

Pasolini en Medellín: aesthetic activism against violence¹.

Global Fusión 2016

Por Camilo Pérez² & César Tapias³

Abstract:

“Pasolini En Medellín” (PEM) is a nonprofit organization from Medellín Colombia that implements collaborative video projects with local communities living in contexts of violence. By nurturing alternative narratives and aesthetics, PEM work makes possible for local communities to become their own storytellers, revisiting and rewriting past and present experiences under a new light. This paper analyzes PEM’s work exploring how applied visual anthropology and citizens’ media practices enable local communities to experience narrative, aesthetic and performative aspects of doing communication, which serve to trigger alternative forms of activism against violence.

La siguiente ponencia se propone compartir con ustedes, el enfoque metodológico de la organización Pasolini en Medellín para pensar/intervenir/interpretar la ciudad. para tal efecto hablaremos de los procesos de interacción social y artística que propiciamos, así como el compromiso político y estético que tenemos para hacer frente a los efectos de la violencia estructural que afecta nuestro país (Colombia). Para comenzar presentaremos la organización, luego explicaremos cómo nos acercamos a lo urbano, seguidamente compartiremos nuestra metodología de trabajo; para cerrar explicando cómo interpretamos y narramos la ciudad desde un activismo estético para desarmar mentes gritando a viva voz: aquí traemos “nuestra estética contra sus violencias” (Tapias 2012)



¹ Agradecemos a José Leonardo Cataño por los comentarios hechos a las versiones anteriores de este texto

² Camilo Pérez es estudiante de doctorado de Ohio University, EEUU..

³ César A Tapias H es estudiante de Doctorado de la Universidad del Norte, Barranquilla. Col.

1. Qué es Pasolini en Medellín y cómo surge?

PEM es una organización sin ánimo de lucro cuyos miembros son una mezcla de hombres y mujeres de diferentes orígenes económicos / culturales / sociales, incluyendo gente común, estudiosos de las ciencias sociales y la comunicación, agentes culturales y activistas locales. La polifonía de voces dentro de la estructura de la organización ofrece un entorno intergeneracional e interdisciplinario para pensar / diseñar / crear. Desde 2003 la organización ha puesto en marcha una numerosa serie de proyectos, que permitan el desarrollo de un enfoque particular para el uso de la comunicación participativa y nuevos medios de comunicación en contextos de violencia: poesía para desarmar mentes, Un enfoque que le ha permitido a PEM desafiar, influenciar o inspirar prácticas de investigación social en nuestra ciudad principalmente debido a cuatro razones:

1. utilizamos imágenes y narrativas no sólo como datos, sino como una plataforma para provocar el cambio social,
2. creemos en los conocimientos locales, y en la construcción colectiva,
3. abrazamos enfoques rizomáticos que nos pueden llevar a nuevos caminos, y
4. promovemos la polifonía y el diálogo como base de nuestro trabajo.

Lo que queremos decir con esto es que se promueve experiencias de comunicación participativa / acción / investigación, la participación de los miembros locales de las comunidades con las que trabajamos, no como objetos de estudio, sino como compañeros, como co-investigadores, como co-creadores que producen en conjunto más que una película

[*Ver blanco -De "5 pa la trece" \(2005\)](#)

<https://www.youtube.com/watch?v=eTgpcz8czIU&t=59s>

La película "Rodrigo D, no futuro" (Gaviria, 1990) había marcado un sendero en la utilización del cine y la poesía no sólo como revelador de realidades sino y sobre todo como instrumentos para reflexionar sobre ellas; pero "Apuntes para una orestiada africana" (Pasolini, 1970) revelaba un proceso de intercambio, de interacción, de interpelación entre realizadores y participantes que nos conmovió, y que nos mostraba cómo las diferentes visiones del mundo podrían convertirse en un ámbito de posibilidades para volver a leer, re-interpretar y re-enmarcar nuestra ciudad. Pier Paolo Pasolini llegó a Medellín para quedarse, a través de unos cursos de verano dictados por el filósofo italiano Luca D'ascia donde lo aprehendemos como poeta, escritor y militante, entonces se convirtió en una apuesta intelectual -estética y política materializada/corporeizada a través de saberes académicos y saberes sociales que se encontraban bajo su nombre, por ser él quien propusiera el cine de poesía como una

alternativa política, más que como estrategia narrativa, frente al cine de prosa. Las posibilidades de que poetizar las realidades se nos ofrece como alternativa política para cuestionar y subvertir los regímenes semióticos de la violencia estructural (Farmer, 2003; Tapias, 2012).

"No hay nada que no sea político". Pier Paolo Pasolini ha sido un arqueólogo de lo político. Ya sea con los fósiles más próximos y evidentes: el marxismo, la burguesía, el partido comunista; como con aquellos en los que recupera su dimensión política: el paisaje de los suburbios, los vínculos personales, la cara de un niño del que nos dice que tiene una madre dura y hambrienta. Pasolini -el poeta y cineasta, piensa las relaciones de poder y los efectos de la vida social como materiales de sus imágenes y versos. Acá, la política y la poesía no son herramientas sino espacios de lucha [...] a menudo cualquier mirada sobre el mundo del trabajo o las condiciones de vida de los sectores populares termina cayendo en un realismo ramplón; pero Pasolini demuestra ser un maestro para retratar el "profundo e ingenuo esfuerzo de rehacer la vida", sin caer en una mirada miserabilista. Quizá la clave sea que su método de representación es indivisible del aspecto social. La estética de Pasolini es en sí misma una sensibilidad política." (Sabbatella, 2016).

[*Ver fragmento de Acattonne \(xxxx\)](#)

https://www.youtube.com/watch?v=4ZZX4G_iTNg&t=42s

2. cómo se acerca Pasolini a lo urbano.

En realidad hacemos parte de lo urbano. Nacimos en muchos de los barrios marginados desde donde narramos la ciudad. Encarnamos y reproducimos medios ciudadanos que logran contraponerse a las representaciones mass mediáticas e institucionales sobre los otros -jóvenes, mujeres, negros, indígenas, desplazados, marginales- sujetos periferizados por la violencia estructural que caracteriza nuestro país. En los barrios intervenidos, conformamos grupos para ver películas, leer poesía y propiciar un entrenamiento en el lenguaje audiovisual y la investigación social auto etnográfica - los invitamos a reconocer/adivinar su territorio, como ver sus casas a través de las ventanas.

En nuestra organización consideramos fundamental entender la tecnología (y su uso) como complemento y no como eje orientador de nuestros procesos. Esto no significa que no nos interese transmitir conocimientos para que los participantes adquieran habilidades en el uso de tecnología de medios digitales. Sin duda nuestro principal aporte ha sido contribuir en la profusión de colectivos y medios locales en Medellín. Desde que salimos a la escena no sólo hemos visto cómo ha ido creciendo la economía audiovisual y digital y la producción editorial independiente: somos parte de ello. Promovemos una creatividad redistributiva, como una forma de materializar esa apropiación de las mediaciones y la creatividad. Aquí es donde PEM

está representando lo local en el ámbito global: constituimos una contrapartida a las industrias culturales y económicas que organizan el mundo de la vida desde las empresas del entretenimiento, distrayendonos para controlarnos; lo de PEM se trata de una economía -industria creativa local que sea ido consolidando, no sólo un estructura diversa, cultural y estéticamente hablando, sino económico política, generando oportunidades para entrar en tensión con sectores internacionales de la representación como Netflix y sus narcos?! (Schiller, 1976; Zallo, 1992; Mosco, 1996; Miller, 2012) Una lectura desde la economía política de las representaciones, permite ver que en ese andamiaje del trabajo colectivo, facilitamos herramientas para redistribuir el manejo y generación de plusvalías culturales resultado de las mediaciones y las representaciones

*

Así que la alfabetización de los participantes en los procesos de PEM, no se centra sólo en habilidades técnicas para lo producción de video, lo que les permitirá ocuparse de labores técnicas como el manejo de la cámara o el montaje final; la formación en sesiones de trabajo grupal permite a los participantes explorar otras formas narrativas con las que intentamos liberar la mente de las estructuras televisivas dominantes. reivindicamos la vigencia los relatos populares (Bajtín, 1991 ; Cousillas, 1998; Frazer 1995). Creemos que el cineasta italiano no lo logró este nivel de profundización en la participación de las comunidades marginadas de Roma en sus películas, por las condiciones tecnológicas de los aparatos, y por supuesto las condiciones políticas del momento que no sólo limitaron en muchas ocasiones su trabajo sino que acabaron cegando su vida.

Hoy en día, en cambio, no sólo contamos con cámaras versátiles y la posibilidad de edición en casa, sino que que la alfabetización audiovisual nos ha permitido, **que las comunidades locales se conviertan en sus propios contadores de historias, y de este modo nos ha permitido revisar y reescribir juntos experiencias pasadas y presentes bajo una nueva luz** narrativa, esto porque la antropología audiovisual -subcampo de la antropología que practicamos, está en consonancia con el giro antropológico posmoderno que cuestiona la autoridad etnográfica: la etnografía como una negociación constructiva que involucra al menos dos, y usualmente más, sujetos conscientes políticamente significativos (Clifford, 1988:41), ya no decimos cómo Malinowski lo expresó frente a sus notas de campo y los sujetos por él descritos: "soy yo el que los describe o los crea" (1967:140). Lo que nos sugiere intentar horizontalizar la relación entre investigador e investigado, o en primera instancia entre los sujetos realizadores de la película y los sujetos filmados, grabados, documentados; emulando quizás la propuesta de la antropología compartida/dialogada del antropólogo y también cineasta francés Jean Rouch, resumida en la frase "somos distintos, por lo tanto podemos crear algo juntos" (Georgakas, Gupta y Janda, 1978).

De hecho Rouch desarrolló exitosos procesos colaborativos en el norte de África con películas como “Petite a Petite” (1969) “moi un noir”, (1967) y “jaguar”(1955). Pero más allá de la transferencia de medios lograda por Jean Rouch, es decir: intercambiar los conocimientos cinematográfico-antropológico y socio-culturales, en Pasolini en Medellín lo que en realidad logramos es el establecimiento de unas relaciones dialécticas entre observador y observado: los vencidos necesitan esa dialéctica de la imagen para desmontar el relato inmovilizador de los vencedores (Thiebaut,1998) y así lograr reconocer/liberar sus saberes subyugados (Foucault 1999)

*ver fragmento de “moi un noir”

Estas luchas por la liberación de la violencia semántica, luchas por el reconocimiento diría Honneth (En Cortés, 2005), permiten a los sujetos tradicionalmente observados y descritos, que se observen y se describan **para desencadenar formas alternativas de activismo contra la violencia de todos los días (Das; Kleiman y Kleiman, 1997; Espinosa, 2007)**_lo que nos conduce a la producción de unos relatos etnográficos dialogados, polifónicos y multimodales sobre realidades que se construyen de manera conjunta.

Nuestra etnografía visual no significa la inserción de imágenes en el discurso antropológico, sino la conjugación de varias formas de representación e interpretación de la realidad, a través de una interlocución que termina evocando/provocando distintos espacios y temporalidades narrativas con un fuerte énfasis en lo poético como ruta para la construcción de sentido. De acuerdo con Pasolini (2014), la poesía abre la posibilidad de crear significados propios en lugar de permanecer encadenado a los significados dados. Este enfoque se desarrolla de forma compleja en su cine de poesía, donde el proceso expresivo de escribir la realidad se libera de la mirada institucional para crear condiciones estilísticas con el fin de ser capaz de ver/representar el mundo a través de los ojos propios (Pasolini, 2014; Pasolini y Rohmer, 1970).

3. Qué metodologías ha desarrollado, o qué sensibilidades, o prácticas individuales o colectivas, para explorar, entender, interpretar la ciudad?

¿cómo aplicar antropología visual para hacer investigación social y producir películas, permitiéndole a las comunidades locales, partícipes en estos medios ciudadanos, experiencias narrativas, estéticas? Clifford Geertz hizo una crucial pregunta -que él mismo respondió: “¿Qué hace el etnógrafo?, Escribe” (1973: 19). Nosotros decimos mejor que, co-escribimos.

Entre los planteamientos más importantes de la antropología visual de Rouch, encontramos la propuesta de implementar metodología reflexivas para la realización de filmes etnográficos de manera colaborativa, con lo cual postulaba la necesidad de que las

creaciones audiovisuales traspasaran de las manos de los investigadores a los manos de los protagonistas, para así lograr el tan anhelado punto de vista nativo (Pérez y Arango, 2008: 136). Todo esto es el resultado de una tradición antropológica no sólo norteamericana (Wolf, 1973; Harris, 1985; Scheper-Hughes, 1997) sino principalmente colombiana (Arocha, 1989, 1998; Ramírez, 2001; Vasco, 2002; Ulloa, 2004; Jimeno, 2004; Piñacue; 2005; Riaño, 2006) que piensa la etnografía como una actividad asumida en el campo y no necesariamente como una forma de escritura, aunque podríamos hablar de un escritura audiovisual pero esta escritura comienza en el campo de una forma colaborativa: la práctica etnográfica colombiana conduce con frecuencia colaboraciones a largo plazo que desafían las distinciones hechas en los Estados Unidos entre investigación pura y antropología aplicada, y son más similares a las nociones recientes de antropología pública o activista (Rappaport, 2007:199) o a la corriente de la antropología conversada. La antropología dialógica (Tedlock, 1979) que más que la pregunta y respuesta, propone el intercambio, la cooperación y transformación: la esperanza (Mauss, 1974) que constituye una estrategia metodológica en tanto que con Buber (2003) afirmamos que la realidad es dialógica y que el investigador se acerca a la realidad no sólo a través del conocimiento de un objeto por parte un sujeto sino, y sobre todo a través del diálogo sujeto-sujeto.

Entre ver y hacer películas mientras dialogamos, implementamos LA CLAVE RE. PEM ha desarrollado un enfoque metodológico que denomina “creación en clave de re”, en tanto propone la conjugación de diferentes verbos y acciones con el prefijo RE para denotar el viaje reflexivo que se le propone desde el inicio a los sujetos participantes de nuestros procesos: RE-visitar, RE-leer, RE-escribir, RE-encuadrar, REpresentar-, Re-interpretar, RE-hacer, RE-significar. El locus central de este viaje es el territorio, la geografía de los barrios, y no sólo como espacio, sino como personaje, un complejo histórico social y cultural que también entra en diálogo con los habitantes -y paseantes. Desde la perspectiva etnográfica crítica, creemos que la escritura se hace caminando, recorriendo esos territorios: porque de esos recorridos es que salen las palabras, los temas, los mitos, las historias, las imágenes.

[+Ver \(fragmento\) “si mi barrio hablara”](#)

<https://www.youtube.com/watch?v=CI-68jx9xhk&t=36s>

La creación en clave de re se compone de 4 fases,

1. Etnografía creativa
2. Creación colaborativa
3. Acción colectiva
4. Re-hacer

La Etnografía creativa pretende reconstituir la autonomía del sujeto para explorar su propia experiencia desde una perspectiva crítica. Posteriormente y a partir de los datos recolectados en diarios, notas, y caminatas por los barrios, la fase de creación colaborativa tiene por objeto reconstituir la idea de NOSOTROS, haciendo hincapié en el diálogo y la colaboración, mientras que se escribe una historia. Una vez que las historias se construyen de manera colectiva en nuestras cocinas de guiones, la fase de acción colectiva pone en movimiento el NOSOTROS mediante la apropiación del espacio público y el trabajo colectivo para la producción de una película. Finalmente la fase de **RE-hacer** es el momento de reflexión, evaluación y re-aplicación de los conocimientos aprendidos en los talleres. Si bien la etnografía creativa se basa en principios similares a los de la etnografía tradicional (observación, inscripción, descripción, interpretación), y comparte características con la etnografía visual (observación, representación, interpretación); así como también con la etnografía sensorial (sentidos, espacio, conocimiento, memoria e imaginación), se diferencia de ellas y complejiza el llamado giro etnográfico en la medida que privilegia la expresión creativa a través de la etnografía, no como una manera de conocer al otro, sino como una camino para que los participantes se **re-descubran** así mismos.

Ver (parte final) de Si pudiéramos

<https://www.youtube.com/watch?v=bqgmnPxbGX0&t=138s>

la idea de la ficción se presenta como una herramienta para descubrir otras caras de la realidad social, para atrapar lo invisible (Arango y Pérez, 2008) o en las palabras de Julio Cortázar "para acorralar lo fantástico en lo real" (Cortázar, 2000, p . 70), ya que a través de la ficción se puede crear otra percepción del mundo.

El reino de lo fantástico es una construcción, no porque añade nuevos elementos a la realidad, sino porque re-sitúa los objetos, espacios, personajes y las acciones de lo cotidiano en otro lugar (Ortega y Gasset, 1932). La ficción no es un escape de la realidad; sino que es una estrategia para comprender el mundo desde otra perspectiva (Arango y Pérez, 2008). La ficción es la poética del distanciamiento, porque a través de la ficción se puede tomar distancia, hacer extraño lo familiar y fantasear sobre la realidad; imaginar nuevos finales para nuestras tragedias sociales (Arango, 2012).

La ficción es también como un escudo, cuando en contextos de violencia intensa y crónica, la posibilidad de hablar directamente es una amenaza, buscando así formas alternativas para decir lo que necesitamos, la ficción ofrece un espacio relativamente seguro de imaginar sin ser desarticulado de la memoria , porque cada ficción que producimos no se aleja de nuestras realidades sino que se construye desde un contexto personal, social e histórico concreto. Por lo tanto, la creación colaborativa, activa los procesos de diálogo para abrir la posibilidad de crear juntos, la reconstitución de los lazos de colectividad y solidaridad, todo el calor de la

cocina, y por medio de la apropiación poética de la realidad, lo que nos permite cocinar historias con significado, con corazón, con pulso propio, dándonos licencias para recordar, imaginar y reinventar.

[Ver Fragmento de La Quinceañera](#)

<https://www.youtube.com/watch?v=0tbUtNHrKCE&t=99s>

4. cómo interpretar y narrar la ciudad.

A través de un arte construido colectivamente desde los territorios. Nicolas Bourriaud (1998) nos invita a pensar lo estético desde una perspectiva relacional, es decir desde la perspectiva de las interacciones humanas y los contextos sociales, en la que el significado en lugar de ser fijo, se construye colectivamente a través de la interacción del espectador y la obra de arte. En este sentido, la obra de arte para Bourriaud crea o provoca un entorno social en el que las personas se reúnen para participar en una actividad compartida: la construcción de significado. PEM ha aceptado esta invitación, nuevamente desde una perspectiva crítica, pensando que lo relacional aparece en varias dimensiones, de tal forma que las mismas relaciones humanas, más que relaciones humanas en contextos espaciales, los son en contextos socio históricos; políticos y por supuesto, estéticos

El trabajo de Pasolini en Medellín es una propuesta desde las dimensiones estética y política de lo relacional en tanto que el uso de los medios se interesa más en provocar interacciones/ diálogos/ encuentros que en construir mensajes fijos, y en este sentido, Pasolini en Medellín aboga por un tipo de medios más sensibles a las oportunidades y necesidades de los contextos sociales y políticos, haciendo de los productos producidos obras abiertas (Eco, 1979) más sensibles a nuevas lecturas de la ciudad, del entorno social, de la experiencia personal, y más aun destinados a detonar acciones colectivas para la resignificación de la ciudad.

Ya Barbero (1993) había apuntalado la necesidad de pasar de los medios a las mediaciones, es decir, a pensar en procesos de comunicación en donde en lugar de centrarse en la construcción de mensajes, se atendiera a los procesos de recepción y cómo los sujetos subvierten, resisten o se apropian activamente tanto los mensajes como las prácticas comunicativas. Para Pasolini son las prácticas comunicativas quienes se convierten en catalizadores de procesos de resignificación, en la medida en que lo que se intenta producir no son mensajes sino encuentros inter-subjetivos, en donde el significado se elabora colectivamente, en lugar de en el espacio de consumo individual. Bourriaud argumenta que a partir de este enfoque, el arte se convierte en 'una apertura a la discusión ilimitada, "(p15) en el que el artista suministra las "condiciones" para la interacción sin fijar de antemano los significados en la obra, por lo tanto, el arte relacional "representa un intersticio social" es decir, la experiencia estética se convierte en el espacio de la potencialidad.

"la institución lingüística, o gramatical del autor cinematográfico está constituida por imágenes: y las imágenes son siempre concretas, nunca abstractas. Por este motivo, el cine es, de momento, un lenguaje artístico no filosófico, que puede ser parábola, nunca expresión conceptual directa. He aquí, por consiguiente una muestra de la prevalente artísticidad del cine, su violencia expresiva, su corporeidad política: o sea su fundamental metaforicidad." (Pasolini,1976:18)

* Ver Kontrat-k

<https://www.youtube.com/watch?v=77rF0z855Gw>

Referencias

- Arango, G.(2012) "El conflicto dramático en el conflicto social. " En Nuevas Antropologías Colombianas Experiencias Metodológicas (Espinoza, Góngora & Tapias (Comp) 41 -64
- Arocha, J. 1989 "Insurgencia, contrainsurgencia y etnodesarrollo violentado en Colombia", en *Memorias del II Simposio Nacional sobre La Violencia en Colombia*, pp. 67-120, Bogotá, Icfes
- 1998 "La inclusión de los afrocolombianos: ¿meta inalcanzable?", en Adriana Maya (ed.), *Los afrocolombianos*, pp. 333-389, Bogotá, Instituto de Cultura Hispánica
- Atkinson, P. y Hammersley, M. (1994) *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona, Paidó
- Bajtín, N. (1991). Teoría estética de la novela. Madrid: Taurus.
- Clifford, . (1988) "Sobre la autoridad etnográfica" En: Clifford Geertz et al., El surgimiento de la antropología posmoderna. pp. 141-170. México: Gedisa
- Cortés Rodas, F. (2005) Mackeldey M.A., Anja Maria, (Trad) Reconocimiento y justicia. Entrevista con Axel Honneth. En publicación: Estudios Políticos, No. 27. Instituto de Estudios Políticos: Colombia. Julio - Diciembre. 2005 01215167.
- Cousillas, M. (1998). Literatura Popular en la Costa de la Muerte. A Coruña: Ventoprint.
- Bourriaud (2006). Estética relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, editora.
- Buber (2003) Eclipse de Dios Trad. De L. Arroyo y J. M. Hernández Salamanca: Sígueme

- Das, Veena (1997). Language and Body: transactions in the construction of pain En *Social Suffering*. Arthur Kleinman et al., Eds. Berkeley: University of California Press
- Farmer, Paul (2003). *Pathologies of power*. Berkeley: University of California Press.
- Frazer, J. (1995). La rama dorada. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel (1999). La arqueología del saber. Décimonovena edición. Traducida al castellano por Aurelio Garzón del Camino. Siglo XXI editores S.A. México.
- Eco (1979) *Obra abierta*, Ed. Ariel, Barcelona, pp. 239 ss.
- Espinosa, N. (2007) Política de vida y muerte En: AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana. www.aibr.org Volumen 2, Número 1. Enero-Abril 2007. Pp. 43-66 Madrid: Antropólogos Iberoamericanos en Red. ISSN: 1695-9752
- Gaviria, (1990) Rodrigo D no futuro.
- Geertz, (1973) "La descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura". En *La interpretación de las culturas*. Edición española en Barcelona, Gedisa.
- Georgakas, D., Gupta, U, & Janda, J. (1978) The Politics of Visual Anthropology: An Interview with Jean Rouch. *Cineaste* 8:4.
- Harris, M. (1985) **Bueno para comer** Enigmas de alimentación y cultura
- Jimeno, M. 2004 Crimen pasional: contribución a una antropología de las emociones. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2004.
- Kleinman, Arthur y Kleinman, Joan (1997). The Appeal of experience; The dismay of images: Cultural appropriations of Suffering in our times. En *Social Suffering*. Arthur Kleinman et al., Eds. Berkeley: University of California Press.
- Malinowski, (1967) "A diary in the strict sense of the term". Translated by Norbert Guterman. New York, Harcourt, Brace & World
- Martín-Barbero, J. (1987) De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Gustavo Gili.
- Mauss, Marcel. 1974. Introducción a la etnografía. Madrid: Ediciones Istmo. (Apartes).
- Miller, T. (2012) "Política cultural/industrias creativas." Trad. Laura Victoria Navas. *Cuadernos de Literatura* 31: 17-38 2012

- Mosco, V. (1996): *The Political Economy of Communication*. London: Thousand Oaks - New Delhi: Sage.
- Pasolini (1970) *Apuntes para una Orestiada africana*
----- (1975) *Escritos corsarios* Ed. Garzanti,
- Pasolini, P.P. & Rohmer, E. (1970) *Cine de poesía contra cine de prosa*
Editorial Anagrama, Barcelona
- Pasolini, P. P. *he Selected Poetry of Pier Paolo Pasolini: A Bilingual Edition*. (2014)
- Pérez y Arango, 2008 *Atrapar lo invisible. Etnografía audiovisual y ficción*. En: *Anagramas*, Vol 6 No.12 ene/jun Medellín, pp 129-140
- Piñacue, S. (2005) "Liderazgo, poder y cultura de la mujer nasa (páez)". En *Retornando la mirada: una investigación colaborativa interétnica sobre el Cauca a la entrada del milenio*, editado por Joanne Rappaport. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2005.
- Ramírez, M.C. 2001 *Entre el Estado y la guerrilla: identidad y ciudadanía en el movimiento de los campesinos cocaleros del Putumayo*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia- Colciencias, 2001.
- Rappaport, (2005) *Intercultural Utopias: Public Intellectuals, Cultural Experimentation, and Ethnic Dialogue in Colombia*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Riaño, P. 2006 *Dwellers of memory: Youth and violence in Medellín, Colombia*. New Brunswick: Transaction Publishers.
- Rouch (1958) "moi un noir"
----- (1955) "jaguar"
----- (1969) "Petite a Petite"
- Sabbatella, (2016). *Sobre la obra poética de Pier Paolo Pasolini entre 1957 y 1971* En www.eternacadencia.com.ar
- Scheper-Hughes, Nancy. 1997. *La muerte sin llanto y la vida cotidiana en Brasil*. Barcelona, Ariel
- Schiller, H. I. (1976): *Comunicación de masas e imperialismo yanqui*. Traducción de Caroline Phipps. Barcelona: Gustavo Gili.
- Tapias, C (2010) *Fumando Mañas. La construcción del sentido de la realidad social en un contexto de ilegalidad*. Bogotá: editorial Universidad del Rosario.

- 2012) Nuestra estética contra su violencia. El principio dialógico de la etnografía visuales en los procesos formativos y audiovisuales de PEM. En pensar la comunicación Álvarez, M, y Acosta, G. 189-202
- (2012) Con un paciente hipertenso. En Salud, normalización y capitalismo en Colombia. Editorial Universidad de Rosario. Bogotá. 337-358
- Tedlock, D. 1979. "The analogical tradition and the emergence of dialógica anthropology", Journal of Anthropological Research, Núm. 35,
- Thiebaut (1998) Vindicación del ciudadano, Barcelona, Paidós,
- Ulloa, A. 2004 La construcción del nativo ecológico: complejidades, paradojas y dilemas de la relación entre los movimientos indígenas y el ambientalismo en Colombia. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia-Colciencias
- Vasco, L.G. 2002 Entre selva y páramo: viviendo y pensando la lucha indígena. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Wolf, E (1973) Las luchas campesinas del siglo XX, (Reyes Mazzoni, Roberto, trad.), Editorial Siglo XXI
- Zallo, R. (1992): El mercado de la cultura. Donostia (Gipuzkoa): Tercera prensa - Hirugarren Prentsa, S.L.