



CINE COMUNITARIO COMO ESTRATEGIA CONTRA LA VIOLENCIA EN AMÉRICA LATINA

Experiencia en una periferia urbana vulnerable

ADOLFO BALTAR MORENO¹, JAVIER BERNABÉ FRAGUAS²

¹Universidad Tecnológica de Bolívar, Colombia
²Universidad Complutense de Madrid, España

PALABRAS CLAVE

Cine comunitario
Comunidad
Participación comunitaria
Medios comunitarios
Comunicación para el cambio social
Identidad cultural
Violencia

RESUMEN

A partir de una experiencia de rodaje real, este texto ofrece una reflexión sobre las posibilidades que ofrece el cine comunitario cuando se utiliza en contextos urbanos afectados por la inseguridad, la pobreza y la estigmatización social.

Se aborda primeramente la creciente importancia adquirida por este tipo de cine en América Latina en las últimas décadas y su vínculo con otras corrientes cinematográficas y epistemológicas propias de este continente. A continuación, se presentan las fases de producción de un cortometraje comunitario realizado en un barrio popular de la periferia de Cartagena de Indias (Colombia) en 2023.

Esta forma de expresión cinematográfica se revela como una estrategia innovadora de intervención sociocultural y artística útil para combatir la violencia, fortalecer el tejido social de los territorios, derribar prejuicios culturales, favorecer el diálogo intergeneracional e intercultural y consolidar la identidad cultural y la memoria colectiva de los que no tienen voz.

Recibido: 08 / 10 / 2024

Aceptado: 31 / 01 / 2025

1. Introducción

El 10 de febrero de 2024 el cortometraje *Aunque es de noche* del director español Guillermo García López (García López, 2023) ganaba el premio Goya al mejor cortometraje de ficción. Una película interpretada íntegramente junto a vecinos y vecinas de la Cañada Real, un asentamiento chabolista de la periferia de Madrid, señalado históricamente por los medios de comunicación de ser uno de los «supermercados» de la droga en la ciudad. El cortometraje combina material rodado en celuloide y en teléfono móvil y, a través de su trama, refleja crudamente la vida cotidiana de una comunidad urbana vulnerable en una de las ciudades más dinámicas económicamente del continente europeo en la que, sin embargo, más de 4.000 personas vivían todavía sin luz en el momento del galardón. Un galardón que premia un cine crítico, activista, social y de denuncia, realizado junto con una comunidad vulnerable. La cinematografía europea tiene una larga tradición en este tipo de producciones.

Esta película no puede ser considerada estrictamente como cine comunitario, que es el objeto de este trabajo, puesto es un cortometraje profesional realizado por profesionales. Pero sí tiene algunas características que le acercan a este modelo de producción cinematográfica y al uso que le damos en este trabajo: es una obra rodada en un territorio urbano estigmatizado por la marginalidad y la violencia, está realizada junto con la comunidad protagonista (asociaciones y colectivos gitanos e inmigrantes que habita y trabajan en el territorio), la cual ha podido participar en diversas fases de la producción, y refleja la realidad, la cultura y la lucha por unas condiciones de vida dignas de dicha comunidad.

El cine comunitario rompe con los convencionalismos y reglas del cine comercial. Su producción se gesta junto con la comunidad, y su difusión, además de en festivales y muestras cinematográficas muy específicas, se lleva a cabo en circuitos ajenos a los del mercado cinematográfico, como universidades, bibliotecas, sindicatos, centros culturales o religiosos. En el último medio siglo América Latina se ha convertido en un referente del cine comunitario, tanto en el número de producciones y festivales que se realizan a lo largo y ancho del continente, como de textos académicos que reflexionan sobre un tipo específico de expresión comunicativa que aúna arte y participación. Sin embargo, diversos trabajos (Barranquero & Trere, 2021; Rodríguez et al., 2014) han señalado la falta de conocimiento que existe en la academia europea sobre esta actividad, donde «se llega a desconocer la extensa historia acumulada por los profesionales y activistas del campo en otras latitudes [...] la ausencia de diálogos con los enfoques críticos en comunicación popular, educativa, para el cambio social o decolonial de origen latinoamericano» (Barranquero & Trere, 2021, p. 175).

Este texto ofrece una reflexión sobre la potencialidad del cine comunitario como medio ciudadano para la transformación social en contextos urbanos de vulnerabilidad social. ¿Qué es el cine comunitario? ¿De qué manera la producción de cine comunitario puede servir para favorecer la transformación social de territorios urbanos vulnerables? ¿Cómo se puede aprovechar el cine comunitario en estos espacios? Se ofrece primeramente una aproximación al concepto del cine comunitario y su desarrollo en América Latina, para después ilustrar la reflexión con una experiencia real de rodaje de un cortometraje en 2023 en un barrio periférico de la ciudad de Cartagena de Indias (Colombia), en el marco de un proyecto de cooperación internacional que aplicó la comunicación internacional para la paz.

1.1. El cine comunitario

El cine comunitario es un modo de hacer cine desde la perspectiva de las comunidades que difiere del cine comercial en todos los aspectos de sus etapas producción (preproducción, producción, postproducción y distribución). Especialmente por su carácter *amateur*, ya que es «un cine hecho por cineastas no profesionales, sobre temáticas que interesan a grupos y comunidades específicas» (Gumucio-Dagron, 2014a, p. 17).

Este es un cine que tiene como eje el derecho a la comunicación. Su referente principal no es la industria cinematográfica, sino la comunicación como reivindicación de los excluidos y silenciados. Es una expresión de comunicación, una expresión artística y una expresión política. Nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros ya existentes, y

pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginadas, poco representadas o ignoradas. (Gumucio-Dagron, 2014b)

Es un cine cuyo nacimiento en América Latina se puede ubicar en la década de 1980 cuando, precedidas por las cámaras Súper 8, llegan al mercado las cámaras de video domésticas, accesibles económicamente y sencillas de utilizar. La facilidad en el manejo de los equipos audiovisuales es una condición necesaria para la producción de películas de carácter *amateur*. Es la época de la eclosión del vídeo independiente.

Las nuevas tecnologías pusieron al día la discusión sobre la democratización del audiovisual y su papel en el fortalecimiento de la libertad de expresión y en el ejercicio del derecho a la comunicación y a la información, gestándose de este modo un movimiento continental preocupado por utilizar el medio audiovisual como un instrumento de recuperación histórica, reforzamiento de la identidad, promoción cultural, denuncia, educación y democratización. (Gumucio-Dagron, 2014a)

Unas décadas antes, alrededor de la década de 1950, los equipos cinematográficos necesarios para un rodaje (cámaras, luces, equipos de sonido) se habían hecho también más ligeros, siendo ya empleados por los antropólogos para hacer etnografía (como los trabajos pioneros de Margaret Mead y Gregory Bateson). De hecho, Gumucio-Dagron, (2014b) considera que los predecesores son los propios pioneros del cine documental etnográfico (Robert Flaherty, John Grierson), los cineastas del cine revolucionario soviético (Dziga Vertov, Aleksandr Medvedkin) y sus sucesores documentalistas del cine observacional, el *cinema vérité* y el *direct cinema* (Jean Rouch, Chris Marker, Richard Leacock, o los hermanos Maysles).

Es en esta área geográfica y en la década de los años 1960 y 1970 (en el contexto del triunfo de la revolución cubana y de la posterior reacción militar en los países del Cono Sur) donde aparecen —en parte como respuesta a la penetración cultural del cine estadounidense y europeo— movimientos cinematográficos puramente latinoamericanos como el Tercer Cine o el Cinema Novo Brasileiro, con propuestas de directores como Tomás Gutiérrez Alea (Cuba), Glauber Rocha (Brasil), Fernando Pino Solanas (Argentina), Jorge Sanjinés (Bolivia), Marta Rodríguez (Colombia), Margot Benacerraf (Venezuela) o Patricio Guzmán (Chile), entre muchos otros.

Estas corrientes cinematográficas se caracterizan por su denuncia de las desigualdades y las contradicciones de sus sociedades de origen, así como por la búsqueda de una identidad latinoamericana. Pero también por el empleo de lenguajes y narrativas cinematográficas no convencionales (del todo contrapuestas al cine de Hollywood), proponiendo un cine político y socialmente sensible que interpelase a los espectadores. A este respecto, Gumucio-Dagron recuerda «la importancia de textos teóricos» (2014b, p.12) como *Por un cine imperfecto* (1969) de Julio García Espinosa (García Espinosa, 1995), *Hacia un Tercer Cine* de Octavio Getino y Fernando Solanas (Getino & Solanas, 2014), o *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*, de Jorge Sanjinés (Sanjinés & Grupo Ukamau, 1979).

Clemencia Rodríguez relata cómo en la América Latina de los años 1980, en consonancia con la publicación del llamado Informe MacBride para la UNESCO —que propugnaba un Nuevo Orden Mundial de la Información y la Comunicación (NOMIC) que equilibrase los flujos de información global, fomentase una comunicación democrática que respetase las identidades culturales y defendiese y estimulase el derecho a la comunicación de los individuos y las comunidades (MacBride, 1980)—, diversos estudiosos de la cultura y la comunicación (citando entre otros a Paulo Freire, Armand Mattelart, Néstor García Canclini, Rosa María Alfaro, María Matta, Luis Ramiro Beltrán, Mario Kaplún o Jesús Martín Barbero) «propusieron una serie de marcos de referencia conceptuales que le permitieron a Latinoamérica pensar el asunto de las comunicaciones y la cultura en sus propios términos y cuestionar algunas teorías importadas del norte [...]» (Rodríguez, 2009, p. 15).

El video independiente fue empleado en los años ochenta por diversos tipos de organizaciones y colectivos sociales organizados como un importante medio de comunicación de la entonces llamada comunicación alternativa. Precisamente Rodríguez, partiendo de los estudios culturales en América Latina y de la teoría de la democracia radical de Chantal Mouffe (Mouffe, 1999), acuñó un término que nos facilita comprender mejor el concepto de cine comunitario: el de medios ciudadanos (Rodríguez,

2001). Para esta autora dicho concepto sirve para englobar otros formulados por diversos autores en diversos contextos: «medios comunitarios, medios alternativos, medios autónomos, medios participativos, medios radicales, medios participativos, medios piratas, medios de contrainformación, medios paralelos, medios *underground*, medios populares, medios disidentes, medios libres...» (Rodríguez, 2009, p. 14).

Pero es en el arranque del siglo XXI, con la revolución digital y la expansión y facilidad de acceso por parte de la ciudadanía a las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) cuando se produce un verdadero estímulo a la producción de cine comunitario: «la tecnología es un trampolín que permitió el salto de un cine de individuos a un cine comunitario» (Gumucio-Dagron, 2014a, p. 28). Muchas comunidades urbanas y rurales —que hasta entonces eran apoyadas por profesionales independientes del mundo audiovisual— empiezan a apropiarse de las diversas etapas de la producción cinematográfica.

Así, si en la mayor parte de los países de América Latina se ha venido produciendo desde finales de los años 1980 un cine comunitario tanto en contextos urbanos como rurales, con el inicio del siglo XXI y la expansión de las TIC, la producción de este cine ha experimentado un auge extraordinario (Almenarez, 2022; Álvarez Vargas, 2024; Gumucio-Dagron et al., 2014; Mendoza Rubio & Molina Andrade, 2023; Molfetta, 2016; Pritsch Armesto, 2021; Schroeder Rodríguez, 2023). Estas abordan todo tipo de temáticas (ecologistas, feministas, indigenistas, afrodescendientes, entre otras). Esto también lo evidencia la proliferación actual de los festivales de cine comunitario (Almenarez, 2022; Osorio, 2022; Peirano & Vallejo, 2016; Peña Zerpa, 2022; Rodríguez Guerrero, 2020) y de los denominados colectivos de comunicación.

En la actualidad, una gran parte de la producción de cine comunitario latinoamericano se realiza en contextos urbanos vulnerables afectados por la inseguridad y la violencia (Betancour, 2022; Cardozo Veira, 2020; Chuquiano, 2021; Giraldo Castro & Rincón Ramírez, 2022).

1.2. Cine comunitario: medio ciudadano de la Comunicación para el Cambio Social

A partir de los años 1960 se comenzó a poner en cuestión —por teóricos de Asia, África y América Latina— el concepto de «desarrollo» que había comenzado a emplearse tras la II Guerra Mundial, al considerarse que hacía referencia a un modelo de desarrollo vertical que primaba y hasta sacralizaba el conocimiento de las regiones industrializadas del norte (principalmente Estados Unidos y Europa), desconociendo el de las regiones del sur, a las que se denominaba como «subdesarrolladas» o «en vías de desarrollo». De la mano de autores como Boaventura de Sousa Santos, Walter Mignolo o Aníbal Quijano surgen nuevas corrientes de pensamiento críticas con el eurocentrismo como las Epistemologías del Sur o el pensamiento decolonial. Estas corrientes cuestionan aspectos como el capitalismo, el colonialismo o el patriarcado, y promueven una mirada crítica a la ciencia occidental hegemónica, promoviendo nuevas formas de conocimiento y análisis de la realidad que validen y recojan saberes y experiencias de los grupos sociales históricamente marginados y excluidos.

Desde el ámbito de la comunicación social, Gumucio-Dagron (2004) explica cómo en los años 1970 la comunicación empieza a ser incluida como un elemento fundamental para las políticas de desarrollo de los pueblos y naciones poco industrializadas, y se comenzó a utilizar —al amparo de grandes agencias internacionales como la FAO, UNESCO o UNICEF, o de agencias de cooperación para el desarrollo como USAID— el concepto de Comunicación para el Desarrollo. Este concepto superaba otros modelos anteriores de comunicación empleadas en el campo del desarrollo, como la información de mercado y la información asistencialista que habían dominado en la posguerra las relaciones norte-sur. Sin embargo, una década más tarde, la Comunicación para el Desarrollo comenzó también a ser cuestionada porque no tenía en cuenta las características socioculturales de aquellos territorios y comunidades a quienes iba dirigida, convirtiéndoles en simples receptores de mensajes pensados, de nuevo, desde arriba.

En este contexto se fue configurando una nueva área de desempeño, la denominada Comunicación para el Cambio Social, que otorgaba a la comunicación comunitaria un papel fundamental para el progreso de los pueblos. Esto, mediante el acceso pleno al derecho a la comunicación, facilitando el acceso al manejo de las herramientas de la comunicación, y recurriendo al diálogo y la participación ciudadana como ejes centrales. «Una comunicación pensada para el cambio social, para la

transformación, para la argumentación, para el reconocimiento del otro-diferente, basándose en la esencia misma de su misión transformadora y emancipadora de los sujetos, y que le es propia» (Navarro Díaz, 2008, p.328). Desde esta perspectiva, el cine comunitario se inscribe, por su propia naturaleza, en la Comunicación para el Cambio Social.

En el último medio siglo América Latina se ha convertido en una región rica en procesos y experiencias de comunicación popular, participativa, algo que ya señalaba Gumucio-Dagron (2004, 2011). Y una de las expresiones más importantes de la Comunicación para el Cambio Social es la existencia de los denominados colectivos de comunicación.

Básicamente, un colectivo de comunicación es un grupo organizado de personas en una comunidad, en un territorio (normalmente integrantes todas de esa comunidad) que hacen uso de múltiples medios y herramientas de comunicación (vídeo, radio, fotografía, diseño gráfico, prensa, Internet, *social media*, etc.) para llevar a cabo procesos de transformación social de carácter participativo y horizontal en dichas comunidades. A través del uso de estas herramientas de comunicación, los colectivos interrogan e interpelan a sus comunidades. También las visibilizan. Y lo hacen sobre muchos y diversos temas: la memoria colectiva, la identidad cultural, el patrimonio cultural, la educación para la salud o las múltiples problemáticas comunitarias, tales como la inseguridad, la delincuencia o incluso los conflictos comunitarios. Los colectivos de comunicación contribuyen claramente al fortalecimiento del tejido social de los territorios donde trabajan.

Hay diversas experiencias de colectivos de comunicación latinoamericanos que han logrado importantes impactos sociales, como el Colectivo de Comunicación La Silla Rota (México), Comunicación para la Justicia (Argentina), el Colectivo de Comunicación Caminos de la Libertad (Chile) o el Canal Motoboy en Sao Paulo (Brasil) (Targino & Dias Gomes, 2011). En Colombia en el último cuarto de siglo se ha dado una proliferación de colectivos de comunicación, con casos exitosos como el del colectivo Los Otros Abrazos o el de las redes de comunicación para la paz y gestión de conflictos en Yondó (Rocha Torres & Muñoz Pico, 2024). De hecho, en este país, que ha sufrido un conflicto armado por décadas cuyas consecuencias aún no se han podido superar, existe una gran cantidad de colectivos de comunicación que hacen uso de los medios ciudadanos en sus comunidades (Rodríguez et al., 2008). Así sucede en el norte del país, en el departamento de Bolívar, uno de los más castigados por la violencia de este conflicto en el tránsito de siglos, donde existen exitosas experiencias que ya tienen décadas de trabajo (Vega & Bayuelo, 2008), como el Colectivo de Comunicación Montes de María Línea 21 (que ganó el Premio Nacional de Paz en 2003) en Carmen de Bolívar (Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21, 2024), o el Colectivo Kuchá Suto en Palenque de San Basilio (Colectivo Kuchá Suto, 2024).

1.3. Una experiencia de cine comunitario en Cartagena de Indias

El conflicto armado que afecta a Colombia desde hace décadas ha hecho que el país sea en la actualidad uno de los países con mayor número de desplazados forzados del mundo (Naciones Unidas, 2020; Segura, 2002), muchos de ellos acogidos en las grandes urbes de la región Caribe (El Espectador, 2016). Y si la existencia de cinturones urbanos de pobreza y estigmatización puede ser considerado un rasgo distintivo de las ciudades latinoamericanas contemporáneas —hay ejemplos de ello en toda la región (Giménez & Ginóbili, 2003; Rasse et al., 2021)—, en Colombia el conflicto armado ha tenido como consecuencia que todas las grandes y medianas ciudades del país, sin excepción, estén rodeadas de cinturones de asentamientos informales (llamados en Colombia «invasiones»), habitados por personas que se refugian en la ciudad (Sánchez, 2012; Torres-Tovar, 2009), y que cuando llegan y se instalan carecen de los servicios básicos más elementales (agua, electricidad, alcantarillado, transportes, seguridad). Una situación de carencia de condiciones de vida dignas para la población que se puede prolongar por décadas.

La experiencia que se presenta aquí se desarrolla en la ciudad de Cartagena de Indias, ubicada en el norte de Colombia. Se trata de una ciudad portuaria de origen colonial fundada en 1533 por el conquistador español Pedro de Heredia. Por la propia lógica de la colonización, y por haber sido un emplazamiento activo del comercio transatlántico de personas esclavizadas (Múnera, 2005; Uribe Villegas et al., 2018), la desigualdad ha estado presente desde su propia fundación. Hoy es uno de los destinos turísticos más importantes de América Latina, con sus islas y playas en pleno mar Caribe y uno

de los centros históricos amurallados mejor conservados que mejor representan la arquitectura colonial española. También es el principal puerto exportador de Colombia.

En Cartagena de Indias se habla popularmente de la existencia de dos ciudades diferentes: la turística y comercial, y «la Otra Cartagena», que acoge a más del 80% de la población y que tiene grandes problemáticas de movilidad, infraestructuras o servicios sociales. Esto se refleja constantemente en las estadísticas oficiales (Cartagena Cómo Vamos, 2024; DANE, 2021a, 2021b, 2022; Programa Cartagena cómo vamos, 2017), en la prensa (La Contratopedia Caribe, 2021; Romero, 2021; Taborda Herrera, 2019) y en la literatura académica (Abello-Vives, 2015; Baltar-Moreno & Bernabé-Fraguas, 2024; Deavila, 2014; Espinosa et al., 2018; Espinosa Espinosa, 2015; Pérez & Salazar-Mejía, 2009).

Además del pasado colonial y esclavista, cuyas consecuencias continúan afectando en la actualidad a la población afrodescendiente, Cartagena de Indias no ha sido ajena al conflicto armado colombiano el cual, a lo largo del siglo XX, ha dejado miles de muertos y millones de personas desplazadas. Esa violencia extrema ha afectado profundamente al Caribe colombiano y a las regiones más cercanas a la urbe (Abitbol, 2018; Mercado Vega, 2022). Desde los primeros años de la independencia del país muchos de los barrios informales de la periferia de Cartagena fueron levantados históricamente por comunidades afrodescendientes que fueron desplazadas dentro de la propia ciudad (Sánchez-Mojica, 2018), situación se ha prolongado en nuestra época contemporánea, —como sucedió en el caso de los sectores Chambacú o Bocagrande en el siglo XX (Deavila, 2008, 2021)—, y a la que el conflicto armado ha contribuido decisivamente al hacer que miles de familias campesinas desplazadas por la violencia de los diferentes actores armados lleguen a refugiarse a la ciudad construyendo asentamientos en sus periferias, como es el caso de los sectores Nelson Mandela, El Pozón o César Flórez (Daniels, 2003; Quiceno, 2010).

De esta manera hablamos de una ciudad contradictoria: Cartagena ha logrado erigirse en el año 2024 en los rankings turísticos como la séptima ciudad del mundo a visitar (Travel and Leisure, 2024) y como el principal puerto exportador de Colombia (Carga SAS, 2022), mientras que en los rankings sobre inseguridad también aparece como una de las más peligrosas y violentas del planeta (Caracol Cartagena, 2024; Muñoz, 2024; Semana, 2023). El 79% de la población cartagenera considera que es una ciudad insegura (Castellar, 2024).

Claramente la inseguridad ciudadana es una consecuencia directa de la gran desigualdad y la persistencia histórica de la pobreza en la ciudad, que ha llegado a alcanzar al 43% de su población y que afecta especialmente a los barrios periféricos (García Martínez et al., 2008; Pérez & Salazar-Mejía, 2009), con grandes carencias en todo tipo de equipamientos, también los equipamientos culturales y educativos, lo que impide la participación de la ciudadanía en la vida cultural (Espinosa-Espinosa & Toro-González, 2016). Algo que afecta especialmente a la población afrodescendiente (Espinosa et al., 2018).

2. Metodología

A continuación, se presenta de forma narrativa la experiencia de producción de una película de cine comunitario realizada en un barrio de la periferia urbana de Cartagena de Indias llamado César Flórez. Si bien el resultado final es el cortometraje de ficción *El resplandor de San Fernando* (Báscones et al., 2023), nuestro trabajo aquí se centra en explicar cómo el proceso colectivo llevado a cabo para realizar esta producción es una experiencia que puede ser desarrollada en múltiples contextos similares.

Básicamente, la metodología empleada ha consistido en realizar una intervención sociocultural junto con una comunidad vecinal previamente organizada que vive en un contexto de ciudad afectado por la desigualdad, la violencia y la inseguridad. Esta intervención se ha realizado desde las premisas de la Investigación Acción Participativa (IAP) y de la animación sociocultural (Caride, 2005; Colmenares, 2012; Escudero, 2004; Fals-Borda, 2015; Martí, 2002). Para el acercamiento a la comunidad también se han empleado actividades propias de la metodología de investigación en memoria cultural (Correa, 2013).

El proceso de producción de la película surgió mientras ya se estaba realizando con una comunidad organizada en agosto de 2023, y desde un semillero de investigación universitario (Semillero de Historia de la Fotografía en el Caribe Colombiano, 2024) un proyecto previo de recuperación de la memoria comunitaria del barrio -un sector vulnerable de la periferia ubicado en el suroeste de la ciudad— a través de la fotografía doméstica que atesoran las personas en sus hogares.

Este trabajo de memoria barrial que venía realizando el semillero fue ampliado con la llegada —en agosto de 2023— de dos jóvenes voluntarias de origen latinoamericano y procedentes de España para participar de un proyecto de cooperación internacional universitaria que tenía por objetivo crear en Cartagena, con el apoyo de la Universidad Complutense de Madrid, una unidad académica sobre comunicación contra la violencia (Unidad Académica de Comunicación contra la Violencia, 2024) para facilitar y difundir procesos de comunicación que ayudasen a combatir pacíficamente diversos tipos de violencia. Una de las propuestas que se hicieron, como forma de desarrollo de esta unidad, fue la realización conjunta de una película de cine comunitario en el barrio donde estaba interviniendo el semillero.

De esta forma se presentó la propuesta a la comunidad y al semillero y, tras su aprobación, se puso en marcha el proceso de producción. La parte principal de este proceso cinematográfico se ha apoyado en los postulados teóricos propios del cine comunitario y de los denominados medios ciudadanos, así como de la comunicación para el cambio social (Almenarez, 2022; Gumucio-Dagron, 2004; Gumucio-Dagron et al., 2014; Rodríguez et al., 2008). De esta manera se ha involucrado a las personas participantes de la comunidad en todas las etapas básicas del proceso de producción cinematográfica propuestas: preproducción, producción, postproducción y exhibición por (Barroso-García, 1994; Fernández Díez & Martínez Abadía, 1999). A continuación, se presentan a modo de resultados las diversas fases de este proceso.

3. Resultados

3.1. El barrio César Flórez

Mediante las fotografías domésticas aportadas por el grupo vecinal participante en la intervención sobre la memoria del barrio César Flórez (que pertenecen al género de la denominada fotografía vernácula), el equipo de investigación pudo conocer cómo este sector urbano, nacido como asentamiento informal, tuvo sus orígenes precisamente en la violencia del conflicto armado colombiano de la segunda mitad del siglo XX en la costa Caribe del país, ya por entonces objeto de estudio (Fals-Borda, 1979).

Como se narra en el texto *Sentir el dolor de los demás. Memorias del barrio César Flórez* (Baltar-Moreno et al., 2023), en 1978 un grupo de familias procedentes de las áreas rurales de los departamentos cercanos —junto con otros residentes en otros sectores vulnerables de la ciudad— invadieron ilegalmente unos terrenos para levantar unas casas con tablas de madera y techados de plástico y zinc. Fueron expulsados violentamente por el ejército, y fue entonces cuando un joven estudiante de Derecho de la Universidad de Cartagena llamado César Flórez les asesoró para poder hacer posible su derecho de acceso a la vivienda siguiendo los cauces legales, adquiriendo unos predios y formalizándolos. También levantaron un lugar de reuniones, convertida en casa comunal.

César Flórez ayudó a otras familias de sectores vecinos a legalizar su situación y, ya convertido en abogado, fue asesinado por desconocidos en 1985, en el marco del genocidio del partido político Unión Patriótica (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2018). La comunidad decidió poner su nombre al sector y a la casa comunal a modo de homenaje.

3.2. Contexto de creación de la película

Habiendo sido originalmente un barrio de «invasión», en la actualidad César Flórez es un sector formal del suroeste de Cartagena, que cuenta con la mayoría de sus casas ya legalizadas y construidas en cemento, calles asfaltadas, alcantarillado, alumbrado público, y donde las personas mayores, en su mayoría fundadores del barrio, conservan todavía un fuerte espíritu comunitario cuya máxima expresión es la Casa Comunal, un edificio levantado de dos plantas a lo largo del tiempo con el esfuerzo vecinal, y que es uno de los escasos equipamientos socioculturales de los sectores aledaños.

Al mismo tiempo, durante el proceso de elaboración de la memoria barrial, esas personas mayores expresaban constantemente su preocupación por no ver un relevo generacional entre los más jóvenes en la continuidad del tejido social del barrio. Todo esto en un clima de inseguridad crónica que, además, se ha acrecentado en la última década afectando a toda la ciudad y, especialmente, a los barrios periféricos (Castellar, 2024).

Tras uno de los talleres de memoria que se realizaba con las personas mayores de la comunidad, una de las voluntarias internacionales acompañó a uno de los líderes comunitarios, quien viene liderando

desde hace años diversos clubes de lectura infantiles con menores en situación de extrema vulnerabilidad, tanto en el barrio César Flórez como en otros diversos sectores aledaños. Estos clubes de lectura tienen lugar semanalmente y se realizan desde el voluntarismo más absoluto del señor Isaías y con escasos recursos materiales y económicos, pidiendo la colaboración de madres y padres para poder realizarlos en entornos seguros para los menores, como son los domicilios.

La segunda voluntaria llegó a Cartagena de Indias unas semanas después de la primera. Tenía formación universitaria en Comunicación Audiovisual y había sido partícipe de diversas experiencias de cine comunitario. Cuando se incorporó al proyecto y conoció el sector César Flórez, los clubes de lectura y el trabajo del semillero, propuso al equipo de trabajo y a la comunidad realizar una película de cine comunitario en la que participasen las personas mayores que gestionan la casa comunal, y las niñas y niños de los clubes de lectura del señor Isaías. De esta forma se creó desde la unidad académica un equipo de realizadoras audiovisuales conformado por las dos voluntarias y dos semilleristas, que durante el mes de octubre pondría a trabajar y crear a la comunidad.

3.3. Preproducción: una historia de la comunidad narrada desde la comunidad

La etapa de preproducción consistió en desarrollar unos talleres-reuniones con las personas mayores y con las menores que quisieron unirse a la producción, en los cuales se explicó la oportunidad de realizar una película como una actividad cultural colectiva realizada con, desde y para la comunidad.

Una vez conformado un equipo de trabajo decidido a realizar el film, se comenzó a elaborar colectivamente un guion: ¿Qué historia quería contar la comunidad? ¿Qué aspectos del barrio se querían resaltar? Entre las ideas surgidas en el equipo las personas mayores expresaron la importancia de resaltar en la película el valor de la casa comunal como un espacio seguro de encuentro, y de poder transmitir a los más jóvenes su legado como comunidad organizada y consciente del valor del cuidado mutuo y de la necesidad de seguir construyendo barrio de forma colectiva. Por su parte, las niñas y los niños querían hacer una película de superhéroes, e incluyeron el personaje de una bruja que estaría acompañada de dos secuaces. También se apuntó la idea de que en la película debían aparecer algunos elementos identitarios del barrio y de la región, como algunos alimentos típicos, bailes o ropas y complementos.

Todo el grupo acordó que el producto final debía transmitir claramente un mensaje en pro del diálogo y en contra la violencia física y simbólica. Y que la película no debía centrarse en un único protagonista, sino que la trama debía ser protagonizada por la comunidad, y que la casa comunal sería la protagonista. Se decidió también que, pese a que la idea surgía de un proceso que se venía realizando en la comunidad de César Flórez, se emplearía mejor en el título de la película el nombre de San Fernando, nombre del sector que engloba tanto a este barrio como a otros sectores aledaños de donde procedían varios de los participantes en la película.

De esta manera se fue construyendo colectivamente, y a lo largo de dos semanas, un guion cinematográfico al que las semilleristas y voluntarias fueron dando forma de narrativa audiovisual junto con los integrantes de la comunidad (figura 1), incluyendo la acción y los diálogos adaptando las expresiones locales y la forma natural de hablar y expresarse a las necesidades del lenguaje cinematográfico. Había que plantear una historia con planteamiento, desarrollo y conclusión, definiendo claramente a los personajes (protagonistas, antagonistas y personajes secundarios).

Figura 1. Momento de creación del guion junto con la comunidad



Fuente: Elaboración propia, 2023.

La sinopsis resultante fue la siguiente: una persona mayor del barrio recuerda en flashback cómo, durante su infancia, él y su grupo de amigos descubrieron una vez, en el interior de la casa comunal, una esmeralda verde que simbolizaba la fuerza de la comunidad. Pero de repente una malvada bruja (la bruja Olga) se enteró y, movida por la avaricia y el egoísmo, mandó a sus secuaces para robarla. Las niñas y los niños decidieron entonces enfrentarles uniando sus mágicos superpoderes, como las cosquillas y el baile, pero sobre todo el más importante: el poder de la amistad. Al final, la bruja y sus secuaces se convencerían de que la avaricia no es el camino de la felicidad, y la casa comunal quedaría protegida para siempre.

Posteriormente se hizo un proceso de lectura colectiva y validación del guion, corrigiendo detalles. Y se comenzó a recabar el equipo audiovisual para realizar el rodaje, que consistió básicamente en una cámara DSLR Canon T-5i, unos micrófonos de solapa y un micrófono boom, y un equipo básico de luces led, que se tomaron prestados desde la universidad, pero a los que no hubo que recurrir.

Con el equipo de protagonistas se realizó también un taller de actuación a modo de ensayo (figura 2), en donde se discutieron algunas recomendaciones para desarrollar —con el mayor grado de verismo posible— los diálogos y las acciones expresadas en el guion, así como para actuar de forma natural ante la cámara.

Figura 2. Ensayos de la película en el interior de la Casa Comunal



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Por último, se determinaron dos jornadas de rodaje, y se solicitó a las madres, padres y tutores de los menores participantes el consentimiento informado para poder ser grabados y difundir el material audiovisual y fotográfico resultante del proceso.

3.4. Rodaje y presentación ante la comunidad

El rodaje tuvo lugar durante la primera quincena del mes de noviembre en dos sábados en la tarde, aprovechando el tiempo libre de los menores y contando con la presencia permanente de algunas mamás y abuelos, puesto que algunas escenas debían rodarse en la calle.

La grabación se realizó entre las calles del barrio, un colegio público, el exterior e interior de la casa comunal y el parque frente a ella (figura 3). El grupo de rodaje llegó a convocar en algunos momentos a casi treinta personas (entre realizadoras, actrices y actores, mamás, abuelos y profesores) despertando expectación sobre lo que sucedía.

Figura 3. Momento del rodaje en las calles del barrio



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Diversos elementos de *atrezzo* que aparecían en el guion no se pudieron conseguir (por ejemplo, una brújula) y hubo que sustituirlo, reelaborándolos o imaginándolos. Tras cada clip de video que se grababa, el equipo se reunía en torno a la pantalla para ver y opinar sobre el resultado, repitiendo las tomas las veces que fuera necesario, hasta que el cansancio comenzaba a hacer mella entre los menores. Con el rodaje de la película se inició también, a modo de *making off*, el rodaje del proceso tras de cámara (Baltar-Moreno, 2023).

La edición inicial (montaje de los planos, sonorización y efectos) se llevó a cabo empleando un computador portátil que tenía instalado el programa Adobe Premiere. El producto resultante fue cortometraje de ficción de una duración aproximada de 9 minutos que se tituló *El resplandor de San Fernando* (Báscones et al., 2023).

Dado que el objetivo era que se pudiera visionar el producto con la comunidad antes de la partida de las voluntarias internacionales en el mes de diciembre, se realizó un pre-montaje que presentó de forma pública en la casa comunal el último fin de semana del mes de noviembre. Aquel día se congregaron alrededor de noventa personas, la mayoría vecinos del barrio (figuras 4 y 5). El público incluía al equipo de producción y el elenco de la película, madres, padres y abuelos, muchos menores y adolescentes, y algunos actores culturales de la ciudad que fueron invitados (directores de centros educativos, líderes sociales, gestores culturales, bibliotecarias). Al inicio del acto, una de las voluntarias explicó a los asistentes en qué consiste el cine comunitario:

Si [la película] participa en algún festival, si se gana algún premio, deben saber que es para todos ustedes y de todos ustedes. El cine comunitario significa que la película se construye con el público, se construye con una comunidad. Como dice mi compañera, el guion —e incluso el montaje— lo hemos hecho de manera colectiva: todo en base a las ideas de los niños. Hay planos de la cámara que también han grabado los niños. Entonces, ahora que acabe la proyección, vamos a escuchar a los protagonistas, y queremos escuchar sus opiniones, para así poder mejorarla, poder editarla, poder hacer más cosas y que quede todavía mucho mejor, gracias a su retroalimentación [...] Creemos que la comunicación es una herramienta poderosa para prevenir la violencia, para visibilizar y denunciar lo que sucede en nuestros barrios. (Brenda Báscones en Baltar-Moreno, 2023)

Figura 4. Diálogo con la comunidad participante previo al pre-estreno en el interior de la casa comunal



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Figura 5. Primera proyección de la película ante la comunidad



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Al finalizar la proyección, la película recibió una gran ovación. Como afirmaba una de las madres allí presentes:

[Es importante...] que la película la lleven a los sectores de los que proceden los niños, para motivar a muchos más niños a que se adhieran a estos eventos: a estar trabajando en películas, al club de lectura ... que estén siempre motivados a estar en el arte...no solamente en el deporte... porque ahora los niños están todo el rato con el «fútbol, fútbol...» y hay muchos que son muy capaces de

[hacer otras cosas como] estar en el arte: ser actores, ser pintores, ser lectores...entonces, sería bueno que esto lo llevaran a los sectores de donde proceden ellos. (Madre anónima en Baltar-Moreno, 2023)

3.5. Exhibición

Tras la primera presentación ante la comunidad, el premontaje se llevó también a la universidad que hospeda la unidad académica durante el mes de diciembre (figura 6), y allí fue presentada por las realizadoras y los representantes de la comunidad César Flórez, en un acto solemne al que acudieron el rector y diversos directivos.

Figura 6. Presentación de la película en la biblioteca de la Universidad Tecnológica de Bolívar



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Luego, durante el mes de enero, las dos semilleristas colombianas pudieron viajar a España en el marco del proyecto de cooperación, y mostraron la película (figura 7) en diversos actos públicos en universidades, escuelas, centros culturales y asociaciones vecinales de Madrid.

Figura 7. Diversas presentaciones del cortometraje en Madrid



Fuente: Elaboración propia, 2023.

El semillero presentó la película a mitad del mes de agosto en la Institución Educativa Corazón de María, ubicada en San Francisco, otro barrio periférico de Cartagena de Indias afectado por la violencia y la estigmatización. El equipo docente propuso al semillero, tras la buena acogida que el cortometraje tuvo entre sus estudiantes, realizar un nuevo cortometraje, un proceso que se inició a finales de septiembre.

Por fin el estreno oficial de la película tuvo lugar el 23 de agosto de 2024 durante la clausura de la II Muestra de Cine Universitario del Caribe organizado por la Universidad de Cartagena. Allí acudió de nuevo el elenco de la película (figura 8). Actualmente *El resplandor de San Fernando* se ha empezado a presentar en colegios y bibliotecas de Cartagena acompañando a las presentaciones del trabajo de memoria en los barrios del Semillero de historia de la fotografía en el Caribe colombiano.

Figura 8. Presentación de la película durante la Muestra de Cine Universitario del Caribe de la Universidad de Cartagena



Fuente: Elaboración propia, 2023.

También se pudo presentar públicamente el 27 de agosto en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín. Desde el mes de septiembre de 2024 ha comenzado a postularse en el mercado nacional e internacional de festivales de cine comunitario a través de las plataformas Clickforfestivals y Festihome, aspirando a ser exhibida primeramente en festivales especializados de la región como el Festival Audiovisual de los Montes de María FAMMA (en El Carmen de Bolívar) o en el Festival de Cine Comunitario Mini aguatia andi Palenge (en Palenque de San Basilio).

De esta forma, el cortometraje ha podido ser presentado ante la comunidad y en eventos locales, nacionales e internacionales. Tras agotar su periodo de exhibición en festivales, que suele ser de dos años, el cortometraje se publicará en abierto a plataformas como YouTube o Vimeo.

4. Discusión y conclusiones

La experiencia descrita ejemplifica un uso del cine comunitario como una herramienta destinada a fortalecer la cohesión y el tejido social en un contexto urbano vulnerable atravesado por la violencia. El proceso de producción de la película en el barrio César Flórez de Cartagena de Indias ha fortalecido los vínculos entre las personas involucradas en la misma, todas ellas vecinas y vecinos del sector.

Se evidencia también que este proceso ha promovido el diálogo intergeneracional e intercultural y, una vez concluido, ha logrado que la comunidad se apropie del producto y se identifique con él, ya que este refleja como ningún otro su identidad cultural más cercana, aquella con la que las personas que habitan el territorio más se identifican.

A través de las imágenes se visibilizan espacios emblemáticos del barrio (el parque, la cancha deportiva, las calles, el colegio o la casa comunitaria), y a través del desarrollo de la trama y de las acciones y diálogos de los personajes se plantea una reflexión sobre la presencia de la violencia en la comunidad (una de sus principales problemáticas) y la forma de abordarla. El conjunto resultante dignifica al conjunto de habitantes. También las imágenes immortalizan el espacio registrado, e immortalizan a sus protagonistas en un momento del tiempo, contribuyendo a la generación de memoria colectiva. Una película es también un documento histórico.

Igualmente, esta experiencia ejemplifica cómo el proceso de creación para producir una película de cine comunitario puede ser empleado para involucrar a una comunidad urbana vulnerable en una actividad de carácter cultural, social y artístico, contribuyendo a la construcción y a la consolidación del tejido social en el territorio donde se ha llevado a cabo la producción, y combatiendo y derribando mitos, prejuicios y estigmas. Esto tiene sentido porque una película de cine comunitario es un tipo de

producción cuyo fin no es «la producción mediática sino la transformación de imaginarios colectivos» (Clemencia Rodríguez citada en Vega & Bayuelo, 2008, p. 57).

Metodológicamente el mismo proceso de producción ha respondido a un proceso de comunicación participativa y dialógica entre las personas que habitan el barrio, convirtiéndose en una forma de empoderamiento ciudadano a través de la comunicación. El cortometraje es un producto cultural y comunicativo realizado desde una comunidad, y supone un ejemplo paradigmático del uso del cine como medio ciudadano, empleando así el término de Clemencia Rodríguez (2001), y mostrando cómo el uso del medio cinematográfico, en tanto que medio ciudadano, es una herramienta de empoderamiento, expresión identitaria y educación. Una herramienta para la transformación social.

Al ser proyectada en otros contextos externos tales como festivales, universidades o centros socioculturales, la película ha visibilizado a una comunidad concreta, y con ello ha mostrado algunas problemáticas sociales complejas (la vulnerabilidad de la infancia, la desmembración del tejido social, las consecuencias del conflicto armado en la vida cotidiana de las personas mayores y menores) que, siendo propias de esa comunidad, se pueden extrapolar a muchos otros contextos similares y que, de otro modo, permanecerían ocultas o incomprendidas. Esto puede contribuir lógicamente a crear una ciudadanía más consciente.

Por ello, se hace necesario resaltar que el proceso de producción de una película de cine comunitario no acaba con la finalización de su último montaje, sino que este da pie a la fase de la exhibición. Estando de acuerdo con los postulados de la comunicación para el cambio social en los que se hace especial hincapié en la importancia de los procesos que se llevan a cabo entre los grupos más que en los productos finales, hay que resaltar que, en el caso del cine, y como afirman (Fernández Díez & Martínez Abadía, 1999), no se hace una película para proyectarla una vez y archivarla, sino para exhibirla públicamente cuantas veces sea posible. Por tanto, para quienes producen cine comunitario, esta última fase debe ser considerada tan importante como el propio proceso de producción. Es necesario plantear una estrategia de circulación del producto buscando públicos diferentes y diversos espacios de exhibición.

También se ha mostrado en esta experiencia que el cine comunitario puede ser empleado no solamente como un producto cinematográfico, sino también como un material pedagógico innovador e inspirador para otras comunidades y grupos. Al proyectarse en otras instituciones educativas en barrios con condiciones similares a César Flórez se han puesto en marcha otros nuevos proyectos de cine comunitario. Este carácter inspirador es otra de las potencialidades de este cine que rescatamos aquí.

En la figura 9 plasmamos algunos de los principales aspectos que puede trabajar el cine comunitario al ser empleado como herramienta para combatir la violencia en un contexto urbano vulnerable, extraídos de nuestra experiencia en el barrio César Flórez de Cartagena de Indias.

Figura 9. Cine comunitario como herramienta contra la violencia en un contexto urbano vulnerable



Fuente: Elaboración propia, 2024.

Por último, la realización de *El resplandor de San Fernando* demuestra que la cooperación internacional, en este caso universitaria, se puede convertir en algo útil y apreciado por las comunidades protagonistas de los procesos creativos y ejecutivos en la realización de un material de estas características.

Para concluir, podemos afirmar que el cine comunitario, tal y como lo hemos observado desde este trabajo, se revela como una de las mejores formas de expresión de las Epistemologías del Sur. Es una producción artística hecha junto con la comunidad, y desde la propia mirada de la comunidad. La experiencia aquí narrada nos ha enseñado que hacer cine comunitario no supone solamente una práctica de comunicación más democrática: supone, de hecho, una práctica artística y cultural esencialmente democrática y participativa. De eso se trata el cine comunitario: «Aquí estamos, esto es lo que somos y esto es lo que queremos» (Gumucio-Dagron, 2014a, p. 17). Como afirma el autor, involucrarse en una producción de cine comunitario implica, ni más ni menos, ejercer el derecho a la comunicación.

5. Agradecimientos

Este artículo es un producto de investigación del Proyecto de Cooperación Internacional «*Puesta en marcha de la Unidad Académica de comunicación contra la violencia en la Universidad Tecnológica de Bolívar*», aprobado y financiado en la XIX Convocatoria de Ayudas a proyectos de Cooperación al Desarrollo Sostenible de la Universidad Complutense de Madrid 2023, con el número de referencia 23/23.

Referencias

- Abello-Vives, A. (2015). *La isla encallada. El Caribe colombiano en el archipiélago del Caribe*. Siglo del Hombre Editores, Parque Cultural del Caribe.
- Abitbol, P. (2018). Hacia una política pública participativa de memoria histórica en los Montes de María. *Economía & Región*, 12(1), 133–155. <https://revistas.utb.edu.co/economiayregion/article/view/191>
- Almenarez, Y. (2022). Innovar para resistir: el cine comunitario para crear realidades. *Revista Espacio Sociológico*, 2(3). <https://hemeroteca.unad.edu.co/index.php/sociologico/article/view/6653/6031>
- Álvarez Vargas, R. A. (2024). *El cine comunitario regional ayacuchano 2010 - 2021*. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Baltar-Moreno, A. (2023). *Cine Comunitario contra la Violencia: Cómo se hizo El resplandor de San Fernando*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=9JWkEH_7Lew
- Baltar-Moreno, A., & Bernabé-Fraguas, J. (2024). Patrimonio fotográfico y memoria contra la violencia en Cartagena de Indias. In J. Sierra-Sánchez & S. Liberal Ormaechea (Eds.), *Entre pantallas y realidades: una travesía por el universo audiovisual* (Vol. 1, pp. 49–66). McGraw Hill.
- Baltar-Moreno, A., Henao, A. M., & Guerrero-Palencia, L. (2023). *Sentir el dolor de los demás: Memorias del barrio César Flórez*. Ediciones UTB. <https://repositorio.utb.edu.co/handle/20.500.12585/12575#page=1>
- Barranquero, A., & Trere, E. (2021). Comunicación alternativa y comunitaria. La conformación del campo en Europa y el diálogo con América Latina. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 146, 159–181. <https://doi.org/https://doi.org/10.16921/chasqui.v1i146.4390>
- Barroso-García, J. (1994). *Técnicas de realización de reportajes y documentales para televisión*. Instituto Oficial RadioTelevisión Española. RTVE.
- Báscones, B., Silva-Herrera, S., Henao-Cortez, A., & Peleteiro, S. (2023). *El resplandor de San Fernando* [Film]. Unidad Académica de Comunicación contra la Violencia de la Universidad Tecnológica de Bolívar
- Betancour, L. K. (2022). *Una propuesta de apropiación territorial desde el cine comunitario con los niños del barrio Villa Mercedes I sector* [Corporación Universitaria Minuto De Dios - Uniminuto]. https://redcol.minciencias.gov.co/Record/Uniminuto2_80f9f9cc4b2f855bc501fd326aeffa0a
- Caracol Cartagena. (2024, 27 de febrero). Cartagena, entre las 50 ciudades más violentas del mundo. *Caracol Radio*. <https://caracol.com.co/2024/02/29/dadis-se-une-a-la-conmemoracion-del-dia-mundial-de-las-enfermedades-huerfanas-o-raras/>
- Cardozo Veira, Á. J. (2020). *Contribuciones del cine a la garantía de no repetición del delito de desplazamiento forzado. Casos: cine comunitario en la localidad de Ciudad Bolívar en Bogotá y «Siembra» película colombiana alemana de los directores Ángela Osorio y Santiago Lozano* [Universidad Externado de Colombia]. <https://bdigital.uexternado.edu.co/entities/publication/d380b3f1-6d4d-4800-a90e-b46e8a9a0bd9>
- Carga SAS. (2022, 6 de septiembre). *Puertos de Colombia: conoce a los 5 más importantes frente a comercio exterior*. Carga.Com. <https://carga.com.co/puertos-de-colombia-conoce-a-los-5-mas-importantes-frente-a-comercio-exterior/>
- Caride, J. A. (2005). La animación sociocultural y el desarrollo comunitario como educación social. *Revista de Educación*, 336, 73–88. http://www.revistaeducacion.mepsyd.es/re336/re336_05.pdf
- Cartagena Cómo Vamos. (2024). *Informe de Calidad de Vida Cartagena 2023*. <https://shorturl.at/R9uNL>
- Castellar, A. (2024, 15 de septiembre). «El 79% de los cartageneros encuestados considera que la ciudad está insegura»: CCV. *Eluniversal.Com*. <https://www.eluniversal.com.co/cartagena/2022/02/10/el-79-de-los-cartageneros-encuestados-considera-que-la-ciudad-esta-insegura-ccv/>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2018). *Todo pasó frente a nuestros ojos. El genocidio de la Unión Patriótica 1984-2002*. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2021/08/Todo-paso-frente-a-nuestros-2021.pdf>
- Chuquiano, C. (2021). *Diálogos visuales desde la niñez : la agencia del cine comunitario como vehículo de reflexión sobre la violencia escolar entre pares* [Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/18609>

- Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21. (2024). *Museo Itinerante de la Memoria*. Mimemoria.Org. <https://mimemoria.org/mim/about/>
- Colectivo Kuchá Suto. (2024). *Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto*. Colectivokuchasuto.Wixsite.Com. <https://colectivokuchasuto.wixsite.com/kuchasuto>
- Colmenares, A. M. (2012). Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción. *Voces y Silencios: Revista Latinoamericana de Educación*, 3(1), 102–115. <https://10.0.70.255/vys3.1.2012.07>
- Correa, F. (2013). *Metodología para la investigación en memoria cultural*. Fundación Social.
- DANE. (2021a). *Información Pobreza monetaria nacional 2020*. DANE-Pobreza y Condiciones de Vida. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/pobreza-y-condiciones-de-vida/pobreza-monetaria>
- DANE. (2021b). *Pobreza y Desigualdad*. Dane.Gov.Co. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/pobreza-y-condiciones-de-vida/pobreza-y-desigualdad>
- DANE. (2022). *Pobreza monetaria y pobreza monetaria extrema*. Dane.Gov.Co. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/pobreza-y-condiciones-de-vida/pobreza-monetaria>
- Daniels, A. (2003). Desplazamiento forzado en Bolívar. «De la formalidad legal a la justicia real» *Palobra*, 4(4), 22–99. <https://doi.org/https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.4-num.4-2003-925>
- Deavila, O. (2008). Construyendo sospechas: imaginarios del miedo, segregación urbana y exclusión social en Cartagena, 1956-1971. *Cuadernos de Literatura Del Caribe e Hispanoamérica*, 7, 35–50.
- Deavila, O. (2014). Las otras caras del Paraíso: veinte años de la historiografía del turismo en el Caribe, 1993-2013. *Memorias*, 10(23), 76–95. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85532558005>
- Deavila, O. (2021, 10 de abril). *Este era el pueblo de pescadores que había en la península de Bocagrande [...]*. Fotos Antiguas de Cartagena. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10160701308699573&set=gm.3942834739129297&locale=es LA>
- El Espectador. (2016, 20 de junio). Los departamentos de Colombia con mayor número de desplazados. *Elespectador.Com*. <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/los-departamentos-de-colombia-con-mayor-numero-de-deplazados/>
- Escudero, J. (2004). *Análisis de la realidad local. Técnicas y métodos de investigación desde la Animación Sociocultural*. Narcea Ediciones.
- Espinosa, A., Ballestas, J., & Utria, A. (2018). Segregación residencial de afrodescendientes en Cartagena, Colombia. *Economía & Región*, 12(1), 95–132. <https://revistas.utb.edu.co/index.php/economiayregion/article/view/190>
- Espinosa Espinosa, A. (2015). Desarrollo humano y desigualdades en Cartagena de Indias, 1980-2015. En A. Abello Vives & F. J. Flórez Bolívar (Eds.), *Los desterrados del paraíso. Raza, pobreza y cultura en Cartagena de Indias*. Instituto de Cultura y Gobierno de Bolívar ICULTUR- Gobernación de Bolívar.
- Espinosa-Espinosa, A., & Toro-González, D. (2016). La participación en la vida cultural en Cartagena, 2008-2013. *Economía & Región*, 10(1), 217–248. <https://revistas.utb.edu.co/index.php/economiayregion/article/view/119>
- Fals-Borda, O. (1979). *Historia doble de la costa* (2002nd ed.). El Áncora Editores. <https://sentipensante.red/letras/historia-doble-de-la-costa-tomo-1/>
- Fals-Borda, O. (2015). *Una sociología sentipensante para América Latina*. Siglo XXI Editores-CLACSO. <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20151027053622/AntologiaFalsBorda.pdf>
- Fernández Díez, F., & Martínez Abadía, J. (1999). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual* (2014th ed.). Paidós.
- García Espinosa, J. (1995). *La doble moral del cine*. Editorial Voluntad.
- García López, G. (2023). *Aunque es de noche* [Film]. Sintagma Films.
- García Martínez, C., Panadero Moya, M., & De León Herrera, R. (2008). Manifestaciones de la pobreza en Cartagena de Indias (Colombia). *X Coloquio Internacional de Geocrítica, Diez Años de Cambio En El Mundo, En La Geografía y En Las Ciencias Sociales 1999-2008*. <https://www.ub.edu/geocrit/-xcol/284.htm>

- Getino, O., & Solanas, F. E. (2014). *Hacia un tercer cine (1969)*. Universidad Miguel Hernández. <https://shorturl.at/Fgkyb>
- Giménez, M. N., & Ginóbili, M. E. (2003). Las «villas de emergencia» como espacios urbanos estigmatizados. *Historia Actual Online*, 0(1), 75–81. <https://doi.org/10.36132/hao.v0i1.12>
- Giraldo Castro, C. A., & Rincón Ramírez, C. (2022). Audiovisual comunitario como experiencia crítica de la modernidad. *Nómadas*, 55. <https://doi.org/10.30578/nomadas.n55a15>
- Gumucio-Dagron, A. (2004). El cuarto mosquetero: la comunicación para el cambio social. *Investigación & Desarrollo*, 12(1), 2–23. <https://www.redalyc.org/pdf/268/26800101.pdf>
- Gumucio-Dagron, A. (2011). Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. *Signo y Pensamiento*, XXX(58), 26–39. <https://www.redalyc.org/pdf/860/86020038002.pdf>
- Gumucio-Dagron, A. (2014a). Aproximación al cine comunitario. En A. Gumucio-Dagron (Ed.), *El cine comunitario en América Latina y el Caribe* (pp. 17–63). Friedrich Ebert Stiftung FES.
- Gumucio-Dagron, A. (2014b). Procesos colectivos de organización y producción en el cine comunitario Latinoamericano. *Mediaciones*, 10(12), 8–19. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.10.12.2014.8-19>
- Gumucio-Dagron, A., Álvarez, P., Ávila, I., Campodónico, H., Carelli, V. R., Guanche, J., Licea, I., De Miranda, N., Quiroga, C., & Rocha, J. (2014). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe* (A. Gumucio-Dagron, Ed.). Friedrich Ebert Stiftung FES.
- La Contratopedia Caribe. (2021, 17 de septiembre). 10 datos que retratan la crisis social en Cartagena. *Lacontratopediacaribe.Com*. <https://lacontratopediacaribe.com/10-datos-que-retratan-la-crisis-social-de-cartagena/>
- MacBride, S. (1980). *Un solo mundo, voces múltiples. Comunicación e información en nuestro tiempo*. Fondo de Cultura Económica.
- Martí, J. (2002). La investigación- acción participativa. Estructura y fases. En J. Martí, M. Montañés, & T. Rodríguez-Villasante (Eds.), *La investigación social participativa* (pp. 79–123). El Viejo Topo.
- Mendoza Rubio, M. T., & Molina Andrade, L. S. (2023). El cine comunitario como herramienta de comunicación para el desarrollo cultural en la ruralidad ecuatoriana. Caso: recinto Tres Cerritos. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 153, 145–158. <https://doi.org/10.16921/chasqui.v1i153>
- Mercado Vega, A. J. (2022). Politicidismo de baja intensidad: Exterminio territorializado del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) en el Caribe colombiano, 1991-2005. *Colombia Internacional*, 111, 135–170. <https://doi.org/10.7440/COLOMBIAINT111.2022.06>
- Molfetta, A. (2016). Antropología visual del cine comunitario en Argentina: reflexiones teórico-metodológica. *Revista De La Escuela De Antropología*, XXII. <https://doi.org/10.35305/revistadeantropologia.v0iXXII.4>
- Mouffe, C. (1999). *El retorno de lo político: comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Paidós Ibérica.
- Múnera, A. (2005). Balance historiográfico de la esclavitud en Colombia, 1900-1990. In *Fronteras imaginadas. La construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano* (pp. 219–249). Edición Crítica.
- Muñoz, L. (2024, 17 de enero). «Hoy Cartagena es una ciudad peligrosa»: la lapidaria declaración del fiscal Barbosa. *Infobae*. <https://www.infobae.com/colombia/2024/01/18/hoy-cartagena-es-una-ciudad-peligrosa-la-lapidaria-declaracion-del-fiscal-barbosa/>
- Naciones Unidas. (2020, 18 de junio). La cifra de desplazados en todo el mundo se dobla en apenas diez años. *Noticias ONU*. <https://news.un.org/es/story/2020/06/1476202>
- Navarro Díaz, L. R. (2008). Aproximación a la comunicación social desde el paradigma crítico: una mirada a la comunicación afirmadora de la diferencia. *Investigación & Desarrollo*, 16(2), 326–345. <https://www.redalyc.org/pdf/268/26816207.pdf>
- Osorio, M. C. (2022). *Los Festivales Latinoamericanos de Cine de Mujeres y el Caso del Equis Festival de Cine Feminista de Ecuador*. Universidade Federal da Integração Latino-Americana.
- Peirano, M. P., & Vallejo, A. (2016). Editorial Monográfico N°42: Festivales de cine en América Latina: Historias y nuevas perspectivas. *Comunicación y Medios*, 14(1), 112–131. <https://doi.org/10.1080/17400309.2015.1109345>

- Peña Zerpa, M. Y. (2022). Aproximación a los festivales de cine ambiental. Un fenómeno que se mueve en Latinoamérica. *Razón y Palabra*, 26(114). <https://doi.org/https://doi.org/10.26807/rp.v26i114.1908>
- Pérez, G. J., & Salazar-Mejía, I. (2009). La pobreza en Cartagena: un análisis por barrios. En A. Meisel-Roca (Ed.), *La economía y el capital humano en Cartagena de Indias*. Banco de la República.
- Pritsch Armesto, F. (2021). Creación Audiovisual Participativa. Aprender cine desde la mediación. *Toma Uno*, 9. <https://doi.org/10.55442/tomauno.n9.2021.35794>
- Programa Cartagena cómo vamos. (2017). *Turismo en Cartagena*. Cartagenacomovamos.Org. <https://www.cartagenacomovamos.org/nuevo/turismo-en-cartagena/>
- Quiceno, N. (2010). Desplazamiento y pobreza en el barrio Nelson Mandela de Cartagena. *Cuadernos Sobre Relaciones Internacionales, Regionalismo y Desarrollo*, 5(10), 141-169. <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/34116/articulo5.pdf;jsessionid=A4FB22EF1990890AD13A4988D6BC2F30?sequence=1>
- Rasse, A., Sarella, M., Cáceres, G., Sabatini, F., & Trebilcock, M. P. (2021). Segregaciones : habitar la periferia popular en Santiago, Concepción y Talca. *Bitácora Urbano Territorial*, 31(1), 223-235. <https://doi.org/10.15446/bitacora.v31n1.86855>
- Rocha Torres, C. A., & Muñoz Pico, M. T. (2024). Las redes de comunicación para el cambio social, para la construcción de la paz y la gestión de los conflictos en el territorio. El caso de Yondó, Antioquia. *Mediaciones*, 20(32), 10-26. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.20.32.2024.10-26>
- Rodríguez, C. (2001). *Fissures in the Mediascape: An International Study of Citizens' Media*. Hampton Press.
- Rodríguez, C. (2009). De medios alternativos a medios ciudadanos: trayectoria teórica de un término. *Revista Folios*, 13-25. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/folios/article/download/6416/5898/17856>
- Rodríguez, C., Bayuelo, S., Cadavid, A., Durán, O., González, A., Tamayo, C. A., & Vega, J. (2008). *Lo que le vamos quitando a la guerra. Medios ciudadanos en contextos de conflicto armado en Colombia* (C. Rodríguez, Ed.). Friedrich Ebert Stiftung FES. <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/c3-comunicacion/07330.pdf>
- Rodríguez, C., Ferrón, B., & Shamas, K. (2014). Four challenges in the field of alternative, radical and citizens' media research. *Media, Culture & Society*, 36(2), 150-166. <https://doi.org/10.1177%2F0163443714523877>
- Rodríguez Guerrero, G. T. (2020). «Proyectando la ciudad» desde el cine comunitario. Una investigación interpretativa crítica que sistematiza la experiencia del Festival aCina2 por Tunjuelito [Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <https://repository.udistrital.edu.co/items/e82c6d27-1c81-4497-88c2-5b519de466e0>
- Romero, M. A. (2021, 13 de enero). Hambre y desigualdad por COVID-19 en Cartagena: el confinamiento de los no privilegiados. *La Contratopedia Caribe*. <https://lacontratopediacaribe.com/hambre-y-desigualdad-por-covid-19-en-cartagena-el-confinamiento-de-los-no-privilegiados/>
- Sánchez, L. M. (2012). *La ciudad-refugio. Migración forzada y reconfiguración territorial urbana en Colombia: el caso Mocoa*. Editorial Universidad del Norte.
- Sánchez-Mojica, D. (2018). Geografías del destierro: los barrios afro y populares de Cartagena de Indias, 1844-1885. *Nómadas*, 48, 65-81. <https://doi.org/https://doi.org/10.30578/nomadas.n48a4>
- Sanjinés, J., & Grupo Ukamau. (1979). *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*. Editorial Siglo veintiuno.
- Schroeder Rodríguez, P. A. (2023). Cine comunitario de pueblos originarios en Abya Yala, siglo XX. *El Ojo Que Piensa. Revista de Cine Iberoamericano*, 26. <https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i26.400>
- Segura, N. (2002). El conflicto armado y los desplazamientos internos. *Revista de Estudios Sociales*, 11, 103-104. <https://doi.org/10.7440/res11.2002.13>
- Semana. (2023, 22 de febrero). Cartagena está entre las ciudades más peligrosas del mundo, según ranking especializado: aquí el listado completo. *Revista Semana*. <https://www.semana.com/nacion/cartagena/articulo/cartagena-esta-entre-las-ciudades-mas-peligrosas-del-mundo-segun-ranking-especializado-aqui-el-listado-completo/202335/>

- Semillero de Historia de la Fotografía en el Caribe Colombiano. (2024). *Quiénes somos*. <https://Semillerohfcc.Wordpress.Com/>. <https://semillerohfcc.wordpress.com/quienes-somos/>
- Taborda Herrera, E. (2019, 27 de agosto). Cartagena, la más pobre entre las 7 principales ciudades capitales del país. *Eluniversal.Com.Co*. <https://www.eluniversal.com.co/cartagena/cartagena-las-mas-pobre-entre-las-7-principales-ciudades-capitales-del-pais-MX1635970>
- Targino, M., & Dias Gomes, A. (2011). Comunicação para mudança social: projeto Canal*Motoboy. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências Da Comunicação*, 34(2). <https://doi.org/10.1590/S1809-58442011000200011>
- Torres-Tovar, C. (2009). *Ciudad informal colombiana: barrios construidos por la gente*. Universidad Nacional de Colombia.
- Travel and Leisure. (2024, 13 de septiembre). *The World's Best Awards 2024*. Travel + Leisure. <https://www.travelandleisure.com/worlds-best-awards-2024-8666520>
- Unidad Académica de Comunicación contra la Violencia. (2024). *Unidad Académica de Comunicación contra la Violencia*. Utb.Edu.Co. <https://www.utb.edu.co/unidad-academica-de-comunicacion-contra-la-violencia/#bibliotecauacy>
- Uribe Villegas, M. A., Campos Quintero, L. M., & Londoño Laverde, E. (2018). *Una breve narración de la esclavitud en Colombia. Exposición A bordo de un navío esclavista, La Marie-Séraphique*. Banrepcultural. <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/a-bordo-de-un-navio-esclavista-la-marie-seraphique/una-breve-narraci%C3%B3n-de-la-esclavitud-en-colombia>
- Vega, J., & Bayuelo, S. (2008). Ganándole terreno al miedo: cine y comunicación en Montes de María. En C. Rodríguez (Ed.), *Lo que le vamos quitando a la guerra. Medios ciudadanos en contextos de conflicto armado en Colombia* (pp. 53–64). Friedrich Ebert Stiftung FES. <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/c3-comunicacion/07330.pdf>