



**Universidad
Tecnológica de Bolívar**
CARTAGENA DE INDIAS

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE BOLÍVAR

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

1. Descripción General del Anteproyecto

1.1 Título: Producción y análisis de un espacio comunicativo audiovisual de visibilización y reconstrucción de la memoria histórica del barrio Olaya Herrera de Cartagena. Análisis de un programa piloto: “Apatapelá en Olaya”

1.2 Autores: Malka Irina Nieto Perrián, Juan Camilo Ardila Durante.

1.3 Asesor: MG. Luis Ricardo Navarro Díaz

1.4 Fecha de Inicio: 18 de Julio de 2009

1.5 Fecha de Culminación:

2. Diseño del Trabajo

2.1 Tema: Producción y análisis de un espacio comunicativo audiovisual de visibilización y reconstrucción de la memoria histórica del barrio Olaya Herrera de Cartagena. Análisis de un programa piloto: “Apatapelá en Olaya”

3. INTRODUCCIÓN

Monsiváis (1992 citado en Rincón, 2002 p.41) describe a la televisión pública como la recreación audiovisual de los relatos en que se dice la cultura común. Sostiene además que la narración va ligada estrechamente a la identidad cultural, y que la principal función de la televisión pública es *contarla* para que sea tenida en cuenta.

En el barrio Olaya Herrera de Cartagena no existen registros audiovisuales que *cuenten* o narren las tradiciones histórico-culturales de la comunidad, que a partir de la década de los 70's aparecen “poderosas máquinas de sonido que se instalaban en los playones del Suroriente cartagenero y en la parte posterior de las faldas del Cerro de la Popa. La champeta, nombre con el que se llamaba a la música africana y afrocaribeña, había desplazado la salsa del gusto musical popular de la ciudad y emergía con una fuerza incontenible y vital que se extendía por toda la ciudad a pesar de la negación histórica a la que ha sido sometida la cultura popular en una ciudad donde la élite siempre ha tenido una tendencia hispanizante” (Patiño, 2008, p.1).

Esas tradiciones que empezaron a surgir desde aquella época fueron construyendo el imaginario de la comunidad olayera, en quienes se generaba un sentido de pertenencia multicultural. Es el mismo autor cartagenero quien manifestó que los pueblos construyen imaginarios y sentidos de pertenencia que se van afirmando.

Con relación a la afirmación de Patiño, en *El Oficio del Cartógrafo* (2002. p.193) del investigador Jesús Martín Barbero, encontramos que los medios de comunicación son capaces de producir “la emergencia de un nuevo lenguaje y de un nuevo discurso social: el discurso popular masivo.” Pero para ello hay que hacer *conversar* los imaginarios populares que generan identidad en las personas.

Por lo tanto, este trabajo pretende producir un discurso de esos imaginarios del barrio Olaya con el objetivo de generar identidad y reconocimiento a través de la narración audiovisual de sus prácticas cotidianas. En este orden de ideas, el piloto del magazín 'Apatapelá' mostrará los sitios de comunión de la comunidad, como parques, bares y lugares para bailar, y también las historias de vida de varios personajes que muestran las capacidades del hombre y la mujer olayera a través de la creatividad de actividades relacionadas con la cultura, reflejando procesos de reconocimiento intersubjetivo y construcción de identidad cultural.

El programa piloto marcará una tendencia hacia una comunicación alternativa, la cual el investigador Martín Barbero (2002. p.120) la describe como una comunicación capaz de asumir la complejidad de los procesos (...) investigando además de los códigos de percepción y reconocimiento, los dispositivos de enunciación de lo popular, códigos y dispositivos en los que se materializan y expresan la memoria popular y el imaginario de masa. La reconstrucción, con testimonios de los mismos habitantes, de la memoria popular del barrio Olaya será la base fundamental de este estudio que consta de dos partes: la primera consiste en la presentación del programa piloto 'Apatapelá en Olaya', y la segunda en el análisis conceptual de dicho programa, analizando sus categorías principales: narrativa audiovisual, producción audiovisual, memoria histórica y esfera pública. Por consiguiente, es pertinente ofrecer a continuación los lineamientos que justifican la elaboración de dicho estudio.

4. JUSTIFICACION

El barrio Olaya Herrera, ubicado en la localidad # 2 de la Virgen y Turística de Cartagena y considerado, según el documento 'Pobreza y Desigualdad Social en el Distrito de Cartagena' de la secretaría de Planeación, uno de los sectores marginales más extensos de la ciudad, y que además dentro de su historia se registra como uno de los grandes generadores de movimientos culturales desde la décadas de los 60's y 70's cuando la champeta y el nacimiento de las emisoras ambulantes como los picós hacían su aparición. Así como también es reconocido como uno de los primeros espacios populares de entretenimiento musical en la ciudad (González, O. Agosto de 2009).

Olaya Herrera, a pesar de ser un barrio surgido entre la violencia y la cultura busca como comunidad un reconocimiento colectivo entre sus habitantes y el resto de la ciudad, debido a que quiere verse como uno de los principales productores y promotores de cultura en Cartagena. Tal es así, que por iniciativa de la misma comunidad y con el apoyo de la administración pública actual se fundó la Biblioteca Pública El Caimán que, precisamente, es una especie de rescate de los valores cívicos y culturales de una comunidad multicultural (González, O. Agosto de 2009).

Por esta razón, se hace pertinente diseñar un formato de televisión abierto que tenga como objetivo ser un vehículo narrativo para que las voces de la comunidad construyan su propia historia a partir de los referentes sociales que conocen entre ellos mismos.

Para fortalecer ese vehículo, es importante resaltar el concepto de ciudad para que haya una narrativa acorde a las complejidades que posee este barrio como lugar de conversación de sus tradiciones histórico-culturales, tal y como lo plantea en su estudio sobre lo que significa la vida urbana en una ciudad, el autor Antonio Pascualli.

Una ciudad es un lugar de conversación: está erigida y se conserva unida por el lenguaje, sus habitantes no sólo gastan gran parte de sus energías comunicándose, en su conversación siempre reafirman y reforman los conceptos básicos mediante los cuales se define la sociedad urbana. Si se escucha la voz de una ciudad, se oyen referencias constantes a las instituciones, al tiempo y a los lugares, a los modos de movimiento y a los tipos de relación social que son característicos de la vida urbana (Pascualli, 1998, p.114).

Como sostiene Pascualli, las comunidades no son grupos homogéneos. Más bien se comportan como unidades heterogéneas, tal y como se presenta Olaya Herrera como comunidad pluricultural del suroriente de la ciudad, es importante que haya una lectura heterogénea acerca de uno de los barrios más grandes de Cartagena. En el caso de Olaya, no hay antecedentes de proyectos de comunicación que busquen reconstruir la memoria colectiva de la comunidad. De manera que las prácticas culturales han sobrevivido en el tiempo solamente gracias a las nostalgias y las micro-resistencias de muchas personas que no pretenden cambiar sus modos de vivir (González, O. Agosto de 2009).

Este estudio busca generar diálogo entre los mismos olayeros para que la comunidad pueda ver-se e identificarse con los relatos que ella misma hace de sí. La semiótica de lo urbano ayuda a comprender las perspectivas multiculturales que pueblan la ciudad contemporánea (Silva, 1997 citado en Flórez, 2000).

Además, se pretende revitalizar a través de la narrativa audiovisual el uso urbano que se le da a los sitios de encuentro común en el barrio como el parque, la plaza, la caseta, la cantina, entre otros. Esto, con el objetivo de generar participación e

integridad en una comunidad dividida por diversos sectores segregados históricamente por la exclusión social (González, O. Agosto de 2009).

La historia de la formación de la esfera pública moderna es también la historia de las exclusiones de aquellos sectores asociados a lo popular, lo inferior y lo marginal (Bonilla, 2002 p.86). Este es el sentido de esfera pública que pretende promover este programa, siempre pensando lo popular como memoria de otra matriz cultural amordazada, negada, tal y como expresa Martín Barbero (2002): “La que emerge en las prácticas que tienen lugar en las plazas de mercado campesino y aún urbano de Latinoamérica, en los cementerios y en las fiestas de pueblo y de barrio”.

En el caso específico del barrio Olaya Herrera de Cartagena, y como se mencionó anteriormente, aún no existe ningún registro académico ni televisivo que aborde un análisis parecido donde prácticas culturales como ésta haya tenido impacto alguno dentro de la comunidad.

Este estudio desarrolló una revisión por las bibliotecas de la Universidad de Cartagena y de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en donde se encontraron algunos estudios direccionados a la producción de programas deportivos y culturales sobre Cartagena, pero ninguno abordó un tema de vida urbana ni de memoria histórica de la ciudad. Por lo tanto, se hace pertinente la elaboración de este estudio.

Además, se buscó un aliado oportuno para llevar a cabo este proyecto. El Instituto de Patrimonio y Cultura (IPCC), ente distrital encargado de promover las políticas culturales de Cartagena y que a partir de uno de sus grandes objetivos como es el de generar y consolidar procesos para el reconocimiento, fortalecimiento y divulgación del carácter pluriétnico y multicultural de la ciudad y sus corregimientos, permitió la obtención de recursos económicos para conseguir que se hiciese realidad esta propuesta comunicacional, así como la compañía conceptual de uno de los principios básicos de la Comunicación para el Desarrollo

que es el de reconocer la importancia del saber local, de la tradición y de la cultura (Gumucio, 2004, p.6.)

Esta experiencia de comunicación debe sostenerse en el tiempo, en lo social y lo económico. Para ello, a través del Instituto de Patrimonio y Cultura, se brindarán unos talleres para que los habitantes de este barrio y en otros en donde se replique este estudio, puedan producir sus propias historias en televisión. Además, esta alianza permite la sostenibilidad económica, tan importante para darle continuidad a las experiencias comunicativas (Gumucio, junio de 2006 p.3). Es importante resaltar en este aspecto de la alianza con el Distrito de Cartagena, las conceptualizaciones del autor boliviano Alfonso Gumucio en el *Arte de los Equilibristas: la Sostenibilidad de los Medios de comunicación Comunitarios*:

La comunicación ciudadana, alternativa o comunitaria no puede existir si no es en función de la dinámica social en la que se desarrolla. Es en la relación que establece con su audiencia y en el proceso de participación comunitaria, que se justifica la razón de ser de una experiencia de comunicación comunitaria. En última instancia, no importa cómo haya surgido la iniciativa, mientras exista un proceso de apropiación comunitaria que garantice su autonomía y la independencia de su proyecto político y comunicacional.

La sostenibilidad económica, entonces, es apenas un factor entre varios que determinan la sostenibilidad de un proceso de comunicación comunitaria. Los otros factores importantes son la sostenibilidad social y la sostenibilidad institucional. (Gumucio, junio de 2006 p 3-6).

5. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Cartagena de Indias en el siglo XX, tal y como cuenta el académico y gestor cultural Orlando González (2009), sufrió un tránsito de lo rural hacia lo urbano a raíz de las movilizaciones de mucha gente de los pueblos de Bolívar que venían a la urbe en busca de progreso y estabilidad económica. Esta tendencia se va a mantener en la década de los 30's hasta que naciera el corregimiento El Caimán.

A partir del año de 1930 (González, O. Agosto de 2009), este corregimiento empezó a urbanizarse de manera relativamente acelerada, y se convirtió en el llamado Olaya Herrera, que posteriormente se ensancharía y se subdividiría en sectores que asumían otros nombres tales como Estela, Once de noviembre, Ricaurte, Rafael Núñez, el Progreso, la Magdalena, Fredonia, Playas Blancas, la Puntilla, Central, entre otros. Todos estos asentamientos y los nuevos barrios que se conformaban a partir de los años 60, constituirían en gran parte la actual zona sur oriental de Cartagena.

Ya luego en la década de los 70's se empezó a gestar un movimiento cultural en este mismo sector, que originó que empezaran visibilizarse los barrios que antes quedaban rezagados por la élite cartagenera. Así lo describían los investigadores cartageneros Frank Patiño y Jairo Del Río (2008 p.22):

Poderosas máquinas de sonido se instalaban en los playones del Suroriente cartagenero y en la parte posterior de las faldas del Cerro de la Popa. La champeta, nombre con el que se llamaba a la música africana y afro caribeña, había desplazado la salsa del gusto musical popular de la ciudad y emergía con una fuerza incontenible y vital que se extendía por toda la ciudad a pesar de la negación histórica a la que ha sido sometida la cultura popular en una ciudad

donde la élite siempre ha tenido una tendencia hispanizante.

Sin embargo en Olaya Herrera, uno de los barrios más populares de esa zona de Cartagena, no tiene en la actualidad registros gráficos de las prácticas ni de sus gestores culturales, y en voz de algunos líderes de la comunidad, esa situación ha manifestado una desunión generacional y entre los sectores de un barrio que fue creciendo en grandes proporciones. Tal como lo afirma González, O. Agosto de 2009 cuando se refiere que en Olaya sólo quedan pocos quienes mantienen vivas sus nostalgias y por eso realizan actividades tradicionales para rescatar la memoria histórica que se ha ido diluyendo.

Para Francisco Javier Franco y Luz Magnolia Pérez (2008, p.75-76), los territorios populares forman parte del tejido urbano y han contribuido a modelar la memoria espacial urbana. Los pobladores de los barrios populares comparten unas condiciones de vida particulares: ausencia de servicios, condiciones de incertidumbre, desigualdad social y, en especial, enfrentamiento al modelo urbano de ciudad que niega, invisibiliza y estigmatiza lo que no se ha construido bajo los parámetros de la planificación urbana. En estos barrios, como consecuencia de la creación colectiva y la trama comunitaria, se da un proceso de creación de sociabilidades que forjan un consenso social que expresa en sí mismo, un nosotros urbano, que se confronta con el resto de la ciudad.

Pese a que la memoria colectiva del barrio se encuentra intacta el crecimiento del barrio ha generado desunión entre las personas y ya no se habla de una *comunidad* sino de varias *comunidades*. Por eso las actividades comunitarias se establecen de manera individual y no son sociabilizadas de forma colectiva. No hay un auto-reconocimiento entre todos (González, O. Agosto de 2009).

No ha habido en este barrio un antecedente comunicacional que busque integrar a través de la narración audiovisual los procesos culturales que se han realizado en

Olaya en toda su historia. Ese vacío permite formular la siguiente pregunta problema:

¿Desde qué paradigmas de la comunicación es posible producir y analizar un espacio comunicativo audiovisual constructor de memoria histórica en el barrio Olaya Herrera de Cartagena?

6. ANTECEDENTES

Este estudio, que abarca la producción y posterior análisis de un programa de televisión sobre la reconstrucción de la memoria histórica del barrio Olaya Herrera de Cartagena, cuenta con algunos antecedentes teóricos y de campo basados en experiencias similares ubicadas en el contexto local, nacional e internacional. A continuación, se presentan algunos trabajos relacionados con el papel de la comunicación dentro de la cultura popular, así como algunos ejemplos de producciones audiovisuales que buscan rescatar la identidad y la memoria colectiva de comunidades.

6.1. Antecedentes Teóricos

En el trabajo de Flórez (2000) sobre la reconstrucción de los imaginarios urbanos en Barranquilla, los planteamientos acerca de la dimensión simbólica de lo urbano y la construcción de un imaginario urbano a partir de la televisión, demostraron que las acciones deben ser encaminadas a la recuperación de los espacios públicos, el ordenamiento del transitar en la ciudad y la recuperación de los espacios tradicionales del estar como son las esquinas y las puertas de la calle.

En cuanto al formato televisivo concluye la autora que la televisión es un espacio privilegiado en la construcción de discursos y sueños y que juegan un papel fundamental en la creación del imaginario urbano. La investigación de Flórez nos acerca a entender cómo se construyen las percepciones de la gente a partir del espacio que habitan.

Este texto investigativo ayuda a comprender cómo la televisión con base en una narración entretenida cuya estética y significados dentro de ella pertenezcan a la identidad del olayero, pueden generar reconstrucción de los usos desaparecidos del habitante con respecto a los sitios de comunión y de encuentro. Este estudio permitirá, además, entender cómo los olayeros transitan la ciudad y construyen su imaginario urbano a partir de ese mismo tránsito cotidiano por sus prácticas tradicionales.

Por su parte, Chica (2005) en la investigación *El cocinar en los sectores populares de Cartagena de Indias* retoma los conceptos de Cultura Ordinaria y la construcción de espacio a partir de la obra de Michel de Certeau (1999) aplicados a la ciudad de Cartagena. Chica interpreta la cultura ordinaria como una ciencia práctica de lo singular que sirve para pensar el lugar en el espacio. Así tenemos que el lugar que ocupa la fritanguera en Cartagena es susceptible de ser construido en las fisuras que deja la exclusión socioeconómica y cultural. De manera que ésta construye ciudad en la medida en que construye su perspectiva popular. Las interpretaciones hechas en esta obra proporcionan luces al estudio que se propone en este anteproyecto, no sólo como los que podrían ser considerados excluidos construyen ciudad a partir de su espacio barrial o urbano sino como le dan sentido a esa permanencia y a sus prácticas culturales.

A partir de la investigación liderada por el semiólogo Armando Silva y otros investigadores de América Latina en el texto *Ciudad Imaginada* (1993) en donde 14 ciudades de Hispanoamérica se estudiaron para definir las ciudades desde lo que la gente siente de ellas, los investigadores concluyeron que los imaginarios no son una teoría abstracta, ni se quedan en la fantasía, se encarnan en el lenguaje, en los cuerpos y en las ciudades. Esta investigación nos guía para armar los paisajes mentales de cómo el ciudadano de a pie, siente, vive, se relaciona y se identifica a lo largo de la historia de su espacio urbano (ciudad) al descubrir anhelos, aspiraciones, héroes urbanos, nostalgias, recuerdos, etc. Hay probablemente una relación “imaginada” del hombre olayero con su territorio que posiblemente no se visibilice sino que se establezca dentro de las sensibilidades mismas de las personas, por lo cual este texto colaboraría en la puesta en imágenes de una descripción abstracta y real de esta comunidad.

6.2. Antecedentes de Campo

Desde el Centro de Competencia en Comunicación para América Latina se construyó el taller de programación con el canal de la ciudad de Buenos Aires,

Ciudad Abierta. Tiene como objetivo inicial que el canal vaya convirtiéndose paulatinamente en una señal de televisión con espíritu público. El concepto de lo público, para este canal implica acceso, inclusión y participación ciudadana y debe necesariamente combinarse con criterios de programación de avanzada capaces de articular audacia estética y de contenidos. (Friedrich, E. Mayo de 2003)

Dentro de su amplia programación, Ciudad Abierta le apuesta a la búsqueda de historias de vida de ciudadanos comunes y corrientes en Buenos Aires. Uno de esos programas es Vecinos en donde los realizadores del programa ingresan a las casas de los habitantes de los barrios para relatar las historias de ellos y mostrarlos como sus propios protagonistas. Vecinos marca una relación con una sección de Apatapelá que se llama Historia Ciudadana y en donde los mismos habitantes de los barrios de Cartagena mostrarán las prácticas culturales que resaltan las singularidades de cada barrio de la ciudad a través de sus lugares y personajes.

Así mismo en Ciudad Abierta existe un programa que explora los restaurantes clásicos y las cantinas más tradicionales de Buenos Aires, exponiendo las tradiciones y la diversidad gastronómica de la ciudad. El programa cuyo nombre es El saber del sabor tiene un fin similar a la sección de Apatapelá que se llama El Anafe, nombre originado del artefacto que utilizaban antes las abuelas en Cartagena para cocinar en los patios de sus casas. Por medio de esta sección se busca rescatar las costumbres gastronómicas de cada barrio

Otro de los programas que integran la programación de Ciudad Abierta es Recorridos en donde las cámaras recorren el paisaje urbano de Buenos Aires buscando historias que duermen entre sus calles por medio de capsulas. En nuestra producción la cámara es un testigo y un medio de desahogo para los personajes barriales que aparecen en el programa, revelando parte de sus vidas y sus quehaceres.

En el contexto nacional, aparece dentro de la programación del canal Señal Colombia un programa de televisión que explora de manera entretenida y bastante creativa las historias, formas de vivir y de expresión de los jóvenes menores de 30 años del país. Su nombre es Sub 30. El objetivo de este discurso audiovisual, dicho por sus mismos realizadores, es el de recorrer los laberintos, alegrías, tristezas, nostalgias y satisfacciones que habitan en cualquier joven colombiano que no se siente escuchado ni visto en los medios de comunicación.

Este programa se transmite todos los días y cada día es un capítulo diferente, dedicado a contar historias bajo una sola temática. “Viejos ritos sociales” es uno de esas temáticas en el que se busca establecer un diálogo comunicacional del joven con aquellas costumbres y tradiciones que han perdido su valor por los cambios que ha generado la globalización. En ‘Apatapelá Olaya’ uno de los principales objetivos es acercar a las nuevas generaciones con las tradiciones culturales de la comunidad, con lo cual se podría rescatar la memoria histórica y por otra parte generar sentido de pertenencia e identidad en las personas.

El concepto de este programa es el dialogar con los jóvenes y el de generar diálogos entre ellos mismos. Esa es una de las funciones de televisión pública-ciudadana a la que le apunta ‘Apatapelá’ en la re-construcción de memoria a través de la comunicación entre los mismos ciudadanos.

Además, en Sub 30 se busca visualizar los diferentes significados que existen dentro del joven colombiano, las múltiples maneras de ser y expresarse; en Apatapelá se busca mostrar las formas diversas de expresión del olayero, exponiendo a su territorio como una especie de micro-ciudad heterogénea y multicultural.

En Cartagena, tres estudiantes de Comunicación Social de la Universidad de Cartagena, elaboraron un análisis discursivo basado en una propuesta audiovisual que buscaba re-construir los imaginarios colectivos que se tienen en la sociedad sobre el papel de la mujer en los programas deportivos en el país. Elaboraron un

diseño metodológico con base en la mediación que deben de tener los medios en la construcción de imaginarios colectivos a través de relatos de acontecer público más incluyentes y menos discriminatorios. Diseñaron, con base en este objetivo, la producción del programa y sustentaron cada sección del mismo.

Este trabajo tiene un fundamento teórico basado en la producción y análisis de un programa de televisión. Por lo tanto, juega un papel importante como marco referente de este programa de televisión en el barrio Olaya puesto lo que se pretende es analizar los fundamentos teóricos en la realización de un producto televisivo sustentado bajo las bases de la investigación en comunicación y sus narrativas mediáticas.

7. OBJETIVOS:

7.1.1. OBJETIVO GENERAL:

Producir y analizar una narrativa audiovisual de carácter cultural, generadora de procesos y espacios comunicativos de construcción de memoria histórica en del barrio Olaya Herrera de Cartagena.

7.1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Producir un programa piloto como narrativa audiovisual de carácter cultural del Barrio Olaya Herrera de Cartagena
- Elaborar un discurso que analice la producción audiovisual Apatapelá concebida como generadora de memoria histórica del barrio Olaya Herrera
- Proponer esquemas metodológicos de trabajo con comunidades para producir y sustentar desde la comunicación para el desarrollo de formatos audiovisuales en la comunidad del barrio Olaya.

8. MARCO TEÓRICO

La propuesta monográfica titulada *Producción y análisis de un espacio comunicativo audiovisual de visibilización y reconstrucción de la memoria histórica del barrio Olaya Herrera de Cartagena a través de su narrativa cultural audiovisual. Análisis de un programa piloto: 'Apatapelá en Olaya'* estará regida bajo el paradigma crítico, poniendo énfasis en los estudios relacionados con Esfera Pública y Estudios Culturales. Las categorías clave en este trabajo son: cultural, cultura popular, local, memoria histórica, esfera pública, narrativa audiovisual y producción audiovisual.

8.1.1. Paradigma crítico

El paradigma crítico es descrito por Mouffe (1993) como una mirada a un mundo en donde los sujetos se empoderan de la recepción de mensajes necesarios para la construcción de sentidos e identidades. Por su parte, Horkheimer (1972), define la teoría crítica, frente a la teoría “tradicional”, como una forma de práctica científica que no contribuye a la reproducción de la sociedad, sino que la juzga críticamente y apunta expresamente a su transformación.

Este enfoque es pertinente porque este estudio pretende analizar la dinámica de la comunidad del barrio Olaya de Cartagena sin caer en reduccionismos y buscando identificar el objetivo de este paradigma de mirar al individuo relacionándose con su contexto en el que logra interpretar su propia realidad.

8.1.2. Estudios Culturales

Los Estudios Culturales es otra de las corrientes principales en el lineamiento conceptual de este anteproyecto. Uno de los autores claves que se ubican dentro de este enfoque es Stuart Hall quien en *The Popular Arts* (1964) empieza a criticar el capitalismo dándole un sentido nuevo a la cultura, transformando y consolidando lo que se venía desarrollando años atrás como Estudios Culturales.

Para este autor los Estudios Culturales ya dejaban de ser los valores y comportamientos de los obreros o de cualquier sujeto social, para convertirse en “los dispositivos a partir de los cuales los bienes simbólicos (la cultura) son producidos y ofrecidos al público como mercancía”.

Esta corriente es importante para este estudio porque ‘Apatapelá en Olaya’ es una aproximación mediática que pone en escena los bienes simbólicos de una comunidad que no ha tenido la oportunidad de ver sus costumbres y sus comportamientos en una pantalla.

8.1.3. Esfera pública

Para buscar cumplir los objetivos este trabajo es necesario remitirse al concepto de Esfera Pública. Uno de los autores principales de esta corriente fue Jürgen Habermas. En *The Public Sphere* (La Esfera Pública) (1989 p.462) enunció el siguiente postulado:

Los ciudadanos actúan como público cuando se ocupan de los temas de interés general sin ser coaccionados; con eso se garantiza que puedan coordinarse y reunirse libremente, y, al mismo tiempo expresar y hacer públicas sus opiniones también libremente. Cuando el público es amplio, esta clase de comunicación requiere de ciertos medios de difusión e influencia; en la actualidad los diarios y periódicos, la radio y la televisión, son los medios de la esfera pública.

El autor critica a los medios de comunicación porque, según él, priorizan muchas veces lo privado ante los intereses de la gente. El campo de acción de este estudio presentado busca que la comunidad olayera se visibilice a partir de los temas de su interés en un programa de televisión pública.

Si bien este estudio no se encuentra en el marco explícito de la Comunicación para el Cambio Social ni de la Comunicación para el Desarrollo, uno de los objetivos centrales es que se va a elaborar esquemas metodológicos de trabajo con diferentes comunidades para producir y sustentar desde la comunicación, el desarrollo de formatos audiovisuales con el objetivo de que a largo plazo las comunidades tengan los conocimientos necesarios para empoderarse de lo que ellos mismos quieren comunicar-se.

8.2. Categorías principales:

-Cultura y cultura popular

Para este estudio es pertinente describir el concepto de cultura. Los antropólogos Spradley y McCurdy (1990) definen a la cultura como el conocimiento adquirido que las personas utilizan para interpretar su experiencia y de esta manera generar comportamientos.

Para Levi-Strauss (1958, p. 267), “la cultura es todo conjunto etnográfico que desde el punto de vista de la prospección presenta, con relación a otros conjuntos, variaciones significativas”. Además, complementa su pensamiento señalando que “una misma colección de individuos, siempre que cumpla con la condición de hallarse objetivamente localizada en el tiempo y el espacio, depende simultáneamente de varios sistemas de cultura: universal, continental, nacional, provincial, local, etcétera; y familiar, profesional, confesional, político, etcétera”.

Dentro de esa visión antropológica y abstracta del concepto de cultura emerge lo denominado como cultura popular. En *El Oficio de Cartógrafo*, Martín Barbero (2002 p.140) expresa que en el siglo XX lo popular dejó de remitirse exclusivamente al campo, a la vida rural, y se fue instalando en un la vida urbana de las ciudades. Esta apreciación del reconocido filósofo español es importante para este estudio porque la visión de lo popular en Cartagena se fue instalando en

la vida urbana en gran parte, por las tradiciones de la comunidad de Olaya (Martínez, Wilfrido Agosto 2009).

Esta conceptualización de lo popular es clave para este estudio ya que en Cartagena la cultura popular se fue masificando a medida en que los asentamientos crecían con personas provenientes de todas partes del departamento de Bolívar. Olaya es un importante vehículo de afirmación de unas tradiciones que antes se encontraban discriminadas por la élite de la ciudad.

-Narración audiovisual

El programa 'Apatapelá en Olaya' pretende, sino movilizar en formación de identidad en el barrio de la zona suroriental en Cartagena, al menos sí movilizar en la re-construcción de la memoria histórica de aquellas prácticas que se identifican con los olayeros.

Para este estudio es importante también el concepto de narración audiovisual, la cual es descrita por Znaimer (1996) como el relato que habla más acerca de la gente con sus historias, que de las historias en sí mismas. Esa perspectiva es la que 'Apatapelá en Olaya' mostrará a partir de la participación de la gente como actores principales de las historias que ellos mismos generan a través de las actividades culturales practicadas dentro de la comunidad.

Siguiendo con el concepto de narración audiovisual para el investigador y profesor de comunicación y televisión Omar Rincón (2001, p.60) habla sobre la narrativa audiovisual, uniéndola con la compleja pregunta de cómo se debe contar historias para televisión. Sostiene que esa "narrativa debe encaminarse a explorar estilos buscando siempre ser novedoso en el relato". (...) "La televisión moderna debe contarse mediante movimientos expresivos del observador inherente (la cámara)". La clave, afirma, de la narrativa audiovisual es "encontrar la complicidad del televidente con el relato" (p.61).

El mismo autor en su libro *Televisión, Video y Subjetividad* (2002) pone en claro su posición sobre debe ser la narración audiovisual teniendo en cuenta las diferencias que existen con otras experiencias audiovisuales como el cine. Para mostrar en resumen su visión acerca del tema, cita a Godard (1999, p. 128), quien expresa que “la televisión debe responder a la cultura, en cambio el cine responde a la estética”. A pesar de que la estética es importante porque es la que laza o separa al televidente, la cultura es lo que debe primar a la hora de hacer cualquier tipo de producto audiovisual para la pantalla chica.

-Lo local

Para emprender este estudio es muy importante definir el concepto de *lo local*. En *La globalización imaginada*, Néstor García Canclini (1999,p.52), habla de la interrelación de lo global y lo local y sostiene:

Aquí me detendré en los argumentos culturales que incitan a pensarlos juntos. Uno de ellos es que narrar historias en tiempos globalizados, aunque sea la propia, la del lugar en que se nació o se vive, es hablar para otros, no sólo contar lo que existe sino imaginarlo fuera de sí. También por esto se vuelven importantes las metáforas, que explican el significado de algo por comparación con lo diferente.” (García Canclini, 1999:p. 52)

Para este autor y para este estudio, lo local puede ser global y por tanto debe ser narrado teniendo como premisa que la generación de identidad en esta comunidad al verse en pantalla, puede generar nuevos significados que determinen las heterogeneidades y complejidades del hombre olayero.

-Producción audiovisual

Este estudio busca expresar esa cultura cercana por medio de la televisión. La producción en televisión es un proceso metodológico que conlleva mucho tiempo de preparación y análisis antes de realizar el trabajo de campo con los recursos técnicos. Herbert Zettl en su libro *Television Production Handbook* (1999p.411) define a la producción como el campo de acción profesional en donde se mezclan varias disciplinas como la sociología, antropología, comunicación, fotografía, publicidad, entre muchas otras, y por ello se necesita “pensar con cautela y a profundidad todas las actividades para lograr cumplir los objetivos planteados” (p.411).

Dentro de estas múltiples actividades en la autor se enfoca en cuatro principalmente, las que considera las más importantes a la hora de producir cualquier programa en pantalla chica: (1) ideas de programa, (2) modelos de producción, (3) propuesta de programa y (4) libreto. “Si estas actividades correspondientes a la etapa de pre-producción están bien elaboradas, la producción y post-producción van a ser un éxito” (p.412).

-Memoria histórica

La complicidad con el televidente, este estudio la intenta conseguir por medio de la mediación al enlazar al habitante del barrio con su historia. La reconstrucción de la memoria histórica implica conocer este concepto que han venido muchos autores tratando de materializarlo como uno de los objetivos principales que debe tener el comunicador en la sociedad moderna. Martín Barbero en *El Oficio de Cartógrafo* (2002, p.127), señala que dentro de la mediación del comunicador se requiere hablar de la historia de los procesos culturales en cuanto articuladores de las prácticas comunicativas con los movimientos sociales. Para este autor es esencial la recuperación de esa memoria colectiva popular en “relación de las prácticas comunicativas con los movimientos sociales, que es el modo como lo popular se inscribe constitutivamente en el análisis de los procesos culturales” (p.127).

En síntesis, este estudio buscará bajo los paradigmas y las conceptualizaciones de los autores y textos mencionados, encaminar el estudio y programa de televisión hacia la reconstrucción de la memoria histórica de Olaya, sólo posible a través de una narrativa audiovisual en la que la comunidad tenga una participación protagónica que apunte hacia la visibilización de sus tradiciones y costumbres. De esta manera, este espacio comunicacional podría acercarse a una construcción del concepto complejo de lo que significa ser olayero.

9. METODOLOGÍA

La metodología que se utilizará para producir y analizar la narrativa audiovisual cultural que reconstruya la memoria histórica del colectivo de Olaya, se abordará desde la perspectiva exploratoria con instrumentos cualitativos como las entrevistas semiestructuradas, las historias de vida y la observación participante, con el fin de elaborar un discurso comunicativo que analice el programa piloto. Además, se planteará una propuesta de producción de televisión para trabajar con comunidades de similares características a la comunidad de Olaya Herrera en Cartagena.

La propuesta monográfica se ubica como una investigación de corte cualitativo con un tipo de estudio: exploratorio.

Los estudios exploratorios según Arroyave, (2008, p11-12) se realizan cuando el objetivo a examinar es un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes, a su vez son estudios que buscan nuevos horizontes del fenómeno estudiado e identifica conceptos y variables promisorias en el proceso de revisión de la literatura.

En el barrio Olaya Herrera no existen registros de ningún estudio previo en el campo de la comunicación que busque rescatar la memoria colectiva de este sector de Cartagena. González, Orlando (Agosto, 2009) Por esta razón, la exploración se hace pertinente en un contexto que carece y necesita información para construir su archivo histórico.

La propuesta narrativa en el barrio Olaya corresponde a un método de corte cualitativo. Merleau-Ponty, (1976, p. 275) señala claramente que el objetivo de la investigación cualitativa es el conocimiento del significado que tiene una acción para el sujeto. Se trata de datos referenciales, de vidas personales que se articulan dentro de un determinado contexto social. “El significado de la acción solo puede ser comprensible en una cierta relación, en una estructura, entendemos la intención a partir del contexto social, en la interacción social que va del todo social al sujeto y de éste a la estructura social”.

Por su parte, Ibáñez, (1986, citado en Mejía, 2004 p. 278-79) expresa que la investigación cualitativa se entiende como el conocimiento del mundo social y como un proceso interrelacionado que *des-construye* teóricamente las nociones espontáneas y, simultáneamente, *re-construye* la realidad en forma conceptual por la ciencia. Se trata de desprenderse y superar el saber inmediato, constituido por los sentidos, para poder llegar al conocimiento profundo, científico de la realidad. Hay dentro de Olaya muchas nociones espontáneas y la investigación cualitativa ayudará a conceptualizarlas para entender la realidad de la comunidad y de esta manera reflejarla en la pantalla chica.

Autores como Martínez, (1999), Morin, (1977), citados en Mejía, 2004 p. 285) ratifican y consideran que los estudios cualitativos prestan atención importante a los *fenómenos más típicamente humanos* como la libertad, la elección, la creatividad, el amor, el sentido de la muerte, el entusiasmo, el placer, el mal, el sufrimiento, la pobreza y otros que Edgard Morín lo señala como problemas que *desgraciadamente no entran en la cuantificación*. También, en esta línea podemos considerar las investigaciones de representaciones sociales, sistemas de normas, regulaciones, tabúes, prohibiciones, hábitos, imágenes, creencias, códigos, nostalgias y estereotipos de comportamientos íntimos de las personas como son la sexualidad, la identidad, el racismo o la mentalidad autoritaria.

En el caso de Olaya, los habitantes se relacionan por compartir estos *fenómenos más típicamente humanos*, en lo que concierne a nuestro estudio la pobreza y las nostalgias. Apuntando a la teoría de Morín, la cuantificación en Olaya vendría siendo la desunión entre el olayero y su humanidad, relación que pretende el estudio mostrar en cada imagen que emitirá el programa. Abarcar la representación social de un barrio tan diverso, implica un acercamiento profundo a las creencias y comportamientos que han venido desarrollando los habitantes de este sector de la ciudad durante tantos años, para luego interpretarlos en la visión narrativa que busca plasmar Apatapelá.

9.1. Población

La muestra a la que le apunta esta propuesta de estudio la conforman habitantes pertenecientes a algunos de los principales sectores del barrio Olaya Herrera de Cartagena con rango de edades entre 18 a 60 años de edad, de estratos 1 y 2.

Los sectores que el estudio abordará son: Olaya sector Central o popularmente conocido como la Plaza del Cuartelillo, el cual es el sector más extenso del barrio y allí confluyen la mayoría de los espacios culturales más frecuentados por los habitantes, como la terraza 'La Casa Rosada, el parque central, los puestos ambulantes de venta de comida, el mercadito de Olaya, la iglesia, locales comerciales, tiendas y algunas terrazas de cervecería. González, (Agosto, 2009)

Además, también entrarán en esta producción del programa los sectores aledaños como Ricaurte, La Puntilla, Rafael Núñez y el Progreso. En el sector La Puntilla se encuentra la Biblioteca Pública el Caimán, centro cultural barrial. González, Wilfrido (Agosto, 2009)

9.2. Instrumentos

Los instrumentos para la recolección de datos que se utilizarán en la ejecución del estudio del barrio de Olaya serán: dos historias de vida, tres o cuatro entrevistas semiestructuradas, y la observación participante.

La participación del grupo a estudiar se genera con el diálogo y la confianza; es por esto que las historias de vida en video nos mostrarán una comunidad desde sus adentros. Los autores Delgado y Gutiérrez, (1994, p. 228) opinan que las historias de vida generan una narración espontánea y libre creada conjuntamente por el entrevistador y el encuestado. La entrevista permite obtener un discurso *conversacional continuo y con una cierta línea argumental* del encuestado sobre un tema de investigación. A lo que Foucault (1980, p.82 citado en Mejía, 2004, p.

293). “El proceso creativo y de intensa interacción personal de la entrevista en profundidad posibilita un mayor nivel de persuasión y armonía con el encuestado, dando lugar a una relación sustentada en un clima de confianza en la cual fluye la confianza e inclusive la información que normalmente se oculta o no se comparte con nadie, el entrevistado habla de sí mismo”.

Las entrevistas semiestructuradas según Delgado y Gutiérrez, (1994, p. 300) señalan que las preguntas están definidas previamente en un guión de entrevista pero la secuencia, así como su formulación pueden variar en función de cada sujeto entrevistado. Es decir, el investigador realiza una serie de preguntas (generalmente abiertas al principio de la entrevista) que definen el área a investigar, pero tiene libertad para profundizar en alguna idea que pueda ser relevante, realizando nuevas preguntas. Como modelo mixto de la entrevista estructurada y abierta o en profundidad, presenta una alternancia de fases directivas y no directivas.

La confesión es la característica central de la entrevista, en la forma que lo define Foucault como «*un ritual de discurso en que el sujeto que habla coincide con el sujeto*».

El objetivo es ir más allá del discurso superficial del entrevistado. Tratar de percibir y registrar las nostalgias de los olayeros como una clave para descifrar el ¿qué es ser olayero en Olaya? y cómo re-construyen su memoria histórica al verse a ellos mismos dentro del programa de televisión.

Por eso la investigación etnográfica funciona como una herramienta efectiva como afirma Goetz y Le Comte en (1988 p.28) porque consiste en la «*descripción o reconstrucción analítica de escenarios y grupos culturales intactos*», se encuentran muy integrados y forman una unidad, realizados mediante el trabajo de campo sobre el terreno y la utilización para la producción de datos, principalmente, de la observación participante.

La narración del programa será interpretativa pero también descriptiva porque se pretende describir visualmente todos aquellos escenarios integrados a la memoria nostálgica del olayero; por consiguiente, la observación participante es fundamental en el estudio que el narrador pretende realizar.

La etnografía es una de las técnicas a utilizar puesto que ella presenta una visión diferente al positivismo en el estudio de la conducta social. Pone énfasis en el carácter cualitativo-fenomenológico de la realidad, en el significado que tiene para los sujetos en la diversidad de hechos económico, social, político, cultural, religiosos y otros. La realidad social es comprensible de la forma cómo las personas interpretan sus pensamientos, sentimientos, valores y acciones. Mejía (1994 p. 289).

10. PROPUESTA DE PRODUCCIÓN DE TELEVISION “DE LA IDEA A REALIZAR APATAPELÁ OLAYA”

Para la propuesta de producción de televisión para la realización de un formato audiovisual de carácter cultural en un barrio de las características socioculturales de Olaya se considera la cámara como herramienta en la investigación. De acuerdo con los autores Buxó y de Miguel (1999 p.93) La cámara es parte del proceso de recogida de información tanto visual como auditiva, Además explica que se hace pertinente la división del proceso en tres partes la preproducción, la producción y la postproducción. Y por último el producto final o terminado. En Apatapelá Olaya, la cámara será un testigo narrativo que contará todo lo que es, representa y significa Olaya para los habitantes en estas tres fases:

10.1. Fase de Preproducción - Planeación

La preproducción según Zettl (2000 p.93) es la preparación previa a la grabación, es determinar las herramientas complementarias, conocer los formatos, plantearse la forma de grabación, conocer el entorno donde se va a grabar, qué temáticas estudiar (procesos de cultura material, entrevistas, danzas, rituales, etc.) En esta fase del proceso se debe tener en cuenta los problemas que pueden existir en la interacción de la cámara con los personajes, tanto actores sociales como el equipo de investigación. Es necesario no obviar la necesidad de realizar los trabajos paralelos que se corresponden a los mismos procesos de una investigación convencional con la consideración adicional de cuestiones específicas de la producción de cualquier mensaje audiovisual: planificación de medios, personas para contactar, permisos, costos económicos.

La preproducción en Apatapelá Olaya se iniciará con el desarrollo de la idea y los contenidos por medio de los primeros borradores de las temáticas que abarcará el programa con la ayuda de los asesores del departamento de Cultura y el departamento de Prensa del Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena (IPCC). Además, de la participación como fuente clave dentro del proceso de

Orlando González, gestor cultural, asesor del Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena (IPCC) y presidente de la Junta de Acción comunal del barrio, quien nos documentará por tradición oral la historia del barrio, personajes, escenarios y visitas previas para construir la narrativa del programa.

Además, con otro de nuestros aliados, el canal universitario de la Universidad de Cartagena, se selecciona el personal técnico que nos acompañará en las grabaciones del programa y definiremos la narrativa audiovisual que distinguirá el mismo.

El trabajo de preproducción es fundamental para asegurar y determinar las condiciones óptimas de realización de todo proyecto audiovisual. En esta fase se realiza la propuesta del programa por escrito que contendrá los objetivos del programa, el público objetivo, el formato y una sinopsis.

Para finalizar esta etapa se define el guión final, se concretan los contactos con las personas a entrevistar, las locaciones, las entrevistas, costos, transporte, se definen los roles para la producción. Así como también se planilla los formatos de script, innes de presentación y el plan de rodaje.

10.2. Fase de Producción - Rodaje

La producción es el momento en que el equipo se reúne para llevar a cabo todo el trabajo planeado en la preproducción. De acuerdo a los planteamientos de los autores Buxo et al.(2000 p.93) La siguiente fase del video como herramienta de trabajo es la producción o la grabación del tema elegido. En este caso la cámara es un elemento de recogida de información, es decir es la primera introducción física de la cámara en el proceso de investigación. Se debe tener en cuenta varias consideraciones. La primera y más importante es que las grabaciones deben servir para clasificar, analizar y preservar una serie de datos que están recogidos tanto en audio como en imágenes. La segunda consideración es que la investigación la realizan investigadores sociales y no la cámara. En ese sentido se tiende a olvidar y por tanto a no analizar toda aquella información que no está recogida por la cámara. La cámara capta una porción de la realidad, es decir,

solamente graba aquello que este dentro de campo. La cámara no es el ojo humano, no piensa. En este caso el fuera de campo debe ser recogido y analizado por el investigador /a

Ya definidos los roles de producción, los formatos y las planillas a utilizar el personal técnico del Canal Universitario de la Universidad de Cartagena y el equipo de investigadores y de Prensa del Instituto de Patrimonio y Cultura. (IPCC) ejecutarán el plan de rodaje trazado en la preproducción. Se grabaran en los distintos sectores escogidos del barrio y se entrevistarán a los personajes que cada sección del programa requiere para construir el universo narrativo de Olaya y cumplir los objetivos del presente estudio.

Antes de eso, es preferible hacer un ensayo en frío y luego se decide a grabar en video y se registra lo grabado en un formato script para facilitar el pietaje que será de utilidad en la fase de postproducción.

10.3. Fase de Post Producción – Edición

En la fase de post-producción o análisis de los contenidos, los autores Buxo et al. (2000 p.93) concluyen que se debe visionar, analizar y comparar los resultados obtenidos. Para este fin se debe minutar las cintas, es decir, poner el código de tiempo. Se tiene en pantalla el tiempo real dividido en horas, minutos, segundos y frames, o1/25 parte de un segundo. De esta manera se conoce perfectamente todo aquello que se registra, tanto de imagen como en sonido. El proceso de visionado es el más importante ya que se analizan, estudian y clasifican meticulosamente los datos obtenidos en la grabación.

La post producción se realizará en trabajo mancomunado entre el equipo de investigación y el departamento de Prensa del Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena (IPCC) y el canal universitario de la Universidad de Cartagena para establecer los fulles o testimonios de los personajes obtenidos en las entrevistas. Se construirá cada sección con las imágenes de apoyo recogidas

durante la grabación, para ilustrar por medio de estos códigos semánticos la reconstrucción de la memoria histórica del barrio.

Luego, se insertará el paquete gráfico del programa (transiciones, cabezotes, créditos, cortinillas) y se musicaliza de acuerdo al contenido de la nota que se editará.

Por último, Buxo (1999 p.94) sugiere que la grabación audiovisual es el resultado de la investigación social, o si se prefiere, el video es la investigación (...) Se ha dicho anteriormente que el video puede ser realizado y analizado como una forma específica de conservación, acumulación y transmisión de datos (video como herramienta). Un video de este tipo graba los datos básicos de una cultura con tal de analizarlos posteriormente. En segundo lugar, se puede pensar en el video como un fenómeno cultural por derecho propio, que refleja los sistemas de valores, sistemas de códigos y procesos cognitivos de su creador. El investigador social en este caso estudia no solamente el comportamiento documentado en el video, sino la forma de organizar los acontecimientos visuales en el video.

En el estudio y análisis de Apatapelá Olaya como programa piloto. La investigación tendrá como herramienta mediática la televisión, como fuente de datos para documentar la historia del barrio. La cámara en este caso será un medio para el registro tipo museístico, es decir, los documentos filmados estudiarán elementos brutos, libres de toda elaboración y montaje, para proveer a los habitantes de Olaya de material fílmico que les permita registrar la historia memorística del barrio. Es decir utilizaremos el video como herramienta en la investigación.

11. LOGROS ESPERADOS

Los logros esperados dentro de la investigación serán los siguientes:

- Entregar a la comunidad del Barrio Olaya, por intermedio de sus líderes cívicos el informe final de la Monografía a través de una socialización.
- Elaborar un texto escrito a manera de paper para posterior publicación en revista de investigación de Comunicación Social.
- Producir un registro en video de la evolución del fenómeno urbano del Barrio Olaya Herrera durante el período estudiado, donde intervengan los actores culturales del barrio y los habitantes.

12. BIBLIOGRAFIA

ARROYAVE, J. (2008) Modulo de Técnicas de Investigación del Minor Técnicas de Narración Mediática – Universidad Tecnológica de Bolívar.

BONILLA, J. (2002). “¿De la plaza pública a los medios?”. Signo y Pensamiento. N° 41, Bogotá, 83.

B. GOETZ y MARGARET LE COMTE (1988) Etnografía y diseño cualitativo de Investigación Educativa. Morata. Madrid.

CANCLINI GARCÍA, N. (1999). La globalización imaginada. Barcelona: Paidós.

CHAPARRO, M. (2009). “Comunicación para el empoderamiento y comunicación ecosocial. La necesaria creación de nuevos imaginarios”. Perspectivas de la Comunicación. Vol. 2, N°1, Chile.

CHICA, G. (2007). El cocinar en los sectores populares de Cartagena de Indias. Cartagena: Editorial Universitaria.

COLMERIO, J. (2005). Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad. Barcelona: Anthropos Editorial.

DELGADO, J, GUTIERREZ, J, (1994) Métodos y Técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales, síntesis, Madrid, España.

EBERT, E. (2003). “Tevé Urbana”. Documento de grupo de trabajo organizado por Fundación Radio La Tribu, Buenos Aires, Argentina.

FLORES, P. (2002). “Reconstrucción del imaginario urbano de Barranquilla: de la ciudad mediada a la ciudad soñada”. Investigación y Desarrollo. Vol. 8, N° 2, Barranquilla, 220-221.

FRANCO, F., Pérez, L. (2008). “Producción de ciudad, cotidianidad y culturas populares”. Investigación y Desarrollo. N°16, Barranquilla, 75-76.

GIL GONZALES, J. (2004) “Artículo La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: *viaje desde la historia al periodismo interpretativo*. FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACION- UNIVERSIDAD DE SEVILLA.

GONZÁLEZ, O. (2009, agosto). Impacto cultural en los últimos 25 años de la zona suroriental de Cartagena. Ponencia presentada en el encuentro de Bibliotecas Públicas en la Guajira, Riohacha, Colombia.

- GONZALEZ,RUIZ, N. (1996). Enciclopedia del periodismo. Barcelona: Noguer.
- GUMUCIO, A (2006, Junio) *Arte de los Equilibristas: la Sostenibilidad de los Medios de comunicación Comunitarios:*
- GUMUCIO, A. (2003). "Arte de Equilibristas: la sostenibilidad de los de comunicación comunitarios". Ponencia escrita para la Cuarta Conferencia Internacional de Comunicación Social: Perspectivas de la Comunicación para el Cambio Social y el Tercer Encuentro Our Media/Nuestros Medios. Universidad del Norte. Barranquilla.
- GUMUCIO, A. (2004). "El cuarto mosquetero". Investigación y Desarrollo. Nº12, Barranquilla, 6.
- HABERMAS, J. (1992). La Esfera Pública. Massachussets: Dmit Press
- HALL, S. (1964). The popular arts. New York: Pantheon Books.
- HALL, S. (1980). Encoding/Decoding. Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79. London: Academic Division of Unwin Hyman (Publishers).
- HALL, S. (1994). "Estudios Culturales: Dos Paradigmas". Hueso Número. Nº 1, Lima.
- HORKHEIMER, M. (1972): "La situación actual de la filosofía social y el papel de un Instituto de Investigación Social", Frankfurt, Fischer.
- LEVI-STRAUSS, C. (1958). Antropología estructural. Allen Lane: The Penguin Press.
- MARTÍN BARBERO, J.M. (1987). De los medios a las mediaciones. Barcelona: Paidós.
- MARTÍN BARBERO, J.M. (2002). El Oficio de Cartógrafo. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- MEJIA NAVARRETE, J (2004) Revista Investigaciones Sociales. Año VIII # 13. Lima, Perú
- MERLEAU-PONTY, M, (1976) La estructura del Comportamiento. Buenos Aires. Hachette.

MATTELARD, A. & NEVEU, E. (2004). Introducción a los Estudios Culturales. Barcelona: Paidós.

MOUFFE, Ch. (1993). El retorno de lo político: Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical. Barcelona: Paidós.

PASCUALLI, A. (1995). "La ciudad como artefacto comunicante". Revista Comunicación. Nº18, Medellín, 113-114.

PATIÑO, F. (2008). "Africanía para las clases medias". Revista Noventa y Nueve. Nº8, Cartagena.

RINCON, O. (2001). Televisión: Pantalla e identidad. Quito: Editorial El Conejo.

RINCÓN, O. (2002). Televisión, video y subjetividad. Bogotá: Editorial Norma.

SILVA, A. (1993). "Ciudad imaginada". Revista Signo y Pensamiento. Nº 22, Bogotá.

SPRADLEY, J & MCCURDY, D. (1990). Conformity and conflict: readings in cultural anthropology. Glenview, Illinois: Brown Higher Education.

ZETTL, H. (2000). Manual de Producción de Televisión. México D.F: Internacional Thomsom Editores.

ZNAIMER, M. (1996). "La revolución de la televisión". Canadian Journal of Communication. Vol. 21, Nº 1, Canadá.



**Universidad
Tecnológica de Bolívar**
CARTAGENA DE INDIAS

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE BOLÍVAR
Facultad de ciencias sociales y humanas
Programa de comunicación social**

INFORME FINAL

**Producción y análisis de un espacio comunicativo audiovisual de
visibilización y reconstrucción de la memoria histórica del barrio Olaya
Herrera de Cartagena. Análisis de un programa piloto: “Apatapelá en Olaya”**

**Malka Irina Nieto Periñan
Juan Camilo Ardila Durante**

**Mg. Luis Ricardo Navarro Díaz
Tutor**

**TITULO ACADEMICO
Cartagena, Colombia
2009**

Dedicatoria:

A Dios por sus grandes bendiciones, A mis viejos por acompañarme siempre y estar apoyándome todo el tiempo. A mis hermanos que desde la distancia me envían sus buenas energías y buenos deseos. A mi Pelu por alegrarme la vida y enamorar mi alma. A mis amigos por las aventuras vividas durante la carrera. A todos ellos mil gracias.

Agradecimientos:

A nuestro asesor Luis Ricardo Navarro por su paciencia y motivación. A mis docentes y guías por las incontables horas de diálogos, debates y conversaciones compartidas en este largo camino de la formación. Al Instituto de Patrimonio y Cultura por permitirme llevar mi idea del papel a la realidad. A los olayeros por compartir con nosotros su rica cultura popular e inventiva caribe. A los miembros del equipo de producción y a todos aquellos que nos ayudaron a retratar la música, la alegría y el corazón de un barrio en Apatapelá.

Dedicatoria:

A mi familia por acompañarme en la ilusión de construir comunicación audiovisual en un barrio de la ciudad. A Malka Nieto, una excelente activista que trabajó incansablemente para que este proyecto se hiciese realidad y, por otra parte, gracias también a ella acompañarme como mi novia, mi compañera de vida, que siempre está ahí, al frente del cañón aunque los vientos no soplen a favor. A Dios por las bendiciones que tuvimos en todo este trayecto. A varios amigos que permanecieron atentos para colaborar por una causa ajena que sentían como propia.

Agradecimientos:

A nuestro asesor Luís Navarro, quien más allá de su deber, se entregó de cuerpo y alma a un proyecto que siempre le veía futuro. A Orlando González, un gestor cultural de Olaya que se convirtió, además de un asesor y fuente académica, en un colaborador incansable en las arduas jornadas de grabación del piloto. A la comunidad olayera que nos abrió sus puertas y nos permitió conocer sus vidas, sus maneras de construir ciudadanía. A todo el equipo del Instituto de Patrimonio y Cultura y de la Universidad de Cartagena, quienes creyeron en la idea y nos permitieron hacerla realidad.

TABLA DE CONTENIDO

	PÁG.
1. INTRODUCCION.....	5
2. POSTURAS COMUNICATIVAS DE LO POPULAR Y DE LA MEMORIA HISTÓRICA PARA NARRAR EN TV.....	9
2.1. LA ESFERA DE LO PÚBLICO EN LA COMUNICACIÓN.....	13
2.2. CULTURA Y CULTURA POPULAR.....	15
2.3. NARRAR EN TELEVISIÓN.....	17
2.4. LO LOCAL EN MUNDO GLOBALIZADO.....	19
2.5. ¿CÓMO PRODUCIR EN TELEVISIÓN?.....	20
2.6. MEMORIA HISTÓRICA.....	21
3. <i>A PATA PELÁ POR LA CULTURA OLAYERA: ANÁLISIS DEL PILOTO GRABADO EN OLAYA</i>	24
3.1. CULTURA POPULAR EN OLAYA.....	24
3.2. HISTORIAS CIUDADANAS.....	26
3.3. ¿QUÉ ESPACIOS IDENTIFICAN A LOS OLAYEROS?.....	28
3.4. MARLON EMILIO, EN OLAYA NACÍ.....	30
3.5. ¿QUÉ HACE PARTE DE LA MEMORIA HISTÓRICA DE OLAYA?.....	31
3.6. OLAYA, LA GLOBALIZACIÓN SIN SALIR DE CASA.....	32
3.7. ¿CÓMO SE HIZO EL PILOTO DE ‘APATAPELÁ EN OLAYA’?.....	33
3.8. ¿CÓMO NARRA APATAPELÁ A OLAYA?.....	36
4. APLICACIÓN DE LA METODOLOGÍA.....	39
4.1. SUJETOS.....	41
4.2. OBSERVACIÓN PARTICIPANTE.....	42
4.3. ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS.....	43
4.4. HISTORIAS DE VIDA.....	44
5. LOS OLAYEROS SE VEN A SÍ MISMOS EN ‘APATAPELÁ EN OLAYA’.....	46
6. CONCEPTOS SOBRE CULTURA POPULAR Y LAS FORMAS DE SER OLAYERO BASADOS EN LA EMISIÓN DE ‘APATAPELÁ EN OLAYA’.....	48

7. ¿CÓMO SE PUEDE REPLICAR 'APATAPELÁ EN OLAYA' EN OTROS BARRIOS DE CARTAGENA?.....	52
8. ANEXOS.....	54
9. BIBLIOGRAFÍA.....	65

1. INTRODUCCIÓN

Un propósito fundamental parece definir lo alternativo en materia de comunicación en Latinoamérica: transformar el proceso, la forma dominante y normal de la comunicación social, para que sean las clases y los grupos dominados los que tomen la palabra (Martin Barbero, 2002, p.118). Y agrega: “la comunicación será alternativa en la medida en que asuma la complejidad de esos procesos: si junto al lenguaje del medio se investigan también los códigos de percepción y reconocimiento, los dispositivos de enunciación de lo popular, códigos y dispositivos en los que se materializan y expresan, confundidos ya, la memoria popular y el imaginario de masa” (p.120).

Este mismo autor plantea que se debe ver a lo “popular” como algo ambiguo cuyo origen proviene de “las prácticas que tienen lugar en las plazas de mercado campesino, en las fiestas de pueblo y de barrio, etc. En todas esas prácticas se pueden rastrear ciertas señas de identidad” (Martin Barbero, 2002, p.119).

Uno de los modos más eficientes para que la interpelación de la ciudadanía halle un espacio de visibilización y de participación es la televisión pública, debido a que este medio masivo de comunicación puede juntar el derecho al reconocimiento social y cultural con el derecho a la expresión de todas las sensibilidades y narrativas (Martin Barbero, 2001, p.50).

En Colombia y en otros lugares de Suramérica han existido experiencias audiovisuales en donde se narran las prácticas socio-culturales de determinadas comunidades, además de su vida urbana compleja y única. Para Señal Colombia, el cronista Alberto Salcedo Ramos creó un programa llamado ‘Vida de Barrio’, en el que contaba historias de esa Bogotá que se esconde detrás de sus enormes edificios. En Buenos Aires, el canal ‘Ciudad Abierta’ presentaba diferentes programas en los que se narraba la complejidad del ser bonaerense a partir de sus prácticas culturales tan ambiguas, extrañas y múltiples. En el canal

Telecaribe, actualmente se emite el programa 'Trópicos', cuya finalidad es contar la vida de los juglares del Caribe colombiano, los orígenes de la música tradicional, personajes fundamentales de la historia popular costeña, así como particularidades de la idiosincrasia de esta región del país.

En *Televisión pública--del consumidor al ciudadano* (2001), el investigador Omar Rincón, afirma en un estudio compilatorio sobre la televisión pública que este medio, siendo el de mayor influencia, es el que menos experiencias audiovisuales tiene en cuanto a lo público y sugiere un aumento en programas públicos y privados en el país.

El mismo Rincón (2001, p.49), apelando a las apreciaciones de García Canclini (1991), afirma que para reconstruir lo público y la cultura popular se debe enfocar la comunicación en las estrategias de exclusión, pero especialmente en el empoderamiento del ciudadano, el cual debe seguir teniendo el vínculo de consumidor con el medio pero teniendo un "decisivo lugar de inscripción de nuevas ciudadanías". (p.50). Por su parte, Alfonso Gumucio en *El Cuarto Mosquetero: la comunicación para el cambio social* (2004), afirma que en estos tiempos de globalización, deben surgir en los barrios y en las ciudades experiencias comunicativas de participación ciudadana.

Precisamente este estudio parte de la necesidad de vincular a una comunidad heterogénea y grande como el barrio Olaya Herrera de Cartagena a una experiencia de televisión pública en donde las personas no sólo se convirtieran en fuentes narrativas sino en los mismos co-narradores de sus propias historias, al elegir temáticas y personajes claves del barrio. El grado de identificación se mostró en las historias de vida que contaron enfrente y detrás de cámara puesto que había un lazo entre sus prácticas culturales con las sensibilidades implícitas en las memorias individuales y colectivas de los olayeros, con respecto a unas tradiciones barriales que se han ido fortaleciendo con los años y que han sabido describir la manera de ser de sus habitantes.

Para la realización de esta producción audiovisual llamada 'Apatapelá en Olaya' fue necesario averiguar y conocer experiencias de televisión pública en diferentes lugares del país, además de buscar un aliado estratégico que le diera sostenibilidad económica al proyecto. Con un grupo de líderes comunales y gestores culturales del barrio, se hizo un esbozo de la historia del barrio, sus tradiciones, las músicas que escuchan, las comidas que comen, los pasatiempos que tienen, los símbolos físicos que los unen, entre otros elementos. Después de elegido lo principal, se escogieron secciones especiales en donde pudieran caber los contenidos principales dentro de la vida urbana de Olaya.

Por otra parte, la cocina, la manera de hablar, de sentir la música, el conversar en esquinas, conllevaron a este estudio a hacer una investigación - escueta sobre narración y semiótica audiovisual con el objetivo de representar en imágenes la realidad del barrio. Estudios como el de Narrativa Audiovisual de Jesús García Jiménez (1993) y El Cuerpo de las Imágenes de Eliseo Verón (2002) permitieron aclarar la manera de contar de manera discursiva las dinámicas urbanas de los olayeros.

El programa de televisión está realizado en formato documental y contado a manera de magazín con una presentadora y secciones que marcan su línea narrativa. El público objetivo seleccionado para fundamentar el programa de televisión fueron habitantes de 15 a 70 años. Los mayores porque son los que estuvieron en el crecimiento del barrio y son los testigos principales del nacimiento de las actividades culturales y los menores para demostrar que, pese a la globalización, las tradiciones han permanecido con el paso del tiempo.

Creado el programa de televisión se analizó posteriormente su contenido por medio de su contenido comunicacional, a partir de la reconstrucción de la memoria histórica del barrio, teniendo en cuenta aspectos relevantes como las imágenes, la manera de hablar y de relacionarse entre los personajes, con el fin de mostrar a Olaya como una esfera pública en la que se circunscriben distintas narraciones.

A continuación se expondrán los capítulos pertinentes para el desarrollo del estudio. En el primero se explica, con ayuda de autores, teorías y categorías específicas, el fundamento teórico argumentativo del programa. En el segundo capítulo se realizó un análisis del programa y sus secciones a partir de la narración audiovisual con conceptos de diversos autores como Jesús Martín Barbero en *El oficio del Cartógrafo* 2002, Néstor García Canclini, “*Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (2001) Stuart hall, *The popular arts*. (1965) entre otros.

En el tercer y último capítulo se explica toda la parte metodológica en la que se realizó un video con historias de vida de habitantes del barrio relacionadas con la experiencia de verse en pantalla. De igual forma, se expone nuestra propuesta de producción para que esta experiencia audiovisual sea replicada en otras comunidades y puedan ellos mismos llevarla a cabo.

2. POSTURAS COMUNICATIVAS DE LO POPULAR Y DE LA MEMORIA HISTÓRICA PARA NARRAR EN TV.

El análisis teórico del programa 'Apatapelá en Olaya' está basado en la reconstrucción, a través de un programa de televisión cultural, de la memoria histórica del barrio Olaya Herrera de Cartagena. En este capítulo se argumentará el paradigma crítico y las categorías clave que circunscriben el estudio cualitativo de esta propuesta de comunicación audiovisual.

A continuación se darán a conocer citas, teorías y autores esenciales que argumentarán y reforzarán los objetivos planteados en este estudio. Autores como Jesús Martín Barbero, Stuart Hall, Néstor García Canclini, Omar Rincón, entre otros, soportan a través de sus textos las temáticas abordadas en el programa de televisión cuyo contenido se analizará posteriormente.

Así mismo, se expondrán las categorías de cultura, cultura popular, local, memoria histórica, narrativa audiovisual y producción audiovisual, cada una pertinente para el desarrollo de este estudio y las cuales estarán a lo largo de los tres capítulos planteados con el fin de cumplir los objetivos intrínsecos a esta propuesta comunicacional. Por otra parte, la dimensión teórica de este estudio será la base para construir un análisis de aplicación a lo audiovisual y que será expuesto en el segundo capítulo de este informe final en el que se analizará el contenido de 'Apatapelá en Olaya'.

Para iniciar este primer capítulo, se argumentará sobre el paradigma eje de este estudio: teoría crítica. En *La ideología Alemana* Marx Marx & Engels (1845) afirman que "las ideas de la clase dominante son en todas las épocas, las ideas dominantes. Para la autora Graciela Caldeiro (2005, p.95) este postulado sería el punto de partida para un "cuerpo teórico predictivo a respecto a los medios cuyo supuesto fundamental es la unidad de la "elite" de la sociedad, así como una subordinación de los demás sectores sociales a los intereses de la clase dominante".

Por su parte, Helmut Dubiel, en su libro *Teoría Crítica: ayer y hoy* (2000), expresa que el enfoque crítico, según Adorno y Horkheimer, dos autores fundadores de esta teoría, tienen un núcleo paradójico ya que al mismo tiempo que se concibe como una ciencia, descartan cualquier posibilidad de coadyuvar la emancipación de las personas.

Quien se encuentra en desacuerdo con Adorno y Horkheimer, en el sentido de que es más importante el lenguaje que la racionalidad, es Habermas, (1981) ya que el investigador alemán se enfoca en una teoría de la verdad centrada en el irrestricto respeto a la racionalidad del interlocutor en un proceso de comunicación ideal. Para él, el rasgo característico de los seres humanos se manifiesta 'objetivamente' en el 'lenguaje'.

Esta forma *habermasiana* de ver la sociedad es fundamental para este estudio debido a que la comunidad olayera, público objetivo del programa de televisión realizado en el reconocido barrio popular de Cartagena, “fue de una de las primeras poblaciones en la ciudad que fue construyendo identidad cultural distinta a las que el elitismo cartagenero de entonces venía acostumbrado”. (González, O. Agosto de 2009). Este paradigma, entonces, atraviesa el proceso comunicativo realizado en ‘Apatapelá en Olaya’ con sus conceptos, opiniones y textos bases de esta corriente teórica nacida en el siglo XX.

Una mirada latina al enfoque crítico se encuentra en el libro *La teoría crítica y las tareas actuales de la crítica* escrito por Gustavo Leyva y Víctor Alarcón (2005, p.9), quienes señalan que todas las vertientes teóricas circunscritas al paradigma crítico, resaltan la idea de una autonomía en la que se enlacen la libertad individual y la solidaridad y cooperación sociales, sin anular por ello las diferencias individuales. “Los exponentes de la teoría crítica comparten la convicción que las sociedades modernas se encuentran ya presentes de manera inmanente potenciales de autonomía, vida lograda y solidaridad y cooperación sociales; no obstante, al mismo tiempo, en ellas estos potenciales se hallan a la vez reducidos,

limitados, deformados y su realización se encuentra impedida para todos los miembros de estas sociedades por igual”.

Un concepto claro y pertinente para estudio aparece en *De los medios a las mediaciones*, en donde el autor Jesús Martín Barbero (1987, p.52) expresa que el nacimiento de este enfoque se le atribuye a la Escuela de Frankfurt, para que se empezara a analizar a principios de los sesentas una implosión de lo social en donde empieza “estallar una cotidianidad, una heterogeneidad y una conflictividad de lo cultural”, lo que origina un pensamiento filosófico en que el positivismo para los críticos ya no podía captar la dinamicidad de lo social en el mundo. Este enfoque de este autor es muy importante porque este estudio pretende analizar la dinámica de la comunidad del barrio Olaya de Cartagena sin caer en reduccionismos para lograr el objetivo de este paradigma de mirar al individuo relacionándose con su contexto en el que logra interpretar su propia realidad.

En ese análisis de un producto comunicacional dentro de una comunidad compleja como la olayera es importante hablar de Estudios Culturales. Según la definición del autor Santiago Castro Gómez (2000, p.5) en el ensayo *Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología* los estudios culturales pretenden convertirse en una ciencia social rigurosa, tal como la entendían Weber y Durkheim. “El analista cultural, como el científico social, debe poner entre paréntesis sus valoraciones personales y describir el objeto de estudio – la cultura - tal como “es”. En una palabra: los estudios culturales deben ser *moralmente neutros*. Utilizando la terminología de Horkheimer diríamos: los estudios culturales dejan de ser “teoría crítica” para convertirse en “teoría tradicional” de la cultura”.

En *Cultura, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies* (1980, p.119), Stuart Hall desarrolla un marco teórico que pone de relieve que el funcionamiento de un medio no puede limitarse a una transmisión mecánica (emisión/recepción) sino que ha de darle forma al material discursivo (discurso, imágenes, relato) en el que intervienen datos técnicos, condiciones de producción y modelos cognitivos.

Esta manera de ver la función de los medios va encaminada de manera estrecha con la forma en que 'Apatapelá Olaya' pretende visual y discursivamente relatar los significados particulares de una comunidad que posee unas tradiciones y unas prácticas culturales totalmente aptas para lo audiovisual.

Una función comunicativa esencial de este estudio, que además se encuentra unida al concepto de Estudios Culturales, aparece con mucha claridad en el artículo *El malestar en los estudios culturales* (1997) de Néstor García Canclini:

En la medida en que el especialista en estudios culturales quiere realizar un trabajo científico consistente, su objetivo final no es representar la voz de los silenciados sino entender y nombrar los lugares donde sus demandas o su vida cotidiana entran en conflicto con los otros. Las categorías de contradicción y conflicto están, por lo tanto, en el centro de esta manera de concebir los estudios culturales. Pero no para ver el mundo desde un solo lugar de la contradicción sino para comprender su estructura actual y su dinámica posible. (p.17).

La forma de concebir los Estudios Culturales de Canclini, en la que sostiene que lo importante es entender a los lugares en donde hay demanda de la vida cotidiana, está relacionada el contenido de cada sección de 'Apatapelá en Olaya' y con su narrativa audiovisual que será expuesta en el segundo capítulo de este informe.

Otro pensamiento adecuado para este trabajo es el que realiza Stuart Hall en el artículo *Estudios Culturales: dos paradigmas* (1984, p.63) en donde manifiesta que para estudiar las relaciones la comunicación debe considerar todas las actividades realizadas por el hombre como formas particulares y contemporáneas intrínsecas a su identidad. "La "cultura" viene a ser todos aquellos patrones de organización, aquellas formas características de la energía humana que pueden ser detectadas

revelándose -"en inesperadas identidades y correspondencias", así como en "discontinuidades de tipo imprevisto".

Este pensamiento es conveniente a este estudio porque dentro de la narrativa audiovisual se busca mostrar las relaciones particulares e individuales del olayero con su entorno, a partir de una forma antropológica de concebir las prácticas culturales. A continuación se expondrá otra de las categorías fundamentales la teorización de este estudio: Esfera Pública.

2. 1 La esfera de lo público en la comunicación

Renato Ortiz en el libro *Comunicación, cultura y globalización* (2003) expresa que el concepto de lo "público" no se puede desligar de la noción de ciudadanía. "Ella es la mediación que "supera" la oposición entre lo externo y lo interno, dicotomía inherente al mundo moderno. La realización del individuo, en tanto ciudadano libre y consciente, capaz de escoger la orientación política que le conviene, se concretaría así en una voluntad ejercida en el ámbito de la esfera pública" (p.42).

Este concepto es clave para este estudio, teniendo en cuenta que Ortiz define a quien está en la esfera público como el "habitante planetario que no necesita salir de su casa". La comunidad olayera ha construido de manera libre sus formas de vida, autónomamente, luego de arraigar expresiones culturales de afuera para después hacerlas de ellos, dándoles un sentido propio de identidad.

Uno de los conceptos sobre Esfera Pública en donde más se enfatiza la libertad individual aparece en el libro *La condición humana* (1958, p.52). Allí, la autora Hannah Arendt expresa que la igualdad era la propia esencia de la libertad. Los ciudadanos eran iguales en tanto poseían privadamente todos un lugar en el mundo que les permitía participar de los asuntos del mundo común, que les permitía la entrada a la esfera público-política ya la vez ocultar aquello que era necesario.

Esta tesis de la reconocida pensadora política permite aterrizar el concepto de la esfera público-política a este estudio porque en 'Apatapelá en Olaya' se ven todos a todos los ciudadanos por igual, pero marcando siempre sus diferencias.

Néstor García Canclini (2001, p.1) afirma que el éxito de lo “público” radica justamente “en su capacidad de reunir a grupos tan diversos, cuya común situación de subalternidad no se deja nombrar suficientemente por lo étnico (indio), ni por el lugar en las relaciones de producción (obrero), ni por el ámbito geográfico (cultura campesina o urbana). Lo popular permite abarcar sintéticamente todas estas situaciones de subordinación y dar una identidad compartida a los grupos que coinciden en ese proyecto solidario.”

Esta forma de ver el éxito de lo público dentro de las formas de vida de una comunidad está aunada a lo analizado dentro de ‘Apatapelá en Olaya’, en donde varios grupos de diversos sectores unidos, según la secretaría de Planeación de Cartagena, en el barrio más grande la ciudad, permitió identificar cómo los habitantes compartieron gustos, relatos y formas de expresión en el que todos se sentían incluidos y partícipes protagonistas de su vida cotidiana.

Para continuar la línea de lo público, es importante hablar de la complejidad de las personas, esa que genera, según el investigador francés Edgar Morin (1990, p.3), “incertidumbre, angustia y desorden”. Morin expresa que cada vez que hay una irrupción de complejidad precisamente bajo la forma de incertidumbre, de aleatoriedad, se produce una resistencia muy fuerte. El barrio relatado en el programa de televisión, teniendo en cuenta las apreciaciones de algunos de sus líderes y gestores culturales como Orlando González, ha generado dicotomía conceptual de Olaya en el sentido en que el caos y las actividades culturales y socio-económicas ligadas a las formas de sobrevivir en medio de la pobreza, forman parte del día a día. “En Olaya hay cultura y gente trabajadora, pero es al mismo uno de los barrios con más altos índices de criminalidad en la ciudad” (González, O).

Con respecto a este tema, el académico colombiano Jorge Bonilla (2002) manifiesta que la “historia de la formación de la esfera pública moderna es también la historia de las exclusiones de aquellos sectores asociados a lo popular, lo inferior y lo marginal”. (p.86) Es por eso entonces que el mostrar actores positivos dentro de la comunidad, las historias y los símbolos que han construido

la personalidad del hombre y mujer de Olaya por décadas, encaminará a este trabajo a la construcción de un campo comunicacional en donde lo público sea lo principal.

Para fortalecer lo público es importante remitirse al concepto de Empoderamiento, cuya función es estrechar los canales de comunicación y amplificar las voces locales tradicionales, tal y como lo plantea Alfonso Gumucio (2004). Para amplificar esas voces y anclarse en la cultura de la comunidad, se trabajó en algunas de las secciones de 'Apatapelá en Olaya' para que los mismos habitantes marcaran la agenda. Por otra parte, se pretende dejar un proyecto de producción audiovisual con el fin de que la comunidad se empodere de futuros proyectos comunicativos en televisión.

2.2 Cultura y cultura popular

Stuart Hall (1984, p.5) define a la cultura como el estudio de las relaciones entre elementos en una forma total de vida:

La cultura no es una práctica; ni es simplemente la suma descriptiva de los “hábitos y costumbres” de las sociedades, como tiende a volverse en ciertos tipos de Antropología. Está imbricada con todas las prácticas sociales, y es la suma de sus interrelaciones. Se resuelve así la cuestión de qué es lo estudiado, y cómo se estudia. La cultura viene a ser todos aquellos patrones de organización, aquellas formas características de la energía humana que pueden ser detectadas revelándose, “en inesperadas identidades y correspondencias”, así como en “discontinuidades de tipo imprevisto” en, o bajo, todas las prácticas sociales (p. 63).

Este concepto de cultura ligado a la organización social, hace emerger en muchos teóricos del siglo XX un capítulo importante en la historia de la humanidad, a partir de nuevas configuraciones culturales emergentes en poblaciones menos letradas. Se llamaría a este concepto <<cultura popular>>. En Los Estudios Culturales en debate: una mirada desde América Latina (2001, p.209), Carlos García-Bedoya expresa que “la centralidad de la cultura en la constitución de lo social, como dimensión a partir de la cual pueden producirse cambios que desbordan la especificidad de la esfera cultural, permite pensar a la cultura de las élites no sólo como pura imposición sobre otros sectores, sino también encontrar en la cultura popular valores e impulsos que pueden configurar las bases de una nueva alternativa, a la vez que se combinan con las tradiciones letradas.

Este postulado es importante para este estudio porque permite apreciar las maneras en que los olayeros empezaron a relatar unas historias propias a partir de sus prácticas culturales cotidianas, pese a no tener acceso masivo a los libros o las formas letradas en las que se formaban las personas de altos estratos en Cartagena. Esta nueva alternativa de la que habla el autor, impuso en este barrio una manera de contar a través de la música, de la gastronomía, de la artesanía, entre otras actividades, las formas complejas y dinámicas de la esfera cultural en la ciudad.

Por otra parte, Jesús Martín Barbero (2002), a raíz del surgimiento de expresiones populares en las culturales latinoamericanas como la radio o las telenovelas, manifestó que lo popular retornó a sus a través de fragmentos integrados en tipicidades de lo nacional, en formas de conducta estandarizadas o necesidades de objetos industriales sin los cuales la vida de las comunidades es ya imposible, convertido en vehículo de desagregación entre objetos y usos, entre tiempos y prácticas. Pero en medio de esa integración al mercado y de esa desagregación de la vida, las culturas populares reconstituyen día a día sus modos de afirmación (p.138).

Un autor que sigue la misma línea conceptual de Barbero es Grossberg (1993, citado en Mattelard y Neveu, 2004, p.95), quien pone de manifiesto que la cultura e identidad popular han de concebirse como una «producción positiva». De ahí su

intento de «inyectar movimiento y movilidad en la formación de la identidad » con el fin de superar lo que denomina «concepciones polares de la identidad», que distribuyen a la gente entre dominantes y marginados, metropolitanos y periféricos, etc. Esta conceptualización, ayuda a mostrar las identidades y producciones culturales desarrolladas por el olayero. “El habitante de este barrio es un actor cultural por naturaleza. Lo más positivo que ha surgido en la Olaya a lo largo de su historia siempre ha sido determinado por las actividades culturales” (González, O. Agosto de 2009). Para entender y captar toda la complejidad de la cultura popular olayera en la televisión, es necesario saber cómo narra la tv. para luego conocer cómo producir identidad con base en la reconstrucción de su historia cultural.

2. 3 Narrar en televisión

En el libro *Televisión, video y subjetividad* (2002, p.10), el autor Omar Rincón expresa que no hay mejor herramienta para narrar la cotidianidad que la televisión porque las comunidades empiezan a ver-se en pantalla se cumple, para él, uno de los principales objetivos de la comunicación: generar identidad. Rincón expresa que las culturas audiovisuales cuando sin referencia de territorio juntan experiencias instantáneas sentimentales y narrativas y producen estilos de habitar sin llegar a conformar identidades largas: cuando producen un paisaje caracterizado por otras formas de significación, nuevas maneras de percibir, representar y reconocer, inéditas formas de experiencia, pensamiento e imaginación.

En el mismo camino postula sus conceptos sobre la narración en televisión, el autor Lorenzo Vilches (2007), quien plantea que la televisión debe “tomar la forma” de las identidades y sensibilidades que la producen:

Hay que imaginar una televisión indígena en su forma, lo mismo que una femenina, otra afro, una más gay, una imaginativa medioambientalista. Los límites y potenciales de la televisión como lugar de

producción de la identidad están en nuestra capacidad de intervenir la homogeneidad de la maquina comercial televisiva y llevar a la narración audiovisual a otros lugares de la expresión; uno, el más urgente, el de la política del reconocimiento (p.35).

Estos planteamientos son vitales en este estudio. Primero, porque la primera razón de crear un programa de televisión en un programa de televisión que narra su cotidianidad a través de la oralidad pero no quedaba registrada en soporte estable y atemporal fue, precisamente, el de generar identidad. Segundo, es pertinente porque lo que también se buscaba en este vehículo comunicativo es analizar a una comunidad sin homogeneizarla sino, a partir de sus heterogeneidades y complejas, mostrar las dinámicas formas de ser de los olayeros. Tercero, porque esa “política de reconocimiento” fue la principal motivación y resultado al mostrar en Olaya el programa piloto que narra sus propios relatos de vida.

En lo que se refiere al discurso o narración audiovisual como gestor de identidad, aparece un concepción de Olalquiaga (1992 citado en Rincón, 2002, p.16) en la que expresa que la televisión llega a ser contundente, llega a ser útil realmente en “la forma que toma la identidad”. Berger (1980 citado en Rincón, 2002, p.16) va por la misma línea conceptual cuando dice que “las imágenes lo son todo en cuanto a narran y ayudan a comprendernos”. Los relatos audiovisuales que en ‘Apatapelá Olaya’ se construyen son en base a una determinación de narrar lo que la realidad muestra a partir de una interpretación de lo que une al olayero con el territorio que habita.

El mismo Rincón en *Televisión: pantalla e identidad* (2001, p.13), uno de los textos fundamentales para este estudio, propone revalorizar lo local para forjar sensibilidades a partir de las tradiciones culturales. “Hay que pensar e imaginar otra televisión: más cercana a la comunicación para el desarrollo, más útil a las audiencias, que expresa la cultura cercana y que posibilite la participación”.

Olaya es, en sí misma, una micro-ciudad, diversa y heterogénea, con varios significados distintos los unos a los otros de lo que significa como espacio fenomenológico para sus habitantes. Este barrio es una construcción de varias interpretaciones y acciones colectivas que deben ser interpretadas bajo una mirada etnográfica para poderlas entender y narrar a través de un programa de televisión.

‘Apatapelá en Olaya’ se diseñó para narrar a Olaya desde adentro, incluyendo las re-producciones locales de narraciones importadas de otros países como en el caso de la champeta influenciada directamente por la terapia africana. Por lo tanto, es pertinente exponer en este informe el concepto de *lo local*.

2.4 Lo local en un mundo globalizado

Martín Barbero (2002, p.10) manifiesta que mientras la globalización disminuye, lo local redefine; para él lo global y lo local remodulan concepciones esencialistas de la nación, pero a diferencia de los fundamentalistas entusiastas “posmodernos” no cree que ello implique eliminar de la agenda intelectual temas como los de la identidad o la nación.

Quien también parte del concepto que lo local es un flujo más diverso, en el que se puede ser mundial sin salir a otra parte, es Renato Ortiz (2003). Para este autor lo local ya incorpora elementos de lo nacional y lo mundial; en otras palabras, la mundialización se vive “sin salir del lugar”. Esto significa que lo local es un tejido de flujos heterogéneos, idea contraria a la concepción usual, según la cual su diversidad se inscribe dentro de unos límites determinados y se opone a lo que sería externo.

Esta apreciación es bastante pertinente al estudio que aquí se presenta porque en Olaya confluyen maneras diversas de ser que, de una otra manera, representan las complejas formas de ser del cartagenero. El gestor cultural de Olaya, Orlando González (2009, p.4) expresó que este barrio representó la reivindicación del cartagenero autóctono, no del fiel heredero de las costumbres españolas, entre otras. Asimismo, con respecto al “concepto de mundialización sin salir del lugar”,

se comprobó en el trabajo comunicativo en este barrio de Cartagena cómo los habitantes del barrio arraigaron influencias culturales del exterior, como el soukus y la terapia, nacidas originalmente de África, para darles un cambio en el ritmo y en las letras diferentes para contar sus propios relatos de vida. Así nació la champeta en la ciudad. (Patiño, F. 2008, p.2).

2.5. ¿Cómo producir la televisión?

En *Television Production* (1993, p.283), Ron Whittaker expresa que la etapa de producción es la más clave en la realización de televisión porque en sus etapas se condensa luego el resultado negativo o positivo de su principal objetivo: enamorar a la audiencia destino. Tal y como otros teóricos de la televisión, este autor plantea que la televisión tiene principales etapas:

- **Preproducción:** en la pre-producción las ideas básicas y propuestas de producción son desarrolladas y puestas en práctica. Es durante esta fase que la producción puede ser encaminada por el rumbo correcto o desviada en tal extremo que no habrá tiempo, talento o habilidad de edición que más adelante pueda salvarla. Durante la pre-producción no solamente se decide quién será el talento principal y el personal de producción, también todos los elementos principales son planificados. Debido a que asuntos como el diseño escenográfico, la iluminación y el sonido están interrelacionados, éstos deben ser coordinados en una serie de juntas (o reuniones) de producción.
- **Producción:** es donde todos los elementos se vinculan en una suerte de realización final. Las producciones pueden ser transmitidas en directo o grabadas. A excepción de los noticiarios, remotos deportivos y algunos eventos especiales, la mayoría de las producciones suelen grabarse para posteriormente ser transmitidos o distribuidos. Grabar un programa o segmento permite reparar errores ya sea deteniendo la cinta, re-grabando el segmento o haciendo modificaciones durante la edición.

- **Post-producción:** Todas las labores posteriores a la producción, como desmantelar el set, las luces, empacar el equipo, cumplir con las obligaciones financieras finales y evaluar la efectividad del programa son parte de la fase de post-producción. A pesar de que la post-producción incluye todas estas labores finales, la mayoría de las personas asocian el concepto de post-producción con el de edición. A medida que los editores controlados por computadora y los efectos especiales de post-producción se han hecho más sofisticados, la edición se ha transformado en algo más que tan solo ensamblar segmentos en un orden determinado. Como podrá notar, ahora es más un asunto de creatividad. De hecho, una vez que conozca el poder de la edición, podrá darse cuenta porque es imposible sobre-estimar su importancia. Desarrollaremos esto en otra sección.

Pese a que la televisión exige mucho de creatividad y de intuición, tener claro estas etapas permiten encaminarse a conseguir los objetivos planteados en este estudio, así como el de dejar plasmado pautas formales para que este proyecto de televisión pública pueda ser replicado por estas personas en otras comunidades de Cartagena.

Toda esta dimensión teórica de este estudio no podría ser completa si no se focaliza en el objetivo de reconstruir la memoria histórica con base en la producción y narración televisiva. A continuación, se explicará de qué hablan diversos autores cuando de memoria se refiere.

2.6. Memoria histórica

De acuerdo con Maurice Halbwachs en *On collective Memory* (1992, p.38), la memoria es un hecho y un proceso colectivo. La existencia de un lenguaje y significación común a los miembros de un grupo hacen que estos vuelvan a su pasado de manera colectiva, es decir dotando de un sentido compartido a los eventos que los han constituidos como una entidad. La memoria histórica es una y se cierra sobre los límites que un proceso de decantación social le ha impuesto.

Otra definición pertinente sobre este concepto es la que desarrollan las autoras Raquel Olea y Olga Grau (2001), quienes expresan que la memoria histórica es una construcción social que se va forjando por medio de un “proceso complejo”... nace y adquiere su influencia a través de esfuerzos múltiples, conflictivos y competitivos de dar sentido a las grandes experiencias humanas, los grandes procesos, traumas y virajes históricos”

Es pertinente para este estudio hablar de la memoria histórica porque las diversas y complejas formas de ser a lo largo de su historia la comunidad olayera no han sido revitalizadas a través de un vehículo comunicativo perdurable y generador de identidad como lo es la televisión. Las anteriores conceptualizaciones teóricas demuestran que la memoria histórica es un proceso complejo que sólo es sostenible a través de esfuerzos múltiples, tal cual como fue demostrado en Olaya que se han mantenido sus tradiciones.

Una definición que se enfoca en lo cultural de manera simbólica sale a relucir en el texto *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad* (2005, p.15) elabora una definición profunda de lo que significa la memoria colectiva:

La memoria colectiva ha de ser entendida no de manera literal, ya que no existe materialmente esa memoria colectiva en ninguna parte, sino como una entidad simbólica representativa de una comunidad (...) La memoria colectiva es un capital social intangible. Sólo en el nivel simbólico se puede hablar de una memoria colectiva como el conjunto de tradiciones, mitos, rituales y creencias que poseen los miembros pertenecientes a un determinado grupo social y que determinan su adscripción al mismo.

En *Lieux de mémoire* (Los lugares de la memoria) (1984-1992), el historiador francés Pierre Nora expresa que la memoria legitima las identidades colectivas y “dan cuenta de la incorporación de voces alternativas que contestan a las narrativas oficiales. Y todos los casos reafirman, y precisamente a través del

ejercicio del desacuerdo y el conflicto, el nuevo horizonte de una política posible en una práctica democrática que formula nuevos imaginarios ciudadanos y coloca a la educación estatal frente a nuevos desafíos” (p.20).

Este concepto es clave para este estudio porque el programa de televisión pretende reafirmar, a través de la visibilización y la reconstrucción de la memoria histórica de Olaya, las identidades colectivas que pueden constituirse en unas voces alternativas indispensables para los habitantes de la zona suroriental de Cartagena.

3. A pata - pelá por la cultura olayera: análisis del piloto grabado en Olaya

Con una narrativa audiovisual donde los elementos visuales y sonoros se articulan para construir relatos e historias de vida de una manera interesante y activa. La imagen en 'Apatapelá' tiene un valor emocional explícito en los registros que hacen parte de la clave para producir programas que generen identidad en la comunidad donde se producen.

A continuación, se presentará el segundo capítulo de este informe final en el que se analizará el piloto de 'Apatapelá en Olaya', teniendo como base las vertientes teóricas que se expusieron anteriormente.

3.1. Cultura popular en Olaya

'El Anafe'



Descripción: Después de realizar una breve encuesta entre algunos habitantes del barrio, se pudo constatar que el plato preferido en Olaya es el sancocho de mondongo. Aquí, María Eugenia, una de las cocineras que pese a su juventud, es de las más requeridas por la gente, habla sobre las técnicas para hacer un buen sancocho y, además, algunos comensales explican por qué les gusta comer tanto ese plato.

Testimonios: la cocinera María Eugenia Mercado y dos comensales.

Ubicación / Locación: 'La esquina del goce', donde está ubicada la plaza de comidas.

Temas: Gastronomía – identidad.

Análisis:

Esta sección es una explícita intención de este estudio para resaltar la gastronomía que identifica a Olaya. El sancocho de mondongo, hecho en anafe (olla) de leña y con herramientas muy artesanales, se convirtió en una especie de resultado de producción cultural basado en la experiencia y no en el conocimiento académico de la culinaria.

La entrevistada en esta parte del programa, recrea valores intrínsecos como el amor, el sabor y la “buena mano” para hacer del sancocho un plato que les guste a todos. Por su parte, los comensales en el punto de venta de la cocinera, opinaban que esta comida une a las familias olayeras cuando es preparada, especialmente los domingos. En esta parte del programa se recuerda al concepto de cultura popular de Jesús Martín Barbero (2002), quien expresa que *lo popular* es una especie de vehículo de agregación entre las personas y es el que reconstituye, día a día, sus modos de afirmación.

El sancocho de mondongo, aunando los testimonios de los entrevistados, se puede concluir que éste es uno de los productos culturales con mayor aceptación y arraigo en la comunidad heterogénea de Olaya.

3.2. 'Historias ciudadanas'



Descripción: Un ciudadano conocedor de las prácticas culturales del barrio, que es a la vez el coordinador de la biblioteca 'El Caimán', se convierte en el reportero de esta sección especial del programa. Les presenta a los televidentes dos personas que viven de oficios extravagantes que muestran la creatividad de los

olayeros para construir productos culturales que generen ingresos para sus familias.

Testimonios: El reportero Wilfrido González y los entrevistados: Gregorio Barón y Gustavo Restrepo.

Ubicación / Locación: Olaya, sector La Puntilla.

Temas: Trabajo – producción creativa

Análisis:

El líder comunitario de Olaya, Orlando González, afirma que el <hombre olayero> es un ser cultural por naturaleza. Teniendo en cuenta esta tesis, el equipo periodístico del programa buscó ejemplos de superación a partir de la producción cultural. Gregorio Barón es un artesano que trabaja con una materia poco familiar en este campo: el coco. Con esta fruta, este hombre realiza todo tipo de objetivos desde portavasos hasta vasijas y floreros. Por otra parte, también se conoció la historia de Gustavo Restrepo, un piscicultor que vivió toda su vida de cuidar peces en neveras viejas para luego venderlas con alimentación de vida: un pequeño insecto que se multiplica en zonas donde hay lagunas como ocurre en Olaya.

Estas personas ratifican en sus relatos de vida la visión sobre cultura popular que tienen algunos autores que ven a ésta como una producción positiva de las comunidades. Estas personas muestran nuevas alternativas de vida y a la vez se enfocan en uno de los objetivos del programa que es el de generar pertenencia en los habitantes.

El contenido de esta sección también es el de crear un vínculo directo entre los habitantes al buscar resaltar a algunos olayeros por medio de otro olayero representativo, como lo es Wilfrido González, el coordinador de la biblioteca popular 'El Caimán'.

3.3. ¿Qué espacios identifican a los olayeros?

Escenarios y locaciones

Descripción: En ‘Apatapelá en Olaya’ hubo una intención explícita de mostrar los espacios concentrados en lo público que identifican a los olayeros y que conjugan las diversas maneras de expresarse dentro del territorio en el que ellos encuentran la felicidad. Estos escenarios, como los pudo averiguar previamente el equipo de producción, están relacionados directamente con los lugares de encuentros para el goce (estancos, plazas, calles destapadas, canchas deportivas, entre otras).



Ubicación / Locaciones: Olaya Herrera

- Plaza principal del Cuartelillo.
- La Casa Rosada
- La Esquina del Goce.
- Biblioteca Pública El Caiman.
- Estadero The Donkey
- Sectores: Ricaurte, La Puntilla, Rafael Núñez, el Progreso. Simón Bolívar, 13 de Junio.

Temas: Espacio público, complejidades de los olayeros (Edgar Morin).

Análisis:

La complejidad de los olayeros, que son una comunidad heterogénea debido a que muchos habitantes han venido de municipios diferentes de Bolívar, genera como afirma el investigador francés, Edgar Morin (2005), la incertidumbre y la angustia. Las imágenes que aparecen en el programa muestran cómo a través de la culinaria, la carpintería, la música, la construcción y la creatividad, los olayeros se resisten en medio de la pobreza a sus escasas condiciones económicas y a la invisibilidad de pertenecer a una economía basada en la informalidad.

Todos los escenarios que narran la cotidianidad de este barrio y que aparecen en el piloto, muestran que la emancipación y el goce de los habitantes están directamente relacionados con las actividades culturales. Para hacer las imágenes, se buscaron los principales espacios comunicativos en el barrio que, como dice el teórico Alfonso Gumucio (2004), amplifican las voces locales y generan empoderamiento.

Con las locaciones en donde se grabaron las presentaciones del programa, se buscaron los sitios históricos y costumbristas del barrio como la iglesia, una cancha en donde se colocan los señores para jugar dominó, el principal sitio de champeta, la plaza principal, entre otros lugares.

3.4. Marlon Emilio, ‘En Olaya nació’



Descripción: Un joven, con ánimos de demostrar amor por su barrio y generar sentido de pertenencia en la comunidad, compuso, interpretó y lanzó la canción ‘En Olaya nació’, en la que expone en su estribillo lo orgulloso que se siente ser olayero pese a las dificultades económicas y que el habitante del barrio tiene “sangre de león” para enfrentar a los problemas y salir siempre adelante.

Testimonio: Marlon Emilio.

Ubicación / Locación: Plaza del Cuartelillo.

Temas: Música, identidad, empoderamiento.

Análisis: Marlon Emilio es un cantante de salsa que quiso cambiar el estereotipo del olayero que se describe en la conocida champeta local ‘El liso en Olaya’. El programa quiso conocer su historia, la letra de la canción y qué significa para él ser olayero. Esta parte del piloto es una manera de demostrar cómo los actores culturales pueden contribuir al fortalecimiento de la identidad de las personas.

Este tema es escuchado recurrentemente en todos los espacios públicos del barrio y ha adquirido un valor netamente social que ha sido el objetivo de incluir esta sección en el programa.

3.5. ¿Qué hace parte de la memoria histórica de Olaya?



Testimonios: Orlando González, Darío Julio y Emery Barrios

Tema: Llegada de los ritmos caribeños al barrio Olaya y creación de la Champeta criolla partir de la terapia africana.

Ubicación/ Locación: Plaza del Cuartelillo / Casa Rosada

Descripción: Orlando González, líder comunitario y gestor cultural de Olaya, cuenta cómo fue la transformación física y socio-cultural del barrio; Darío Julio, coleccionista de más de 7 mil acetatos manifiesta su amor a la música y a los sonidos que lo transportan a los 70's y Emery Barrios, asesor cultural del Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena cuenta cómo el barrio empezó a visibilizarse cuando llegó allí la música africana y del Caribe y que en Olaya se adaptó para el posterior nacimiento de la champeta.

Análisis: En esta parte esencial del programa, se narra la historia de Olaya y cómo las actividades culturales empezaron a construir una identidad histórica de lo que representa esta zona de la ciudad para sus habitantes y el resto de Cartagena. Se ve en su contenido como la resistencia a la globalización queda demostrada en hombre que coloca sólo música en acetatos, música que precisamente es la que inició la corriente de lo africano en Olaya. Esa memoria

histórica que aparece anclada en este sitio de goce de los olayeros, especialmente de los más ancianos, demuestra esfuerzo consciente de los grupos humanos por entroncar con su pasado, valorándolo y tratándolo con especial respeto, tal cual como lo plantea la autora Pierre Nora.

Los acetatos, los sitios de entretenimiento de la década de los 70's que aún funcionan, los actos conmemorativos como los encuentros salseros, son los resguardos de esa memoria histórica que comparten gran parte de los olayeros y que se da relieve en esta parte fundamental del programa de televisión.

3.6. Olaya, la globalización sin salir de casa



Testimonio: Emery Barrios

Tema: Llegada de los ritmos caribeños al barrio Olaya y creación de la Champeta criolla partir de la terapia africana.

Ubicación/ Locación: Plaza del Cuartelillo / Casa Rosada

Descripción: Emery Barrios, asesor cultural del Instituto de Patrimonio y cultura de Cartagena explica cómo Olaya se convierte en uno de los principales difusores de la música caribeña y cómo la creación de la champeta criolla se convierte en un vehículo de reivindicación social. Además, manifiesta cómo Olaya es uno de los primeros barrios en abrir espacios de divertimento musical en la Cartagena de los 60's.

Análisis: El concepto de lo local puede considerarse desde un flujo más diverso, en el que se puede ser global sin salir a otra parte. Renato Ortiz (2003 se refiere a

lo local incorporando elementos de lo nacional y lo mundial; en otras palabras, la mundialización se vive “sin salir del lugar en que se habita”. Lo local en Olaya se evidencia en la creación de la champeta criolla. Los jóvenes tomaban las terapias africanas de intérpretes como Miriam Makeba o Mbilia Bel y reinventaban las canciones con letras y sonidos propios de su cotidianidad. Este proceso de creación logro convertirse en fuente de protesta social y de reclamo a un espacio del cual se sentían excluidos. En estos momentos Olaya se conoce como uno de los sectores principales donde se produce y se difunde champeta desde los estudios de grabación caseros a las emisoras locales y nacionales. Barrios, E (2009).

3.7. ¿Cómo se hizo el piloto de Apatapelá Olaya?

Ubicación / Locaciones: Olaya Herrera

- Plaza principal del Cuartelillo.
- La Casa Rosada
- La Esquina del Goce.
- Biblioteca Pública El Caiman.
- Estadero The Donkey
- Sectores: Ricaurte, La Puntilla, Rafael Núñez, el Progreso. Simón Bolívar, 13 de Junio.

Descripción

Fase de Preproducción – Planeación

La televisión, como medio masivo, actualiza un proceso instrumental en la construcción del mensaje, y un proceso estratégico en su acto de comunicar. La comprensión del proceso de hacer la comunicación, en un medio, permite examinar las características de los distintos actores y sus implicaciones para producir mensajes más efectivos. Cuando se quiere trabajar en la televisión,

teniendo en cuenta su complejidad, se encuentra que hay cuatro áreas específicas que abordar: emisor, medio, mensaje y audiencias. Rincón, (2001, p.209).

El considerar hacer televisión con un producto narrativo televisivo como “Apatapelá” lo primero que consideramos era qué queríamos hacer, con qué fin, porqué canal se emitiría, qué mensaje queríamos construir y a qué audiencias queríamos llegar.

Es por esto, que tomando lo anterior como punto de partida y las funciones del Instituto de Patrimonio y cultura de Cartagena (IPCC) como entidad distrital en pro del desarrollo cultural de la ciudad. El formato “Apatapelá”, emerge como una narrativa audiovisual apoyada en las bases del documental, que aborda temáticas de identidad de ciudad, busca reconocer a los productores y trabajadores de la cultura local. Además, de rescatar y reconstruir las memorias, costumbres, creencias y tradiciones materiales u orales de cada barrio incluido por el formato.

Apatapelá Olaya es el proyecto piloto de los practicantes del departamento de prensa del Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena con el apoyo del canal Universitario de la Universidad de Cartagena. Para la preproducción, en primera instancia se contactó por intermedio de la oficina de Cultura del IPCC a un líder comunitario que estuviera vinculado al ámbito cultural del sector, quién ofreció información acerca de la historia, evolución, personajes y escenarios del barrio y que sirviera para armar el primer borrador de lo que sería la fase de producción.

Posteriormente, se concertó un primer acercamiento al barrio de dos que se realizaron, ambos guiados por el líder comunitario, quien a través de un registro fotográfico del recorrido, ayuda a concretar entrevistas y citas con los personajes antes acordados. Además, es él quien da sugerencias para elegir las locaciones de grabación teniendo en cuenta los escenarios más significativos dentro de la cotidianidad e historia de la comunidad.

Luego, con la participación del líder comunitario se acuerda un plan de producción que incluya fotos, horarios, personajes, locaciones y entrevistas a realizar en el rodaje del programa. Esta información se socializa en una reunión con los demás

integrantes del equipo de producción, quienes a su vez reciben sus cargos y las planillas de trabajo para la producción del programa.

Fase de Producción – Rodaje

La televisión es colectiva pues se hace de manera grupal. Demanda trabajar con “otros”, compartiendo responsabilidades, negociando saberes y respetando los niveles de decisión. Con esa perspectiva se puede lograr un carácter democrático en la producción. La televisión es el resultado de la sensibilidad de todos los involucrados, de sus conocimientos y experiencias, sus valores sociales y repertorios culturales. Rincón, Estrella (2001).

De acuerdo al planteamiento de los autores Rincón, Estrella (2001, p. 46) El plan de Rodaje es la carta de navegación de los tripulantes del equipo de producción televisiva, pero mucho más importante el rol, la complicidad, el compromiso, la sintonización que debe tener cada uno en la locación de trabajo. El formato de rodaje de Apatapelá guio los horarios de grabación, el cual tenía que cumplirse a cabalidad partir de la hora de inicio y hasta la culminación. En este caso, el plan de grabación fue repartido en dos días completos, se empezó a ejecutar por la cercanía en la ubicación de locaciones y personajes. Cada persona del equipo de producción cumplió con una función específica que permitió que el proceso fuera mucho más rápido (script, productores, cámara, sonido, luces). De igual forma se fijó un límite de tiempo de grabación para cada nota y un equipo encargado preparaba la siguiente locación y personaje previamente contactado.

Luego de grabar cada sección del programa, se procede a grabar los innes de presentación con la conductora del programa y con la participación de la gente de la comunidad que a lo largo del rodaje mostraron gran interés en la grabación del mismo.

Fase de Post Producción – Edición

Según el concepto de los autores Rincón, Estrella (2001, p 209). La edición es el momento de la narración televisiva cuando todo adquiere sentido: el trabajo del

periodista, las imágenes del camarógrafo, el saber informativo, los textos en off (VO). En la edición se arma la historia de una manera verosímil y convincente para el televidente, es donde la integración entre tiempo y espacio toma su forma definitiva. En la fase de postproducción del programa Apatapelá Olaya todo lo registrado durante el proceso de grabación fue visualizado para revisar el pietaje y las capturas de tiempo. Se armaron las notas dependiendo de la temática y la sección correspondiente. Además se insertaron los efectos de imagen y sonido y el paquete grafico que incluía cabezote, créditos, insert de créditos y animación.

3.8. ¿Cómo narra Apatapelá a Olaya?



Ubicación / Locaciones: Olaya Herrera

- Plaza principal del Cuartelillo.
- La Casa Rosada
- La Esquina del Goce.
- Biblioteca Pública El Caiman.
- Estadero The Donkey
- Sectores: Ricaurte, La Puntilla, Rafael Núñez, el Progreso. Simón Bolívar, 13 de Junio.

Descripción

- Lenguaje del programa
- Ritmo de narración: imágenes, sonidos, efectos

- Personajes
- Música.
- Locaciones
- Conductora

La televisión es un dispositivo narrativo que cuenta historias, se percibe dentro del espacio del goce y se relaciona de manera afectiva con las audiencias. Rincón, Estrella, (2001, p 67). De acuerdo a lo anterior las historias que se cuentan bajo el lente de Apatapelá utilizan un lenguaje coloquial, donde el entrevistado expresa libremente lo que quiere decir, mientras el periodista guía la entrevista. Los testimonios son vivenciales y grabados en escenarios cotidianos para los personajes, esto facilita la fluidez de sus intervenciones y la espontaneidad de los diálogos.

La esencia de la televisión es ser un dispositivo de contar historias que propone mitos, leyendas y fábulas de la sociedad contemporánea. En ella la sociedad recrea desde su tradición narrativa pero en busca de significar en formas nuevas. Rincón, (2002, p 42). De acuerdo a la esencia de la televisión expresada por Rincón, Apatapelá Olaya se sumerge en las entrañas del barrio y registra desde la explanada de la Plaza del Cuartelillo hasta las Playitas de la infestada Ciénaga de la Virgen. Toma referentes de los espacios donde los playeros construyen su realidad y sus vivencias, las terrazas, los picós en la calle, las esquinas, los estaderos. Los lugares donde se reivindican su identidad y su querer ser. El ritmo de la narración utiliza efectos de fundidos, cortes, alteración de color en las escenas, efectos visuales como el ojo de pescado, cámara rápida que construye entornos en movimiento.

El ritmo de la edición algunas veces se acompaña al compás de la música para darle aidez al relato televisivo. Además, de cumplir el objetivo de proporcionarle una lectura rápida al espectador con el mayor número de imágenes posibles en lapsos cortos de tiempo.

Las locaciones seleccionadas parten de la apuesta de lugares de mayor afluencia y constante flujo de habitantes en horas claves del día. Además, de sitios insignes

y de orgullo barrial. En algunos casos utilizamos habitantes en labores de ocio u otra actividad.

La música que acompaña las imágenes va desde lo tradicional que se escucha en Olaya como es la champeta y la salsa, pasando por producciones de artistas olayeros como Marlon Emilio, el Boogaloo, entre otros, hasta utilizar ritmos modernos como la electrónica fusionada con música criolla, todo se conjuga para darle un lenguaje musical tanto propio del entorno como universal.

La conductora del programa se mezcla en la cultura barrial, con intervenciones frescas y cotidianas alude a conceptos de cercanía, de complicidad con los habitantes del barrio. Se pueden observar innes de presentación con niños, adultos y artistas propios de la comunidad Olayera. Ella también hace un recorrido a pie preservando el concepto de proximidad que quiere tener como identidad el programa.

4. APLICACIÓN DE LA METODOLOGÍA

La reconstrucción de la memoria histórica del barrio Olaya Herrera de Cartagena a través del programa piloto 'Apatapelá en Olaya' se desarrolló desde un método cualitativo, el cual permitió observar, identificar y, posteriormente, presentar en un formato audiovisual, las dinámicas complejas del ser olayero enmarcadas dentro de un contexto socio-cultural que ya ha sido expuesto en los anteriores capítulos de este informe final. "En la metodología cualitativa el investigador ve al escenario y a las personas en una perspectiva holística y por eso los investigadores cualitativos son sensibles a los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de su estudio; además tratan de comprender a la gente dentro del marco de referencia de ellas mismas" (Silva R. 2000, p.3).

Este concepto ratifica la pertinencia de la aplicación de esta metodología a este estudio porque se presentó en el programa de televisión las compresiones que tuvieron los investigadores de esta monografía sobre el contexto dinámico y complejo en el que se mueven los olayeros. Para este estudio era importante comprender y ser sensible ante un escenario en el que los habitantes de esta comunidad se sienten autónomos y donde pueden desarrollar sus habilidades culturales.

Esa comprensión de la realidad no puede nacer de otra manera sino es acercándose a ella. La investigación cualitativa permite, precisamente, una aproximación con el grupo objeto de estudio, tal cual como lo afirman Juan Báez y Pérez de Tudela (1999): "los métodos cualitativos acceden a la realidad de las personas a través del discurso producido en una situación de comunicación interpersonal, sea esta oral, escrita o filmada".

Luego de que se produce esa comunicación interpersonal entre investigadores y comunidad estudiada, según Calero J.L (2000, p.192), los investigadores cualitativos hacen registros narrativos de los fenómenos que son estudiados mediante técnicas como la observación participante y las entrevistas. La investigación cualitativa trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones, su estructura dinámica.

Este concepto es pertinente a este estudio porque 'Apatapelá en Olaya' registra a través de una narrativa audiovisual esa naturaleza profunda de la realidad del barrio escogido para desarrollar el piloto de este programa que se pretende replicar en diferentes zonas de la ciudad, tal cual como se expondrá más de adelante.

La metodología de este estudio se desarrolla por medio de instrumentos que brindan ayuda para responder y comprender las características expuestas sobre Olaya. Según el libro *Metodología de la Investigación de Hernández Sampieri* (2008), en las investigaciones cualitativas se pueden utilizar las siguientes herramientas: entrevistas estructuradas, semi-estructuradas o abiertas, del mismo modo, enfoques de grupos, observación del participante, etnografía, documentos-registros, historias de vida, entre otros.

Para el presente estudio, se seleccionaron tres instrumentos que, según el criterio de los investigadores, ayudan a responder los objetivos y el interrogante planteado.

A continuación, se explicará el grupo de estudio utilizado en este trabajo, seguido de la descripción y pertinencia de los instrumentos y, posteriormente, se expondrá el plan de producción y propuesta audiovisual que servirán para replicar el programa de televisión en otros barrios de Cartagena.

4.1. Sujetos

La muestra seleccionada para aplicar los instrumentos se realizó con adolescentes y adultos, entre los 17 y 65 años de edad, pertenecientes a Olaya Herrera. Todos fueron escogidos por su vinculación directa con el programa de televisión de acuerdo con las siguientes características: algunos salían en él, otros desconocían la historia del barrio expuestas en el programa y otros más por sus diversas actividades culturales enmarcadas en el contenido de 'Apatapelá'.

Para Sampieri (2008) la muestra suele ser definida como un subgrupo de la población. La población debe situarse claramente en torno a sus características de contenido, lugar y en el tiempo.

De acuerdo con la muestra seleccionada para este estudio y las características mencionadas por Sampieri, se escogieron para la etapa metodológica 15 personas de diferentes edades, sectores distintos y con oficios diferentes. Sin embargo se aclara, tal cual como lo señalan los investigadores sociales, que no hay parámetros concretos para analizar con detenimiento la relación de los individuos con sus contextos.

4.2. Observación participante

La observación participante es el primer registro visual del que Apatapelá Olaya se sostiene para la producción y el análisis de una narrativa audiovisual de carácter cultural, generadora de procesos y espacios comunicativos de construcción de memoria histórica en un barrio popular de Cartagena.

Según los autores Ruiz, J y Ispiazúa, M. 1989 p.79 la observación participante puede ser tenida en cuenta como la contemplación sistemática y detenida del desarrollo de la vida social, significa observar en lo que discurre la vida cotidiana por si misma.” Una actividad prácticamente ejercida por todas las personas y practicada casi ininterrumpida por cada una de ellas. Observamos a los demás y nos observamos a nosotros mismos. Observamos las conductas y las conversaciones, la participación y el retraimiento, la comunicación y el silencio de las personas. En el caso del colectivo de Olaya, la producción de televisión fue una vivencia donde verse y escucharse hizo parte del proceso, proporcionándonos pistas para construir el sentido del ser olayero en la palabra de sus mismos protagonistas.

De acuerdo con esta experiencia el concepto de la autora María Luisa Tarres, 2004 al referirse al instrumento cualitativo expresa que debe servir para permitir recoger aquella información más numerosa, más directa, más rica, más profunda y más compleja. Con esto se pretende evitar en cierta medida la distorsión que se produce al aplicar instrumentos experimentales y de medición, los cuales no recogen información más allá de su propio diseño. Los olayeros expresaron en la pantalla las visiones de cómo quieren ser vistos, porque quieren ser destacados y abiertamente participaron para construir el universo cultural donde viven.

En la observación participante se le confiere veracidad y espacio a las emociones y sensaciones del observado con el fin de tratar de recoger por medio de gestos, expresiones y comentarios lo que percibe para luego interpretarlos en la pantalla chica. El autor Hernández Sampieri y Colaboradores, 2000 escriben que la observación se fundamenta en la búsqueda del realismo y la interpretación del medio. Es decir, a través de ella se puede conocer más cerca del tema que se

estudia basándose en actos individuales o grupales como gestos, acciones y posturas. Es una eficaz herramienta de investigación social para juntar información, si se orienta y enfoca a un objetivo específico. Para ello se debe planear cuidadosamente:

- En etapas, para saber en que momento se debe observar y anotar lo observado
- En aspectos, para conocer lo representativo que se tomara de cada individuo
- En lugares, que deben de ser escogidos cuidadosamente, pues si el observado se siente seguro podrá aportar mas al estudio.
- En personas, pues de ellas dependerá que el estudio arroje datos representativos

(Hernández Sampieri, R, Fernández, C & Baptistas, P, 2000, P 110)

4.3. Entrevistas semiestructuradas

Las entrevistas semiestructuradas nos proporcionaron gracias a su estructura la posibilidad de escuchar de una forma abierta y natural los significados de la cultura olayera de acuerdo a los espacios donde convergen las vivencias.

Con respecto a las entrevistas semiestructuradas en particular, de acuerdo Flick, U, (2004 p.80) afirma que han suscitado interés y se utilizan mucho. Este interés se asocia con la expectativa de que es más probable que los sujetos entrevistados expresen sus puntos de vista en una situación de entrevista diseñada de manera relativamente abierta que en una entrevista estandarizada o un cuestionario.

De acuerdo a este planteamiento, el uso de este instrumento nos permitió que los olayeros expresaran con confianza sus opiniones, deseos, lugares y personajes que ellos mismos querían ver registrados en televisión. El tono personal de este tipo de entrevista se hace pertinente para lograr complicidad y confiabilidad entre los investigadores y los entrevistados.

Según Flick, esta técnica se utiliza para recopilar los datos **cualitativos** mediante la creación de una situación (la entrevista) que permite a un demandado el tiempo

y ámbito de aplicación a hablar sobre sus opiniones sobre un tema en particular. El **enfoque** de la entrevista se decide por el investigador y puede haber áreas que el investigador está interesado en explorar. El objetivo es **comprender** el punto de vista del demandado en lugar de hacer generalizaciones acerca de comportamiento. Utiliza **las preguntas abiertas**, algunas sugeridas por el investigador ("Cuéntame...") y el Algunos surgen naturalmente durante la entrevista ("Usted dijo hace un momento... ¿puedes decirme algo más?"). Estas expresiones tales como ¿puede contarme? ¿qué recuerda usted de...? fueron utilizadas para abordar a los entrevistados y obtener apreciaciones más cercanas y próximas a su realidad, así se obtuvieron datos para diseñar nuestra producción y análisis del producto narrativo televisivo en el barrio.

4.4. Historias de vida

La investigación basada en historias de vida tiene la capacidad de humanizar la historia ya que mediante los relatos biográficos la historia no es narrada a través de referentes cotidianos de sentido, los cuales nos permiten acercarnos a las formas en que las personas pudieron percibir su pasado, sin perder en consideración el estatus que ese pasado representa en su vida presente. Por lo tanto, las historias de vida nos permiten adentrarnos a la historia sin perder de vista la vinculación que existe entre el ser humano y su historia, visualizándola inherentemente relacionada con las condiciones presentes, en vez de percibirla como un pasado concluido, alienado de nosotros y de nuestro presente. Este concepto de historias de vida de Araya Jiménez, M. y Bolaños Arquín, M. (2004 p-101). Nos muestra porque en Olaya las historias de vida nos relatan la cotidianidad de los entrevistados en su propio lenguaje y quehacer cultural. Además muestra el impacto que tiene para la construcción y preservación de la tradición oral y la memoria histórica de la comunidad y sus habitantes.

Denzin (1989) citado en Kornblit, A. (2007, p22), plantea que los primeros desarrollos sobre la metodología de las historias de vida, realizados a partir de la obra de Thomas y Znaniecki por la escuela de Chicago, partían del supuesto de

que es posible reproducir, a partir de ellas, los “hechos objetivos” que constituyen la vida de las personas. Si bien esta perspectiva son importantes las definiciones “subjetivas” de tales hechos por parte de sus protagonistas. El propósito es alcanzar interpretaciones exactas, verdaderas, validas y consistentes sobre ellos. (...) Las vidas de las personas son planteadas como construcciones racionales que se extienden a lo largo del tiempo, por lo cual lo que se busca es desentrañar las razones que las ordenan. Se supone que existe un curso más o menos prefijado (“natural”) en la vida de las personas; por lo tanto, se analizan los aspectos en los que las vidas concretas se apartan del curso esperado. Por esta razón, las historias de vida se mantuvieron como un registro humano que reconoce la labor individual de algunos de los personajes dentro del video y desde su vida y quehacer cotidiano y cultural como aporta a la construcción del ser olayero.

5. Los olayeros se ven a sí mismos en ‘Apatapelá en Olaya’

La observación participante cumplió un papel fundamental en el estudio de la producción y análisis de un espacio comunicativo audiovisual de visibilización y reconstrucción de la memoria histórica del barrio Olaya Herrera de Cartagena. Análisis de un programa piloto: “Apatapelá en Olaya”. La utilización de esta técnica investigativa se registró por etapas para determinar durante el proceso como los olayeros participaban en la construcción de las ideas para el programa.

A continuación la descripción de la observación participante por etapas:

Preproducción – Octubre 2009

En esta etapa el líder comunal, Orlando González, quien debido a su trayectoria en el trabajo cultural con las comunidades populares que adelanta por medio del Instituto de Patrimonio y Cultura (IPCC) y su vivencia por más de 10 años en el sector del 13 de Junio del barrio Olaya. Sugirió para el primer borrador personajes, lugares representativos del barrio y armó junto con Wilfrido Gonzales, administrador de la Biblioteca Distrital Caimán del sector La Puntilla en Olaya un esquema del programa ajustándose a las secciones previamente acordadas por el equipo de producción, coincidieron resaltar personajes que tuvieran historias de vida de superación y orgullo para el barrio. Además, de las costumbres mas arraigadas en la vida de los olayeros.

Se estableció por ellos mismos, que el programa contribuyera a reconstruir la memoria histórica del barrio y que mostrará una imagen más optimista y positiva de los habitantes de Olaya por medio de la cultura. En esta oportunidad se seleccionaron personajes de todos los rangos de edades y se visitó el barrio en dos oportunidades en compañía de Orlando y Wilfrido González para los primeros registros fotográficos para la preparación de la producción.

Proyección del programa Apatapelá Olaya

En la proyección del programa Apatapelá en Olaya, la expectativa y la recepción por parte de los habitantes del barrio tuvo una innegable acogida. En el salón de proyecciones de la Biblioteca Distrital Caimán se expuso el programa de 23 minutos donde los habitantes de Olaya cada vez que aparecían personajes y lugares propios del barrio, alzaban las voces reconociendo cada registro de las secciones del programa.

A lo largo de la proyección muchos se asombraron al ver los componentes históricos y culturales que durante años ha vivido Olaya y que para muchos eran desconocidos.

En la parte de las historias de vida, los personajes que participaron se sintieron orgullosos de reflejar por medio de su trabajo una imagen más positiva de la Olaya que no es conocida en el resto de la ciudad. Y concordaron que se mostró tal cual cómo viven, sienten y piensan los olayeros. Además se sintieron complacidos por tomar a apatapelá como el primer registro audiovisual que tienen sobre la historia del barrio.

6. Conceptos sobre cultura popular y las formas de ser del olayero basados en la emisión de ‘Apatapelá en Olaya’

Luego de emitirse ‘Apatapelá en Olaya’, se realizaron entrevistas a algunos olayeros que salieron en el programa para conocer sus apreciaciones sobre la importancia de la cultura popular y las maneras de ser olayero, teniendo en cuenta la historia del barrio y la de los personajes que enmarcan el contenido del programa.

Estas entrevistas semi-estructuradas fueron desarrolladas en la sede de la biblioteca pública El Caimán.

Fecha: enero 26 de 2010

Lugar: Olaya.

Nombre: Gregorio Barón Rodríguez.

Edad: 39.

Profesión u oficio: Artesano.

1. ¿Cómo le pareció el programa ‘Apatapelá en Olaya’?

Muy bueno porque aparecieron cosas que yo no sabía del barrio y que sé que mucha gente tampoco sabe.

2. ¿Cómo se sintió al verse en pantalla y ver al barrio?

Me sentí muy feliz y pude ver a una comunidad pujante, alegre y optimista a pesar de los problemas.

3. ¿Para qué sirve la cultura?

La cultura sirve para sacar a la gente adelante.

4. ¿De qué se siente orgulloso de ser olayero?

Olaya me hace sentir siempre en mi casa, aunque no esté en ella. Todos somos amigos.

5. ¿Qué no conocía de la historia del barrio que apareció en el programa?

Más que la historia, no conocía a algunos personajes como Marlon, este cantante que la canta a los olayeros.

Fecha: enero 26 de 2010

Lugar: Olaya.

Nombre: Wilfrido González Barrios.

Edad: 43.

Profesión u oficio: Bibliotecario. Coordinador de la biblioteca pública La Puntilla.

1. ¿Cómo le pareció el programa ‘Apatapelá en Olaya’?

Excelente. Nunca en los medios había salido la historia del barrio y los quehaceres valiosos que aquí se hacen todos los días.

2. ¿Cómo se sintió al verse en pantalla y ver al barrio?

Me sentí muy feliz en mi cargo como reportero ya que pude contar la historia de una biblioteca que abarca la cultura y además serví como enlace con dos personajes entrañables de nuestra comunidad. El programa se adentró en el barrio y lo mostró tal cual como es.

3. ¿Para qué sirve la cultura?

La cultura sirve para ser para recordar el pasado y darle relieve al presente.

4. ¿De qué se siente orgulloso de ser olayero?

Me siento orgulloso porque aquí nos identificamos con las mismas costumbres y estamos tan ligados los unos a los otros que pareciera que fuéramos una sola familia.

5. ¿Qué no conocía de la historia del barrio que apareció en el programa?

No conocía la razón de por qué le decían “El Caimán” a Olaya.

Fecha: enero 26 de 2010

Lugar: Olaya.

Nombre: Orlando González.

Edad: 47.

Profesión u oficio: Gestor cultural. Coordinador de las bibliotecas públicas de Cartagena.

1. ¿Cómo le pareció el programa ‘Apatapelá en Olaya’?

Olaya tiene una historia riquísima pero que fue creciendo de manera acelerada sin que nadie la escribiera o la dejara registrada para las futuras generaciones. Este programa es un inicio esencial para conozca la gente su comunidad y comprendamos que hay mucho más por sentirse orgulloso de esta compleja, pobre pero muy echada para adelante población.

2. ¿Cómo se sintió al verse en pantalla y ver al barrio?

Me sentí más olayero que nunca. Sentí que a pesar de que cada historia que salió en el programa marca diferencias entre nuestras formas de ver la vida, todos nos sentimos arraigados a un espacio en el que somos amigos, nos sentimos libres y felices.

3. ¿Para qué sirve la cultura?

La cultura sirve para que nos identifiquemos. Sirve para eliminar esos estigmas clasistas de Cartagena y nos damos cuenta que lo popular ha construido la esencia del cartagenero y es el que guarda sus memorias y su presente más magníficos.

4. ¿De qué se siente orgulloso de ser olayero?

Me siento muy orgulloso de que varios jóvenes del barrio que aparecieron en el programa hayan dicho que aquí no sólo es violencia. Olaya, pese a ser estigmatizada por el resto de la ciudad, representa el núcleo del cartagenero que empezó a trabajar honradamente de lo que sea para sacar a su familia adelante. El olayero es una persona muy trabajadora y la champeta es la muestra fehaciente de la creatividad de esta zona de la ciudad con sus ganas de verle la cara positiva a la vida.

5. ¿Qué no conocía de la historia del barrio que apareció en el programa?

No conocía algunas anécdotas de 'El docto' con el tambor y esa apreciación que tiene de que la música puede sacar de las drogas y de la violencia a cualquier persona. Eso fue excelente y valioso para que los olayeros lo escuchen y lo vean.

7. ¿Cómo se puede replicar ‘Apatapelá en Olaya’ en otros barrios de Cartagena?

Luego de la aplicación de la metodología a través de los instrumentos seleccionados, se realiza una propuesta de producción y narración audiovisual con el fin de cumplir uno de los objetivos más importantes de este estudio que es el de permitir que el proyecto ‘Apatapelá’ se replique en todos los barrios de Cartagena. A continuación se expondrán los lineamientos en cuanto a su contenido que debe tener este programa de televisión para que no pierda la esencia fundacional. Luego se mostrará un diseño de formato de producción y, por último, se presentará una propuesta de manual audiovisual.

Objetivos que debe cumplir cada programa de ‘Apatapelá’

Es importante tener en cuenta que el programa está enfocado en el área cultural y su contenido aplica para ser apoyado económicamente por el Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena, el Ministerio de Cultura o Señal Colombia.

- Reconstruir con imágenes y narración oral la memoria histórica de cada barrio en donde se produzca el programa.
- Mostrar cómo las prácticas culturales pueden ayudar a la resocialización de una sociedad.
- Exponer los lugares de encuentro y/o espacios públicos en donde las personas se consideren autónomas y felices.
- Mostrar a los personajes que impulsan la cultura en la ciudad.
- Registrar a los artistas que representan nuestro patrimonio cultural pero que cuya difusión ha sido bastante paupérrima.
- Crear espacios de participación de los ciudadanos en los fenómenos culturales.
- Proponer y mostrar los lazos entre las tradiciones antiguas y las nuevas formas de expresarse en la ciudad.

-Ver, escuchar, oler, palpar, todas las costumbres que han formado una idiosincrasia propia.

-Retratar las historias de vida de los ciudadanos del común.

-Mostrar las complejidades de las personas enmarcadas en sus contextos socio-culturales y reflejados en sus actividades cotidianas.

-Contar las historias de todos los barrios de la ciudad y mostrar sus formas diversas de expresar el *ser cartagenero*.

¿Cómo se produce 'Apatapelá'?

ETAPAS DE LA PRODUCCIÓN DE 'APATAPELÁ'	
PREPRODUCCION	LLUVIA DE IDEAS. VISITAS A LOS BARRIOS. HABLAR CON LOS HABITANTES.
	INVESTIGACION Y DESARROLLO
	CAPITULO 1
	PREPARATIVOS INICIALES
PRODUCCION	INVESTIGACION

	GUIONES
	GRABACIÓN DE LAS NOTAS CON SUS IMÁGENES DE APOYO
	INNES (PRESENTACIONES)
POST-PRODUCCION	VISUALIZACION
	POST-PRODUCCION VIDEO
	POST-PRODUCCION AUDIO
	ENTREGA DEL MASTER
ENTREGAS FINALES	

8. ANEXOS

Anexo 1.

Detrás de cámaras- Apatapelá Olaya

Biblioteca Pública “ El Caimán” Olaya Herrera.



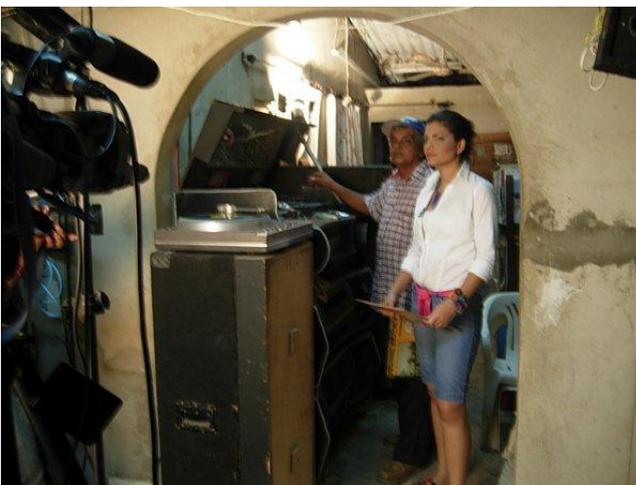
Grabando regresos con niños.



Grabando la historia ciudadana de Gustavo Restrepo – Piscicultor en Olaya.



Últimas indicaciones antes de salir al aire.



“Donde Dario” Sitio de encuentro salsero del barrio.



Grabando en el estadero el “The Donkey”

Anexo 2.

CRÓNICA.

Un coleccionista de la memoria olayera

Darío Julio nació en Olaya en 1948. Su padre fue un albañil y su madre una comerciante de frutas y verduras. Él, junto a sus cinco hermanos, fue criado por sus padres que apenas sabían leer y escribir, pero que sí se aprendían los boleros y toda la música cubana que se escuchaba en Cartagena en los comienzos de la segunda mitad del siglo XX.

Su crónica está marcada por dos contrastes: reproducciones de la violencia que empezaba a emerger en la zona suroriental de la ciudad y su espacio fenomenológico más íntimo: la música. Darío responde sin temores y con su mujer al lado, que nada para él es tan importante como la música que lleva guardaba en más de cinco mil acetatos, en su mayoría originales, coleccionados por él desde que músicas de todas partes del Caribe empezaron a enamorar a todo aquel que nacía en la época en la que sonaba Héctor Lavoe, Miriam Makeba, Daniel Santos, Prince Nico Mbarga, entre otros reconocidos músicos.

Darío expresa con el tono sabroso y mordaz de su narración, cómo en la Olaya de los 70's todo el mundo era feliz pese a no tener un peso en el bolsillo, pero sí a muchos amigos, unas cervezas frías y la música africana y la salsa que llegaban a tutiplén.

A veces la memoria de esa época le falla ("no me acuerdo ni mierda"), pero luego, al recobrar la "paloma que se le voló", descarga una gran emoción. Dice que su estanco 'Donde Darío', es el pequeño espacio que representa con nostalgia el barrio del cual se enamoró y las vivencias más importantes de su musical vida. Canta un estribillo de una terapia criolla que a él le gusta y cuenta cómo consiguió la versión original del disco.

'Donde Darío' es un pequeño bar en donde sólo hay espacio para una nevera llena de "costeñitas heladas", para un equipo añejo de sonido y para los miles de *long plays*, con portadas despellejadas pero sin un resquicio de polvo en las fachadas de los acetatos.

El recuento de su infancia consiste en una serie de hechos para él incoherentes en los que se conjugaba la pobreza pero también la alegría asociada a los parques, iglesias, calles destapadas y, por supuesto: la famosa 'Casa Rosada', "la primera gran discoteca de la ciudad", dice Darío.

"Recuerdo más sonidos que imágenes de la época. En la 'Casa Rosada' la familia de los Pérez, de buen estado económico, me acuerdo de que ellos querían contagiar a todo el mundo con la música que estaba sonando en la radio y que ellos pregonaban que toda venía de África. El sonido de la aguja me lleva instantáneamente a recordar a la gente bailando en las calles y las mujeres coqueteando con todos los pelaos que andábamos jugando yoyo o recorriendo las calles de pura ociosidad".

Dada la pobreza en que vivía, su primera reacción a la escuela, recuerda, fue de sorpresa y de una gran curiosidad ante los objetos que nunca había poseído: juguetes, juegos de mesa, cuadros, muebles.

Con el correr del tiempo, la escuela -y luego, las calles- le mostraron lo que era ser olayero. "El olayero es el hombre que se siente en su casa en cada zona del barrio en donde se encuentre".

Cuando termina la escuela, Darío conoce en el cumpleaños de un primo a Rosiris Guzmán, una palanquera de quien se enamora y la cual sería la única mujer de su vida. Darío manifiesta que sus amores lo conquistaron a primera vista, tal cual como lo hizo la "música vieja".

"Hubo una identidad estigmatizada de la clase baja de la ciudad en la que yo me sentía, precisamente, plenamente identificado. Se trataba de que los pobres éramos los únicos que nos fuimos apegando a la música antillana que provenía de las clases más humildes de los países latinoamericanos. Tuvimos la fortuna de convivir en el barrio con algunos boxeadores exitosos de la época como Rocky Valdés, quien empezaba a traer acetatos, los cuales sonaban en la plaza del Cuartelillo donde estaban los únicos picós de Cartagena".

Darío luego de culminar sus estudios de bachillerato gracias a los dineros que le mandaba un tío de María La Baja, municipio de Bolívar, conoce en un viaje a El Carmen de Bolívar a una bella mujer de cabellos crespos, tez morena y que

bailaba salsa. No pasó mucho tiempo para que se enamorada de ella y ella de él. El noviazgo duró 7 meses. El matrimonio, que aún continúa, lleva 38 años.

Darío se trae a vivir a Rosiris a la casa de sus padres en Olaya para que conociera su mundo. Allí, en vista de su nueva situación, empezó a trabajar como vendedor en una ferretería para ganarse unos pesos con los que podía sostener a su mujer y con los que habría de iniciar su gran misión de en la vida: coleccionar discos.

“Empecé a intercambiar con mis amigos salseros y melómanos de Barranquilla y de Cali, algunos acetatos famosísimos de aquellos años mozos. Me compré, por ejemplo, el primer disco que había llevado a Colombia de la magistral unión que se acababa de formar entre Rubén Blades y Wille Colón”.

Pasaban los años y los pocos discos que tenía al principio habían pasado los mil. Darío al verse con tanta cantidad de acetatos convocó a sus amigos más cercanos a un estanco de otro amigo y terminaron el uno ofreciéndole el negocio al otro. Darío cuenta que desde el preciso instante en el que le propusieron esa oferta, concretó en su mente la imagen de él colocando música “de la que le gusta a mi gente” mientras contaba sus anécdotas a todo el olayero que pasara por allí.

Darío con unos pesos heredados y algunos ahorros compra lo que se convertiría para él en lo más importante de su vida. En ‘Donde Darío’, este hombre con algunos problemas de columna y con una sonrisa efusiva que no se vuelve carcajada, pone sigilosamente la salsa ‘Ni pa’lante ni pa’ atrás’ y se coloca a bailar. Invita a un par de amigos a unas cervezas pese a que su mujer lo regaña por regalar la plata.

“A mí el dinero no me interesa. Lo que me importa es que aquí venga todo el mundo y se sienta como en su casa. Este rinconcito pobre guarda para mí lo que somos los olayeros: pobres pero siempre con las ganas de bailar y tomar ron con los amigos”.

Darío dice que no pensaba que su negocio iba a traer a gente de otros barrios. Dice que no soñaba con que se realizará allí encuentros entre los más juiciosos coleccionistas de acetatos de toda la ciudad.

La narración de Darío refleja su espacio vital, en donde coexisten una inmensa felicidad y su capacidad de maniobrar lo poco que gana para sobrevivir. Las nostalgias de otros tiempos se resisten ante la globalización que intenta dominarlo. “Olaya es una cosa nostálgica. Entre más artesanal es, más olayero es. Por eso nunca cambiaría un acetato por un cd o eso que llaman mp3”.

La memoria de Darío, como él mismo describe, “está entrando en una etapa de oscurantismo”. Sin embargo, no la necesita. Todos sus recuerdos están allí, materializados en un espacio en el que viendo a los olayeros aglomerarse cada tarde de jueves en adelante en ese estanco, pareciera realmente que todos están en su casa.

Suena la aguja. Se escucha otra terapia y todos los visitantes de ‘Donde Darío’ hablan de esos *tiempos aquellos*. La misión de Darío Julio está cumplida.

Anexo 3.

***Manual Audiovisual para realizar ‘Apatapelá en Olaya’**

1. Tratamiento Audiovisual:

- No nos interesa que la voz nos narre las imágenes que estamos viendo. Lo importante es que las imágenes hablen por si solas y los testimonios complementen la fuerza de las mismas. El off úsalo para contar lo que no se puede narrar con imágenes o testimonios. Si se usa el off debe evitarse la redundancia entre lo que se dice y lo que se ve.
- Métete en la realidad, vívela junto a sus testigos.
- Marca un estilo al informar y mostrar las historias. Como periodista tu cámara debe crear un estilo de contar. No te esmeres en la estética de las imágenes. Debes contar las historias imparcialmente pero manteniendo tú sello personal.
- No eres el único que debe contar la historia. logra que otros cuenten las realidades. Es más eficaz informativamente hablando. Busca que la realidad sea contada por sus protagonistas, lo cual trae mayor contundencia informativa, mayor impacto afectivo y mayor credibilidad ante la audiencia.
- A quienes te dan su testimonio debes dejarlos hablar. No los debes atacar ni coartarles la posibilidad de contar sus historias. Cada persona tiene su propio ritmo al hablar.
- No busques exhibirte ni salir en cámara (sólo en caso de hacer más creíble y convincente la labor del periodista). Tu presencia como periodista está en el estilo, tono y mirada comunicada. Muestra mucho más de lo que deja ver la televisión regularmente, el interés es por contar el lado que menos se conoce.
- El sonido ambiente, los silencios, los tonos y lenguajes de la gente, acompañados de la música son marcas que enriquecen tu relato televisivo.

2. Fotografía:

- La cámara como personaje: los presentadores interactuarán con la cámara hasta tal punto de moverla y tocarla)
- Cada in va a ser en un espacio diferente dentro de la misma locación con el fin de darle dinamismo a cada eje temático.
- Diálogos entre los presentadores, Interacción con la locación.
- No hay textos en off, sólo para trabajos de suplantación. Los entrevistados deben contar sus historias apoyados de imágenes.

Antes y durante la grabación:

- Lleva para cada trabajo periodístico: cámara, cassette, trípode y luces (si es necesario), dos baterías, micrófono y cable.
- No uses más de dos veces un cassette, ya que las imágenes tienden a dañarse y es muy probable que tengas que grabar nuevamente.
- Deja colas (graba unos segundos antes y al final de cada toma, no la cortes inmediatamente). Graba barras entre cada entrevista o trabajo realizado para evitar un desorden de imágenes a la que les corresponda la edición.
- Graba sonidos ambientes que te serán útiles para la edición, ya que pueden ser vitales de igual forma para ponerlos como música de fondo.
- La cámara ubícala en dirección al entrevistado.
- Sin son necesarios solicita permisos al garbar o entrevistar a niños ya que se hacen exigente para no tener problemas al transmitir el magazín.
- Establece un orden y coherencia para tu historia. Músicas acorde a la imagen, sonidos ambientes que le den cercanía a la historia, ambientes sonoros que contextualicen la historia.
- Las imágenes deben ser pensadas y grabadas para la edición. Al mismo tiempo que se va grabando hay que ir imaginándose la edición “posible”. Hay que contar, mostrar las situaciones, las personas, las cosas y los procesos tal cual son y se desarrollan.

- No olvides escribir los nombres de las personas y su cargo o profesión. Siempre van a ser necesarios para la edición.
- En la grabación confronta fuentes (marca tu estilo como periodista) para contextualizar. Logra generar historias con drama que respondan a los contextos culturales.
- Arriésgate visualmente hablando y rompe con la normalidad televisiva (el plano televisivo) para ganar una mirada propia.

Hay que tener en cuenta que:

- El día de grabación de los innes con los presentadores será uno solo y hasta que el sol se esconda si es necesario.
- Previo al día de grabación se hará lectura de libretos (sólo con el equipo de trabajo para cuadrar lo que haga falta), luego se hará un ensayo con los presentadores con el respectivo vestuario.
- Antes de grabar en la locación se tomarán fotografías para ver los encuadres y la composición de la imagen.
- Existirá un registro de fotografías con el detrás y la grabación oficial del magazine.

En la edición:

- Cada uno es responsable de editar su trabajo periodístico (armar las imágenes y musicalizarlas si es necesario). Los productores se encargarán de corregir y armar el magazine, que incluye editar los innes de los presentadores.
- Debes llevar el pietaje de tus imágenes y solicitar previamente un turno para editar, con el fin de que exista un orden y no haya pérdida de tiempo al bajar las imágenes.

3. Locaciones y escenarios: Exteriores siempre. Uno de los objetivos principales del programa es mostrar los lugares, personajes, dinámicas, actividades,

complejidades, maneras de ser y de coexistir, de los barrios en donde se realice el programa.

4. Estilo de presentadores: Extrovertidos, dinámicos y atrevidos.

***Algunos de los puntos establecidos anteriormente son basados en la lectura 'Atrapando el mundo con la cámara' de Martín Caparros (2008).**

9. Bibliografía

1. ARENDT, H. (1958). "La esfera pública y la privada" Cap.2 en: La Condición Humana. Barcelona: Paidós.
2. ARAYA JIMENEZ, M. y BOLAÑOS ARQUIN, M. (2004) Retos y perspectivas de la antropología social y la arqueología en Costa Rica. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José de Costa Rica.
3. ALARCÓN, V. Y LEYVA, G. (2005). *La teoría crítica y las tareas actuales de la crítica*. Madrid. Editorial: Anthropos.
4. BAEZ, J. y PÉREZ, D.T (2007) Investigación cualitativa. Editorial Esic. Madrid, España.
5. BARRIOS, E. (2009) Entrevista sobre la riqueza musical del barrio Olaya Herrera en los 70's en Cartagena.
6. BONILLA, J. (2002). "¿De la plaza pública a los medios?". Signo y Pensamiento. Nº 41, Bogotá, 83.
7. CAPARRÓS, M. (2008). "Atrapando el mundo con la cámara". Ponencia presentada en el seminario sobre periodismo televisivo en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, Cartagena, Colombia.
8. CASTRO-GÓMEZ, S. (2005). "Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología". Bogotá. Instituto de Estudios Sociales y Culturales PENSAR, de la Pontificia Universidad Javeriana.
9. CALDEIRO, G. (2005). Ideoneos.com: *Teorías críticas de los Medios de comunicación*. Extraído el 26 de enero, de www-graciela-caldeiro.idoneos.com

10. CALERO, J.L (2000) Investigación cualitativa y cuantitativa. Problemas no resueltos en los debates actuales.
11. COLMERIO, J. (2005). Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad. Barcelona: Anthropos Editorial.
12. DUBIEL, H. (2000). *La teoría crítica: ayer y hoy*. Méjico D.F. Edición: Plaza y Valdés, S.A.
13. ENGELS, F. Y MARX, K (1994). *La ideología dominante*. Madrid. 4º edición. Editorial: Universidad de Valencia.
14. GARCIA BEDOYA, C (2001) “ Revista de critica literaria latinoamericana” Lima – Hanover # 54.
15. GARCIA CANCLINI, N (2001) “ Reabrir espacios públicos: políticas culturales y ciudadanía” Mexico. Editorial : Plaza y Valdez.
16. GARCIA CANCLINI, N. (1997). “El malestar en los estudios culturales”. Buenos Aires. Fractal n° 6, volumen II, pp45-60
17. GONZÁLEZ, O. (2009). Impacto cultural en los últimos 25 años de la zona suroriental de Cartagena. Ponencia presentada en el encuentro de Bibliotecas Públicas en la Guajira, Riohacha, Colombia.
18. GUMUCIO, A. (2004). “El cuarto mosquetero”. Investigación y Desarrollo. N°12, Barranquilla, 6.
19. FLICK, U.(2004) Introducción a la investigación cualitativa. Ediciones Morata. Madrid, España.
20. HABERMAS, J. (1989) "Teoría de la Acción Comunicativa: Complementos y Estudios previos". Madrid, Cátedra, p.233-260.

21. HALL, S. (1980). *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies*. Londres: Academic Division of Unwin Hyman (Publishers).
22. HALL, S. (1994). "Estudios Culturales: Dos Paradigmas". Hueso Número. N° 1, Lima.
23. HALL, S. (1994) "Revista Causas y Azares" N° 1
24. HALBWACHS, M. (1992) "On collective memory" published The University Chicago Press, Estados Unidos de América.
25. HERNANDEZ SAMPIERI, R. (2008) Metodología de la investigación.
26. HERNANDEZ SAMPIERI, R., FERNANDEZ COLLADO, C., & BAPTISTA LUCIO, P. (2005). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw Hill. Pp. 12-19.
27. KORNBLIT, A. (2007) Metodologías cualitativas en ciencias sociales : Modelos y procedimientos. Editorial Biblos .Buenos Aires, Argentina.
28. MARTÍN BARBERO, J.M. (2002). *El Oficio de Cartógrafo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
29. MARTÍN BARBERO, J.M. (2001). "Televisión pública, televisión cultural: entre la renovación y la invención". Bogotá: FES /Promefes.
30. MARTÍN BARBERO, J.M. (1987). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Paidós.
31. MARTÍN BARBERO, J. (2002). "La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana". Montreal. Ponencia escrita para el coloquio internacional "Globalisme et plurisme", 22-27 de abril.

32. MATTELARD, A. & NEVEU, E. (2004). *Introducción a los Estudios Culturales*. Barcelona: Paidós.
33. MORIN, E. (1999) "L' intelligence de la complexité", Paris, L'Harmattan p 43-77. Traducción y adaptación de José Luis Solana Ruiz.
34. MORIN, E. (1990). *Introducción al Pensamiento Complejo*. Barcelona: Gedisa Editorial.
35. LEYVA, G. y ALARCÓN, V. (2005) *La teoría Crítica y las tareas de la crítica*. Editorial Anthropos: Universidad Autónoma Metropolitana. México, Iztapalapa.
36. OLEA, R. GRAU, O (2001) "Volver a la memoria" (compiladoras) Ediciones Lom, Santiago de Chile.
37. ORTIZ, R. (2003). *Comunicación, cultura y globalización*. Bogotá. Editorial: Centro Editorial Javeriano.
38. ORTIZ, R. (2003) "Comunicación, cultura y globalización" Bogotá, CEJA
39. PATIÑO, F. (2008). "Africanía para las clases medias". *Revista Noventa y Nueve*. N°8, Cartagena.
40. PIERRE, N. (1984) "*Lieux de mémoire* (Los lugares de la memoria) Editorial: Gallimard, Paris.
41. RINCON, O. (2001). *Televisión: Pantalla e identidad*. Quito: Editorial El Conejo.
42. RINCON, O. (2001). *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
43. RINCÓN, O. (2002). *Televisión, video y subjetividad*. Bogotá: Editorial Norma.

44. RUIZ, J y ISPIAZÚA, M. (1989) *La decodificación de la vida cotidiana: Metodos de investigación cualitativa*. Universidad de Deusto. Bilbao.
45. SILVA, R. (2000). "Métodos de la investigación". Ensayo escrito para la universidad de Chile. Santiago.
46. TARRES, M.L (2004) *Observar, Escuchar y comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. Flacso. Mexico. D.F.
47. VILCHES, L. (2007) "Television y cultura: una relación posible" Editorial: LOM / Consejo Nacional de la cultura y las artes. Santiago de Chile. (compilado)
48. WHITTAKER, R. (1993). *Television Production*. Malibu, California. Editorial: Mayfield Pub.