

De la imagen a la historia. Documentación audiovisual del sector El Morro de Moravia, un barrio popular de Medellín, Colombia, 1976-2021*

Resumen

En este artículo se expone cómo se creó una colección de registros de un territorio específico en Medellín, Colombia. Para ello, se hizo un breve recuento de la historia del barrio Moravia y el sector El Morro; luego, se presentó el entrelazado metodológico y conceptual; después, se exteriorizó cómo se construyó el inventario de fuentes a partir de los videos del territorio, al describir los campos y criterios con los que se clasificaron y refirieron las piezas audiovisuales. Se presentan los resultados de los procesos de selección aplicados y como anexo se reúnen los 42 videos en una tabla resumen, con el fin de evidenciar el trabajo de documentación y elaborar un estado del arte audiovisual. Se cierra con una reflexión respecto a la importancia de una bibliografía especializada de videos que como memorias mediáticas expresan la cultura del recuerdo local, y permiten valorar prácticas, saberes y resistencias de residentes del barrio, habitantes de la ciudad y extranjeros a través del cine y video como parte de los soportes de información para la historia, susceptibles de convertirse en patrimonio filmico.

Palabras clave: audiovisuales; documentación; fuentes documentales; memoria; Moravia; representaciones; patrimonio vivo.

Cómo citar este artículo: Jiménez, Víctor (2024). De la imagen a la historia. Documentación audiovisual del sector El Morro de Moravia, un barrio popular de Medellín, Colombia, 1976-2021. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 47(3), e357211. <https://doi.org/10.17533/udea.rib.v47n3e357211>

Recibido: 2024-05-15/ **Aceptado:** 2024-09-05

Victor Hugo Jiménez Durango
Magister en Ciencia de la Información.
Historiador, docente e investigador.
Escuela Interamericana de Bibliotecología,
Universidad de Antioquia, Medellín,
Colombia.
victorh.jimenez@udea.edu.co
<https://orcid.org/0000-0003-2413-7979>

* El artículo deriva del trabajo de grado de Maestría en Ciencia de la Información de la Universidad de Antioquia titulado “Moravia Imaginada. Audiovisuales y memorias. 1977-2021”, hace parte de los resultados del proyecto de investigación “ARMEP: Archivos y memorias plurales en Colombia después de los Acuerdos de Paz”, realizado por el Grupo de Investigación Información, conocimiento y sociedad de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia, Colombia, y el Centro de Investigaciones Ibéricas e Iberoamericanas (CRIIA) de la universidad Paris Nanterre de Francia, el cual está registrado en el Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI) y el Programa de Intercambio de Investigadores, Convocatoria 940 de 2023, iniciativa liderada por el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación del Gobierno Colombiano, financiado con recursos del Patrimonio Autónomo Fondo Nacional de Financiamiento para la Ciencia, la Tecnología y la Innovación, Francisco José de Caldas, y el programa Ecos Nord – Francia..



From the Image to the Story. Audiovisual Documentation of the El Morro de Moravia Sector, a Popular Neighborhood in Me- dellín, Colombia, 1976-2021.

Abstract

The article describes how a collection of records of a specific territory in Medellín (Colombia) was created. To this end, a brief history of the Moravia neighborhood and the El Morro sector is given; The methodological and conceptual interweaving is introduced after that; then, it is shown how the inventory of sources was built from the videos of the territory, by describing the fields and criteria with which the audiovisual pieces were classified and referred to; and subsequently, the results of the selection processes applied are presented, making explicit the forty-two films and videos gathered by means of a summary table, as evidence of the documentation work to elaborate an audiovisual state of the art. Finally, there is a reflection on the importance of a specialized bibliography of videos that, as media memories, express the culture of local remembrance, thus allowing the assessment of practices, and different forms of knowledge and resistance of residents of the neighborhood, inhabitants of the city and foreigners, through cinema and video, as part of the information media for history, which is susceptible to becoming filmic heritage.

Keywords: Audiovisuals; documentation; documentary sources; memory; Moravia; representations; filmic heritage.

1. Introducción

En este artículo se da cuenta de uno de los objetivos del trabajo de grado de la Maestría en Ciencia de la Información, de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia, el cual lleva por título *Moravia Imaginada. Audiovisuales y Memorias. 1977-2021*.

El proceso de investigación-creación Moravia Imaginada consistió en hacer una exploración y un tejido sobre la producción dispersa de audiovisuales documentales del sector de El Morro del barrio Moravia en Medellín, Colombia; un análisis y categorización de estas obras como una colección bibliográfica, para promover el uso y la activación de las narrativas, formas de representación, conflictos, efectos e historias que devienen; y la

creación de un dispositivo o producto expositivo que devela y materializa los significados y potencia de los hallazgos del devenir de la memoria audiovisual en los últimos cuarenta y cinco años (1976-2021).

En tal sentido, se seleccionó un territorio específico y se hizo una búsqueda reflexiva apoyada en presupuestos metodológicos de las disciplinas de la historia, la antropología y la comunicación; además, se recurrió a la creación y el análisis de las fuentes documentales, la producción de narrativas, representaciones y estéticas, el diálogo de saberes, los medios y canales de expresión, la internet, la descripción densa y la sistematización de experiencias.

La investigación-creación se desarrolló desde tres enfoques, uno de estudios de memorias mediáticas culturales: andamiaje, análisis y categorización desde los pilares de la ciencia de la información, la memoria y la sociedad; el segundo de trabajo etnográfico —virtual— de revisión documental: búsqueda, clasificación y cronología del material documental, y una tercera línea, estético-curatorial, museológica y museográfica de creación, exposición y socialización de la investigación por medio de una materialidad, objeto y vehículo de memorias.

Ahora bien, uno de los objetivos principales de la investigación fue rastrear y clasificar los materiales audiovisuales de carácter documental desde 1976 hasta el 2021 realizados en el barrio Moravia y en el sector cultural de El Morro por medios de comunicación, colectivos, profesionales y habitantes, para responder a la pregunta de cuáles han sido las películas de El Morro que se recuerdan o se conocen y así indagar por los materiales y los usos de estas películas en las circunstancias del presente-pasado.

En el artículo se indaga por la memoria audiovisual como vehículo de empoderamiento político (Carrizosa, 2012), que se convierte en fuentes indispensables para la historia. Cabe preguntarse entonces cuál es y cómo construir la memoria audiovisual del sector El Morro de Moravia a partir de los documentales como información y fuente del análisis; por cómo se usan y se activan las representaciones y materialidades asociadas a nuestros recuerdos de negociaciones y conflictos, ya que se busca aportar a un acontecimiento que ha

sido poco documentado y reconocido: la participación de la comunidad en estos procesos de transformación físico-espacial de los barrios, y darle la oportunidad a las personas afectadas por el macroproyecto Moravia de interpretar los acontecimientos por medio de estos acervos materiales e inmateriales del sector El Morro.

Así, tomando como referencia la incidencia y participación que tuvieron las y los afectados en la construcción del barrio, la oposición a los desalojos, los reasentamientos y cambios de hábitat hacia la ciudad y luego hacia los nacientes barrios de la ciudadela Nuevo Occidente Pajarito, en sus afueras, y haciendo uso de cada uno de los materiales audiovisuales como documentos únicos, fuente y canal de comunicación, se busca generar nuevas lecturas de estos procesos de territorialización, desterritorialización y reterritorialización; movilización, inmovilización y desmovilización; reasentamiento, invasión y migración; en las que puedan ser incluidas las voces de los habitantes de las comunidades, los paisajes del territorio y los realizadores de estas obras como parte de las memorias y los patrimonios audiovisuales de Moravia y Medellín.

El objetivo entonces fue exponer cómo se lleva a cabo este proceso de entretener la producción audiovisual, alojada en canales públicos y privados en la nube de internet, por medio reunir, seleccionar, clasificar y dinamizar la información, para crear un acervo documental susceptible de convertirse en un repositorio de archivos locales al servicio del barrio, de proyectos pedagógicos e intereses investigativos a corto y largo plazo.

1.2 Breve historia

Para hacer una síntesis del proceso de poblamiento de Moravia durante seis décadas, se retoma la cronología Caminar el tiempo en Moravia (Centro de Desarrollo Cultural de Moravia [CDCM], 2019) y la investigación Atlas del Patrimonio Vivo de Moravia. Una herramienta para repensar el futuro (Ortiz et al., 2020).

En las décadas de 1940 y de 1950, los primeros pobladores de Moravia ocuparon terrenos a orillas del río Medellín, a los lados de la vía del Ferrocarril de Antioquia. Establecieron sus viviendas en terrenos cenagosos poco aptos para la construcción. Con el tiempo, el

asentamiento se consolidó con la llegada paulatina de nuevas familias, y se conformó así el sector conocido como El Zancudo y Fidel Castro.

En la década de 1960, continuó el proceso de poblamiento con la llegada de más familias. Las basuras que producía la ciudad se depositaban en el sector y se conformó así un morro o montaña artificial. Alrededor de 1965, el padre Vicente Mejía trabajó con la comunidad e impulsó una planeación organizada del asentamiento con vistas a futuros equipamientos y disposiciones urbanas. A fines de esta década, en 1968, se creó el Comité Central de Tugurianos, una iniciativa solidaria para defenderse del desalojo y mejorar las condiciones de vida del territorio en disputa dadas las invasiones de propiedades privadas y públicas. Las personas sobrevivían del relleno sanitario que caracterizaba al sector.

En la década de 1970, los trabajos de canalización del río Medellín, en 1972, liberaron terrenos en la zona que se utilizaron para más viviendas o para desechar basura. Se conformó el sector de El Bosque, cerca de la Avenida Carabobo. A diferencia del sector Fidel Castro, El Morro y este nuevo sector tienen una disposición urbanística menos organizada.

La Alcaldía declaró algunos terrenos de Moravia “de interés público” y habilitó oficialmente el basurero municipal en 1977. Así se consolidó El Morro de basuras: fuente de ingreso económico mediante el reciclaje y sitio de nuevos hogares. A pesar de sus difíciles condiciones sanitarias y para la habitabilidad, surgieron ahí los microsectores Casco de Mula, La Divisa y La Paralela.

En la década de 1980, se realizó una reubicación de familias damnificadas por la crecida de la quebrada La Bermejala en 1983, que desemboca en el río Medellín; y dados los problemas de salud pública se cerró el basurero en 1984. Muchas familias que vivían del reciclaje quedaron sin fuente de ingresos económicos, se invadió paulatinamente toda la montaña y se consolidó así como un sector residencial más de la zona.

La década de 1980-1989 fue un periodo álgido de violencia en Moravia y en toda la ciudad de Medellín, marcado por la aparición de bandas delincuenciales, el narcotráfico y el asesinato de líderes sociales. Como respuesta

al accionar de estos grupos armados aparece en el territorio otro actor: las Milicias Populares del Valle de Aburrá. En este periodo también se configura el sector El Oasis Tropical con 20 grupos familiares desplazados por el desbordamiento de la quebrada La Iguaná (1988).

En la década de 1990, luego de años de lucha, Moravia fue reconocido jurídicamente como barrio de Medellín (1993). Se instala en el microsector del Plan de El Morro una base militar. Como resultado de un proceso de negociación con el gobierno local y nacional, se dio en la zona la primera desmovilización urbana de milicias en el país (1994). Paralelo al proceso de desmovilización se instala la Mesa de Trabajo por la Paz y la Convivencia, que resulta en el Plan de Desarrollo y Convivencia de Moravia (1994-1998) y el Centro de Reconciliación y Solución de Conflictos. Entre 1999 y el 2000, grupos armados de la zona lotean la cima o El Plan de El Morro y se termina de “urbanizar” toda esta área del barrio.

En la década del 2000, se inicia el Macroproyecto de Mejoramiento Integral de Moravia (2004), que abarcó la transformación urbana, el reasentamiento de la población de El Morro, la reubicación de viviendas y la construcción de equipamientos comunitarios. También se declaró El Morro zona de calamidad pública por el Ministerio del Medio Ambiente en el 2006.

Las personas que sobrevivían de la basura y otros que llegaron como migrantes a la urbe habían convertido el relleno en el hábitat de más de tres mil familias y aproximadamente quince mil habitantes. Se considera que el 80 % de las familias que habitaban en El Morro fueron reasentadas a otras zonas del barrio, a la Comuna 4 y a la ciudadela Nuevo Occidente Pajarito (2006-2015).

Como parte de esta propuesta de transformación urbana se inauguró el CDCM en el 2008. Ese mismo año, el Jardín de Moravia, ubicado en la cima y las laderas de El Morro, comenzó a fortalecerse como una estrategia institucional y comunitaria de producción social de lo público, de fitorremediación y de recuperación del suelo del antiguo basurero.

En el 2020, El Morro se configuró como un territorio mixto del barrio y la ciudad, un lugar residencial y un espacio público en el que habitan aproximadamente novecientas familias, quienes insisten en el mejoramiento

integral del barrio y de sus viviendas como solución, en vez del desalojo o el procedimiento administrativo del reasentamiento.

El Morro de Moravia atraviesa por un contexto de reterritorialización al espacio público auspiciado por grupos al margen de la ley que operan en la zona (2020 y 2022) y apoyan una reinvasión al Morro por familias desposeídas, migrantes y oportunistas, quienes levantan aceleradamente sus viviendas y negocios.

Mientras se ejecutaba en el 2022 el Decreto 0321 de 2018 o Plan Parcial de Moravia sector El Bosque (Alcaldía de Medellín, 2018), en el sector de El Morro, el Gobierno ha querido desalojar a más de mil quinientas personas que viven en novecientas residencias, las cuales han sido construidas con materiales reciclables como lonas, plásticos y maderas, así como con cemento y ladrillo. Este contexto local de conflicto y actores armados, desatención en la concertación, invasión de terrenos públicos e injusticia espacial se enlaza con una nueva ola de desplazamiento forzado de campesinos tras el Acuerdo de Paz, unida a la migración de extranjeros, principalmente de venezolanos, que también llegaron al barrio en estos últimos cinco años.

1.3 Andamiaje conceptual

Se parte de explorar los registros de las comunidades marginales en soportes no convencionales, la producción de narrativas a través de los soportes mediales del recuerdo, los cuales, al agruparse y verse como conjunto gracias a la revisión documental, permiten interrogar y hacer avanzar el conocimiento que se tiene de ellos, de la misma forma que potencian la acción que es posible ejercer sobre los mismos objetos audiovisuales.

En esta tarea de clasificar los conocimientos registrados, es de suma importancia entender el concepto de *fondo de información* como construcciones intelectuales y abstracciones que pueden reunir documentos de múltiples procedencias dado el interés de un gestor —agente de los archivos— u organización, en un contexto en el que las tecnologías de información y comunicación ocupan un lugar central para su desarrollo y difusión.

No es lo mismo saber que hay muchos videos de Moravia a seleccionar un conjunto y dotarlo de valores para el uso público, el debate y la circulación. Esta acción

de gestión e invención, de revisión y documentación, es creada inicialmente de manera voluntaria por un investigador, quien propone que la reunión conceptual de estos documentales sea tratada y reconocida de manera científica y colectiva en la trayectoria comunitaria (Heredía, 1991).

Al pensar esta información, se hace un acercamiento al concepto de *colección*. Para hacer su gestión es necesario definir un tema y buscar, organizar, escoger y almacenar de manera voluntaria y personal a partir de unas variables; esto constituye un repertorio a través de un soporte digital de un sector de un barrio, y así se establece una forma de almacenamiento y difusión de la información para su recuperación rápida y segura en pro de las identidades, el patrimonio, el hacer común y en colectivo.

Desde la perspectiva museológica, la colección puede entenderse como un grupo de fondos o repertorios cuyas obras fomentan preguntas, espacios de investigación y curadurías locales:

La pertinencia de una colección no está sustentada solamente en su condición de archivo: ella existe por las investigaciones curatoriales que surjan de su contenido. Es este trabajo de investigación el que puede definir una colección como un grupo de objetos que se agrupan bajo una intencionalidad y de acuerdo con una lógica determinada. (Betancourt, 2012, p. 20)

Por ello, el hilo conductor que va relacionando los audiovisuales entre sí como un conjunto es el territorio, las narrativas de un sector o barrio cultural y significativo conocido como El Morro (Moravia), pues el rastro documental de una pequeña, pero compleja e importante unidad territorial en disputa desde que se configuró, interpela, “complementa y contrasta las narrativas que se desprenden de los archivos oficiales” (Giraldo, 2019, p. 16).

En esta línea, se propone la colección como un estado del arte audiovisual de derechos humanos, resultado de un proceso de gestión (disposición de la información en clave pedagógica), para promover los usos y apropiaciones de los documentos, en este caso los audiovisuales, en la construcción de identidades personales y colectivas. El almacenamiento de los videos como información

que en el futuro podrá ser parte de un archivo es vital, de acuerdo con Tangarife y Bernal (2021):

El archivo podría entenderse como un espacio potencialmente sensible y provocador, dado que la información y los documentos que reposan en él son, de algún modo, el rastro de las personas y los colectivos que han sufrido, resistido y enfrentado la vida. Y esto, como parte de un relato colectivo, hay que contarlo. Y contarlo pasa por la definición de distintas estrategias de gestión y disposición de la información, las cuáles han de considerar los públicos y la manera cómo estos se relacionan con los documentos, por eso se destaca del archivo, entre otros aspectos importantes, su labor pedagógica. (p. 147)

Conectado a la necesidad de dinamizar y transmitir la información a la concepción temporal, estética y educativa del audiovisual, la colección es un repositorio que se entiende como un modelo flexible y ante todo útil que promueve el uso de los videos para pensar y actuar en las realidades, en la cual es clave la gestión documental atendiendo las condiciones sociales adversas de creación, motivación, temporalidad, custodia, conservación, usos sociales resultantes y circulación de estos materiales, acudiendo a sus necesidades y principios:

Es así como la gestión documental contemporánea de archivos comunitarios o de Derechos Humanos está basada “en los siguientes principios: participación, custodia compartida, multiplicidad, activismo y reflexividad” (Giraldo, 2017, p. 37) y no solo en los principios clásicos de procedencia y de orden original. (Tangarife y Bernal, 2021, p. 161)

Los videos agrupados en una lista de reproducción devienen en una colección como agrupación conceptual (artificial) de documentos acumulados sobre la base de la participación, la reflexividad, los usos sociales y las formas de compartir los registros, sin darle un peso principal solamente a su procedencia (Perpinyà-Morera y Cid-Leal, 2020); el repositorio como archivo, la documentación como artefacto de memoria, la memoria como pedagogía, espacio creativo y crítico, el espacio como marco social de las memorias. Memoria como forma de emergencia de conjuntos, para los cuales se construyen prácticas, narrativas y estrategias.

“El repositorio como plataforma para la gestión de información digital busca facilitar el procesamiento, el

acceso y la visualización de los datos para que cualquier usuario interesado en la temática pueda comprender y apropiarse de este conocimiento” (González-Arango, 2019, p. 23). Se trata del registro, acceso y visualización de la información, al ubicar el video como fuente documental dotada de sentidos públicos, mensajes con pretensión pública, para hacer de los archivos filmicos documentos públicos y gestos vivos.

Para los fines de este conjunto audiovisual, las prácticas de análisis documental y museológicas se tejen y encuentran, al entender el documento como un producto que siempre está relacionado con otros documentos, de los cuales se desliga o religa:

En cuanto al análisis documental -utilizado como término genérico- es el conjunto de operaciones con el fin de transformar la información contenida en los documentos -también en general- para su recuperación y servicio. Es la representación del contenido del documento bajo una forma distinta del original para facilitar su consulta y recuperación posterior. Exige siempre objetividad y normalización. Objetividad por cuanto va a sustituir al original y normalización por exigencias del tratamiento informático. (Heredia, 1991, p. 167)

La curaduría autoral se concibe como esa práctica subjetiva o manera de elegir, mediar, relacionar, mapear, escenificar y producir contenidos y experiencias, por lo que se define como el ensayo que construye en el espacio y el tiempo una serie de relaciones entre las obras audiovisuales escogidas, entre ellas mismas y el espacio que despliegan; y entre las obras, el público y el contenedor en que se soportan (Roca, 2012).

Se trata de reconocer El Morro y sus documentales, un sector en específico de un barrio, dentro de una comuna al norte de Medellín, como una experimentación del paradigma social de la ciencia de la información a través de la curaduría autoral y afectiva, la cual se entiende como un acto de creación y clasificación apriorística, un ejercicio de gestión, producción de contenidos y experiencias, y un análisis individualizado de cada objeto, a partir de las relaciones que se establecen con otros, expresando el trabajo creativo de los realizadores, protagonistas y realizadores de los videos, en una gramática visual didáctica-temporal. “El documentalista

utiliza documentos primarios y secundarios para crear nuevos documentos” (Heredia, 1991, p. 169).

En esta curaduría se asumen los documentales como representaciones creativas de la realidad que tienen el poder de vehicular memorias. Por esto, se ha escogido el catálogo como la forma de tratamiento, el dispositivo que se reconoce en la vida cotidiana como repositorio, para exteriorizar la colección en la que se suma el mensaje de todas las obras cinematográficas, amplificando y valorando el conjunto como objeto que aviva el patrimonio local audiovisual, una expresión cultural continua y en crecimiento:

El patrimonio vivo no es una idea nueva. Se ha utilizado durante un tiempo para examinar la conexión entre una comunidad y su patrimonio. Por lo tanto, se trata de la relación entre las personas, los lugares, instituciones y sistemas de provisión. Dentro de dicha relación, el énfasis se pone en la idea de continuidad, pero no en términos de preservación del tejido urbano, sino en términos del uso de cierto espacio; continuidad de conexiones entre personas y lugares; y de la expresión cultural (que abarca desde el lenguaje hasta las prácticas). (Ortiz et al., 2020, p. 155)

2. Métodos

Se considera que Moravia es el barrio más documentado en términos escritos, fotográficos y audiovisuales de Medellín. Esto por muchas razones excepcionales de su proceso de poblamiento, asociadas a las formas locales de construir y resistir en el territorio.

Los métodos de trabajo de campo, revisión documental y etnografía virtual desde una perspectiva histórica fueron los utilizados para el establecimiento del índice a modo de catálogo, a partir de reunir, seleccionar, clasificar y dinamizar la información. En este aparte, se expone cómo se hizo la construcción del estado del arte audiovisual de Moravia con énfasis en el sector de El Morro, el cual permite presentar las fuentes documentales y los registros de las organizaciones, los habitantes y el territorio que fueron seleccionados para la colección de cine y video.

En términos materiales, se trabaja con discos, los DVD y los CD, dos formatos tecnológicos herederos de la cinta magnética, los cuales, aunque en desuso, conservan

subjetividades en imágenes, acontecimientos y rememoraciones. Pero, sobre todo, se trabaja con líderes y realizadores, y por supuesto con datos, computadoras y soportes que necesitan de otras máquinas y tecnologías para hacer posible la visualización, el paso de la imagen a la historia.

A continuación, se hilan los hallazgos y aprendizajes en la indagación sobre el acervo de DVD y CD que reposan en el Centro de Memoria Barrial del CDCM; para luego describir el proceso de búsqueda, catalogación y conversación con directores y productores, usando las redes telemáticas, exteriorizadas en una matriz de diagnóstico y análisis a modo de bibliografía especializada de videos del sector El Morro del barrio Moravia.

2.1 El acumulado del Centro de Memoria Barrial de Moravia

En las visitas a este significativo lugar que se encuentra dentro del CDCM, se lleva cabo una revisión documental de los CD y DVD que reposan en este espacio.

El análisis de estos materiales se hace con el fin de construir un panorama análogo de la producción audiovisual local del barrio, al identificar los documentales o registros (rushes, directos, momentos) que se guardan en discos físicos.

Dentro de lo que se encontró, se observan más de doscientos objetos entre CD y DVD, de los cuales se tuvieron que visualizar en una pantalla de una computadora alrededor de cincuenta discos, ya que no se podía saber, por sus contramarcados, portada o descripciones, en que categoría clasificarlos.

Se organizó este acervo físico de discos en varias categorías, y en una de ellas se agruparon las películas, videos, documentales locales, de ciudad y algunos nacionales, de interés para el índice del territorio.

Se encontraron alrededor de veinte documentales de Moravia, la mayoría realizados para programas del canal de televisión local Telemedellín, estímulos a la creación y proyectos de investigación e intervención. De estos audiovisuales y videos, los siguientes representan y narran El Morro, con títulos como *Moravia, un escenario de resistencia y memoria* (2010); *Moravia montaña de vida* (2010); *Mi Morro, Mi Moravia. Dignidades del subur-*

bio (2013); *Moravia: entre luchas y sueños* (s.f.); *La memoria reciclada* (s.f.); *Código de barras: La guerra de los sexys (El partido de las locas)* (2005); y *Moravia morando* (s.f.).

Como preliminar de este rastreo de videos y trabajo con los materiales análogos, se corroboró que en el lugar más importante de la memoria de Moravia, el Centro de Memoria Barrial, aún no se instala la pregunta, no se cuenta con los dispositivos óptimos, no se gestionan los recursos, ni se tiene una colección de materiales audiovisuales producidos en el barrio, que tratan sobre él y sus sectores culturales.

Esto da pie para reforzar la sospecha de que este sector de El Morro como real agoniza debido al proceso de reasentamiento, pero en los videos renace, como una huella imborrable, la existencia virtual de un espacio que deviene voz, audio, sonido, imagen, visualidades y objetos audiovisuales que circulan y sobreviven a modo de información frágil y conocimiento abigarrado en la internet: red, enjambre y tercer entorno.

2.2 La construcción del estado del arte audiovisual Moravia Imaginada

Durante un año y medio (2020-2021) se agrupó un conjunto de audiovisuales por medio de la búsqueda de los tópicos Moravia y El Morro en YouTube y Vimeo, a partir de tal agrupación se creó una lista de reproducción oculta de los directos, registros audiovisuales, reportajes, videos y documentales. Este fue el primer paso metodológico del proceso de documentación, entendido como el proceso de comunicación de las fuentes documentales, para explorar los materiales, desplegando prácticas transdisciplinarias de indagación, clasificación, conversación, colaboración, curaduría y producción, con la intención de amalgamar la Moravia Audiovisual y darle rostro a El Morro (Jiménez-Durango, 2020a, 2020b). De esta etapa, se obtuvo un conjunto de más de 200 audiovisuales principalmente de El Morro y otros sectores de Moravia.

Al mismo tiempo que se rastrea, se pasa a confeccionar una estrategia narrativa para tratar los videos por medio de un grupo de variables libres y controladas, cuyo fin es describir diferentes piezas audiovisuales, unidas por su soporte y el territorio. Esto se lleva a cabo mediante una hoja de cálculo usando el programa Excel, en

la que se diligenciaron las categorías que se definieron para ello:

- **Identificador.** Se le asigna un número a cada película, video o documental, de menor a mayor, en orden cronológico o en consonancia con el año de producción.
- **Nombre.** Alude al título que aparece en los descriptores de información del canal o en la misma película o video documental.
- **Canal.** Se designa el nombre de la plataforma, si está en YouTube o Vimeo.
- **Año de estreno.** Se refiere al año en que se realizó o presentó el audiovisual.
- **Año de publicación.** Se describe la fecha en que fue publicada la obra en el canal de video.
- **Duración.** Se describe el tiempo en minutos y segundos de duración de la obra.
- **Enlace.** Se menciona el vínculo o dirección que lo mantiene disponible para la visualización pública, siempre y cuando se cuente con datos para la navegación por canales personales y privados por medio de internet. Este criterio de accesibilidad para el uso y visualización es relevante para ser parte de la colección.
- **Director.** Se escriben los nombres de las personas directoras o productoras de la pieza. En la mayoría de las películas se pudo registrar el dato a través de los créditos que traen los audiovisuales.
- **Sinopsis.** Se toma la información que describe el audiovisual. En muchos de los casos no se cuenta con estos detalles, por lo que el gestor de la información debe visionar el video y generar o intervenir el contenido, aportando o creando la ficha técnica.
- **Observaciones.** Se toman datos del apartado descriptivo que trae el canal privado para el video, además se usan elementos como datos generales, narrativas, enlaces, entre otros insumos. El gestor de información también plantea aquí conceptos, detalles, espacios o situaciones clave.
- **Teléfono celular.** Se rastrea en la descripción e información del canal de la persona que aloja el video, así como se busca por redes sociales y correo electrónico su número de contacto.
- **Categoría.** Describe palabras clave o conceptos fuerza que pueden agrupar el documental con otros audiovisuales. El gestor de información categoriza para crear un grupo de sentidos y significados que permitan posteriormente la clasificación por medio de lugares, poblaciones, acontecimientos o formas de representación.
- **Inventario.** Designa con Sí o No si el material clasifica como fuente documental para ser parte del repertorio de videos del sector de El Morro. Esta variable es importante, pues define que el audiovisual trata del sector cultural estudiado.
- **Justificación.** Se describen los argumentos por los que el gestor de información considera valioso que esta obra se encuentre dentro de la colección.
- **Notas.** Se refiere a observaciones relacionadas con elementos del lenguaje audiovisual, nombres de los líderes o personas que están presentes en las historias, contextos de producción de los videos, entre otros datos relevantes.

Un segundo ejercicio decantó en levantar el conjunto de datos a partir de estas variables, en una especie de plancha general con información de los documentales de todo el barrio que se consideraron clave reseñar de esas listas de reproducción públicas de YouTube y Vimeo. El ejercicio de descripción llevó una y otra vez a observar las películas y videos, a ver y rever, para lograr catalogar 143 audiovisuales como relevantes de los acontecimientos de los sectores culturales del barrio Moravia.

Estas obras se escogieron por los valores históricos, sociales, simbólicos, emotivos que destacan la organización, la cotidianidad, las disputas y las resistencias de la comunidad de Moravia, principalmente en el sector de El Morro; por estar disponibles en canales privados de YouTube y Vimeo para su observación; por las relaciones afectivas del gestor del archivo con los protagonistas, directores y productores; y por ser vehículos de las memorias como representaciones de

experiencias límite que al juntarse generan nuevas lecturas del territorio.

Algunos de estos videos cuentan con una narrativa y estructura documental acabada y profesional, otros son formas creativas y experimentales de abordar la realidad, de una manera artística, cotidiana y amateur; se trata de darle cabida a la diversidad de narrativas, posturas y formas de contar lo real, lo actual y lo sucedido: rushes, registros, videos cortos, audiovisuales de eventos, documentales académicos, institucionales, etnográficos, expositivos y sociales participativos, video arte, video experimental y videoclips.

El hacer este ejercicio de recoger, almacenar y difundir documentos, se considera una manera de edificar la memoria por medio del levantamiento y la restitución de información para dinamizar y disponer objetos, siendo un muestreo revelador y demostrativo de la potencia del caso, de la información posible y de las narrativas en conflicto que involucran la producción audiovisual como fuente de poder, problema de memorias y evidencia de megaproyectos urbanos en disputa. Un desafío de cómo se está narrando ese pasado que aún acontece.

3. Resultados

3.1 El tejido de una colección

Con la plancha de datos que se hilvanó en el archivo Excel como producto documental especializado, se pasa a un ejercicio que derivó en la colección, la cual corresponde a los audiovisuales clasificados con los componentes mencionados anteriormente y que se refieren al sector de El Morro por alguna razón. Una gran mayoría de las narraciones de las obras son explícitas en mostrar y hablar sobre El Morro, otras lo piensan y metaforizan, y algunas pocas lo traen a colación por comparación o dentro del enmallado que son los sectores culturales de Moravia que constituyen esta unidad territorial.

Cada uno de estos videos disponibles de manera digital fueron vistos, revisados y filtrados para cimentar el repertorio de documentales y fuentes audiovisuales de este sector o barrio cultural excepcional: lago, basurero, barrio, jardín de flores y hoy zona de invasión, con el cual se construye y deriva en un discurso con-

temporáneo del audiovisual de El Morro como parte trascendental de la memoria de Moravia.

Esta hoja cuenta con las mismas categorías o variables para su descripción que la general, de la cual deriva, y se concentra en este momento el proceso, en mejorar descripciones y narrativas de presentación (sinopsis) o justificación resaltando la importancia de las piezas. La selección que está presente para evitar ruido y curaduría como creación integra 42 documentales como corpus de la Moravia Audiovisual (ver Anexo 1).

3.2 Bordar videos

Con todo este proceso de huellas y materialidades audiovisuales —que quizás podrían convertirse en patrimonios o referencias— a través de un trabajo de revisión y análisis documental, que se entiende como un ejercicio de descripción densa y etnografía virtual por canales personales en las páginas web YouTube y Vimeo, se busca reconocer y evidenciar a los videos como fuentes y vehículos cargados de memorias.

El grupo de películas fue descrito, clasificado conceptual y cronológicamente, lo que permitió establecer los aspectos formales, las temporalidades, los contextos de producción, el contenido interno, los realizadores y protagonistas que aparecen en los audiovisuales, comprendidos entre la década de 1970 y las dos primeras décadas del siglo XXI.

El resultado fue una colección de videos y memorias en movimiento que adquiere desde ahora la connotación de repositorio documental y panorama audiovisual, configurado por representaciones que suman sus voces y puntos de vista para construir el lugar y la imagen local del sector de El Morro de Moravia.

Uno de los ejercicios de investigar de forma documental y estética es ver los conjuntos que produce este nuevo conocimiento, lo cual permite hacer las mejores elecciones en la cimentación de un panorama audiovisual expandido.

Se seleccionaron varios trabajos dos películas por cada uno de los directores como Diego García (1984 y 2009); Miquel García (2006a, 2006b); la Corporación Platóhedro (2011), la Corporación Platóhedro et al. (2010); Víctor Jiménez (2021a), Víctor Jiménez et al.

(2013); Paternina et al. (2014), Paternina y Chaparro (2015), el colectivo [la] Piedra [en el] Zapato (*Red Popular Caminando la palabra Víctor Jara*, 2014; 2015), y el CDCM (2018a, 2018b). De igual forma, se tuvieron en cuenta tres documentales del grupo de realizadores David Estrada et al. (2007, 2009 y 2018); el documental de Juan Osorio (2008a, 2008b) y el seriado de videos para el canal local de televisión Telemedellín dirigidos por Juan Diego Mejía (2011a, 2011b, 2011c) para el Instituto de Vivienda de Medellín (ISVIMED).

Con esto se quiere decir que hay un grupo de personas del barrio, realizadores *amateurs*, organizaciones, profesionales de la investigación y artistas de la imagen que vienen produciendo experiencias y más de un video documental, manteniendo procesos de largo aliento en los que van creando visualidades y narrativas del territorio.

Saltan a la vista las mujeres directoras de algunos documentales, que si se ven en el conjunto de la colección de cine y video son pocas, en tanto que, vaya paradoja, son quienes aparecen más como las protagonistas con sus prácticas, sueños y testimonios en la mayoría de los audiovisuales. Por ello, en el repertorio es muy importante que sea una mujer, Anne Fischel, quien a sus 26 años realizó la primera película (Fischel y McNatt, 1976). Ella fue la encargada de abrir la colección de cine y video. Luego aparecen investigadoras, artistas, periodistas e intelectuales como Paula Villa y Marcela Furlan (Estrada et al. 2007, 2009 y 2018), María Milena Zuluaga (2010), Adriana Escobar (2015), Natalia Carvajal David (2016) y Gilda Wolf (2008 al 2016).

En cuanto a los títulos de las películas, sin duda alguna los toponímicos Moravia y El Morro son cruciales en los nombres de las obras, esto para decir y situar desde la palabra la importancia que cobra el espacio en las representaciones. Del mismo modo son importantes las referencias a personas en específico, a la vida cotidiana o a lugares como la casa.

Llama la atención que, en su mayoría, las obras documentales seleccionadas han sido cogestionadas de manera independiente por individuos y colectividades de forma comunitaria; es decir, con las gentes del barrio, centros culturales, universidades y convocatorias

de estímulos de entidades públicas. Muchas de estas cintas son construcción de memorias y resistencias al margen al tenerse plena conciencia de la importancia de la reivindicación de las personas y líderes de los barrios por medio de la imagen-tiempo y la imagen-movimiento, viva, abierta, propia y expandida.

Se han detectado por lo menos tres documentales realizados sobre Moravia y El Morro, los cuales usan y potencian imágenes de archivo de cortometrajes y documentales de los años ochenta y noventa del siglo XX. Se habla de los documentales *Moravia y el Mar* (2011), que retoma imágenes de *Balada del mar no visto* (1984), ambos de Diego García; *Moravia Montaña de Vida* (2010) de María Milena Zuluaga que actualiza imágenes de la trilogía sobre Medellín —capítulos “Momentos”, “Movimientos” y “Encuentros” (1995) y *Los caminos al norte* (1997) de Juan Guillermo Arredondo (1995, 1997)—; y *Mi Morro Mi Moravia. Dignidades del suburbio* (2013), realizado por José Miguel Restrepo Moreno y Víctor Hugo Jiménez Durango, que trae a colación imágenes del documental *Misa Colombiana* (1976) de Anne Fischel y Glenn McNatt.

Este cuadro se va haciendo más completo al traer a colación el trabajo de rescate y activación de los sainetes y obras de teatro creadas por las líderes del barrio en los años sesenta y setenta del siglo XX, por parte de grupos juveniles artísticos y en el documental *Moravia: un escenario de resistencia y memoria* de Carlos Serna y Humberto Parrado (2010). Todo ello para decir que una indagación sobre estas piezas documentales sería atractiva académicamente e interesante como representación y estructura de la imaginación, el reciclaje y el recuerdo.

Los audiovisuales, es necesario enfatizar en ello, fueron escogidos por las relaciones afectivas que se tenían o fueron emergiendo entre el investigador y los directores o productores de los videos, por su riqueza en valores y mensajes que dan pistas para cuestiones actuales o para preguntas que quizás emerjan en el futuro. De la misma manera, se destaca que temporalmente el grupo más amplio pertenece a la década del 2010 al 2019, con alrededor de treinta videos.

Las películas se seleccionaron por ser la evidencia concreta de procesos alternativos de construcción

comunitaria en espacios y contextos específicos, que dan cuenta de los diálogos y la tensión derivada de los planes y las propuestas de ordenamiento territorial de la Comuna 4 Aranjuez y el norte de Medellín, las cuales impactan y modifican los derechos a la ciudad, a la participación y a la vivienda.

Como documentos constituyen, con las problemáticas del presente y el pasar del tiempo, los archivos de la vida y la lucha cotidiana; los vehículos de las memorias, imágenes y voces, de las personas afectadas por el desplazamiento, el destierro y el despojo; los dispositivos de resistencia a la narrativa oficial sobre las formas del poblamiento, la reubicación y los planes parciales de mejoramiento urbano.

Estos videos son las fuentes documentales para otras historias y el porvenir, pues se busca compilar aquellas representaciones que narran desde lo real, lo visual, lo experimental y lo poético. No solo ha sido organizar la lista de estas informaciones como productos elaborados, ver los videos, diseñar la matriz, sino también preguntar, buscar y compartir a los productores, realizadores, directores, protagonistas o alguien que pueda dar razón y más información de estas fuentes. La organización, gestión y visibilización de un documento lleva toda la fuerza del activismo y el pensamiento archivístico.

Los documentos audiovisuales son vehículos de memoria que al acumularse con pretensiones de especialidad son saber, poder y patrimonio producto de la gestión de las funciones y actividades humanas. Los archivos y memorias son representaciones sociales imaginadas y puestas en marcha, con “carne y hueso”; como tesoros son formas del tiempo que ocupan un lugar central en nuestros cuerpos y mentes, en nuestro espacio y pensamiento.

Yendo más allá del rastreo y el conjunto audiovisual, se proponen otros lenguajes antropológicos y creativos para apropiarse desde este análisis los audiovisuales. Con la matriz de datos como acervo se generan productos de divulgación para la difusión, circulación, el acceso público y el fomento de los usos de los videos. En este caso, se crea un catálogo público titulado *Colección de cine y video documental del barrio Moravia* (Jiménez-Durango, 2021b), el cual reúne los cuarenta

y dos documentales, y fomenta su visionado (circulación), la reflexión y la custodia colaborativa.

4. Discusión

Este estado del arte audiovisual para la activación de las memorias tiene su carácter intermedial e intersticial, lo cual permite como experiencia que se interroga el pasado, desde el presente, proyectando o augurando el futuro, en un entrelazado. Una poética de la imagen cuando se convierte en historia: fascinación estética, deber de memoria, ¿puesta por el futuro?

Al pensar en la proliferación audiovisual de un barrio en el furor de la producción de la imagen en movimiento, sucediendo y sucumbiendo al tiempo de su poca inscripción: registro, clasificación y estrategias de dinamización (usos), de inmediato, esto lleva a visualizar esta tarea y pretensión de archivar o coleccionar como arqueología e interpretación gráfica de estos restos que superviven y arden (Didi-Huberman, 2007).

Esta dispersión de los videos y la abundante producción suscitó una sospecha, a saber, que la mayor parte del cine documental disponible para inventariar y usar del sector de El Morro y del barrio se encuentra alojado en internet, en páginas web como Vimeo y YouTube, con pocos metadatos y posibilidades de preservación. Lo que motivó aún más al investigador-creador a entender la revisión y análisis documental como una experiencia de investigación creación de montaje artesanal y digital.

En un mundo en el que el primer contacto es digital, es claro que el origen de este archivo está en la nube, como una constelación documental que se ganó ser restituida por medio de actos documentales y memorias narrativas: ¿un montaje?, ¿nuevo conocimiento?

Como fondo bibliográfico el conjunto es relacional (actual y virtual) y su ubicación es la internet, mediado por la energía y las pantallas. Allí, en estos canales de video se materializa un mundo real de terceros espacios digitales con base en un imaginario computarizado esencialmente visual, en el que la expresión en imágenes se acepta como uno de los mayores sis-

temas de pensamiento, lo que permite interacciones que desdibujan los límites de lo físico y lo digital, a organizaciones, productores, directores, estudiantes e interesados, quienes han compartido y dispuesto sus piezas para la visualización pública, la construcción de memorias culturales, reexistencias e identidades.

En cuanto al activismo y pensamiento archivístico (Weld, 2017, p. XXXIV), esta apuesta documental está relacionada con la conciencia, al pensar y conceptualizar, en un ejercicio razonado y político, el diligenciamiento de cada uno de los registros de las memorias videográficas de un territorio. Los audiovisuales como documentos se sitúan como instrumentos de acción política y fuentes documentales con contextos/condiciones de producción específica, potenciando las identidades, subjetividades y memorias de las comunidades de El Morro de Moravia.

Como colofón, en cuanto a las direcciones que tomó la dinamización de este conjunto de películas y videos, se desarrolló una metodología experimental para la activación de los documentos en grupos focales denominada “Laboratorio de Apropiación Documental”. También se produjo la creación de un objeto de memoria: una cortina con una maleta que dispone y protege los documentales, la cual viaja por diferentes partes, instalando la reflexión del derecho a la ciudad, la justicia espacial y la historia de Moravia.

5. Conclusiones

El inventario del cine, video analógico y digital del audiovisual de El Morro de Moravia describe y narra los registros a partir de preguntas e intereses que trae la ciencia de la información, entretejida con la memoria y la sociedad en un mundo digital.

Esta diseminación de obras lleva a reconocer que se está en un momento germinal, en el que los videos son esas semillas que al reunirse siembran la posibilidad de tejerse como un archivo audiovisual del barrio.

El proceso llevado a cabo para que estos soportes se pudiesen convertir en una agrupación documental o fondo de herencias, trayectorias individuales y grupales es la creación de una relación o registro sistemático de cada uno de los audiovisuales de manera colabo-

rativa con la ayuda de habitantes, líderes, directores, productores y funcionarios interesados en Moravia, que describe cada obra a partir de una ficha técnica, un fotograma y un enlace de acceso al canal de YouTube o Vimeo.

En la gestión de este repertorio audiovisual, se tuvieron en cuenta los manuales que valoran el audiovisual como patrimonio filmico, vivo e inmaterial, y a la vez se recurrió a campos controlados y libres para la narración, con la intención de situarlos en el tiempo y espacio de El Morro, crear una clasificación en clave de las posibilidades de acceso al patrimonio, las inscripciones del lugar, los objetos —materialidades— y las modalidades de las representaciones audiovisuales de la memoria de los documentales.

Esto eleva los audiovisuales seleccionados como portadores de conocimientos, manifestaciones y saberes significativos, que en definitiva permiten pensar la información como problema social y colectivo, y al audiovisual como complejo informacional, trashumancia textual y construcción conjunta de vehículos de memoria y fuentes para la historia (Derrida, 1997 y Edmondson, 2018).

En el artículo se enfatiza la importancia de los registros en la construcción de la memoria colectiva y la identidad territorial, y la necesidad de estos conjuntos holísticos para la dinamización del material en video, lo que invita a la reflexión sobre cómo las narrativas audiovisuales pueden influir en la percepción y el reconocimiento de comunidades históricamente marginadas.

Sobre las películas se puede afirmar que una gran mayoría está en un estado de suspensión u olvido, muchas no cuentan con buenas copias para la exhibición ni buenos formatos digitales de calidad y resolución, la gran mayoría no se usan ni difunden por los propietarios, pocas circulan en festivales y otros eventos, y, aunque *per se* se reconoce su importancia, hace falta que tomen posición, que se sitúen como restos y activos supervivientes: memorias mediáticas que dan cuenta de las narraciones e historias propias y extrañas de un territorio.

Con la colección se recorren cinco décadas de la historia local de Medellín en el cruce de los siglos XX y XXI, desde 1970 hasta el 2021, la pretensión al trazar esta herramienta de descripción densa es agrupar virtual y conceptualmente formatos de cine, video análogo y digital, y poner el foco en la representación de lo real, sin desestimar películas, experimentales u otros formatos/modalidades de expresión.

En definitiva, la construcción de conocimiento del espacio a través de formatos audiovisuales permite explorar y situar esta colección como un proceso de profundización académica, gestión de documentos y producción de experiencias colaborativas para la activación de las memorias; afirmar la importancia del barrio mediante la creación de un catálogo de cine y video local, el cual celebra la potencia narrativa que marca el día a día de Moravia; y activar el patrimonio audiovisual del barrio como manifestación colectiva viva y en movimiento de memorias.

6. Referencias

1. Alcaldía de Medellín (29 de mayo, 2018). Por medio del cual se adopta el Plan Parcial de Moravia, polígono de tratamiento Renovación Z1_R_7, del Municipio de Medellín. [Decreto 0321 de 2018]. https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/pccdesign/medellin/Temas/PlaneacionMunicipal/Programas/Shared%20Content/Documentos/2018/Planes%20Parciales/Moravia%20Poligono%20Z1_MI_4/Decreto%200321%20de%202018_PP_MORAVIA.pdf
2. Arredondo, Juan Guillermo (Dir.) (1995). *Momentos, Movimientos y Encuentros*. [Documental]. [Trilogía sobre Medellín]. https://www.proimágenescolombia.com/secciones/pantalla_colombia/breves_plantilla.php?id_noticia=3475
3. Arredondo, Juan Guillermo (Dir.). (1997). *Los caminos al norte*. [Documental]. [Trilogía sobre Medellín]. https://www.proimágenescolombia.com/secciones/pantalla_colombia/breves_plantilla.php?id_noticia=3475
4. Betancourt, Carlos (2012). Conceptos generales de Museología. En Ministerio de Cultura (Ed.), *Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las Artes Visuales* (pp. 15-27). Ministerio de Cultura.
5. Carrizosa, Catalina (2012). El trabajo de la memoria como vehículo de empoderamiento político: La experiencia del Salón del Nunca Más. *Boletín de Antropología*, 25(42), 37-56. <https://doi.org/10.17533/udea.boan.11224>
6. Carvajal David, Natalia (Dir.). (2016). *Moravia se transforma* [Video documental] Óscar Gómez Gaviria; Yenny Córdoba Palacios; Robinson Humberto Mejía; Corporación Universitaria Minuto de Dios; YouTube. <https://youtu.be/tLATycbzR1s>
7. Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (2018a). *Para Narrar Moravia |Irma Arias*. [Video documental]. YouTube. https://youtu.be/OqFeM_2aldA
8. Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (2018b). *Para Narrar Moravia |María Oliva y Amelia*. [Video documental]. YouTube. <https://youtu.be/53bBmqV8F7k>
9. Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (2019). *Línea de tiempo del barrio y el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia* [Presentación]. https://cdn.knightlab.com/libs/timeline3/latest/embed/index.html?source=ICAIKZEzTx75L686de f z i n _ E j 7 q V C X N M 3 D 3 _ z V F D y k 8 & font=Default&lang=en&initial_zoom=2&height=650
10. Corporación Platóhedro; Correa, Alex; Estudiantes Institución Educativa Francisco Miranda (Dir.) (2010). *Moravia una historia posible*. [Video documental]. Programa de atención a víctimas del conflicto armado; YouTube. <https://youtu.be/SRjuBNhHSsw>
11. Corporación Platóhedro (2011). *Moravia El Morro. Reciclando Ilusiones, Desplazando Sueños*. [Video documental]. Taller de Video Cartografía Metropolitana; LabSurLab; YouTube. <https://youtu.be/pRelUe0xNmQ>
12. Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
13. Didi-Huberman, George (2007). El archivo arde. En George Didi-Huberman; Knut Ebeling (Eds.), *Das Archiv brennt* (Juan Antonio Ennis, Trad.) (pp. 7-32). Kadmos. <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/05/el-archivo-arde1.pdf>
14. Edmondson, Ray (2018). Archivos audiovisuales. Filosofía y principios. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO]; Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información [IIBI] de la Universidad Nacional Autónoma de México; Universidad Autónoma de San Luis Potosí [UASLP]. <http://www.mowcapunesco.org/wp-content/uploads/Philos-3-Spanish-2018.pdf>
15. Escobar, Adriana (Dir.) (2015). *Transacciones* [Video arte]. Encuentro Internacional de Arte de Medellín 2015; Museo de Antioquia; YouTube. <https://youtu.be/W268kxCYLbc>
16. Estrada, David; Villa, Paula; Furlan Acosta, Marcela (Dir.) (2007). *Navidad 2007*. [Video documental]. Museo Casa de

- la Memoria; Alcaldía de Medellín; Ministerio de Cultura de Colombia; YouTube. <https://youtu.be/e9-86UhxQ0Y>
17. Estrada, David; Villa, Paula; Furlan Acosta, Marcela (Dir.) (2009). *Navidad Morrera 2009*. [Video documental]. Museo Casa de la Memoria; Alcaldía de Medellín; Ministerio de Cultura de Colombia; YouTube. https://youtu.be/qoOyAkj4C_E
 18. Estrada, David; Villa, Paula; Furlan Acosta, Marcela (Dir.) (2018). *Morreros somos*. [Documental]. Museo Casa de la Memoria; Alcaldía de Medellín; Ministerio de Cultura de Colombia; Vimeo y YouTube. <https://youtu.be/SQ8DpP-IJCA>
 19. Fischel, Anne; McNatt, Glenn (Dirs.) (1976). *Misa Colombiana*. [Documental]. John Marshall; Documentary Educational Resources; Corporación Social de Solidaridad con Los Tugurianos; Vimeo. <https://vimeo.com/622856956>
 20. García Moreno, Diego (Dir.) (1984). *La Balada del mar no visto*. [Película]. Jaime A. Castro; Nohra Arango; Diego García Producciones; Noessi Productions; YouTube. <https://youtu.be/QzRUPjokP0>
 21. García Moreno, Diego (Dir.) (2009). *Moravia y el mar*. [Video documental]. Lamaraca Producciones; Museo de Antioquia; YouTube. <https://youtu.be/TFVynZED5wg>
 22. Giraldo, Marta (2019). *Archivos vivos: documentar los derechos humanos y la memoria colectiva en Colombia* [tesis doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/669950>
 23. González-Arango, Isabel (2019). *Repositorio digital para la documentación de textiles testimoniales del conflicto armado en Colombia* [trabajo de grado de maestría en Ciencia de la Información con énfasis en Memoria y Sociedad]. Universidad de Antioquia. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/16377>
 24. Heredia, Antonia (1991). Ciencias de la información y la documentación: Analogías y diferencias. En *Archivística General. Teoría y Práctica* (pp. 155-179). Diputación de Sevilla. <https://alexavidal.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/07/archivisticageneralteoriaypractica-antonia-heredia-herrera.pdf>
 25. Jiménez-Durango, Víctor Hugo (25 de octubre de 2020a). *Moravia Audiovisual. Dándole rostro a El Morro* [Listas de reproducción]. <https://vimeo.com/showcase/7673545>
 26. Jiménez-Durango, Víctor Hugo (25 de octubre de 2020b). *Moravia Audiovisual. Dándole rostro a El Morro* [Listas de reproducción]. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLkNs0vBv4kPJFF4cEM9XnIEKd4AXwrB>
 27. Jiménez-Durango, Víctor Hugo (Dir.). (2021a). *Moravia Audiovisual. Laboratorio de Aproximación Documental*. [Video documental]. Víctor Hugo Jiménez Durango; Centro de Desarrollo Cultural de Moravia; Escuela Interamericana de Bibliotecología; YouTube. <https://youtu.be/KDuWYoArJws>
 28. Jiménez-Durango, Víctor Hugo (2021b). Colección de cine y video documental del barrio Moravia Imaginada. (1.ª ed.). Víctor Hugo Jiménez Durango (Ed.), Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín, Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia. https://archive.org/details/catalogo-cine-moravia-imaginada_202203/page/n5/mode/2up
 29. Jiménez-Durango, Víctor Hugo; Restrepo Moreno, José Miguel (Dir.). (2013). *Mi Morro: Mi Moravia. Dignidades del suburbio*. [Video documental]. Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín, YouTube. <https://youtu.be/M8V-5lcfaeM>
 30. García, Miquel (Dir.) (2006a). *Artistas de la supervivencia, Heroína*. [Video documental]. Miquel García; Vimeo. <https://vimeo.com/39975399>
 31. García, Miquel (Dir.) (2006b). *Artistas de la supervivencia, José Carmen*. [Video documental]. Miquel García; Vimeo. <https://vimeo.com/39986402>
 32. Mejía, Juan Diego (Dir.) (2011a). *Capítulo 1: Vivir, ducharse, soñar*. [Video documental]. Instituto Social de Vivienda y Hábitat de Medellín – ISVIMED, Vimeo. <https://vimeo.com/21492522>
 33. Mejía, Juan Diego (Dir.) (2011b). *Capítulo 9: Sentido de pertenencia*. [Video documental]. Instituto Social de Vivienda y Hábitat de Medellín – ISVIMED, Vimeo. <https://vimeo.com/25350900>
 34. Mejía, Juan Diego (Dir.) (2011c). *Capítulo 28: La gente nunca se va de Moravia*. [Video documental]. Instituto Social de Vivienda y Hábitat de Medellín – ISVIMED, Vimeo. <https://vimeo.com/33665866>
 35. Ortiz, Catalina; Yepes, María Juliana; The Bartlett / Development Planning Unit – UCL; Centro de Desarrollo Cultural de Moravia; Coonvite; Moravia Resiste (Editors). (2020). *Atlas de Patrimonio Vivo de Moravia. Una herramienta para repensar el futuro*. Medellín: Building and Urban Design in Development [BUDD]; Master programme offered by the Bartlett Development and Planning Unit [UCL]; Centro de Desarrollo Cultural de Moravia [CDCM]; Cooperativa de arquitectura Coonvite; Colectivo Moravia Resiste. <https://archive.org/details/atlas-patrimonio-vivo-moravia-futuro>

36. Osorio Salas, Juan (Dir.) (2008a). *Lucelly1*. [Video documental]. Juan Osorio Salas; YouTube. https://youtu.be/gTok_3BThm0
37. Osorio Salas, Juan (Dir.) (2008b). *Lucelly2*. [Video documental]. Juan Osorio Salas; YouTube. <https://youtu.be/AGKQtRNF2js>
38. Paternina, Isaac; Álvarez, Carlos; Gato loco films (Dirs.) (2014). *Moravia es nuestra casa - Incognito Isaac*. [Videoclip]. Universidad de Antioquia; Colciencias; Parque Explora; Centro de Desarrollo Cultural de Moravia; YouTube. <https://youtu.be/ITumVn4Jx48>
39. Paternina, Isaac; Chaparro, Iván (Dirs.) (2015). *Moravia es mi casa*. [Video experimental]. Resonar Lab; Fundación Casa Tres Patios; Centro de Desarrollo Cultural de Moravia; Universidad Tadeo Lozano; YouTube. <https://youtu.be/EsTKj22sruY>
40. Perpinyà-Morera, Remel; Cid-Leal, Pilar (2020). Memoria de la ciudadanía: preservación de archivos de movimientos sociales y movilizaciones ciudadanas. *Profesional de la información*, 29(6). <https://doi.org/10.3145/epi.2020.nov.10>
41. Red Popular Caminando la palabra Víctor Jara (2014). *Moravia*. [Video documental]. Piedra Zapato; YouTube. <https://youtu.be/JEnG4JtcY-A>
42. Red Popular Caminando la Palabra Víctor Jara (2015). *Problemática a 3 Morros - 1 Moravia*. [Video de seriado documental]. Piedra Zapato; YouTube. <https://youtu.be/q8csKNo2VGM>
43. Roca, José (2012). Notas sobre la curaduría autoral. En Ministerio de Cultura (Ed.), *Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las Artes Visuales* (pp. 15-27). Ministerio de Cultura.
44. Serna, Carlos; Parrado, Humberto (Dirs.) (2010). *Moravia: un escenario de resistencia y memoria*. [Video documental]. Juan David Echavarría Urrego; Sergio Andrés González; EnCorto Taller; Centro de Desarrollo Cultural de Moravia; YouTube. <https://youtu.be/aj-kT4p--lk>
45. Tangarife Patiño, Ana; Bernal Vinasco, Isabel (2021). La maleta de la memoria: estrategias de difusión y uso(s) de archivos de Derechos Humanos. En Sandra Arenas Grisales; Luis Carlos Toro Tamayo (Eds.), *Representar las memorias* (pp. 144-162). Universidad de Antioquia.
46. Weld, Kirsten (2017). *Cadáveres de papel: los archivos de la dictadura en Guatemala*. (A. Arriaza, Trad.) Asociación para el Avance de las Ciencias Sociales en Guatemala – AVANCSO.
47. Wolf Amaya, Gilda (Dir.). (2016). *Comunidad Barrio Moravia - Patrimonios Locales de Medellín*. [Video documental]. Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín; YouTube. <https://youtu.be/axOAmr-b2fs>
48. Zuluaga, María Milena (Dir.). (2010). *Moravia, Montaña de vida*. [Video documental]. Corporación Manigua Tantán; Centro de Desarrollo Cultural de Moravia; Junta de Acción Comunal El Oasis Tropical; Red Cultural de Moravia; YouTube. <https://youtu.be/-wNUOH9w-rU>

Anexo I. Colección de cine y video documental de El Morro de Moravia

[Victor Hugo Jiménez Durango]

Año	Título del audiovisual	Director / Productor / Canal
1976	Misa Colombiana.	Anne Fischel y Glenn McNatt.
1984	Balada del mar no visto.	Diego García.
1998	Trincheras Ciudadanas: Construcción de paz en Moravia.	Usina da Imaginação
2002	Desalojo del barrio Moravia en el año 2002 [De Roches].	Todo lo que hay.
2003	Mi Moravia enmascarada.	Carlos Nicolas Santos Córdoba.
2006	Artistas de la supervivencia, Heroína.	Miquel García.
2006	Artistas de la supervivencia, José Carmen.	Miquel García.
2007	Navidad Morrera 2007.	David Estrada, Paula Villa y Marcela Furlan Acosta.
2008	Lucelly.	Juan Osorio Salas.
2009	Navidad Morrera 2009.	David Estrada, Paula Villa y Marcela Furlan Acosta.
2009	Moravia y el mar.	Diego García.
2010	Moravia: un escenario de resistencia y memoria.	Carlos Serna y Humberto Parrado.
2010	Moravia una historia posible	Alex Correa, Corporación Platohedro con estudiantes de la Institución Educativa Francisco Miranda y el Programa de atención a víctimas del conflicto armado de la Alcaldía.
2010	Moravia, Montaña de vida (Fragmento).	María Milena Zuluaga.
2010	Quetzales Streetplay* Moravia*	Stinkfish.
2011	Moravia El Morro. Reciclando Ilusiones, Desplazando Sueños.	Corporación Platohedro. LabSurLab.
2011	Moravia. Medellín Colombia 2011. Morro de ilusiones.	Pablo de Soto y Alejandro Araque. LabSurLab.
2011	Sentido de pertenencia.	ISVIMED – Juan Diego Mejía.
2011	Vivir, ducharse, soñar.	ISVIMED – Juan Diego Mejía.
2011	La gente nunca se va de Moravia.	ISVIMED – Juan Diego Mejía.
2012	Acción contra desalojos en Moravia.	Creación Libertaria.
2012	Moravia, la Ruta de la Esperanza.	Matías Boero Lutz.
2013	Mi Morro: Mi Moravia. Dignidades del suburbio.	José Miguel Restrepo Moreno y Victor Hugo Jiménez Durango.
2013	Moravia relatos de un despojo.	Juan Felipe Morales.
2014	Moravia.	Piedra Zapato. Red Popular Caminando la Palabra Víctor Jara.
2014	Cemento pal Morro de Moravia.	Andrés Úsuga.
2014	Moravia es nuestra casa – Isaac Incognito.	Gatoloko Films – Carlos Álvarez – Isaac Paternina Lara.
2015	Moravia es mi casa – Resonar Lab.	Iván Chaparro – Isaac Paternina Lara.
2015	Problemática a 3 Morros – 1 Moravia – Red Popular Caminando la Palabra.	Piedra Zapato. Red Popular Caminando la Palabra Víctor Jara.
2015	Lapsos.	Julián Bedoya “Bedox”.
2015	Transacciones.	Adriana Escobar.
2016	Moravia - La Casa Habitada.	Cristian Torres Holguín.
2016	Comunidad Barrio Moravia – Patrimonios Locales de Medellín.	Gilda Wolf Amaya.
2016	Moravia se transforma.	Natalia Carvajal David.
2016	La casa que siempre soñamos.	Jharol Muñoz.
2017	Moravia y su pasado.	Bryan González.
2017	Doña Flor y su historia en el Morro de Moravia.	Bryan González.
2018	Para Narrar Moravia Irma Arias Mena.	CDCM.
2018	Para Narrar Moravia Amelia y María Oliva.	CDCM.
2018	Morreros somos.	David Estrada, Paula Villa y Marcela Furlan Acosta.
2019	Sesiones Tropicales. Moravia en ritmo de gracia, magia y patria.	Fabian Berrio.
2021	Moravia Audiovisual. Laboratorio de Apropiación Documental.	Victor Hugo Jiménez Durango.