

# RASTROS DE LA MIRADA DE ROSTROS

♦ notas inconclusas sobre imagen y miseria ♦

Estas notas son resultado de un ejercicio reciente que busca captar el modo en que los sectores económicamente más pobres de la ciudad de Cali aparecen representados en Rostros y Rastros<sup>1</sup>. Se trata de la indagación de una mirada, de una forma de ver, de oír, de representar; de una mirada nueva en la Cali de los años 80, en la que el discurso del civismo de desmoronaba y la ciudad se desbordada. En los años 80 nació el Distrito Especial de Aguablanca y los barrios periféricos de ladera crecían sin cesar. Fue el momento del nacimiento o robustecimiento de los llamados “cinturones de miseria”. La indagación que proponemos del archivo de Rostros y Rastros se centra mucho más en la mirada que en lo mirado y rastrear una mirada significa usar el archivo, menos como evidencia del mundo y más como evidencia de una mirada sobre él.

**A**ntes de desarrollar la indagación en cuestión, conviene contar brevemente qué fue *Rostros y Rastros*. Se trató de un programa de documentales, entre otros géneros audiovisuales, producido por Universidad del Valle Televisión (UV-TV) entre 1988 y 2000 y emitido durante ese lapso por el canal regional Telepacífico. *Rostros y Rastros* representa una de las experiencias audiovisuales más fecundas del proyecto de regionalización de la televisión nacional, habiendo obtenido alrededor de 60 premios y reconocimientos en festivales y muestras de Cali, Bogotá, Medellín, Cartagena, Caracas, San Juan de Puerto Rico, La Habana, Brasil, Panamá y Canadá. *Rostros y Rastros* mostró realidades de la ciudad hasta entonces negadas en los medios, o exclusivamente presentadas como monstruosas en la página roja, o como exóticas en noticieros y magazines. Temáticamente, es posible identificar tres grandes grupos: 1) las clases populares, especialmente urbanas, 2) los artistas y 3) los conflictos sociales, siendo los dos primeros temas mucho más abordados que el tercero.

La mayoría de esos temas se concentra en Cali, aunque también hay documentales referidos a otros municipios del Valle del Cauca, de Nariño, Cauca, Chocó y, en menor grado, del Tolima, Huila y el Eje Cafetero.

*Rostros y Rastros* mostró un especial interés por la ciudad de Cali y particularmente por manifestaciones entendidas como subalternas, marginales y socialmente estigmatizadas. El interés de *Rostros y Rastros* por las clases populares desembocó, inevitablemente, en la construcción de *narrativas de lo popular*, esto es, un conjunto de discursos acerca de las clases subalternas de la ciudad. ¿De qué naturaleza son esos discursos? ¿A qué ideas obedecieron y en que contexto fueron producidos? He aquí algunas de las preguntas que desde el inicio de la investigación nos han alentado. Antes de abordarlas, sin embargo, queremos mencionar brevemente las condiciones que hicieron posible el surgimiento de *Rostros y Rastros* pues, como se verá, muchas de ellas conservan una relación inmediata con las preguntas antes formuladas. El origen de *Rostros y Rastros* lo

explica la conjunción de diversos procesos. Los siguientes son algunos de los más importantes: 1) la política de regionalización de la televisión en Colombia y con ella el surgimiento en el Valle del Cauca del canal Telepacífico; 2) el desarrollo en la Universidad del Valle, pionera en el país, de políticas de creación medios de comunicación masiva; 3) el surgimiento del primer formato profesional portátil de video (*U-matic 3/4*); 4) la existencia de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle y el lugar protagónico que fue obteniendo dentro su Plan de Estudios el Taller de Audiovisuales, en el cual, hasta hoy, el género documental ocupa, junto al argumental, el centro de interés; 5) la tradición cinematográfica de la ciudad forjada desde el periodo silente y con un fuerte impulso en los años 70 y 80 por lo que es llamado, no sin polémicas, *Caliwood*. De esa experiencia y de los que podríamos llamar sus herederos, provinieron los primeras personas vinculados a *Rostros y Rastros*: Carlos Mayo-lo, Luis Ospina, Óscar Campo, Eduardo Car-

---

\*1 Este ejercicio forma parte de un proyecto de largo aliento de preservación, análisis y apropiación social del archivo de *Rostros y Rastros*, que arrancó en 2005 bajo la dirección de Gerylee Polanco y el suscrito. Hasta hoy, el proyecto ha alcanzado los siguientes resultados: limpieza del material; mejoramiento de las condiciones de conservación de los formatos originales; inventario; catalogación; aplicación de una ficha de análisis audiovisual a cada una de las 350 obras que componen el archivo, obteniendo desde datos de identificación hasta de autoría, pasando por aspectos temáticos y formales; la construcción de un contexto histórico del surgimiento, permanencia y desaparición del programa; digitalización (migración de datos de los formatos originales –U-matic 3/4 y Betacam- a discos duros); restauración parcial de imagen y sonido; generación de copias de seguridad en cintas magnéticas; diseño de un tesoro para búsquedas temáticas, cronológicas y de autoría; y creación de la Colección *Rostros y Rastros* en formato DVD, donada a las dos principales bibliotecas públicas de Cali. Esas actividades se encuentran recogidas en la web <http://paginasweb.univalle.edu.co/~rostrosyrastros/>, que contiene, además, el libro en versión digital *Rostros sin Rastros: televisión, memoria e identidad*, editado en versión impresa por el Programa Editorial de la Universidad del Valle en el año 2009. El proyecto ha contado con el apoyo de varias entidades estatales, especialmente la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura por medio de sus Becas de Gestión de Archivos Audiovisuales y Centros de Documentación Audiovisual, el CNACC y la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

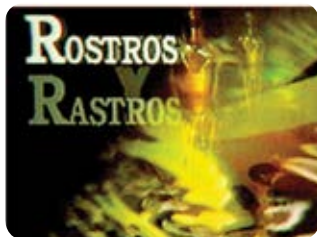
vajal, Antonio Dorado, Guillermo Bejarano, Luis Hernández, Óscar Bernal, César Salazar, etc. A su vez, *Caliwood*, como sabemos, formó parte de impulso cinematográfico más amplio ligado al desarrollo del cineclubismo en Cali y a la iniciativa de proyectos editoriales como la revista *Ojo al Cine*, experiencias en las que es notorio el papel jugado por Andrés Caicedo y Ramiro Arbeláez.

La prometida indagación se ocupa de un conjunto reducido de documentales que tienen en común su preocupación por los lugares y las gentes de Cali cuyas condiciones socio-económicas de existencia eran y, aún son, las más precarias. Se trata de los sectores más marginados de la ciudad: la Aguablanca profunda, los inquilinatos del Centro, Siloé, el ya clausurado basurero de Navarro, los habitantes bajo los puentes, etc. Allí, *Rostros y Rastros* recogió los testimonios de las personas más variadas: mujeres, hombres, ancianos, jóvenes y niños; dentro de ellos, se recogen los testimonios de amas de casa, de empleados informales, de desempleados, de prostitutas, ladrones, jíbaros, etc. Se trata, en suma, de imágenes, palabras y sonidos que conforman la mirada que *Rostros y Rastros* propuso, de quienes, cerrando el siglo XX, quedaban al margen del proyecto modernizador de Cali y revelaban de alguna manera el fracaso, al menos parcial, de la idea de ciudad moderna que se anunció con particular fuerza desde los años 60.

Se trata de los testimonios de quienes quedaban relegados, no por casualidad los mismos que contaban con menos posibilidades de hacer imágenes y sonidos de sí y de otros. En una sociedad como la caleña de los años 80 y 90 del siglo XX, el acceso a cámaras de fotografía y de video no era tan amplio entre las clases populares como lo es hoy. ¿Qué imágenes y sonidos tenemos de quienes no grababan imágenes y sonidos? La pregunta es la misma que podría hacerse con relación a los indígenas americanos que, si bien disponían de repertorios variados de autorepresentación iconográfica (la alfarería, la orfebrería, la pintura, la talla, etc.), pasaron a ser intensamente representados por los colonos: las crónicas escritas del conquistador, los relatos del misionero y los informes del administrador colonial y, más adelante, ya en la Independencia (o, mejor sería hablar, de la segunda Colonia), la etnografía del antropólogo, a veces acompañada de fotografías, o el documental del indigenista mestizo militante, etc. El panorama actual es distinto: hoy los propios indígenas hacen imágenes y sonidos de sí, a partir de un proceso de apropiación de tecnologías de la imagen en movimiento y fija que data, al menos en el caso del Cauca y en Colombia, de los años 80.

Si la pregunta acerca de cómo los colonizadores, tanto sus verdugos como sus 'salvadores', representan a los indígenas resulta tan in-

quietante, es porque en tal caso la experiencia de alteridad es radical. Sin embargo, no es menos inquietante cuando el *otro* se parece más a nosotros mismos en tanto habla nuestra propia lengua, comparte nuestra misma nacionalidad y muchos aspectos de una misma cultura. En ese caso, aunque abundan los rasgos comunes, la experiencia de alteridad no es menos radical que la del indígena-colonizador en tanto, según nos muestra el pasado, el interés por hacer imágenes y sonidos del *otro* es igualmente intenso. En el caso de los estudiantes, profesores y egresados de las universidades públicas, especialmente entre las carreras propias de las Humanidades, las Ciencias Sociales y las artes, se manifiesta una tradición de largo aliento que encuadra a las clases populares como principal asunto de interés de indagación e incluso de intervención. *Rostros y Rastros* no hace más que sumarse a esa larga tradición para la que el conocimiento del mundo social, y eventualmente su transformación, es equivalente al conocimiento sobre los dominados y raras veces de los dominadores. Todo esto para decir que la pregunta acerca de la mirada de *Rostros y Rastros* es también la pregunta acerca de la mirada que la universidad pública y los campos audiovisual y cinematográfico lanzan sobre el contexto en el que actúa y del que habla; o, dicho de otro modo, la relación que la universidad y el cine nacionales establecen con la sociedad de la que forman parte.



De otro lado, el interés de *Rostros y Rastros* por lo más desposeídos, hace inevitable la referencia a *Agarrando pueblo* (de Mayolo y Ospina, 1977) y su lección moral, que es posible esquemáticamente plantear así: ‘No está bien mirar con morbo la miseria y vender lo mirado’. La mirada que denuncia *Agarrando pueblo* es sensacionalista, pornográfica, espectacularizadora, indolente, más miserable que la miseria que tiene frente a sí. La de *Rostros y Rastros* no admitiría de tajo tales apelativos pues, como veremos, se trata de una mirada más bien humanizante, dignificante, lo que, sin embargo, creemos, no niega la importancia de la pregunta acerca de si *Rostros y Rastros*

habría aprendido la lección. Una diferencia notable de *Rostros y Rastros* respecto de las películas que denuncia *Agarrando pueblo*, es el uso predominante de la narración verbal diegética en detrimento de la extradiéctica, caracterizada esta última por un narrador verbal que se arroga el derecho de hablar, generalmente en *off*, por los sujetos que aparecen en cuadro. En *Rostros y Rastros*, al contrario, predomina el uso de los testimonios verbales de los sujetos cuya vida es documentada. Esa estrategia narrativa ha suscitado todo tipo de elogios, de los que el autor de estas notas no se ha eximido, por representar una especie de ruptura estética y política con cierta tradición

documental colombiana de los años 60 y 70 en que primaba el uso del narrador extradiéctico, en la mayoría de casos omnisciente, ubicuo y en tercera persona, a veces más próximo al panfleto o al periodismo que al cine. El elogio, sin embargo, no debería desalentar el análisis del uso del testimonio como estrategia discursiva. Como plantea Beatriz Sarlo, los “discursos testimoniales, como sea, son discursos y no deberían quedar encerrados en una cristalización inabordable” (2007:62).

¿Qué mirada propone *Rostros y Rastros* de las clases populares de Cali por medio del uso del testimonio como principal mecanismo discursivo? Dicho de manera un tanto pro-

vocadora, la mirada de *Rostros y Rastros* es tierna y 'ternuriza'; busca hacer digno aquello cuya dignidad está en entre dicho: la dignidad de la trastienda de la ciudad, de los lugares destinados a quienes no alcanzan siquiera el estatus de proletariado. Pero ¿quiénes son esas personas que aparecen en *Rostros y Rastros*? ¿Recién llegados a la ciudad o habitantes de antaño? Seguramente unos y otros. Lo importante en el fondo no es cuándo llegaron, sino por qué llegaron a Cali y más específicamente a sus márgenes. ¿Acaso *Rostros y Rastros* tomó el testimonio de los inmigrantes de Cali, cuya llegada la propició el despojo de sus tierras en el campo? Seguramente sí y probablemente sin proponérselo, pues el motor que parece impulsar la toma de los testimonios no es tanto dar cuenta de los efectos de la violencia derivada del despojo de tierras como dar cuenta de los modos en que las clases populares vivían la experiencia urbana. Eso conserva relación con la agenda de investigación que proponía para entonces Jesús Martín-Barbero desde su trabajo intelectual en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. En él y en sus pupilos, tanto profesores como estudiantes, fue para entonces frecuente el uso de expresiones como *modos de apropiación de la ciudad, modos de vivirla, de gozarla y sufrirla, de significarla*, etc. La ciudad estaba en el primer orden de las preocupaciones intelectuales en América Latina durante los años

80 y 90. En otras palabras, la ciudad estaba de moda, constituyendo ese gran escenario que despertó toda clase de intereses e inquietudes intelectuales y estéticas. No creemos, por tanto, que el interés de *Rostros y Rastros* por Cali tenga peso específico; se le entenderá mejor si se lo liga al interés generalizado de la academia y las artes por 'lo urbano', un auge estético e intelectual por la ciudad que propuso, en un intento de abstracción con pretensiones teóricas, el concepto de *cultura urbana*, que parecía sonar aun mejor en plural: *culturas urbanas, culturas populares urbanas, culturas de las periferias urbanas*, etc.

Como decíamos, parece haber un interés tan acentuado en los modos (para entonces actuales) de apropiación de la ciudad, que los documentales de *Rostros y Rastros* no permiten que como espectadores sepamos de dónde provienen las personas entrevistadas. Si lo sabemos en algunos casos es porque, sin que se le cuestione al respecto, el/la testimoniante hace referencia a su lugar de origen o su acento y su jerga lo 'delatan'. Tampoco importan en los documentales las causas del arribo de las personas a los barrios. En cambio, se pide a los testimoniantes que hablen de su cotidianidad.

En el documental *El calvario del Centro* (Olga Paz, 1995), una mujer que habita un inquilinato dice:

"Desde que yo me levanto, me pongo a hacer el desayuno y hago el aseo. De ahí me pongo a

hacer el almuerzo. Ya por la noche, me pongo a vender cigarrillos porque yo vendo cigarrillos en la noche como hasta las 10".

En tono igualmente descriptivo, una mujer que prepara almuerzos para venderlos entre los recicladores del antiguo basurero de Cali, dice en el documental *Zaranda de sueños* (Álex Escobar y Carlos Rodríguez, 1991):

"El plato de arroz con frijol vale 200 pesos; 500 pesos caldo y su sobremesa. ¿!Carne!? ¡Claro! Eso, vea, lleva sopa, lleva a veces pollo, arroz, ensalada, frijoles...".

Las preguntas que originan los testimonios parecen estar dominadas por el interés del qué y del cómo, en detrimento del por qué, esto es, de los factores que explicarían las formas de vida, de ser, de hacer, de trabajar, de alimentarse. El modo de vida es descrito en detrimento de las causas que le darían forma, que lo explicarían. Es una mirada etnográfica, si no fuera porque renuncia en alto grado a desentrañar las estructuras que explican lo mirado. Visto así, la de *Rostros y Rastros* es una mirada capaz de mostrar instantes significativos, pero incapaz de contribuir a develar aquello que moldea esos instantes. Tanto como las palabras, las imágenes describen aspectos sutiles de la vida cotidiana, "articulados a una poética del detalle y de lo concreto" (Sarlo:12): una mujer que vive bajo un puente aplicando en su cuerpo crema cosmética (dejándonos ver el interior de un objeto tan privado como un

neceser), una mujer mientras baña a una niña en su lavadero, una mujer haciendo compras en la galería junto a su hijo en brazos, una niña limpiando platos en el lavadero de un inquilinato, una mujer improvisando una estufa en una calle del centro de la ciudad y otra haciendo lo mismo debajo de un puente, etc..

La opción de eludir el pasado de la gente resulta de la opción de aludir a su presente y en especial a su cotidianidad, al día-a-día que se desarrolla en los espacios que constituyen su experiencia: sus cuartos, sus cocinas, corredores, salas, las fachadas de sus casas, las calles de los barrios, etc. Espacios, y a su vez los tiempos cotidianos: las horas del desayuno y del almuerzo, del lavado de las ropas y de los platos, del trabajo, del ocio, etc. La dignificación de los *pobres* opera por medio de la visibilización de la cotidianidad.

Si el criterio de la pornomiseria que denuncia *Agarrando pueblo* son los momentos por fuera de lo cotidiano (un asesinato, por ejemplo, sería una decisión típica de la prensa roja), la de *Rostros y Rastros* son los momentos cotidianos: lavar el piso, los trastos de la cocina, bañar a los bebés, cocinar, trabajar, transportarse, caminar, conversar, departir con los amigos, ver televisión, etc. Pero aunque el interés por lo cotidiano dignifique, el desinterés por lo extraordinario no sórdido podría no dignificar. Esto es claro en *Zaranda de sueños* y en *Navarro, un cuento de sombras*

✳ **La mirada de *Rostros y Rastros* dignifica, pero posiblemente también despolitiza, de modo que la pregunta acerca de cómo se vive no engloba la pregunta acerca de cómo se busca transformar las condiciones de vida...** ✳

(Álex Escobar y Carlos Rodríguez, 1991), los documentales sobre el basurero de Navarro. Ellos muestran, solo de soslayo, que en Navarro, además de cotidianidad, hay un proceso de organización de recicladores del que, sin embargo, no logramos enterarnos bien. Ese asunto queda a la sombra, refundido entre imágenes y sonidos que hablan de cómo es la cotidianidad de la gente que vive en Navarro. La mirada de *Rostros y Rastros* dignifica, pero posiblemente también despolitiza, de modo que la pregunta acerca de cómo se vive no engloba la pregunta acerca de cómo se busca transformar las condiciones de vida; importa más el modo de ser colectivo que el modo de acción colectiva. Por ello, abundan preguntas que piden a las personas hablar sobre cómo viven y no que ofrezcan explicaciones acerca de su modo de vida. Como si hablara de *Rostros y Rastros*, Martín Kohan dice respecto de *Los rubios*, película que Albertina Carri realizó en 2003 acerca de sus padres, asesinados por la dictadura argentina: “prefiere postergar la dimensión más específicamente política de la historia, para recuperar y privilegiar una dimensión más ligada con lo humano, con lo

cotidiano, con lo más personal de la historia” (Kohan:28).

La presunta despolitización que aquí imputamos a *Rostros y Rastros* respecto de sus temas, tal vez ayude a explicar por qué no priman en los documentales en cuestión los testimonios extensos, las divagaciones, los silencios entre palabras. Al contrario, el montaje es bastante segmentado, como quien confecciona con suma precisión un colcha de pequeños retazos, cada uno de los cuales contiene pequeñas evidencias de cómo viven las clases más pobres de la ciudad. Con ese criterio son organizados los testimonios, cada uno de unos pocos segundos de duración, dispuestos según se abordan ciertos temas, al estilo del documental categórico: las actividades de limpieza de las casas, la cocina y los alimentos, el trabajo, las horas de juego de los niños, los tiempos de ocio de los adultos... Se pide de los testimoniados muestras de su vida cotidiana —a veces por medio del relato de anécdotas de diverso tipo—, no que reflexionen sobre su cotidianidad, al estilo del testimonio del obrero que Jean Rouch y Edgar Morin entrevistaron en *Crónica de un verano* (1961), quien

divaga acerca de sus condiciones de vida y las de su clase social. De ello se entiende que en los documentales de *Rostros y Rastros* que hemos mencionado no encontraremos en sus testimoniantes desasosiego, angustia, rabia; si se asoma la tristeza, no se expresará sin albergar esperanza y hasta humor. La dignificación opera, por tanto, por medio de la no victimización de la gente, la que, sin embargo, y esto parece olvidarlo *Rostros y Rastros*, es también víctima: de la violencia, de la exclusión, del rechazo, de la indolencia del resto de la ciudad.

¿Qué explicaría el énfasis dado en la cotidianidad de las márgenes de las urbes? Sin pretender despachar afanadamente la respuesta a una cuestión cuya indagación, que recogemos en estas notas, es apenas preliminar, creemos que Beatriz Sarlo, entre otras/os teóricos sociales, ayuda en ese cometido. Se trata, como se advertirá, de una respuesta lanzada desde fuera de *Rostros y Rastros*, desde un contexto histórico y geográfico amplio que Sarlo analiza bajo el concepto de *giro subjetivo*: “contemporáneo a lo que se llamó en los setenta y ochenta ‘el giro lingüístico’ de la historia, o acompañándolo muchas veces como su sombra, se produjo el *giro subjetivo*” (Sarlo:161), entendido como una suerte de “democratización de los actores de la historia, que da la palabra a los excluidos, a los sin título, a los sin voz” (Wieviorka citado por Sarlo:161). El *giro subjetivo* habría sido dado

por la diversidad de campos de producción simbólica: la academia, las agencias culturales estatales, el arte, la industria cultural, etc. En cuanto a la primera Sarlo menciona campos como: “la historia social y cultural, la sociología de la cultura y los estudios culturales, la antropología, la lingüística, la teoría literaria y el campo de los estudios de memoria” (Sarlo 2007: 22-37). El *giro* habría ocurrido como expresión del decaimiento del estructuralismo como teoría social hegemónica. El estructuralismo, para Sarlo, es un *capítulo* de la historia de las ciencias sociales que “lleva por título ‘la muerte del sujeto’”.

Sin embargo, justo cuando “parecía completamente establecido, hace dos décadas [años 90 del siglo 20 y primera década del 21], se produjo en el campo de los estudios de memoria y de memoria colectiva un movimiento de restauración de la primacía de esos sujetos expulsados durante los años anteriores” (idem). Con esa *restauración* –de la que *Rostros y Rastros* posiblemente sea una expresión– “la identidad de los sujetos ha vuelto a tomar el lugar que, en los años sesenta, fue ocupado por las estructuras” (Sarlo, 2007: 22).

Se trata de un desplazamiento hacia *la identidad de los sujetos* y, de manera puntual, hacia ciertos de los aspectos de su identidad: “los pormenores cotidianos” de los habitantes de “los márgenes de las sociedades modernas” (idem:12). En *Rostros y Rastros* –como

vimos– los *pormenores cotidianos* pueden ser los de la vida familiar y del trabajo. Tal vez por ello abundan los testimonios de mujeres que se desempeñan en ambos ámbitos: “como se trata de vida cotidiana, las mujeres (especialistas en esa dimensión de lo privado y lo público) ocupan una porción relevante del cuadro” (idem: 19). No es gratuito que Sarlo acuda a una metáfora fotográfica para describir un *giro* que desbordó las ciencias sociales y el arte: también “los medios –radio o televisión– (...) comienzan a solicitar más y más al hombre de la calle”.

### Bibliografía

- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.
- Kohan, Martin. “La experiencia celebrada”, en *Punto de Vista*, número 78, Abril de 2004.

### Camilo Aguilera Toro,

Docente e investigador de la Universidad del Valle y de la Universidad Icesi.

