, entonces él trataba de trabajar y esto, y cuando empezaron esos campeonatos mi hermanito chiquito empezó a ir, el chiquitico, entonces él llegaba y le contaba a mi hermano grande, pues al otro, el que se la pasaba en Suba [...] entonces mi hermano un día decidió ir a ver el partido y entonces de un momento a otro comenzó a tener muchos amigos y ahora se saluda con todos. A uno le dice: “¡que'hubo vecino!”, y al otro: “vecinito, ¿cómo está?”; y así, y se la pasa ahora en las canchas, ahora nadie lo saca de las canchas y tiene muchos amigos.”

Liliana, Fundadora DCP y grupo base DCC, 16 años. 2011

El pandillerismo en el barrio, por ejemplo, es interpretado como una posibilidad que tienen los jóvenes de ser reconocidos por sus pares, adquirir un estatus dentro del barrio y ostentar poder por medio del porte de armas y el apoyo que ofrece la pandilla. En relatos como los siguientes es posible evidenciar que los niños y niñas identifican el contexto violento y de exclusión como un elemento central en la génesis de la vinculación de jóvenes en pandillas, por lo que se plantea también que la mejor forma de evitar que más niños y niñas se involucren con estos grupos, debe ser mostrándoles un camino distinto al de la violencia como opción de vida.

“El pandillerismo es como un juego de niños; piensan que con disparar y matar serán los más grandes y ganarán el respeto del barrio. Al contrario se ganarán una bala en la cabeza y resultarán tirados en un caño [...] Muchas personas piensan que ser pandillero no es nada, pero no piensan por qué se metieron a la pandilla. Tendrán varias razones, crecieron entre ellos, vivieron entre matones o por venganza, mejor dicho nada es razonable para tomar estos caminos, la mejor manera de ayudarlos es conduciéndolos a caminos mejores desde pequeños.”

“[...] fui desplazado por un grupo de paramilitares, pero ese no es el caso, el caso fue que por culpa de ellos la guerra ha llegado a los barrios de Bogotá, son pequeños grupos de jóvenes que se reúnen para matarse contra otros pandilleros y por eso es importante para mí reflexionar a

tiempo, para no caer en una crisis de esas, ya sería muy trágico para mi familia y para las personas que me quieren...”

Alejandro, Grupo base DCC, 17 años. 2011

4.4. La fotografía participativa en DCC: un marco metodológico ajustado

Como bien se señaló durante el capítulo anterior, la metodología no es una creación lineal y plana sino que implica un proceso dialéctico basado en la historia acumulada y sistematizada de la experiencia humana para producir un saber – hacer. Es por esta razón que lo que presento a continuación constituye un análisis retrospectivo de 5 años de trabajo voluntario que me permitió condensar las siguientes elaboraciones que dan cuenta de un estilo o ethos metodológico particular y que pretenden ser un aporte al campo de conocimiento de la fotografía participativa en Colombia.

Disparando Cámaras en Cazucá tuvo tres dimensiones de la acción. La primera fue la dimensión formativa que incluyó el desarrollo de procesos pedagógicos no transmisivos para fortalecer las cualidades creativas y el entrenamiento de la mirada fotográfica a partir del fomento a la autonomía y la autoconfianza de los participantes. La segunda fue la dimensión interactiva en la cual se potenciaron las aptitudes para el dialogo social, el intercambio y la incidencia política. Esta dimensión tuvo como base la construcción de un lugar común a partir del reconocimiento de un lugar propio: el territorio. La tercera fue la dimensión afectiva en las cuales se tejía desde la experiencia humana más esencial un vínculo relacional de amistad, vecindad y

paridad. Estas dimensiones se fortalecían en las reuniones con el grupo base que servían como un espacio para la toma de decisiones, la evaluación y la planeación de actividades. La premisa “*lo efectivo es lo afectivo*” que funcionó como eslogan del encuentro entre los grupos de niños, niñas y jóvenes de Soacha y Granada descrito en el capítulo anterior, develo dos recursos metodológicos emergentes que se encuentran transversales a estas dimensiones. Por un lado, la risa y el humor permitió menguar las relaciones de poder adultocéntricas, aumentó la capacidad de acercar las relaciones con el conocimiento y también posibilitó dar respuesta creativa a contingencias que se presentaban en la cotidianidad. La psicología por ejemplo ha demostrado que “el aprendizaje se incrementa cuando el educando percibe al educador no sólo como alguien que sabe, sino como alguien que se preocupa por él o ella y le proporciona la confianza suficiente para expresar sus dudas, miedos y esperanzas. [...] El humor fomenta la escucha, el pensamiento crítico, la creatividad, el aprendizaje y la memoria” (Larrauri, 2010. En: Fernández, 2012).



Imagen 59
"Doña Luz Marina"
Karen, 12 años
La Isla, Altos de Cazucá. 2011

Por otro lado el juego fué un recurso de gran utilidad que posibilitó la integración basado en atributos que promueven la reelaboración de la experiencia cotidiana, buscando lo extraordinario en lo común y promoviendo el uso de reglas sociales, la espontaneidad, la imaginación, la libertad, la voluntariedad, el movimiento, el desacartonamiento, la alegría, entre otros. El juego siempre sirvió para no dejar sentirse niño, fuera adolescente, joven o adulto quien participara. Cuando la fotografía se vuelve juego cumple una función compensadora de las desigualdades del saber técnico que nivela de alguna manera las capacidades y confianzas de los participantes.



Imagen 60
"Angie"
Edwin Cubillos, adulto facilitador
Los Pinos, 2008

Con lo anterior presento a continuación el siguiente marco metodológico general que caracterizó el trabajo de DCC y que he organizado a partir de la identificación de estrategias, dimensiones, escenarios y énfasis para la practica fotográfica en y con comunidades.



Imagen 61
Mapa metodológico DCC
2013

- **Apropiación de la técnica y concepto fotográficos**

En este escenario se profundizaron los aprendizajes conceptuales, técnicos, y artísticos de la fotografía que otorgaron a sus participantes los conocimientos básicos para la producción y posproducción de imágenes. El énfasis está puesto en la imagen como dispositivo y en la formación técnica especializada del lenguaje fotográfico.

- **Creación de imágenes y relatos**

Allí el uso de la técnica se combina con la capacidad interpretativa de una intención temática que orienta el proceso creativo. Cada participante en reuniones de trabajo colectivo, grupal e individual selecciona temas o problemas de su interés, en el cual desarrolla un trabajo investigativo y documental. Para ello se hace fundamental promover un pensamiento visual a partir del entrenamiento de la mirada. El ojo fotográfico es el aquel que ve más de lo indispensable, ve lo esencial. Está dispuesto a capturar los detalles más extraordinarios para después interpretarlos y llenarlos de sentido. La mirada atenta construye nuevos discursos que se basan en mayores niveles de complejidad en la elaboración de pensamiento. Ver más agudo no es otra cosa que aprender a pensar distinto.

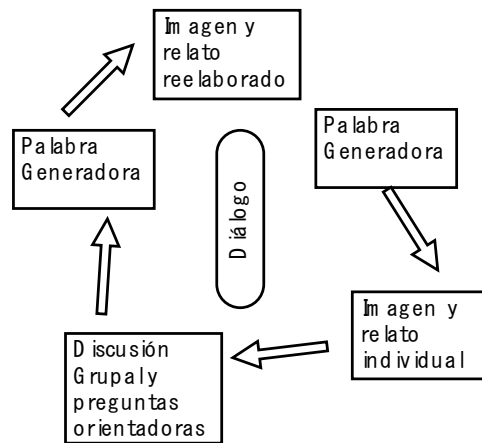


Imagen 61
Círculo dialógico
2012

Bajo la inspiración de los círculos de la palabra en la educación popular, se inicia por identificar palabras generadoras sobre los temas escogidos por los participantes, para salir a tomar los primeros registros. Posteriormente se discuten las imágenes resul-

tantes identificando las motivaciones que llevaron a hacer determinadas tomas o composiciones, discutiendo grupalmente sobre el contenido del tema o problema que develan los imaginarios colectivos que pueden ayudar a resolverlo o bien a perpetuarlo. Con esto se realiza un segundo registro que constituye una imagen resignificada y que puede acompañarse de un relato escrito que funciona como discurso independiente, complementario o para-discurso.

- **Usos estratégicos de las fotografías**

Este escenario propone la generación de un diálogo directo entre el tema o problema y el artefacto fotográfico, lo cual genera un sin número de posibles formatos para exponer las imágenes. No se trata necesariamente de hacer un uso convencional y museístico en las formas de hacer visibles las fotografías, sino que compromete a la imagen con su sentido original: su mensaje. Por ejemplo, en una ocasión que uno de sus participantes abordó el tema de la violencia intrafamiliar, la forma de exponer sus imágenes fue a través de álbumes fotográficos y portarretratos con los cuales se intervenían el interior de las casas de familia de los barrios. Otro ejemplo fue la exposición sobre el medio ambiente de un grupo de niños que bajo la idea que cualquier pequeño desecho constituye un enorme problema para la naturaleza, realizaron una exposición con gigantografías de imágenes de basura en primeros planos (colillas de cigarrillo, tapas, bolsas) que se instalaron en el piso destapado del barrio El Progreso, en el cual asemejaba enormes trozos de basura que acompañaban mensajes sobre el cuidado del medio ambiente.

- **Multiplicación de Saberes**

Este escenario es fundamental porque garantiza la replicabilidad de la agencia. Cada participante de DCC no solamente aprendió el arte de la fotografía sino que se comprometía con replicar sus conocimientos a otros niños y niñas. Esto demanda un trabajo de cualificación metodológica y pedagógica para garantizar la efectividad de la réplica. “La posibilidad de ocupar nuevos roles sociales, como formadores y artistas, implica que niños, niñas y adolescentes intervengan y modifiquen la realidad condicionada por los lugares sociales que los sujetos ocupan” (UNICEF Y Fundación ARCOR, 2008, p. 103).

- **Visibilización e intercambios translocales**

Los intercambios de experiencias con otros procesos organizativos fueron fundamentales para ampliar los horizontes de expectativas de sus participantes y potenciar sus conocimientos vivenciales con nuevos discursos que pudieran generar además redes de trabajo colaborativo. Por tanto era preciso salir del territorio para conocer otras experiencias pares pero también otros escenarios distintos a los barriales. Este proceso puso a prueba las significaciones individuales y grupales de sus participantes, que hicieron no solo sobre la fotografía sino sobre su vida misma.



A modo de Conclusiones...

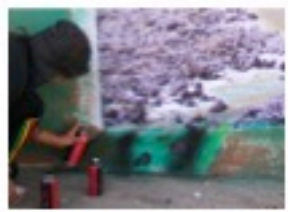


Imagen 62
Serie Fotografitti
Andrea Melo, 26 años
Movimiento de fotografos Ciudad Bolivar y Soacha
Ines Elvira, Ciudad Bolivar, 2012



Entendiendo los diversos interrogantes planteados en este documento a lo largo de sus capítulos es posible plantear que el concepto de ciudadanía, desde su visión liberal con base en el reconocimiento y la garantía de los derechos, es un concepto en crisis que devela las fallas del Estado-nación presentes en contextos liminales que restringen el accionar democrático de sus habitantes y particularmente el de los niños, niñas y jóvenes. Éstos son escenarios de no-ciudadanía cuyos contextos explicativos contienen elementos de orden social, económico, ambiental, político y cultural que no resultan sin embargo del todo determinantes para impedir la acción colectiva, pero que sí dependen del nivel de agencia de los sujetos que la viven para su reafirmación o bien su confrontación. En este sentido, la experiencia de Disparando Cámaras a lo largo de sus 3 etapas pero con un mayor énfasis en la segunda, demuestra que sí es posible la construcción de otras prácticas políticas y culturales de ciudadanía en contextos de alta exclusión social y violencia sistemática. Para ello, las artes y la comunicación se convierten en tácticas de resistencia cotidiana que tienen un particular impacto en niños, niñas y jóvenes para contrarrestar los efectos sociales de la desterritorialización y las geografías del terror. Este hecho sustenta la tesis que reivindica la necesidad de implementar desde el estado y la sociedad civil, iniciativas de agencia cultural orientadas a la reconstrucción de tejido social, lo cual aumenta las probabilidades de hacer posible y sostenible una reconciliación nacional posterior a la firma de los acuerdos de paz para la finalización del conflicto armado en el país.

La experiencia permitió demostrar además la forma en la cual, en el territorio fronterizo de Altos de Cazuca, la fotografía adquiere una poderosa eficacia para mimetizarse desde el símbolo y confrontar las hegemonías culturales de la

victimización y el adultocentrismo. Adicionalmente, se evidencia la triple función que la fotografía desempeñó en este proceso como problema de investigación, recurso metodológico y herramienta de intervención.

El hecho de vivir en crisis ha configurado en Cazucá unas identidades estratégicas y unas capacidades de sobrevivencia no solo en los participantes del proyecto fotográfico sino en la población general de este sector, lo cual ha desarrollado un alto sentido de la autogestión comunitaria, movilidades transfronterizas para acceder a servicios sociales, una relación cercana con la cooperación internacional; pero por otro lado, una diversificación de los modos de privatización de la violencia, restricción de los derechos culturales y una profunda desconfianza institucional. La sobrevivencia a las contingencias de la vida cotidiana de los niños, niñas y jóvenes de este territorio, posibilitó unas capacidades sociales previas que con la llegada de la fotografía impulsó la superación del sujeto terapéutico de las intervenciones profesionales convencionales, hacia una mayor autonomía para la toma de decisiones y la convivencia comunitaria. Esta transformación se pudo evidenciar en *Disparando Cámaras en Cazucá* en dos niveles de agencia cultural: la reconstitución de los sentidos de lugar y territorio, y la configuración de nuevas subjetividades políticas desde la niñez y la juventud, que en su conjunto orientaron la constitución de territorialidades transfronterizas.

La investigación demostró que una disertación sobre ciudadanías al límite implica pensar lo cultural y lo político en circunstancias de crisis sin abandonar el concepto de clase social y desigualdad. Este hecho reivindica la relación entre la redistribución de la riqueza, el reconocimiento socio-cultural y la representación política.

La primera etapa posibilitó la instalación de habilidades comunicativas, expresivas y sociales fundamentales para un nuevo liderazgo de sus participantes que se puso a prueba durante la segunda, en el momento en que los niños niñas y jóvenes que quedaban en el proyecto, deciden por cuenta propia crear un grupo base y asumir el proyecto como propio. Durante la segunda etapa, se destaca una pérdida de autoridad adulta resultante del abandono intempestivo e irrespetuoso que vivieron los participantes al finalizar la primera etapa, lo cual aportó enormemente a configurar una posición crítica del adultocentrismo pero también de la dependencia de actores externos al territorio. Si bien, esta segunda etapa generó unas fortalezas en la identificación de necesidades del proyecto desde sus protagonistas, significó también un déficit en la capacidad de activación de redes de gestión, planeación y organización de los espacios sin el apoyo adulto. De igual forma, evidenció una profunda necesidad de sistematicidad para la clasificación y salvaguarda del material fotográfico. La entrada de nuevos adultos externos pero ahora entendidos como facilitadores, permitió apoyar la resolución de la mayoría de estas dificultades, lo cual propone una reflexión acerca de la necesidad de valorar un rol activo del adulto para las ciudadanías de la infancia y la juventud, a partir de los siguientes elementos:

- La participación de niños, niñas y jóvenes no significa la exclusión de los adultos sino el reconocimiento de los primeros como interlocutores válidos que aportan y enseñan mutuamente en la interacción con los adultos (Ver OEI, UNICEF, Alcaldía Mayor, 2011).
- La escucha atenta de ideas y propuestas de niños, niñas y jóvenes por parte de los adultos amplía las posibilidades para la incidencia en las decisiones sobre la realidad.

En este sentido, cuestionar en la práctica la hegemonía adultocéntrica amplia las esferas públicas para la ciudadanía.

- Las formas creativas, lúdicas y artísticas nivelan con más facilidad las desigualdades del poder y el saber adulto respecto a los niños y jóvenes, lo cual hace urgente y necesaria la creación, ampliación y profundización de escenarios no convencionales para la interacción y concertación de opiniones.

La tercera etapa por su parte, permitió capitalizar los aprendizajes de estas dos primeras en el surgimiento de una nueva experiencia de agencia inspirada en Cazucá pero con una mayor presencia de participantes de Ciudad Bolívar. Las ventajas de este territorio de Bogotá en términos de la presencia institucional para el financiamiento y acompañamiento, pudo posibilitar el surgimiento del Movimiento de Fotografos de Ciudad Bolívar y Soacha como un colectivo juvenil que pretendiera enmendar los errores y debilidades de sus antecesores, cualificando aún más las prácticas participativas aprehendidas y a las cuales se suma un importante fortalecimiento de redes por medio de la vinculación a la plataforma continental Cultura Viva Comunitaria. Considero al respecto que la realización de investigaciones subsiguientes sobre estas experiencias puede ampliar y profundizar el debate sobre las ciudadanías en el límite para comprender las dinámicas de agremiación, gestión y movilización posterior que estos jóvenes adquirieron paralelamente a un nuevo discurso sobre derechos culturales.

Las estrategias de sobrevivencia cotidiana de la población de Altos de Cazucá como foco analítico el surgimiento del movimiento de fotógrafos de Ciudad Bolívar y Soacha durante la tercera etapa, construyó un ámbito fronterizo que permite los intercambios organizativos y el fortalecimiento de experiencias de agencia cultural. Vale decir que

en la actualidad éstas últimas son mas fuertes y permanentes en Ciudad Bolívar, fundamentalmente a razón que las dinámicas del conflicto urbanizado en un territorio de mayor presencia estatal disminuye su intensidad y permite un mayor nivel de apropiación comunitaria. Ciudad Bolívar logró legalizar casi la totalidad de barrios de frontera desde hace más de una década y de esta manera permitió garantizar la existencia de una política social.

Las acciones públicas implementadas en el proyecto fotografico en su conjunto durante las 3 etapas, permitieron visibilizar a los niños, niñas y jóvenes del grupo base como sujetos productores de cultura con capacidades efectivas para transformar la realidad. Esta estrategia metodológica, posibilitó a su vez la ampliación del horizonte de expectativas que fracturó las fronteras del ser, el saber y el estar; reconociendo cotidianidades similares más allá de lo local y propiciando el establecimiento de redes colaborativas con otros grupos.

La construcción de ciudadanías en el límite de niños, niñas y jóvenes, se fundamentó entonces en el transito progresivo de una condición de víctima estancada en el trauma, hacia la formación de agentes culturales locales que potenciaron diferentes recursos socioculturales para hacer frente a las crisis. Este fenómeno fue posible a partir del desarrollo de 5 escenarios metodológicos que se fueron reinventando colaborativamente en externos y locales: aprendizaje técnico y conceptual, multiplicación de saberes, visibilización e intercambios translocales, usos estratégicos de las fotografías y creación colectiva de imágenes y relatos. Con esto, es posible afirmar que el acceso a la ciudadanía puede ser también un asunto metodológico.

En el momento en que este tipo de experiencias fotográficas puedan independizarse de unas estéticas ajenas de orden colonial que representan un modo particular de lo subalterno en la infancia y la juventud, desnaturalizando las asimetrías y superando las narrativas de lo obvio; es posible proponer unas estéticas locales cuya mirada crítica sobre su realidad permita pensar una decolonialidad de lo popular y lo periférico, y por qué no, una decolonialidad de la práctica artística y del quehacer comunicativo.

En el mismo sentido, los procesos de investigación de este tipo requieren de una reflexividad permanente que permita situar una ética y política del conocimiento para una intelectualidad orgánica comprometida con la transformación de su historia y su realidad. Entonces, lo que propicia este tipo de experiencias a propósito de un posible escenario de posconflicto en Colombia, es situar a las prácticas artísticas y comunicativas como acciones que tienen efectos reparadores y que generan condiciones sociales para una reparación integral de las víctimas, aportando al restablecimiento del tejido social en territorios de guerra. No obstante y a pesar de su efectividad, es preciso resaltar que esta nunca podrá ser entendida como una medida de reparación simbólica en sí misma, que corresponde por antonomasia a la responsabilidad exclusiva del Estado en el marco de una justicia transicional.

Bibliografía

Libros y artículos científicos

Alape, A. (1995). *Ciudad Bolívar. La hoguera de las ilusiones*. Planeta, Bogotá.

Alcaldía Municipal de Soacha. (2000). *Plan de Ordenamiento Territorial Municipio de Soacha - Documento técnico de soporte*. Soacha.

Alexander, J. (2004a). Pragmática cultural: Un nuevo modelo de performance social. *Revista Colombiana de Sociología* No. 24. 2005. Universidad Nacional de Colombia. pp 9 -67. Bogotá.

Alexander, J. (2004b). *Cultural pragmatics: social performance between and strategy*. En: Alexander, J.; Glesen, B.; Mast, J (ed.) *Social Performance. Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*. Cambridge University. Cambridge.

Alvarez, S.; Dagnino, E.; Escobar, A. (2001). *Lo cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos*. En, Alvarez, S.; Dagnino, E.; Escobar, A. *Política cultural y cultural política*. Taurus / ICANH, Bogotá.

Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books, San Francisco, California.

Bradley, H. (2008). *Nosotros, los que quedamos atrás. Migración salvadoreña a través de la fotografía de niños y niñas en Arcatao y La Chacra*. En: *Revista La Realidad* 118, San Salvador.

Buckingham, D. (2002). *Creecer en la era de los medios electrónicos: tras la muerte de la infancia*. Ediciones Morta, Madrid.

Caballero, A. (2011). *Las fotografías producto de disparando cámaras para la paz, desde el punto de vista del síntoma y la supervivencia*. Tesis de grado Maestría en Estética e Historia del Arte. Fundación Universitaria Jorge Tadeo Lozano, Bogotá.

Carrizosa, C. (2011). El trabajo de la memoria como vehículo de empoderamiento político: La experiencia del Salón del Nunca. Más Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, vol. 25, núm. 42. Universidad de Antioquia Colombia. Medellín.

Carvajalino, H. (2003). *Desplazamiento, ciudad y territorio*. Serie Ciudad y Habitat. Barrio Taller, Bogotá.

CENAPROV. (1983). *El movimiento de los destechados en Colombia*, Bogotá.

CODHES. (2007). *Gota a gota. Desplazamiento forzado en Bogotá y Soacha*. Fundación de atención al migrante, Bogotá.

Córdoba, Y. (2007). *Desarrollos conceptuales sobre ciudadanía y niñez*. En: Durán, E. y Torrado, M.C. (comps.) *Derechos de los niños y las niñas. Debates, realidades y perspectivas*. Universidad Nacional de Colombia – CES, Bogotá.

Cubillos, E y Quintanilla, O. (2009). *Las posibilidades de la fotografía social como estrategia de interacción, intervención e investigación social con niños, niñas y jóvenes víctimas del conflicto armado en Colombia*. Ponencia. Guayaquil, Ecuador.
<http://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/congresos/reg/slets/slets-019-294.pdf>

Cubillos, E. (2012). *Ciudadanías en el límite. La fotografía participativa*. Revista de Trabajo Social N.o 14. Universidad Nacional de Colombia. Enero-Diciembre, Bogotá.

De Certeau, M. ([1979] 1996). *La invención de lo cotidiano. El arte de hacer* (1ªed). Tomo I. Universidad Iberoamericana, México.

Grossberg, L. (2009). *El Corazón de los Estudios Culturales: Contextualidad, Construccionismo y Complejidad*. Tabula Rasa, núm. 10, enero-junio, pp. 13-48, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Bogotá.

Lopez, F. (2014). *Introduction Comment*. En: Tognato, C (ed.) *Rethinking Cultural Agency: The Significance of Antanas Mockus*. Cambridge: The President and Fellows of Harvard College, 2015.

Disparando Cámaras Para La Paz. (2003). *El lugar que habito. Fotos y relatos de niños desplazados*. Dattis Comunicaciones, Bogotá.

Echeverry, P. y Herrera, A. (2005). *La fotografía social como herramienta terapéutica para el Trabajo Social*. Revista de Trabajo Social No. 7 . Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Echeverry, P. y Herrera, A. (2005). *Silencios Revelados, aportes para la resignificación de las narrativas y experiencias de niños, niñas y jóvenes a través de la fotografía social*. Monografía de grado Departamento de Trabajo Social , 173.

Emirbayer, M, y Mische, A. (1998). *What is agency?*. The American journal of Sociology. Vol. 103, Chicago.

Espitia, U. (2006). *Instituir ciudadanía desde la niñez*. En: Revista Nómadas No. 24. Universidad Central, Bogotá.

Fernández, A. (2012), *Riéndose aprende la gente. Humor, salud y enseñanza aprendizaje*. En: Revista Iberoamericana de Educación Superior (RIES), UNAM-IISUE/Universia, vol. III, núm. 8. México.
http://ries.universia.net/index.php/ries/article/view/164/html_28

Flórez-Malagón, A. (2008). *Disciplinas, transdisciplinas y el dilema holístico: Una reflexión desde Latinoamérica*. En: Instituto Pensar. Pontificia Universidad Javeriana. Desafíos de la transdisciplinariedad. Bogotá.

Franco, Saúl. (1999). *El Quinto: No Matar. Contextos explicativos de la violencia en Colombia*. IEPRI-Tercer Mundo, Bogotá.

Franco, Saúl. (2005). *Una aproximación a los contextos explicativos de la violencia en Colombia*. Revista Forensis, Instituto de Medicina Legal, Bogotá.

Franco, N; Nieto, P y Rincón, O. (2010). *Tácticas y estrategias para contar. Historias de la gente sobre conflicto y reconciliación en Colombia*. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina Friedrich Ebert Stiftung. Bogotá.

Francoise, M. C. (1994). *Soacha: Un barrio de Bogotá. Movilidad y acceso a la vivienda de la población de los sectores orientales del municipio*. Revista Desarrollo y Sociedad No. 34, Bogotá.

Fraser, N. (2008). *Las escalas de la justicia*. Herder, Barcelona, España.

Fundación Cultural Rayuela. (2006). *Teatro Efímero: Propuesta de exigibilidad de derechos y resistencia civil a la violencia y al autoritarismo con hombres y mujeres jóvenes*. Bogotá.

González, J. E. (2007). *Ciudadanía e Interculturalidad*. En: J. E. González (Ed.), *Ciudadanía y Cultura*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Grupo de Investigación Ciudadanías Incluyentes. (2008). *Constitución de ciudadanías en dinámicas de exclusión e inclusión*. En: Vignolo, P. *Ciudadanías en escena. Performance y derechos culturales en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Guerrero, A. (2008). *Internally displaced children constructing identities within and against cultural worlds: The case of "Shooting Cameras for Peace" in Colombia*. University of California, Santa Barbara. EEUU.

Ver:<http://www.docstoc.com/docs/46996694/Internally-displaced-children-constructing-identities-within-and-against-cultural->

Hall, Stuart. ([1973]1980). *Codificar y Decodificar*. En Hall, S.; Hobson, D. ; Lowe, A. y Willis, P. (eds.), *Culture, Media, Language*. Hutchinson, London.

Hall, S. (1994). *Estudios Culturales: dos paradigmas. Causas y azares. Los lenguajes de la comunicación y de la cultura en (la) crisis*. No 1. Buenos Aires.

Hoggart, R. (1957) *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life with Special Refer- ences to Publications and Entertainments*. Chatto and Windus, London.

Instituto Nacional de Juventud. (2009) *Juventud, ciudadanía y participación. Notas para la discusión*. Revista Observatorio de Juventud. Año 6. Número 22, Mexico.

Luján, L. y Hoyos, M. (2010). *Cátedra para la Memoria y la Reconciliación y Guía docente*. Municipio de Granada – Antioquia / 2010. Instituto Popular de Capacitación. Medellín.

Kymlicka, W y Norman, W. (1996). *El retorno del ciudadano. Una revisión de la producción reciente en teoría de la ciudadanía*. En: Revista La Política No. 3. La ciudadanía. El debate contemporáneo. Ed. Paidós, Chile.

Konterllnik, I. (1998). *La participación de los adolescentes: ¿Exorcismo o construcción de ciudadanía?*, Buenos Aires.

Medina, P. (2007). *Notas sobre la noción de resistencia en Michel de Certeau*. En: Revista de Temas Sociales. ISSN 1514-9331. Proyecto Culturas Juveniles Urbanas. Universidad Nacional de San Luis. Año 11. Nº 20. KAIROS, Argentina.

Mellizo, W. (2012). *Una experiencia de extensión e investigación social con familias víctimas de crímenes de Estado*. En: Revista de Trabajo Social Plaza Pública No. 5, Buenos Aires.

Ministerio de Cultura . (2012). *Cultura en los Albergues Fase 3. Guía metodológica*. Bogotá.

Moncayo, V.M. Comp. (2009) *Orlando Fals Borda 1925-2008. Una sociología sentipensante para América Latina*. Siglo del Hombre Editores y CLACSO, Bogotá.

Montañez, G., y Delgado, O. (1998). *Espacio, Territorio y Región: Conceptos básicos para un proyecto nacional*. Cuadernos de Geografía, VII, Bogotá.

Muñoz González, G. (2006). *La comunicación en los mundos de vida juveniles: Hacia una ciudadanía comunicativa*. Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud, Universidad de Manizales – CINDE, Manizales.

Restrepo, E. (2012). *Antropología y Estudios Culturales. Disputas y confluencias desde la periferia*. Siglo Veintiuno Editores. Argentina.

OEI, UNICEF, Alcaldía Mayor de Bogotá. (2011). *Ciudadanías y participación en la infancia: reflexiones conceptuales*. Bogotá

Orjuela, C. (2010). *Intervención con población infantil y juvenil en Altos de Cazucá: una aproximación a la experiencia desde la fotografía social*. Diplomado en Acción sin Daño. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Ortega, F. (2008). *Rehabitar la cotidianidad*. En: Ortega, F. (Ed.), *Veena Das: Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Universidad Nacional de Colombia, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

Ortega, F. (2008). *Violencia social e historia: el nivel del acontecimiento*. En: *Revista Universitas Humanística* No.66. Pontificia Universidad Javeriana. Julio-Diciembre, Bogotá.

Ortiz, R. (1998). *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Convenio Andrés Bello, Bogotá.

Oslender, U. (2008). *Geografías del terror: un marco de análisis para el estudio del terror*. En: *Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, XII (270), Scripta Nova, Bogotá.

Pecaut, D. (1999). *Configuraciones del espacio, el tiempo y la subjetividad en un contexto de terror. El caso colombiano*. En: *Revista Colombiana de Antropología* No. 35, Bogotá.

PNUD. (2011). *Soacha 2012: Estado de avance de los objetivos del milenio*. Mesa interagencial de Soacha, Mesa de análisis de la situación humanitaria de Soacha y Alcaldía Municipal, Soacha.

Pinzón Ochoa, N. (2007). *Los jóvenes de "la loma": Altos de Cazucá y el paramilitarismo en la periferia de Bogotá*. En *Revista Maguaré* No. 21. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Ramirez, S. (2011). *Las políticas en las zonas de frontera*. Seminario seguridad, planificación y desarrollo en las regiones transfronterizas. IEPRI, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Raya Diez, E. (2004). *Exclusión social y ciudadanía: claroscurios de un concepto*. En: Encinas, L. G. (Ed.) *Aposta Revista de Ciencias Sociales* No. 9.

Robert Sack, David (1983). *Human Territoriality: A theory*. Anales de la asociación de geógrafos americanos. Vo. 73, No. 1. Taylor and Francis. Washintong.

Singhal, A. ; Harter, L. M., Chitnis, K. y Sharma, D. [2004]. *Shooting Back: Participatory Photography in Entertainment-Education*. Black Praxis. Ohio University, Athens.

Sommer, D y Pantin, B. (2004). *Conversación con Doris Sommer en Berlín*. Berlin.

Sommer, D. Ed. (2006). *Cultural Agency in the Americas*. Duke University Press, Durham.

Sommer, D. "Wiggle Room" Introduction. En: *Cultural Agency in the Americas*. Duke University Press, Durham.

Tognato, C. (2014 [2015]). *Introduction: Rethinking cultural agency through Antanas Mockus*. En: Tognato, C (ed.) *Rethinking Cultural Agency: The Significance of Antanas Mockus*. Cambridge.

Szurmuk e Irwin, (ed). (2009). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Siglo Ventiuno Editores. Mexico, España, Argentina.

UNICEF y Fundación ARCOR (2008). *Arte y Ciudadanía. El aporte de los proyectos artístico-culturales a la construcción de ciudadanía de niños, niñas y adolescentes*. Buenos Aires.

Vela, M. Rodríguez, J. Rodríguez, A. García, L et al... (2011). *Acción Sin Daño como aporte a la Construcción De Paz: propuesta para la práctica*. 1. Componente Conceptual. Universidad Nacional de Colombia, Synergia, Agencia Suiza para el Desarrollo y la Cooperación, GIZ, PNUD. Bogotá.

Wallerstein, I. (1997). *Abrir las Ciencias Sociales*, 2da. Ed, Trad. Stella Mastrángelo, Siglo XXI, Mexico.

Wang, C., Burris, M.A. (1997). *Photovoice: Concept, Methodology, and Use for Participatory Needs Assessment*. Health Education & Behavior. University of Michigan School of Public Health. Michigan.

Wang, C. (1999). *Photovoice: A participatory action research strategy applied to women's Elath*. Journal of Women's Health 8(2), Israel.

Williams, Raymond. (2000 [1958]). *Cultura y sociedad: 1780-1950 de Coleridge a Orwell*. Tr. Horacio Pons. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Artículos de prensa

Bogotá Vive In. *El mundo con otros ojos*. 30 de abril de 2011. Cultura y entretenimiento

Colombia Informa. *Barrio El Progreso, Altos de Cazuca: al borde del abismo*. 19 de Julio de 2013.

El Espectador. *Los Desaparecidos de Soacha*. 28 Octubre de 2008.

El Espectador. *Santa Ana: drama humanitario*. 7 De Enero De 2011.

El Espectador. Maldonado, J. C. *Pasamos la noche en Cazucá y descubrimos como opera la limpieza social*. 27 de Febrero de 2014.

El Tiempo. *Soacha se prendió por falta de agua*. Enero 24 de 1995 -1C- 2C

El Tiempo. *Altos de Cazucá tendrá agua potable*. Enero 25 de 1995

El Tiempo. *Cazucá una bomba de tiempo*. Junio 23 de 1996 - 1B

El Tiempo. *Farc quería montar barrio en Bogotá*. octubre 11 de 2003

Instituto Popular de Capacitación – IPC, Agencia de prensa. (2010). *Informe especial: Retornos de desplazados en Oriente antioqueño no pasan de ser buenas intenciones*. Miércoles, 17 de marzo de 2010.

Metro en Bogotá. *Retrasos en la licitación de Transmilenio*.

Restrepo, C. *El arte hace ciudadanos. Sobre el trabajo de Doris Sommer*. El Tiempo 19 Octubre de 2008

Revista Semana. *Disparando Cámaras en Cazucá*. Boletín de prensa y galería, 2009 <http://www.semana.com/galeria-vida-moderna/disparando-camaras-cazuca/521.aspx>

Entrevistas

Entrevista al profesor Nelson Pájaro. 8 Junio de 2008

Entrevista realizada al profesor Nelson Pájaro en Marzo de 2011.

Entrevista realizada a los adultos líderes de la Corporación Fe y Esperanza. Altos de Cazucá, Mayo de 2008

Entrevista a Paola 17 años – Fundadora DCP y grupo base DCC. Junio, 2009

Entrevista a Jesús, 13 años – Fundador DCP y grupo base DCC. Julio, 2009

Entrevista a Julian 18 años – Fundador DCP y grupo base DCC. Junio, 2009

Entrevista a Darilyn, 15 años – Grupo base DCC. Julio, 2009

Documentos

Boletín Disparando Cámaras para la Paz. N°1. 2004.

Documento informe taller fotografía Ciudad Bolívar, Liliana, 17 años. Septiembre, 2012

Documento fundacional Movimiento de fotógrafos de Ciudad Bolívar y Soacha. Diciembre, 2012

Estatutos. Fundación Disparando cámaras Para la Paz. 12 de Agosto de 2002

Grabaciones en audio

- Serenditipy House: socialización del proyecto cargo de Jesús y Liliana, 2011
- Taller de fotografía esteno-peica a cargo de Edwin Cubillos, 2008
- Taller de revelado a cargo de Oscar Quintanilla, 2008
- Taller psicosocial a cargo de Edwin Cubillos, 2009
- Talleres de elección de temas, 2011
- Talleres de avance en investigación visual, 2011
- Talleres de elaboración de relatos, 2011
- Video Foro y cuento narrado “la cámara mágica” a cargo de Camilo Maldonado, 2008

Páginas web consultadas

<http://www.shootingcameras.org/> - Abril 12 de 2009

<http://cdjcazuca.wordpress.com/> - Abril 12 de 2009

<http://silove.univalle.edu.co/> - Agosto 20 de 2011

<http://fotomuseo.org/intro11.html> - Noviembre 15 de 2011

<http://ajaproject.org/gallery/elprogreso/barrio.html> - Febrero 14 de 2012

<http://disparandocamarasencazuca.blogspot.com> - Junio 16 de 2012

www.culturavivacomunitaria.org - Febrero 23 de 2013

<http://plataformapuerto.blogspot.com/> - Febrero 23 de 2013

<http://www.victimabogota.gov.co/> - Abril 16 de 2014

<http://www.new.pastoralsocial.org> - Abril 20 de 2014

www.corpovisionarios.org - Octubre de 2014

<http://www.asa-programm.de/> Octubre 2014.

Videos

Documental realizado para ArtsWorld para la agencia Al Jazeera 2008

<https://www.youtube.com/watch?v=ATJLnmlEfJY>

Documental *Especiales Pirry* – Altos de Cazucá. RCN Televisión, 2009.

<https://www.youtube.com/watch?v=zE3pGRd4Zu8>

Fonseca, J. Villarraga, K. (2005). *Fotosensible - la familia de Viviana*. Composición, animación 2d, rotoscopia. Trabajo de grado laureado para optar el título de Realizadoras de Cine y TV. Universidad Nacional de Colombia. Duración: 26 minutos País: Colombia.

Web: http://www.loop.la/noticia.php?noticia_id=35

Documental: <http://www.youtube.com/watch?v=9IHZXgV2uMA>

Entrevista a Eduardo Galeano con Victor Hugo Morales. Uruguay, 2012

<https://www.youtube.com/watch?v=RfRcpe0sriE>

Imágenes y fotografías

- Imagen1. “Ángel”. Jesús. 15 años. El Progreso, Altos de Cazucá. 2011
- Imagen 2. “Herencias”. Edwin Cubillos, adulto facilitador. Ciudadela Sucre, Altos de Cazucá. 2009
- Imagen 3. La Piedra del Indio. Edwin Cubillos, Adulto facilitador. Ciudadela Sucre, Altos de Cazucá. 2011
- Imagen 4. “Panorámica Altos de Cazucá”. Deysi, 14 años. Altos de Cazucá, 2011
- Imagen 5. “Los Destechados de Cazucá, 1970”. Tomado de: CENAPROV, 1983
- Imagen 6. “División del trabajo”. Alejandro. 17 años. El Progreso, Altos de Cazucá. 2011
- Imagen 7. Mapa satelital de la frontera. Google satélite 2014.
- Imagen 8. “Abandono”. Alejandro, 17 años. El Progreso, Altos de Cazucá. 2011
- Imagen 9. “Mi Mama”. Johan, 8 años. El Progreso, Altos de Cazucá. 2011
- Imagen 10. “Mis vecinos”. Jesús, 15 años. Altos de Cazucá, 2011
- Imagen 11. “Villa Esperanza”. Jesús, 15 años. Villa Esperanza, Altos de Cazucá. 2011.
- Imagen 12. “Los Derrumbes”. Diana, 14 años. Villa Esperanza, Altos de Cazucá. 2011
- Imagen 13. “Reflexión”. Liliana, 16 años. Ciudadela Sucre, Altos de Cazucá. 2011
- Imagen 14. Sin Título. Alejandro, 17 años. El Progreso, Altos de Cazucá. 2011
- Imagen 15. Tomado de: <http://www.shootingcameras.org/>
- Imagen 16. “Sin Título”. Jazmín, 11 años – DCP. El Oasis, Altos de Cazucá, 2002
- Imagen 17. Carta de Saw Moo Doh Wah, 10 años. Birmania-Asia. 2003. DCP
- Imagen 18. Carta respuesta Álvaro, 12 años. Soacha-Colombia. 2003. DCP
- Imagen 19 “Sin título”. Archivo fotográfico DCP, Bogotá, 2003
- Imagen 20. “Birreflexión”. Alejandro, 17 años. Bogotá. 2011
- Imagen 21. “Serie Postal: Las miradas sobre el territorio”. Archivo DCC – Aja Project. El progreso, Altos de Cazucá. 2009
- Imagen 22. “Serie Postal: Las miradas sobre el territorio”. Archivo DCC – Aja Project. El progreso, Altos de Cazucá. 2009
- Imagen 23. “La casa de Maira”. Edwin Cubillos, adulto facilitador. El progreso, Altos de Cazucá. 2009

- Imagen 24. “Cazucarte”. Julián Granados, 19 años- La isla, Altos de Cazucá, 2010
- Imagen 25. Taller de revelado. Archivo DCC. Granada, Antioquia, 2009
- Imagen 26. Trabajo fotográfico. Archivo DCC. Granada, Antioquia, 2009
- Imagen 27. Archivo DCC. 2010 – 2011
- Imagen 28. Archivo DCC, Exposición Fotográfica 2011. Bogotá – 2011
- Imagen 29. Archivo DCC. “Parcharte Cazucá” Altos de Cazucá – 2011
- Imagen 30. Archivo DCC. “Parcharte Cazucá” Altos de Cazucá – 2011
- Imagen 31. “Sin título”. Angello Gil, 20 años – fundador movimiento fotógrafos. Potosí, Ciudad Bolívar, 2011
- Imagen 32. “Juego de niños”. Edwin Cubillos – adulto facilitador. El Progreso, Altos de Cazucá, 2009
- Imagen 33. “Sin título”. Wendy, 14 años. El Progreso, Altos de Cazucá, 2011
- Imagen 34. Archivo movimiento fotógrafos. Afiche taller. Potosí, frontera Ciudad Bolívar – Altos de Cazucá. 2012
- Imagen 35. Archivo movimiento fotógrafos. Afiche taller. Ciudad Bolívar, 2013
- Imagen 36. Archivo movimiento fotógrafos. Postal invitación a adulto facilitador. Bogotá, 2014
- Imagen 37. “Granada”. Julian, 18 años. El Progreso, Altos de Cazucá. 2011
- Imagen 38. “Mi Barrio”. Alejandro, 17 años, Altos de Cazucá. 2011
- Imagen 39. El primer cuarto oscuro. Registro DCC. El Progreso, Altos de Cazucá. 2008
- Imagen 40. “Lo que el lodo se llevó”. Edwin Cubillos – adulto facilitador. El Progreso, Altos de Cazucá, 2011
- Imagen 41. Jesus Abad Colorado . Granada, Antioquia. 2001
- Imagen 42. Registros del taller. Archivo DCC. Granada, Antioquia. 2011
- Imagen 43. Dibujos sobre la historia de la fotografía de los participantes. Archivo DCC. Granada, Antioquia 2009
- Imagen 44. Registros de ejercicios de composición de los participantes. Archivo DCC. Granada, Antioquia 2009
- Imagen 45. Registros Modulo Fotografía Estenopéica. Archivo DCC. Granada, Antioquia. 2009
- Imagen 46. Visita al Salón del Nunca Más. Archivo DCC. Granada, Antioquia. 2009
- Imagen 47. “Exposición - Santa Ana: Ayer y Hoy. Un pueblo que revive”. Serie Postal.

- CHF Internacional – Programa Pacífico. Archivo DCC. Granada, Antioquia. 2009
- Imagen 48. El grupo Cazuca – Santa Ana. Archivo DCC. Granada, Antioquia. 2009
 - Imagen 49. “La cometa de los sueños”. Edwin Cubillos, adulto facilitador. El Progreso, Altos de Cazucá. 2011
 - Imagen 50. “Infancia suspendida”. Edwin Cubillos, adulto facilitador. La Isla. 2011
 - Imagen 51. “Serie: Las miradas sobre el territorio”. Maya Corredor, adulta voluntaria. El progreso, Altos de Cazucá. 2009
 - Imagen 52. “Pillao”. Jesús, 15 años. La Isla, Altos de Cazucá. 2011
 - Imagen 53. “Composición estenopeica”. Julián, 19 años. El progreso, Altos de Cazucá. 2010
 - Imagen 54. “Autorretrato estenopéico”. Johan, 8 años. Escuela Fe y Esperanza, El Progreso, 2010
 - Imagen 55. “Reflexiones”. Jesús, 14 años. El Progreso, Altos de Cazucá. 2011
 - Imagen 56. “Perros Bravos”. Erika, 14 años. El Progreso, Altos de Cazucá. 2011
 - Imagen 57. “Jesús”. Darilyn, 14 años. El Progreso, Altos de Cazucá. 2008
 - Imagen 58. “Este soy yo en la laguna”. Jesús, 15 años. Laguna Terreros, 2011
 - Imagen 59. “Doña Luz Marina”. Karen, 12 años. La Isla, Altos de Cazucá. 2011
 - Imagen 60. “Angie”. Edwin Cubillos, adulto facilitador. Los Pinos, 2008
 - Imagen 61. Mapa metodológico DCC. 2013
 - Imagen 61. Circulo dialógico. 2013
 - Imagen 62. Serie Fotografitti. Edwin Cubillos, Movimiento de fotografos Ciudad Bolivar y Soacha. Ines Elvira, Ciudad Bolivar, 2012