



DAUPARÁ – MUESTRA DE CINE Y VIDEO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS EN COLOMBIA 2013

Colección
CATÁLOGOS
RAZONADOS



DAUPARÁ

Muestra de Cine y Video de los Pueblos Indígenas en Colombia

Para ver más allá





SOCIOS ORGANIZADORES



CON EL RESPALDO DE



APOYAN



MinCultura
Ministerio de Cultura



Pontificia Universidad
JAVERIANA



giz
Deutsche Gesellschaft
für Internationale
Zusammenarbeit (GIZ) GmbH



Colección
CATÁLOGOS
RAZONADOS

DAUPARÁ

Muestra de Cine y Video
de los Pueblos Indígenas de Colombia



IDARTES
Instituto Distrital de las Artes



BOGOTÁ
HUMANANA

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Gustavo Petro Urrego
ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Clarisa Ruiz Correal
SECRETARIA DE CULTURA,
RECREACIÓN Y DEPORTE

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES - IDARTES

Santiago Trujillo Escobar
DIRECTOR GENERAL

Bertha Quintero Medina
SUBDIRECTORA DE LAS ARTES

María Adela Donadio Copello
SUBDIRECTORA DE EQUIPAMIENTOS
CULTURALES

Orlando Barbosa Silva
SUBDIRECTOR ADMINISTRATIVO
Y FINANCIERO

EQUIPO CINEMATECA DISTRITAL GERENCIA DE ARTES AUDIOVISUALES

Julián David Correa Restrepo
GERENTE DE ARTES AUDIOVISUALES

Sasha Quintero Carbonel
ASESORA MISIONAL

Cira Inés Mora Forero
ASESORA DE PROGRAMACIÓN
Y PUBLICACIONES

Giovanna Segovia
ASESORA EN FORMACIÓN
Y CONVOCATORIAS

César Almanza
ASESOR DE LOCALIDADES

Clara Pardo
ASESORA ADMINISTRATIVA

Jorge Duque
Andrés Quevedo
AUXILIARES ADMINISTRATIVOS

Camilo Parra
Jaiver Sánchez
PROYECCIONISTAS

CATÁLOGO MUESTRA DE CINE Y VIDEO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE COLOMBIA DAUPARÁ 2013

Pablo Mora Calderón
EDITOR

Cira Inés Mora Forero
COORDINACIÓN EDITORIAL

Beatriz Cadavid
Clara López Gómez
CORRECCIÓN DE ESTILO

David Reyes – Precolombi
DISEÑO DE COLECCIÓN

Iván Correa
DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Leonarda de la Ossa Arias
María Angélica Guerrero
Pablo Mora Calderón
Rosaura Villanueva
COLABORAN EN ESTA PUBLICACIÓN

Rosaura Villanueva
CARÁTULA

Colectivo Cinemíng
Colectivo Zhigoneshi
Jaime Tisoy (Kalusturinda)
Luis Garavito (Dachi Drua)
Nuevos Decimeros
Camila Rodríguez (Cami Kaze)
Los caminos del pueblo Misak
IMAGENES

V MUESTRA DE CINE Y VIDEO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE COLOMBIA DAUPARÁ 2013

Pablo Mora Calderón
Rosaura Villanueva
DIRECTORES

María Angélica Guerrero
COORDINADORA GENERAL

Camila Rodríguez
Cristina Gutiérrez
Fernanda Barbosa, pueblo Sáliba
Germán Ayala
Ismael Paredes
Lina Martínez
COMITÉ ORGANIZADOR

Adriana Quigua, pueblo Cubeo
Fernando Giraldo Alarcón
Milton Coreguaje, pueblo Coreguaje
Santiago Romero
EQUIPO DE APOYO

Carlos Gómez,
Cinemíng Internacional
Daniel Maestre, pueblo Kankuamo
David Hernández Palmar,
pueblo Wayuu
Gustavo Ulcué, pueblo Nasa
Sabine Sinigúí, pueblo Embera
COMITÉ ASESOR

Yepan
CURADURÍA MUESTRA MAPUCHE

COLECTIVOS INDÍGENAS

PARTICIPANTES

NACIONALES

- Colectivo Cineminga
- Colectivo de Comunicaciones Zhigoneshi
- Colectivo de Comunicación del Territorio Quillasinga
- Colectivo de Comunicaciones del Territorio Tamabioy
- Consejería de Mujer, Familia y Generación, ONIC
- Delegación Wiwa del Resguardo Kogui-Malayo-Arhuaco
- Equipo de Comunicaciones del Cabildo Mayor Indígena de Chigorodó (ECCMICH)
- Escuela de Creación Audiovisual Inkal Awá Nijkutnu (Gente de la selva creando)
- Escuela de Comunicación Propia del Putumayo
- Espiral de Comunicaciones del pueblo Misak
- Grupo de realizadores del Pirá-Paraná
- Jebuide jua+ jana+ ofiya uruku - Producciones Audiovisuales Manguaré "La mirada del Jaguar"
- Nuevos Decimeros
- Programa de Comunicaciones del CRIC
- Sũtsũin Jieyuu Fuerza de Mujeres Wayuu
- Tejido de Comunicación, ACIN

INTERNACIONALES

- Adkimvn Comunicación Mapuche, territorio de Wallmapu (Argentina y Chile)
- Corporación Rupaí, nación Kichwa (Ecuador)
- Ojo de Agua Comunicaciones (México)
- Pajé Films (Brasil)
- Video en las Aldeas (Brasil)
- Wapikoni Mobile (Canadá)

INVITADOS INTERNACIONALES

Alberto Muenala, pueblo Kichwa del Ecuador
Gerardo Berrocal, pueblo Mapuche de Chile
Gloria Jusayu, pueblo Wayuu de Venezuela
Nanobah Becker, pueblo Navajo de Estados Unidos
Davida Hernández Palmar, pueblo Wayuu de Venezuela

INVITADOS NACIONALES

- Amado Villafaña Chaparro realizador arhuaco
- Geodiel Chindicué Pete comunicador nasa
- Leonarda de la Ossa
- Marta Rodríguez Fundación Cine Documental
- Misael Socarrás Ipuana comunicador wayuu
- Pedro Adrián Zuluaga investigador y crítico de cine
- Pío Quinto Oteca The Wala Nasa
- Sandra Cobos Gobernadora Cabildo Bosa
- Taita Víctor Jacanamijoy pueblo Inga

INSTITUTO DE LAS ARTES – IDARTES

Calle 8 No. 8-52, Bogotá, Colombia

CINEMATECA DISTRITAL

– GERENCIA DE ARTES

AUDIOVISUALES DEL IDARTES

Carrera 7 No. 22-79, Bogotá, Colombia
Conmutador: (571) 379 5750, ext. 250, 251 y 252

Fax: (571) 3343451

Contáctanos en:

infocinemateca@idartes.gov.co

www.cinematecadistrital.gov.co

www.idartes.gov.co

Síguenos en facebook:

<https://www.facebook.com/cinemateca-distrital?ref=ts&fref=ts>

Empresa Gráfica

www.empresagrafica.com.co

IMPRESIÓN

ISBN: 978-XXX-XXXXX-X-X

El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES

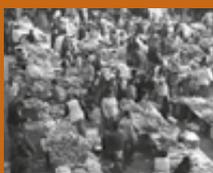
Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

Tabla de contenido



Presentación:
Imágenes y acciones que
transforman la historia
Santiago Trujillo E.

9



Presentación:
Miradas que aportan a nuestra
historia y a la historia del cine
Julián David Correa R.

13



Nuestras miradas
Pablo Mora Calderón

17



Desde la raíz: Los pueblos indígenas
de Colombia en torno a la imagen
audiovisual del *Abya Yala*
Leonarda de la Ossa Arias

35



Para ver más allá. Reseña
histórica de Daupará **49**
Rosaura Villanueva y
María Angélica Guerrero



Nuestras Miradas **64**
Miradas que acompañan **74**
Selección internacional **80**
Ficción indígena **90**
Animación **98**
Retrospectiva Adkimvn **102**
Retrospectiva Daupará
(2009-2012) **108**
Kinola (activismo mediático) **114**
Encuentro de saberes en
comunicación audiovisual
indígena **118**
Perfiles invitados **121**



Imágenes y acciones que transforman la historia

Este catálogo dedicado a la Muestra de cine y video indígena, Daupará, es el tercero de la nueva colección de Catálogos Razonados. Esta nueva colección proporciona a los espectadores de la programación de la Cinemateca Distrital un contexto importante para hacer del cine no sólo un ejercicio recreativo, sino sobretodo un ejercicio de construcción de ciudadanía, de encuentro con otras formas de concebir el mundo y de construir sociedad. Los tres primeros números de esta colección son muy claros en esta voluntad: el primer número estuvo dedicado al cine de América Latina (CICLA), el segundo al cine LGTBI (Ciclo Rosa), y este tercero al cine y al video indígena. Estos tres catálogos muestran tres formas de ser colombiano y latinoamericano, y con ello expanden nuestra comprensión de nosotros mismos.



Ha sido largo y doloroso el camino de los pueblos indígenas en Colombia: una conquista y colonia que quiso borrar sus idiomas, religiones y cosmogonías, fue seguida por una república que los explotó y que de distintas formas siguió reescribiendo su identidad a través de nuevas herramientas como el cine. Incluso después de la Constitución de 1991 que reconoció el hecho elemental de que Colombia es un país de múltiples razas, culturas y religiones, las

cosas no han sido fáciles. De toda esta historia dan cuenta las ocho selecciones audiovisuales que conforman la muestra Daupará 2013, y de las que este catálogo ofrece amplias informaciones. Todos esperamos que ambos discursos (el audiovisual que forma la Muestra y el escrito que forma el catálogo) sean un vehículo para el autoreconocimiento y para la construcción de una ciudadanía y de una identidad colombiana más compleja y cercana a nuestras realidades.

Este año 2013 se aproxima rápidamente a su fin. En noviembre, mes de la Muestra Daupará, la Cinemateca Distrital – Gerencia de Artes Audiovisuales del IDARTES hará un gran evento en el Parque Nacional con el que se hará balance de los logros de la estrategia Cinemateca Rodante 2013, otro proyecto de este equipo con el cual se ha ampliado la acción de la Cinemateca para incorporar las miradas del audiovisual alternativo y comunitario y para fortalecer a los gestores culturales de las localidades de Bogotá. Desde 1971, la Cinemateca Distrital transforma miradas, a través de la preservación y circulación del patrimonio audiovisual, pero también a través del fortalecimiento de los procesos audiovisuales de Bogotá. Tal vez este tipo de proyectos no sean los típicos de las cinematecas más tradicionales del mundo, pero que sí lo son de esta cinemateca que también es la Gerencia de Artes Audiovisuales del IDARTES. En esta labor de transformar la realidad audiovisual de nuestra ciudad, el 2013 concluye con varios logros importantes entre los que se cuentan el decreto de creación de la Comisión Fílmica, y el inicio de la Nueva Cinemateca que quedará en la Avenida 19 con Carrera 3, y que con su multiplex, mediateca y sus diferentes frentes de trabajo potenciará la labor que ha venido desarrollando la Cinemateca Distrital – Gerencia de Artes Audiovisuales.

El IDARTES está formado por un equipo de trabajo y un conjunto de institu-

ciones que creen en el poder de las artes para transformar la historia y nuestra miradas sobre lo que hemos sido. Prueba de ello es la Muestra Daupará 2013, y tantos otros proyectos del campo audiovisual que se han desarrollado o se han impulsado desde la Cinemateca. Queremos invitar a nuestros lectores y espectadores a ser parte de la historia que estamos construyendo juntos.

Santiago Trujillo Escobar

Director General
IDARTES





Miradas que aportan a nuestra historia y a la historia del cine

Con motivo de la publicación de los Cuadernos de cine colombiano – Nueva época¹ dedicados al audiovisual indígena, escribíamos unas palabras que también son pertinentes para este catálogo de la Muestra de cine y video indígena, Daupará:

“Hoy tenemos un nuevo Cuaderno entre manos, una publicación que está dedicada a un proceso complejo y sorprendente: el del cine y del video indígena, y que se titula con toda razón: ‘Cine y video indígena: del descubrimiento al autodescubrimiento’. Que Colombia es un país multiétnico y pluricultural ya se sabe y no porque lo diga la Constitución de 1991, sino porque somos un país armado arbitrariamente con un centenar de naciones y

culturas. En Colombia se habla el Español y el Inglés creolés de San Andrés y Providencia, y se habla una lengua nueva que nació en Palenque, y desde antes de la llegada de los conquistadores existían diversas voces. En Colombia han sobrevivido 87 pueblos indígenas que hablan 65 lenguas amerindias. En la Colombia de hoy se hablan 68 idiomas a los que acompañan diferentes conceptos del mundo.

Sabemos que la historia del cine nacional está en deuda con esas realidades, aunque desde los setentas se ha ido saldando esa cuenta gracias a tres factores: a democratizaciones tecnológicas, a creadores que devinieron respetuosos formadores (gente como Marta Rodríguez o Pablo Mora, entre otros), y a la voluntad de creadores que hacen parte de decenas de etnias y que encontraron en las cámaras el nuevo pincel, el nuevo bastón, el nuevo tejido que se puede compartir. Este Cuaderno celebra el trabajo de todos ellos y reflexiona alrededor de sus

¹ Cuadernos de cine colombiano 17A y 17B: Cine y video indígena: del descubrimiento al autodescubrimiento. Ed. Cinemateca Distrital – Gerencia de Artes Audiovisuales del IDARTES. Bogotá, 2012. Disponibles en www.cinematecadistrital.gov.co y www.idartes.gov.co

obras, que han llevado las imágenes de nuestros pueblos indígenas de ser un decorado o un objeto de exotismo en las pantallas, a ser una expresión de sujetos en búsqueda de un propio relato audiovisual, de una propia gramática.”

En esta ocasión, dentro de la colección Catálogos Razonados, estamos presentando el catálogo de la Muestra de cine y video indígena, Daupará, un proyecto concebido en 2009 por un grupo de comunicadores indígenas, activistas y documentalistas, un proyecto con el cual el equipo de la Cinemateca Distrital - Gerencia de Artes Audiovisuales del IDARTES se ha vinculado con orgullo.

Lo que el equipo de la Cinemateca busca con el apoyo a esta muestra de cine y video indígena y con la creación de su catálogo, es una forma de “daupará”. “Daupará” es un nombre embera que, como relatan dos de las autoras de este libro², se refiere a la capacidad que tienen los jaibaná (sabedores embera) para conocer el mundo, para verlo en su esencia, para conocerlo más allá de las apariencias físicas y de lo que los ojos permiten. “Daupará” es el concepto que el grupo organizador de esta muestra ha tomado como título, en la voluntad de asociar su trabajo con la visión indígena en el cine, una perspectiva que pretende revelar más de lo que es evidente en la historia escrita por otros.

² Rosaura Villanueva y María Angélica Guerrero.

La muestra Daupará 2013 está formada por 8 subsecciones: Nuestras miradas, Miradas que acompañan, Selección internacional, Ficción indígena, Animación, Retrospectiva Adkimvn Comunicación Mapuche, Kinola y Retrospectiva Daupará. La selección audiovisual ofrece una perspectiva diversa y un amplio contexto que este catálogo complementa gracias a sus autores: Pablo Mora Calderón (Antropólogo, realizador audiovisual y codirector de la Muestra Daupará), quien presenta el ensayo “Nuestras miradas” en donde hace una reflexión teórica e histórico-panorámica sobre el registro audiovisual de las comunidades indígenas en Colombia, desde las primeras imágenes realizadas por misioneros católicos, hasta la creación autónoma, en idiomas propios y con una apropiación de tecnología, formatos y géneros cinematográficos. La segunda autora de este catálogo es Leonarda de la Ossa Arias (Comunicadora comunitaria, docente, e investigadora), quien publica el texto “Desde la raíz: Los pueblos indígenas de Colombia en torno a la imagen audiovisual del Abya Yala³”, un artículo en donde expone la relación del cine y el video con los diversos procesos de comunicación indígena, que se inició a mediados de la década del 80 y se desarrolló de manera

³ Abya Yala (en idioma Kuna: “Tierra en plena madurez”), es el nombre de una corriente audiovisual indígena que reacciona contra un cine hecho “desde afuera”, se trata de un movimiento que reivindica la existencia de “un cine otro” y no de “un cine sobre otros”.

simultánea en el continente, para consolidarse en los 90 a través de diversos escenarios: creadores, organizaciones, festivales y espacios de formación. El tercer y último texto del catálogo es obra de las activistas e investigadoras Rosaura Villanueva y María Angélica Guerrero, quienes presentan la historia de esta muestra de cine y video, a través del texto “Para ver más allá. Reseña histórica de Daupará.”

En menos de 12 meses hacemos una segunda publicación sobre el cine y el video indígena, lo que tal vez sorprenda a algunos cinéfilos que aman formas más clásicas de la historia del cine, y eso aunque esos cinéfilos y todos nosotros sabemos que todavía no se ha escrito una única historia del cine que resuma todos nuestros esfuerzos. En la Cinemateca Distrital sabemos que la historia del cine debe ser la suma de las historias de los muchos tipos de audiovisual que existen en el mundo, y que incluyen tanto las imágenes del Hollywood comercial (cine comercial fueron las obras de arte que dirigieron Chaplin y Billy Wilder, por ejemplo), como los audiovisuales alternativos y comunitarios de los barrios de las grandes ciudades, y el cine independiente y todos los cines “periféricos” (que al fin son todos los cines de un mundo sin centro). En la Cinemateca Distrital de Bogotá acogemos a todos esos cines, pero a la hora de elegir de cuál cine hacer memoria crítica y grandes retrospectivas, este año hemos escogido los audiovisuales que represen-



tan nuestras diversidades nacionales, sexuales, culturales y políticas: el cine de América Latina (CICLA), el cine LGTBI (Ciclo Rosa) y, en esta ocasión, el cine y el video indígena. Uno de los propósitos que rigen nuestro trabajo, es el de saldar deudas para completar las historias oficiales que aprendimos en bibliotecas y universidades, estamos seguros que nuestros lectores y nuestros espectadores nos acompañan con pasión en este propósito.

Julián David Correa R.
Director Cinemateca Distrital — Gerente de
Artes Audiovisuales del IDARTES



Nuestras miradas

Pablo Mora Calderón

Hay sin duda un abismo infranqueable entre la película evangelizante del antropólogo Vidal Antonio Rozo, **Almas indígenas** (1962) y el documental televisivo **Mujeres que tejen cultura** (2009), realizado por indígenas kankuamos de la Sierra Nevada de Santa Marta. En sus años respectivos, ambas obras obtuvieron el premio India Catalina del Festival de Cine de Cartagena y reflejan las transformaciones profundas del gusto de los jurados pero, sobre todo, de las actitudes individuales y colectivas de la sociedad colombiana hacia la cuestión indígena, que van del desprecio absoluto a la admiración relativa.

En la primera, los indígenas colombianos se volvieron protagonistas de la pantalla a costa de su desvalorización radical. Algo tuvo que ver el eco tardío de la encíclica *Vigilante Cura* –dedicada al cine por el papa Pío XI en 1936– que animó a sacerdotes claretianos y capuchinos a aventurarse en el arte cinematográfico, interesados hasta entonces

en combatirlo y censurarlo por sus estímulos a la perversión y la corrupción. Embera-katíos y arhuacos fueron entonces representados en películas de ficción que tuvieron el único propósito de servir a la empresa apostólica de esas congregaciones. Estos pueblos prestaron indígenas de carne y hueso para quedar atrapados en las tramas de la redención cristiana. Para la historia ignominiosa de nuestras imágenes en movimiento, en los archivos de la Fundación Patrimonio Filmico Colombiano reposan películas como la del sacerdote Miguel Rodríguez, **Amanecer en la selva** (1950) y la del propio Vidal Rozo, **El Valle de los Arhuacos** (1964), cargadas de prejuicios sobre la vida y el pensamiento de esos pueblos.

En el video realizado por TV Kankuama –el primero y único canal étnico existente en Colombia– se narra la contribución femenina a la cultura de un pueblo arrasado en su lengua e identidad por décadas de violencia y conflicto armado. La obra es una prueba de los



ingentes esfuerzos de ese pueblo por restaurar su dignidad e integridad física y cultural. El reconocimiento que conquistó en La Meca del cine nacional tuvo que ver, por supuesto, con la transformación institucional del país a partir de 1991, cuando la Asamblea Constituyente formuló el principio de igualdad de todas las culturas en nuestra nación. No sobra recordar que la letra incluyente de la Carta política, que propició una discriminación positiva de la diferencia cultural, fue escrita también por manos indígenas.

El país ha cambiado y hoy podemos mostrar con complacencia que, casi 50 años después de la aparición de **El Valle de los Arhuacos**, salió a la luz **Nabusímake, memorias de una independencia** (2010), una obra de impronta arhuaca que ajustó cuentas con los evangelizadores de la época, desenmascarando el despojo de tierras, la reclusión forzada, la prohibición a hablar la lengua nativa, la obligación de contraer matrimonio con indígenas de otras etnias, la usurpación del gobierno propio, la persecución, tortura y asesinato de

autoridades tradicionales y un abultado etcétera que constituye el prontuario más evidente de la aculturación compulsiva propiciada por los capuchinos durante más de 60 años. La película tiene el mérito de invertir la obcecada fórmula de Occidente, “de la barbarie a la civilización”, con las mismas herramientas historiográficas y audiovisuales que fueron usadas en contra de ese pueblo.

Es de ese tipo de películas que trata este catálogo: de un *cine otro* que desde hace por lo menos tres décadas viene haciéndose en todo el continente americano. No deben confundirse estas nuevas formas de creación audiovisual con el *cine acerca de los otros* que circula en las pantallas y que se ha interesado, por diversas razones, en representar a los indígenas. Los escasos y valiosos trabajos historiográficos como el de María Angélica Mateus, *El indígena en el cine y el audiovisual colombiano: imágenes y conflictos* (2013), han rastreado las huellas tempranas de estas representaciones, evidenciando cómo mucho antes de la aparición del sonido sincrónico el mundo étnico se presentó a los ojos curiosos de los espectadores como incapaz de hablar por sí mismo. Los ejemplos de esas miradas deformadas y estigmatizadoras abundan: Carijonas y pirangas que sirvieron de bogas y cargueros en la travesía que hiciera por sus territorios el médico, arqueólogo y novelista César Uribe Piedrahita, apenas sí quedaron incluidos en su película **Expedición al Caquetá** (1931),

únicamente como testigos serenos del desconcierto de los excursionistas, expresado en el intertítulo: “La cámara no asusta a estos buenos amigos”. O el documental de 1937 atribuido a Kathleen Romelli que sirviera para promover y justificar el monopolio de la explotación aurífera de la compañía estadounidense *South American Gold Platinum* en el Chocó. Las imágenes de la población indígena que aparecieron en tomas sueltas y descontextualizadas sirvieron de “prueba” al texto escrito en la pantalla: “La población del oeste de Colombia es principalmente negra, pero los pocos indios que subsisten conservan su pureza racial”. Y qué decir del trabajo del Marqués de Wavrin, un aventurero belga quien, haciéndose pasar por antropólogo, rodó la película **Chez les indiens sorciers** (Entre los indios hechiceros, 1935) y publicó un libro en París, 18 años después, presentándose como un testigo civilizado de costumbres arcaicas en Colombia. De los Katíos del Chocó escribió: “Estos indios no tienen ninguna tradición del pasado y su único culto parece ser la hechicería”. A los Nasa del Cauca los describió como “toscos” y a los Kogui de la Sierra Nevada de Santa Marta como “sucios y de aspecto degenerado”.

Los pueblos indígenas tuvieron que esperar varias décadas para que su imagen y su voz se volvieran más consistentes. Cambios culturales, políticos, discursivos y tecnológicos en los años sesenta y setenta del siglo pasado

(entre los que cabe el giro relativista de la antropología y la crítica al colonialismo) pusieron de moda la consigna de “darle voz al que no la tiene”. El relato documental de masacres y torturas cometidas por “blancos civilizados” contra los guahibos en **Planas, testimonio de un etnocidio** (1974), del cineasta Jorge Silva y la antropóloga Marta Rodríguez, inauguró el viraje hacia un nuevo tipo de cine comprometido con las visiones traumáticas de los pueblos indígenas. **El pecado de ser indio** (1975) de Jesús Mesa García sobre la masacre del pueblo Cuiba en La Rubiera o **Madre Tierra** (1975) de Roberto Triana son ejemplos documentales de nuevos puntos de vista, caracterizados también por mantener un poder semiótico que monopolizó hegemónicamente las representaciones étnicas por fuera de su propio entramado simbólico. Estos antropólogos y documentalistas contribuyeron, sin duda, a la figuración indígena en la construcción de las identidades nacionales y muchas de sus películas sirvieron a la integración de esos pueblos al proyecto moderno del Estado-nación, y otras a la contundente denuncia de su situación oprobiosa.

Pero el cine y el video hecho por los pueblos indígenas es distinto. Sus creaciones provienen de sujetos que visibilizan desde adentro el mundo de las identidades y de los movimientos étnicos, revaluando los imaginarios de frontera a partir de prácticas de creación colec-

tiva y colaboración intercultural que no solo aportan a la comprensión de lo étnico desde visiones endógenas, sino que están modificando sustancialmente las viejas concepciones del arte, la cultura y la política. El multiculturalismo estatal, desprovisto de las urgencias políticas de los movimientos indígenas, se mantiene relativamente indiferente a esta contribución expresiva, poniendo en aprietos su retórica de la inclusión y de igual ciudadanía y evidenciando las limitaciones de una tímida política pública que sigue siendo lugar de exclusión y privilegios.

A pesar de su cantidad nada desdeñable, las más de 70 películas que han producido colectivos indígenas en todo el país en los últimos cinco años configuran un territorio poco escudriñado por investigadores y críticos. Definir sus límites es, de entrada, un asunto complejo que está lejos de estar unificado. Faye Ginsburg (2004), al delimitar el campo, recomienda el uso de categorías de clasificación que provienen de los antropólogos como *video indígena*, *audiovisual indígena* y otras como *medios indios* o *medios aborígenes*. Sin embargo, algunos autores indígenas se niegan expresamente a considerar lo que hacen como obras y prefieren referirse a ellas como “materiales de comunicación” o simplemente *videos*. A su turno, la cineasta del pueblo mapuche Jeannette Paillán, actual presidenta de la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas,



*El no se va a estudiar lejos
pero sabe más que el blanco.*

critica la terminología empleada usualmente para describir a los comunicadores indígenas como *videastas* y prefiere referirse a ellos como directores o documentalistas. Inscribirlos en esa categoría, argumenta, tiene el doble efecto de reducir su labor y capacidad técnica y reforzar las asimetrías entre el celuloide y el video, a pesar de los cambios que ha provocado la ascendencia de la era digital desde los años noventa.

En este contexto polémico, el análisis de las formas audiovisuales indígenas y de sus contenidos empieza a abrirse camino. Este *Nuevo Mundo* de imágenes y sonidos ofrece, para utilizar la expresión de Serge Gruzinski

(1999), un contorno móvil y múltiple; su estudio no debe reducirse exclusivamente a las representaciones, sino a los programas y políticas que las han hecho posibles y al examen del desenvolvimiento de sus intervenciones. Así lo han entendido Juan Francisco Salazar y Amalia Córdova (2008) cuando, ampliando el concepto griego de *poiesis* aplicado a los estudios filmicos, han investigado tanto los procesos de creación como los productos de representación de estas particulares lógicas de reproducción cultural en América Latina y han propuesto denominarlas “poéticas de los medios indígenas”. Amalia Córdova (2011) ha caracterizado las obras indígenas como “estéticas enraiza-

das”, trazando su genealogía en un campo autónomo e independiente de otras formas de producción audiovisual y dando algunas claves de su distintividad. En contravía, en un artículo reciente, *Lo propio y lo ajeno del otro cine otro* (2013), al analizar los usos y convenciones de esta producción diferenciada, he encontrado relaciones históricas y estéticas con otras formas de representación como el documental antropológico, las etnografías visuales, el cine “imperfecto” de los años sesenta y setenta, la producción “militante” o de activistas políticos sintonizados con la causa indígena y el cine “doméstico” que ha sido reconfigurado por las vanguardias artísticas para producir “ensayos personales”. Todas estas corrientes, por oposición y semejanza, me han ayudado a situar el objeto de mi interés desde la doble perspectiva



que inquieta a los estudiosos de los géneros cinematográficos: el de las estrategias narrativas y los horizontes de expectativa de sus públicos.

Charlotte Gleghorn (2012), investigadora de la Universidad de Londres, familiarizada con los circuitos internacionales de exhibición del video indígena de América, ha llamado la atención sobre la inconveniencia de aplicar las mismas categorías y términos provenientes de tradiciones anglosajonas a contextos culturales distintos. Apoyada en la realizadora y antropóloga indígena Beverly Singer de la Universidad de Nuevo México, ha mostrado cómo las acepciones corrientes de *vanguardista*, *documental* o *etnográfico* no son categorías naturales y además explican poco la creación audiovisual indígena. La inscripción forzada en determinadas corrientes estéticas que poco tienen que ver con el mundo indígena no es recomendable, dado que relaciona esas obras con conceptos preestablecidos, en lugar de buscar nuevas formas de describirlas y explicarlas. El trabajo de Gleghorn no es solamente analítico y da cuenta de las complicidades que tienen estudiosos del primer mundo con los procesos indígenas. Aboga por una crítica comprometida que alimente positivamente los procesos que se vienen adelantando en todo el continente americano para despertar el interés de nuevos públicos y concientizar a los espectadores sobre las difíciles situaciones que enfrentan los pueblos indígenas, pero también

sobre su vitalidad en procesos de recuperación cultural, experimentación en nuevas narrativas y su capacidad de resistencia.

La auto-representación de la realidad

La modalidad de auto-representación que define las lógicas narrativas de estas producciones y sus características formales no es sino la expresión de una realidad compleja y cambiante de relaciones sociales específicas que han construido los pueblos indígenas en su relación con las amenazas que les vienen de afuera. Forzados por acontecimientos sociales, muchos indígenas han tenido que apropiarse de cámaras y micrófonos para protegerse a ellos mismos y a sus pueblos. Porque los traumatismos no son solamente asuntos de un pasado remoto, cuando se inició la conquista española de América a finales del siglo XV, sino del aquí y el ahora en Colombia: la guerra en el Cauca y las cruentas movilizaciones en medio del fuego cruzado; los desplazamientos forzados y masivos de familias indígenas en Risaralda, Antioquia, Chocó y Nariño; los nuevos casos de violaciones a sus derechos humanos; las cifras en aumento de asesinatos de comunicadores, líderes y autoridades tradicionales; las persecuciones, hostigamientos y confinamientos forzados; las afectaciones causadas por la extracción minero-energética; la contaminación de territorios ancestrales; las discriminaciones mediáticas; el incumplimiento de acuerdos; la violencia sexual; la mutilación por minas an-

tipersonales; los conflictos por apropiación de tierras... Semejante panorama les da la razón a las voces alarmadas de las víctimas y a las relatorías nacionales e internacionales sobre la grave situación de exterminio físico y cultural de los pueblos indígenas en Colombia.

En parte por esto, los movimientos étnicos vienen reclamando derechos a la creación y recreación de sus propias imágenes de manera autónoma. De los 102 pueblos indígenas que sobreviven en el país, en este siglo unos 25 han hecho el tránsito hacia nuevas formas comunicativas, mediante el acceso y la reapropiación de las tecnologías audiovisuales del video, la radio y la internet. Buena parte de las obras producidas por autores indígenas en años recientes emergen como respuesta a la imposición de imaginarios mediáticos (televisivos y cinematográficos) que, a su juicio, borran o distorsionan su realidad. Más que ejercicios aislados de creación artística, se conciben como oportunidades para desatar o fortalecer procesos de autoafirmación cultural y como estrategias para plantear utopías o deseos emancipatorios en cuestiones de soberanía, ciudadanía, modelos de desarrollo y políticas culturales.

Si bien los procesos de creación audiovisual indígena se restringen a ámbitos localizados y dispersos en la geografía nacional, las conexiones entre sus autores son evidentes pues coinciden en las mismas arenas de agenciamien-



to político y social: la de los movimientos indígenas regionales y nacionales, y la de la esfera pública de difusión en festivales nacionales y circuitos internacionales. No es forzado pensar entonces que las obras comparten rasgos comunes de motivación pues están conectadas orgánicamente con las agendas políticas de las organizaciones que las sustentan, y que sus autores pueden ser considerados como una comunidad de practicantes que persiguen objetivos socialmente comunes (dada su condición de *diferentes*), en un escenario nacional y global jerarquizado y desigual, de luchas, tensiones y debates.

Esta apreciación ha llevado a pensar en la aparición de un nuevo género cinematográfico, definido –como indican los manuales– por compartir unas tendencias, diferenciarse en sus modos de narrar y tener un público cautivo. Sin embargo, más allá de unas motivaciones similares de creación, se advierten en las obras particulares y diferentes modos de construcción, determinados socialmente por formas específicas de producción simbólica. Así que es apresurado plantear la idea de clasificar películas por su inscripción en movimientos sociales o procedencias regionales (como el

“cine negro”, el *Western* y ahora el “cine indígena”). El ejercicio de empaquetar se agrava, aumentando la confusión, cuando se utilizan otros procedimientos más interesados en la narratología (verbigracia, comedia burguesa, melodrama o de aventuras). Por lo demás, las creaciones indígenas que practican las más diversas modalidades (documentales, de ficción, de animación, de ensayo y de formas híbridas) no han interesado a las grandes empresas de distribución, que son las que usualmente utilizan la noción de género, para acomodar a los consumidores a sus estrategias de mercadeo según estándares industriales.

Abya Yala

Es interesante el hecho de que algunos realizadores indígenas de Colombia —no todos— inscriban su oficio en una vasta corriente audiovisual que ha dado en llamarse del *Abya Yala*, en franca reacción contra el cine hecho desde “afuera”. Esta autoadscripción ya es reveladora semánticamente. El término, que proviene de los pueblos Kuna de Panamá y Colombia, significa “tierra en plena madurez” y es utilizado frecuentemente en las agendas políticas de los movimientos indígenas del continente para referirse a la América de los pueblos originarios. Como lo argumenta Armando Muyulema, esta expresión tiene una doble implicación: un posicionamiento político y un lugar de enunciación. Se trata de una manera de enfrentar el peso colonial presente en América Latina,

articulado ideológicamente con el mestizaje y sus proyectos culturales de modernización. En este sentido, el acto político de renombrar, aunque deja por fuera de su conceptualización a los pueblos de descendencia africana, representa un paso hacia la descolonización.

Este crucial desplazamiento advertido por las ciencias sociales latinoamericanas que practican la crítica cultural ha puesto la mirada en perspectivas epistemológicas construidas desde la diferencia colonial por parte de sujetos llamados por el sinuoso lenguaje académico en boga “subjetividades subalternizadas”. Fue Catherine Walsh (2005) quien, hace ya varios años, invitó a la academia a pensar esas producciones de conocimiento que tienen un proyecto distinto del poder social y con una condición social del conocimiento también distinto. En este sentido, los contenidos de la producción audiovisual indígena no son solamente huellas en el tiempo del mundo histórico de los indígenas, tal como lo plantea la teoría convencional al analizar las funciones denotativas de los documentos audiovisuales, sino enunciados que constituyen, más que evidencias sobre la realidad, formas discursivas para interpretarla. Y es que, para decirlo de una vez, la producción audiovisual indígena —como lo fuera en su momento la historia oral rearmada desde los Andes por Silvia Rivera Cusicanqui para contribuir a la reestructuración de las ciencias sociales con una agenda de descolonización epistémica— se sitúa

hoy como una verdadera potencia de interpretaciones, desmitificaciones y contrapuntos a las hegemonías artísticas, científicas y políticas de la cultura letrada de Occidente.

Dos películas provenientes de las nuevas tradiciones videográficas del pueblo Nasa me ayudarán a ejemplificar el argumento anterior: **País de los pueblos sin dueño** (2008) y **Jiisa Weçe** (2010). Cada una de ellas, a su manera y en disímiles y complejas convenciones narrativas, subvierten, ironizan y combaten el colonialismo. Sus autores, corresponsales de guerra situados o directores de nuevas imaginaciones a mitad de camino entre el documental y la ficción, nos revelan las tramas alternativas y en ocasiones subversivas de saberes y oficios que intentan restaurar el mundo y devolverlo a su propio cauce.

La primera película nació al calor de las urgencias sociales y políticas en 2009, durante la larga marcha hacia Bogotá de la Minga Social y Comunitaria, cuando “la otra Colombia” rechazó con dignidad el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y la militarización de sus territorios, asociados al proyecto global de muerte que une paramilitarismo y empresas multinacionales de extracción. En la arena de las convenciones periodísticas del directo, la obra del Tejido de Comunicaciones para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos del Norte del Cauca, ACIN, no sola-

mente informa quién mató a un comunero en esa marcha, sino que desenmascara la verdad oficial amplificadas por los medios masivos. Los textos y las acciones registradas en esa obra se distancian del espectáculo informativo convencional. Es también a los noticieros privados a donde se dirige la batalla, concebidos, ya no como instrumentos de transparencia, sino de opresión simbólica. El documental reacciona a las fragmentarias y descontextualizadas notas periodísticas en las que se acusa a los indígenas de terroristas, y a la circulación de la versión peregrina de que la bala salió del lado de los manifestantes “para caldear los ánimos”. Como lo ha afirmado Jacques Derrida, la verdad, sea cual sea, es producida, construida, en un campo de combate desigual. Aquí ya no hay metáfora sino pura literalidad: una verdad asociada a la presencia cercana, casi íntima, de los camarógrafos indígenas y otra distante, oficial, emanada del frío set bogotano de los noticieros.

El dispositivo audiovisual de la movilización, que incluye un diálogo tenso en medio de las balas entre un comunicador nasa y un grupo de soldados, está organizado para corroer por dentro los imaginarios negativos de la protesta indígena (de estereotipación y criminalización), impuestos por los grandes medios. No se trata de un montaje impulsado por la parcialidad de los indígenas, como replican el director de la policía y el mismísimo presidente en las emisiones televisivas, acusándolos de te-

merarios y mentirosos. Los testimonios no son reelaboraciones posteriores al acontecimiento, ni las imágenes están forzosa y convenientemente acomodadas en la sala de montaje. Tampoco es en la confrontación verbal de unos y otros donde el espectador va a afiliar su creencia, sino en la fuerza simple del acontecimiento que se despliega a nuestros ojos, en los actos colectivos de los manifestantes. Al final, sobre los créditos, cuando el espectador ya se ha olvidado de preguntarse por los resultados de las investigaciones, porque se intuyen secretas e impunes, aparece otra imagen del archivo noticioso: el Presidente, rodeado de altos mandos militares, reconoce la culpabilidad de un patrullero en la muerte del anónimo manifestante indígena. La verdad oficial se desintegra en las propias palabras del mandatario.

Por su parte, **Jiisa Weçe** del colectivo Cineminga es el más reciente eslabón en formato de video de esa larguísima concientización histórica del pueblo Nasa de Tierradentro que le da sentido al presente. Se trata de una obra construida sobre una compleja trama narrativa de docu-ficción, en la que la figura principal es Manuel Quintín Lame, un humilde terrajero semianalfabeto de Tierradentro que a principios del siglo XX se convirtió en caudillo y sentó las bases de las reivindicaciones étnicas contemporáneas. Su pensamiento, escrito por él con ayuda de su secretario Florentino Moreno en 1939 (un manuscrito de 118 páginas



titulado *Pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*, publicado en 1971 por el Comité de Defensa del Indio) se ha convertido en fuente de inspiración de las organizaciones indígenas contemporáneas. En la película, Manuel Quintín Lame, interpretado por el *thë'wala*. Pío Quinto Oteca, va del pasado al presente sin contratiempos. El uso de saltos radicales en la temporalidad del relato y la irrupción del héroe en el presente demuestran un manejo cabal de las herramientas del lenguaje audiovisual en manos del colectivo y de los referentes históricos que escogieron para llevar a la ficción. Liberados de la continuidad histórica, según un claro compromiso político de inscribir en el presente las hazañas de Quintín Lame, los autores de **Jiisa Weçe** comparten la estrategia, esta vez en lenguaje audiovisual, del movimien-



to indígena del sur del Cauca: recurrir a una memoria que une el pasado lejano y reciente con el presente en un vínculo moral para producir una conciencia histórica cuyo objetivo práctico es conseguir fines ideológicos. En una de las escenas, el Lame histórico irrumpe en una asamblea real en Tumbichucue –como lo hacía hace 100 años– y dialoga con los jóvenes comuneros. Su mensaje es claro: la gente debe pararse con firmeza, empuñar con fuerza el bastón y orientarse a una vida armónica. Los cabildos son ancestrales y nunca se acabarán porque nacen del ombligo de la tierra como los pueblos. Estas trasposiciones para reactualizar el pasado produjeron efectos emocionales entre las audiencias indígenas (porque fue hacia ellas que estuvo dirigida la obra). Y fueron un aliciente efectivo para el accionar colectivo de hoy. Según la antropóloga Joanne Rappaport

(2000), se trata de un sistema simbólico con su propia lógica interna que ha ido reformulando, siglo tras siglo, antiguos modelos de comportamiento para adecuarse a las cambiantes circunstancias políticas. Tal sistema lo comparten, a su manera, las organizaciones que hacen parte del movimiento indígena que en los últimos 50 años se han establecido para defender sus derechos frente a la sociedad dominante, y que se ha traducido en acciones de recuperación de tierras, promulgación de derechos, fortalecimiento de las autoridades del cabildo y revitalización de la cultura y la lengua.

El juicio del gusto

Enfrentado ahora a hablar de las películas de este catálogo, el asunto del gusto para fijar cuáles obras pueden entrar en el saco de mis preferencias es, cuando menos, problemático analíticamente y sospechoso socialmente. Ya el sociólogo francés Pierre Bourdieu (1998) demostró rotundamente cómo nada clasifica tanto como las clasificaciones y Laurent Jullier (2002) en su arriesgado manual *¿Qué es una buena película?* nos ha recordado irónicamente el Nuevo Testamento: “Vuestros juicios servirán para que seáis juzgados”. En el contexto académico se promueve un cierto aire de desprestigio a quien se atreva a clasificar un inventario acudiendo al juicio del gusto y más si es de resonancias kantianas. Esa mirada omnipresente (fuera de todo lugar y tiempo determinados), distinguida o letrada, como lo ha

mostrado María del Carmen Suescún (2002), “ya no encuentra un lugar para hacerse pública y ética al mismo tiempo”. Desechar una película por “mala” es anticipar una voluntad de dominación cuya pretensión solo es aceptada a la salida de las salas de exhibición en las conversaciones de café con los amigos. Allí donde Kant, el autor de *Crítica de la facultad de juzgar*, encontraba un hombre desinteresado (y por lo tanto universal) e intuitivo (y por lo tanto de sentido común) para determinar qué imágenes son bellas y verdaderas, hoy hay un presuntuoso representante de una minoría acaparadora del buen gusto, subjetivo y anacrónico, cuando no complaciente con sistemas opresivos y, por lo tanto, políticamente incorrecto. Al margen de la estética como disciplina académica, el juicio inmanente formulado en Königsberg en el siglo XVIII sigue vivo y coleando en los corrillos de la crítica cinematográfica contemporánea.

Podría evadir la justificación de mis preferencias dando un rodeo por esos corrillos y plantear el asunto así: inscribir, y a la vez movilizar ingentes esfuerzos de resistencia y esperanza, ligados a luchas políticas y culturales, el carácter instrumental de las obras indígenas ha prevenido a críticos de viejo cuño, a directores de cine o a simples consumidores de obras de arte. Pero es justamente este carácter el que llama a proponer nuevos interrogantes, menos dirigidos a juzgarlas desde una supuesta vanguardia intelectual o artística que las ha

desdeñado por carecer de cierta “aura” (debido a la contaminación política de sus narrativas) o por sus imperfecciones estilísticas (es decir, una forma adaptada a sus funciones pero descuidada en sus convenciones). Con semejantes actitudes valorativas, casi ninguno de los títulos que hacen parte de este catálogo calificarían para esa crítica como obras dignas de llevar ese nombre, o aun, como películas mejores, más puras, nuevas u originales.

Las actitudes no son un problema, o lo son en el sentido de la curiosidad que despiertan. El problema puede ser enunciado con Bourdieu (1997), a modo de pregunta: ¿Por qué el sistema de producción de creencias de las obras cinematográficas, según unos criterios de valoración históricamente constituidos, no comparte la fe en estas obras? La respuesta más inmediata a estas preguntas es que hay críticos que utilizan el término *político* aplicado a las obras en forma de insulto y las desechan a la caneca de las propagandas. Harían bien estos críticos en acercarse a la relación histórica constitutiva que tiene el arte cinematográfico con la dimensión política. El tema ha sido abordado de muy diversas maneras por autores desde el propio nacimiento del cine: desde las vanguardias artísticas a comienzos del siglo XX, hasta autores contemporáneos como Jacques Rancière o Alan Bidou, pasando por Rudolph Arnheim, Sigfried Kracauer, André Bazin, Roberto Rossellini, Jean-Luc Godard y Chris Marker.

Como ha mostrado Michael Renov en su ensayo *Hacia una poética del documental* (1990), las relaciones entre la política y la estética están culturalmente determinadas y provienen de contingencias históricas. En vez de invalidar las estructuras, funciones y efectos de las obras políticas, lo que debe entenderse de ellas es que provienen de prácticas culturales presionadas por principios de autoridad y legitimidad que moldean y limitan las formas estéticas. Si lo que molesta es su carácter simple y poco innovador desde el punto de vista formal o su fuerte dependencia de las convenciones realistas, su importancia capital reside, precisamente, en su capacidad de alterar la conciencia pública acerca de las ideologías dominantes. Las aproximaciones del teórico Bill Nichols (1997) sobre el cine feminista pueden ser pertinentes para el cine indígena. En vez de dirigir la atención del espectador hacia los medios de representación como quieren las vanguardias artísticas reflexivas, la “escasa conciencia de la flexibilidad del medio cinematográfico” en los trabajos feministas concentra la mirada y construye significado sobre el funcionamiento del conjunto de la sociedad, poniendo en tela de juicio nociones inamovibles de sexualidad y género. Estas obras ofrecen a las mujeres la oportunidad de “dar un nombre compartido (opresión, explotación, manipulación, desvalorización) a las experiencias que previamente parecían ser personales o no tener trascendencia”. La toma de conciencia del espectador

sobre las realidades del exterminio físico y cultural de los pueblos indígenas hace de estas obras ejemplos de reflexividad política donde se desmontan imaginarios y salen a flote realidades oscurecidas, fijando potencialmente el compromiso de los espectadores con las representaciones de ese mundo histórico.

En otro sentido, Juan Carlos Arias (2010) ha mostrado que la dimensión política de la imagen cinematográfica no tiene que ver, como a primera vista se puede pensar, con aquellas obras que se dedican a mostrar explícita o implícitamente consignas e ideologías políticas. Si fuera así, la interpretación de las obras indígenas podría reducirse a analizar sus estrategias retóricas, formales y narrativas para representar el pensamiento político de sus autores (es dable pensar que algunas obras están construidas en esa clave que otros autores han denominado cine social o de denuncia). Las imágenes, en esta perspectiva, serían subsidiarias de las ideas políticas. Arias cuestiona este abordaje y propone, para devolverle algo de dignidad a las imágenes cinematográficas, que el cine mismo *es* político y no solamente que *representa* contenidos políticos. Apoyado en Foucault, Deleuze y Rancière, señala que los términos de revolución o resistencia, con los que se suele caracterizar al cine en general, no se reducen a asuntos de gobernabilidad, a ejercicios de toma o contestación del poder, sino a la constitución de modos de existir y de

habitar, a la apertura de posibilidades de vida, e invita a pensar en las imágenes que resisten a pesar de que no muestren la realidad que intentan denunciar.

En ese sentido, podemos afirmar que toda la producción audiovisual indígena es política. Y lo es, no solamente por sus temáticas sociales o por la voluntad de denuncia de algunas de ellas, sino porque, parafraseando a Arias, han conseguido construir otro país a través de la toma de voz y de imagen de partes de su realidad –no solo personajes sino dinámicas sociales, fantasías y sueños– que han permanecido hasta ahora ocultas, mudas y sordas para la gran mayoría de los colombianos. El pensamiento que despliegan los creadores indígenas en la concepción de sus obras, la transformación radical de los cuerpos (no solo del ojo o el oído) de los camarógrafos y sonidistas indígenas, los ritmos que les imprimen a sus imágenes en el montaje, los ideales de verdad que intentan modelar en sus obras de ficción y, también, la aparición de nuevas experiencias perceptivas, estéticas y de estar juntos, son acontecimientos que están transformando los modos de existir y de habitar de los realizadores indígenas y de sus comunidades.

Lo que vemos, lo que nos mira

Abandonémonos un instante a la experiencia de la mirada pues, al fin y al cabo, debemos partir de lo que acontece en la pantalla

para informar preliminarmente sobre nuestros actos de ver. En el momento en que somos espectadores entra en juego nuestra subjetividad, complejamente determinada. Con su carga de vida, las imágenes vienen a nosotros y nosotros vamos a ellas, intentando establecer un pacto de lectura, a la vez racional y sensible. “Lo que vemos no vale –no vive– más que por lo que nos mira”, sentenció el filósofo de la imagen George Didi-Huberman (2006). En esta paradoja descansa también nuestra mirada “inquieta e inquietante” sobre ese conjunto de imágenes que se despliegan a nuestra observación. ¿Qué vemos? ¿Qué queremos ver? Pero también –como nos lo recuerda Suescún Porras en la obra citada–, ¿qué busca el hecho visual de nosotros? En apariencia, gobernamos nuestra mirada, pero bien pronto ese acto se convierte en un verdadero enfrentamiento cuando reconocemos que lo que nos mira tiene tanto de sujeto de nuestra mirada como nosotros tenemos de objeto de la suya.

No puedo contemplar neutralmente estas obras de impronta indígena. No es posible hacerlo. Y no me refiero solamente a lo que parece más obvio: a los fragmentos de video que como emanaciones fantasmagóricas acuden desordenadamente a mi memoria, donde desfila el horror de la persecución y la muerte (**El país de los pueblos sin dueño**, 2008) o la amenaza perturbadora de los despojos pasados y presentes (**Resistencia en la**



Línea Negra, 2012); sino también aquellos donde aparece el orden perfeccionado de los rituales (**Saakhelu**, 2005), la música sagrada (**Kalusturinda**, 2004) o el recurrente paisaje sonoro de grillos, cascadas y cantos de aves, que tanto muestran los efectos abominables del conflicto y el exterminio, como su contracara: la cotidianidad ancestral reificada por una nostalgia del futuro, de lo que puede ser “si nos dejan ser”.

Se trata entonces de la evidencia de una pérdida: de lo que ya no veremos (Barthes hablaba de la fotografía como la plasmación de lo que fue, de la interrupción del tiempo, es decir, de la muerte); o de nuestra insatisfacción al no poder experimentar lo que vemos en la pantalla por no haber estado ahí; o del sentimiento poco tranquilizador de que esas imágenes llevan huellas de destrucción o ruina. Todo

eso está allí ante nuestros ojos, atestiguando lo que Didi-Huberman llamó “la ineluctable modalidad de lo visible” y reafirmando su idea nostálgica de que ver es también perder.

Así, por lo que nos hieren, todas y cada una de estas obras, no solo han animado nuestra curiosidad experta o nuestra reflexividad estética, sino que nos han inquietado moral y políticamente, afianzando una voluntad de activistas solidarios: ellas son ejemplos del inconmensurable y traumático esfuerzo que han emprendido históricamente los pueblos indígenas para perdurar en el tiempo y que ahora, con la apropiación consciente y colectiva de tecnologías audiovisuales, han encontrado nuevas maneras de hacerse visibles a los ojos del mundo y de defender su integridad cultural, constantemente vulnerada por la empresa planetaria de las razones occidentales.



Bibliografía citada

- Arias Herrera, Juan Carlos. *La vida que resiste en la imagen. Cine, política y acontecimiento*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2010.
- Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. Anagrama, Barcelona, 1997.
- . *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus, España, 1998.
- Córdova, Amalia. “Estéticas enraizadas: aproximaciones al video indígena en América Latina”. En *Comunicación y Medios* (24). Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile, 2011.
- Didi-Huberman, George. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Manantial, Buenos Aires, 2006.
- Ginsburg, Faye. “Embedded aesthetics: creating a space for indigenous media”. En: *Cultural Anthropology* 9 (3), 1994.
- Gleghorn, Charlotte. “Creando espacios de reflexión y reconocimiento: la crítica cinematográfica del lenguaje audiovisual del cine indígena”. Ponencia presentada en el panel *Imagen de los pueblos originarios en el cine*. XI Festival internacional de cine y video de los pueblos indígenas: Por la vida, imágenes de resistencia. CLACPI, Bogotá, 24 de septiembre de 2012.
- Gruzinski, George. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a “Blade Runner”*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- Jullier, Laurent. *¿Qué es una buena película?*. Paidós Comunicación, 167, Cine, Barcelona, 2002.
- Mateus, María Angélica. *El indígena en el cine y el audiovisual colombiano: imágenes conflictivas*. La Carreta Editores, Medellín, 2013.
- Mora, Pablo. “Lo propio y lo ajeno del otro cine otro. Un panorama de la producción audiovisual indígena de Colombia”. En: León, Christian (editor), *Nuevas prácticas documentales en la era de la complejidad*. Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 2013.
- Nichols, Bill. *La representación de la realidad*. Paidós, Barcelona, 1997.
- Rappaport, Joanne. *La política de la memoria: interpretación indígena de la historia en los Andes colombianos*. Editorial Universidad del Cauca, Popayán, 2000.
- Renov, Michael. “Hacia una poética del documental”. En: *Una memoria obstinada: en torno al documental*. Escuela de Comunicación Social, Universidad del Valle, Serie Pensamiento Audiovisual (1), Cali, 2002.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utevia: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón, Buenos Aires, 2010.
- Salazar, Juan Francisco; Córdova, Amalia. “Imperfect Media and the Poetics of Indigenous Video in Latin America”. En: *Global Indigenous Media. Cultures, Poetics and Politics*. Pamela Wilson y Michelle Stewart (editores), Duke University Press, Durham and London, 2008.
- Suescún Pozas, Carmen. “Más allá de la historia del arte como disciplina: la cultura visual y el estudio de la visualidad”. En: Flórez, Alberto; Millán, Carmen (editores), *Desafíos de la transdisciplinariedad*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2002.
- Walsh, Catherine. “Introducción: (re) pensamiento crítico y (de) colonialidad”. En: Walsh, Catherine (editora), *Pensamiento crítico y matriz (de) colonial. Reflexiones latinoamericanas*, Quito, Abya-Yala-Universidad Andina Simón Bolívar, 2005.



Desde la raíz: Los pueblos indígenas de Colombia en torno a la imagen audiovisual del *Abya Yala*

Leonarda de la Ossa Arias

La relación del cine y el video con la comunicación indígena se ha desarrollado desde mediados de la década de 1980 a lo largo y ancho del continente americano, consolidándose en la década posterior. Desde entonces se han hecho públicos numerosos documentos, declaratorias y reflexiones, como resultado de encuentros, cumbres, parlamentos y festivales indígenas. En todos los casos se trata de una apuesta para generar diálogos con sectores no indígenas y con entidades gubernamentales y no gubernamentales, de manera que colaboren en resolver las demandas específicas que allí se han plasmado. Sin duda alguna se trata de un proceso que ha ido más allá de las fronteras nacionales y que ha superado los convencionalismos establecidos por las estructuras rígidas de los festivales de cine.

Vale la pena recordar, en primera instancia, al Instituto Nacional Indigenista de México (INI) que, en el marco de un programa coordinado por el Archivo Etnográfico Audiovisual, desarrolló a partir de 1985 una importante política de transferencia de medios, fomentando la aparición de los primeros realizadores indígenas en el continente. Pese a que sus actividades se enmarcaron en políticas gubernamentales e institucionales, estos realizadores lograron la apropiación de narrativas descolonizadoras que, a la vez, fueron respaldadas por las comunidades y organizaciones a las que pertenecían. Juan José García y Guillermo Monteforte, grandes impulsores de esta política, se distanciaron del Instituto y crearon el colectivo Ojo de Agua Comunicación con sede en Oaxaca en el sur del país.



Ese mismo año, México se convirtió en la sede del Primer Festival Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas que, como lo advierte Mateus (2013), es considerado en la actualidad como el principal espacio de la producción filmica y audiovisual del tema indígena realizada por indios y no indios de América Latina. Al término del festival, un grupo de realizadores de diversos países decidió crear la red continental Coordinadora de Cine y Comunicación de los Pueblos indígenas (CLACPI), denominada inicialmente Consejo Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas.

Desde entonces se multiplicaron experiencias y procesos en distintos países entre los que se destacan: los Centros de Video Indígena en Oaxaca, Michoacán, Sonora y Yucatán en México, a partir de 1994; el Centro de Formación y Realización Cinematográfica (CEFREC), fundado por Iván Sanjinés en 1989 y que, junto a la Coordinadora Audiovisual In-

dígena Originaria de Bolivia (CAIB), elaboró siete años después el Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena Originaria e Intercultural de ese país; la experiencia de Video nas Aldeias auspiciada desde 1987 por Vincent Carelli en Brasil; y la Fundación Cine Documental encabezada en Colombia por Marta Rodríguez.

La creación de CLACPI permitió que confluyeran múltiples iniciativas, juntando tanto el interés de antropólogos y cineastas, como de los pueblos indígenas, que promovieron el desarrollo de procesos formativos y a su vez, permitieron que las comunidades indígenas asumieran el control autónomo de su imagen y la auto-representación de sus pueblos. Dentro del grupo pionero de videastas indígenas se destacaron Jeanette Paillán¹ y Jaime Mariqueo², mapuches del territorio Wallmapu en Chile

¹ Directora de **Punalka** (1995), obra en idioma original mapudungun con subtítulos en español e inglés. Mediante el uso de cuentos y relatos tradicionales mapuches, se recrea, a lo largo de un viaje por el río Bio Bio (frontera norte del territorio Mapuche), la vida del Pehuenche, sus costumbres, tradiciones y religiosidad. Antolin Curria (el lonko de Kapucha Ralco) cuenta cómo el extranjero se ha venido apoderando de su territorio y cambiado la cultura de su pueblo, hoy amenazado por la construcción de una central hidroeléctrica que inundará sus tierras y los obligará a emigrar (Bermúdez, 1995).

² Fue realizador y productor, junto a Claudia Meneses, de **Caminos del Abya Yala** (1993) del Centro de Pesquisa Audiovisual y Estudios Histórico-Antropológicos de Brasil. El documental narra la historia de un viaje que realizó Mariqueo en su juventud a las aldeas Guaraní, con el objetivo de conocer e intercambiar opiniones con los miembros de esta nación (Bermúdez, 1995).

pertenecientes al Grupo de Estudios y Comunicación Lulul Nawidha, y Maurice Tiouka³ de la Guyana Francesa.

Una de las tareas iniciales que se propusieron los primeros integrantes de CLACPI fue hacer un catálogo que recogiera toda la producción de y sobre indígenas en América Latina y el Caribe. Desde ese momento comenzaron a gestionarse alianzas y articulaciones entre diversos actores institucionales, entre los que se destacan las organizaciones indígenas, las bibliotecas, la UNESCO y las universidades, fortaleciendo un proceso de consolidación del cine y el video indígena, que, a su vez, fue de la mano de los procesos organizativos de los pueblos y las nacionalidades. Estas nuevas organizaciones indígenas representantes de los pueblos del *Abya Yala* incluyeron en sus agendas el desarrollo de la comunicación, comprendiéndola más como un derecho que como una simple herramienta.

En la justificación para la elaboración de la investigación se hizo explícito el interés, más que evidente para su tiempo, de identificar el material, independientemente de si en la realización había o no participación indígena, en tanto el interés principal estaba centrado en sis-

tematizar la producción de Latinoamérica y el Caribe. Diez años después se publicó el *Catálogo de cine y video indígena de América Latina y El Caribe* (1995), coordinado y editado por la antropóloga Beatriz Bermúdez, integrante de CLACPI. El trabajo hizo parte de la *Colección V Centenario del encuentro entre dos mundos 1492-1992; 1498-1998*, publicada por la Biblioteca Nacional de Venezuela. Según recuenta Bermúdez (1995, p.5), los criterios generales establecidos fueron:

Que el tema principal de la obra o el objeto principal del discurso cinematográfico fuera un pueblo indígena, algún aspecto de su vida, de su historia o tradición oral. Que el contenido, fuera documental o ficcionado, estuviera basado en una realidad histórica, respetuoso de la dignidad del pueblo en cuestión. La excepción era para aquellas superproducciones y títulos de ficción en los que los misioneros, funcionarios públicos, conquistadores, benefactores o criollos, con crisis personales ante lo indígena, son los protagonistas y en las que los indígenas aparecen solo como parte del decorado. Se exceptúan de esta exclusión algunos títulos hechos por misioneros que se consideraron por el valor documental y la riqueza de la información que ofrecían sobre los indígenas muchas de sus imágenes.

El catálogo relaciona un gran número de videos tipo reportaje en los que principalmente los pueblos indígenas expresan su

³ Realizó *Yasalgon* (1986), *L'Attente* (1987), *Le Manioc* (1989) y *Kaashama, La course a l'identité* (1980). Estas producciones tuvieron como protagonistas a las comunidades Kaliñe (Galibi o Caribe) de la Guyana Francesa.

preocupación por conservar sus tradiciones y costumbres y denuncian la violación de sus derechos. Pese a que en los primeros años el género predominante fue el documental, hubo una gran diversidad de realizaciones que abarcaron desde el video clip hasta las series de ficción.

Bermúdez destaca el trabajo temprano del antropólogo y realizador Paul Tejos quien realizó en 1941 una película entre Yaguas del Perú, donde Unchi, el chamán de la comunidad, hizo de asistente de dirección y producción, logrando que la comunidad colaborara activamente en las filmaciones. También menciona la película **Yo hablo a Caracas** (1978) que tuvo como asistente de dirección al indígena Ye-Kuana Alfredo Chamanare, quien además fue guía y traductor. Pese a estos ejemplos, seguramente la participación de los pueblos indígenas en las realizaciones de las películas pudo ser mayor a la investigada, pero, tal como afirma Bermúdez, no siempre dicha participación fue reconocida con justicia en los créditos.

Uno de los grandes hitos del desarrollo del audiovisual indígena tuvo lugar en 1992, año clave por la denominada “Conmemoración de los 500 años”. Ese año, se realizó en Lima y Cuzco, Perú, la IV edición del Festival de CLACPI, en medio de una importante crisis marcada por la constante interpelación que

hacían cineastas y videastas indígenas sobre el papel real que tenían los pueblos indígenas en el cine. A esta discusión se sumaron Marta Rodríguez, Iván Sanjinés, Franklyn Gutiérrez, el indígena kichwa Alberto Muenala y la mencionada Jeannette Paillán quienes defendieron la necesidad de crear procesos de reflexión, formación y construcción de una comunicación propia, a través de la creación de medios propios y, al mismo tiempo, afinar propuestas metodológicas para afrontar cuestiones tan latentes como el reto de asumir las nuevas tecnologías, a partir de una mirada que contrarrestara la tradición academicista en la que se enmarcaba la realización audiovisual sobre pueblos indígenas. La crisis permitió un proceso de redefiniciones y, como afirmó Sanjinés (2006, p. 10), fue “un momento refundacional donde se comenzaron a sentar las bases de lo que es hoy la organización”. La participación en talleres y encuentros como el que organizaron a fines de 1992 en Popayán la Fundación Cine Documental y la ONIC (del que hablaremos más adelante), dio paso a labores similares en otros países.

La participación de algunos miembros de CLACPI en la realización del Primer Festival de la Serpiente, organizado en 1994 por la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE), contribuyó a desarrollar un pensamiento relevante sobre la comunicación en el *Abya Yala*. De hecho, el festival

se denominó *de las Nacionalidades del Abya Yala*. Alberto Muenala, en su calidad de coordinador general del festival, planteó como uno de sus objetivos socializar las experiencias y procesos de los pueblos indígenas del continente a los diferentes sectores de la sociedad ecuatoriana, y recalcó que:

Este evento pretende sentar bases para la creación de una política de comunicación alternativa, desde la perspectiva indígena. Cada video, como la serpiente símbolo de la fertilidad y la sabiduría, sabrá picar en el corazón sensible de hombres y mujeres de nuestras comunidades y ciudades. Cada picadura será un empuje a los procesos que en el continente estamos construyendo las Nacionalidades Indígenas, los sectores populares e intelectuales (...). Aseguran los organizadores que las culturas indígenas, asentadas básicamente en la tradición oral, no temen que las imágenes y la tecnología se inserten en sus comunidades y tradiciones, siempre que eso ayude a desarrollar sus proyectos.

La propuesta de Muenala desarrollaba una crítica importante al Festival de Cine y Video Indígena de 1992, en cuyo año el mundo asistía a innumerables celebraciones por los 500 años del mal llamado “Descubrimiento de América”. Las graves contradicciones de esta denominación a la llegada del español provocaron, tanto en Muenala como en la po-



blación del *Abya Yala*, una fuerte indignación, pues invisibilizaba el etnocidio sistemático y constante que ocurrió en el encuentro de los dos mundos. Así lo denunció en su momento el líder indígena misak de Colombia Lorenzo Muelas, cuando hizo un pronunciamiento enfrente de la embajada de España en Colombia, devolviendo simbólicamente los espejos.

A partir de entonces, se marcó una ruptura con los festivales que tuvieron lugar en México, Perú y Bolivia, pues este cine ya no era impulsado por cineastas o antropólogos mestizos, sino promovido por organizaciones y cineastas indígenas, encabezados por la Confederación de Nacionalidades Indígenas del



Ecuador. En general, los festivales se entendieron como procesos, es decir, como posibilidades estratégicas de alianzas, análisis y unidad, con el gran objetivo de transformar la comunicación y el cine en una herramienta que permitiera acercar a las personas y las naciones. Siendo muy similares y compartiendo unos mismos esfuerzos, el Festival de CLACPI y el Festival de la Serpiente siguieron un proceso que los llevó a crear el Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena que se mantiene en la actualidad. La histórica Declaración del Festival de la Serpiente resuena con fuerza en nuestros días:

Los pueblos indígenas proclamamos nuestro derecho a la creación y recreación de nuestra propia imagen. Reivindicamos nuestro derecho al acceso y apropiación de nuevas tecnologías audiovisuales. Exigimos respeto por nuestras culturas (que comprende la cultura espiritual como la material). En tanto somos pueblos recíprocos, exigimos que las imágenes captadas en las comunidades indígenas, regresen a estas. Necesitamos organizar la producción propia de videos y masificarla, construir redes efectivas de intercambios, solidarias y mancomunadas; necesitamos

promover la diversidad de géneros y formatos, facilitando la apertura a la creatividad, producción y divulgación indígena, reconociendo todas las potencialidades de nuestras formas ancestrales de auto-representación.

En 1996, en el marco del Quinto Festival Latinoamericano de Cine y Video, el CEFREC convocó al Primer Taller Internacional de Capacitación de Cine y Video Indígena que se realizó en Yotala y contó con la presencia de un equipo solidario de profesores de Colombia, Ecuador y México, entre los que se destacaron Juan José García, Bruno Varela y Juan Carlos Ortela, quienes por ese entonces representaban al Centro de Video Indígena de Oaxaca. Al término del Festival se suscribió una importante declaración en la que se exigió:

La autodeterminación indígena en términos de gestión de los sistemas comunicacionales y la exigencia para que se permita la participación directa de las comunidades indígenas en la emisión de mensajes, con la finalidad de contribuir al reconocimiento y respeto de la pluralidad como elemento sustancial para el logro de la convivencia armónica de nuestras sociedades.

Fruto de esos años de reflexiones y demandas, Bolivia emprendió un camino de largo aliento que ha servido de referente sobre la importancia de la articulación de experien-

cias para la construcción de una comunicación propia. Al respecto, Iván Sanjinés plantea una reflexión sobre los festivales:

Uno ve que este espacio del Festival permite los diálogos, los encuentros entre organizaciones regionales y nacionales. A veces hay situaciones que no permiten que se acerquen y que trabajen juntos y por ello diseñamos una estrategia conjunta, alianzas y pensar en procesos de construcción, que no se basan en expertos que vienen a enseñar las cosas sino en espacios en los cuales hay que construir entre todos, desde el conocimiento propio y desde la experiencia de cada uno. Esta estrategia considera la parte técnica, las



herramientas y su uso. En Bolivia reflexionamos sobre el para qué es la comunicación, qué contexto estamos viviendo, qué pasa con los medios y qué pasa con la comunicación. Para algunos no fue fácil instalar esas preguntas. En mi país hubo un debate nacional pues se hicieron talleres en toda Bolivia con las organizaciones indígenas y se creó una alianza de organizaciones que existe hasta el día de hoy. Estas organizaciones se han unido para coordinar esa estrategia. Todo el mundo decía que esto era peligroso, que esto significaba dependencia tecnológica. Sin embargo otros decían que teníamos el derecho y la capacidad para hacerlo. Nosotros como CEFREC pensábamos que no había restricción y que era necesario ⁴.

La comunicación indígena colombiana y las redes continentales

Hablar del cine y el video indígena colombiano en el mundo es hablar de una serie de redes, articulaciones y trabajos conjuntos entre las distintas nacionalidades indígenas del *Abya Yala*. Este complejo sistema en red puede ser rastreado con la inserción de Colombia en CLACPI, a partir del máximo reconocimiento otorgado a **Nuestra voz de tierra, memoria y futuro** (1976-1981) de Marta Rodríguez y Jorge Silva, en el Primer Festival Latinoa-

americano de Cine de los Pueblos Indígenas, realizado en México en 1985. En razón de este premio, CLACPI invitó a Marta Rodríguez a ser parte del comité como miembro por Colombia. El premio le llegó a Marta por correo certificado ya que ella no estuvo presente en la fundación de la Coordinadora, impulsada en su gran mayoría por antropólogos, cineastas y científicos sociales.

En ese momento, el trabajo de Marta se sustentaba en la apropiación de ideas provenientes de la reflexión cinematográfica francesa, en particular de las propuestas difundidas por Jean Rouch basadas en la aplicación de la “observación participante” a la realización audiovisual, conocida como *Cinema Vérité* (Cine Verdad). El propio Rouch formó a Marta y a muchos antropólogos y cineastas que querían subvertir las metodologías y los estándares impuestos por la industria global del cine, desarrollando propuestas relevantes en torno a la autoridad y la autoría cinematográfica. Este enfoque se puso en diálogo y en cuestión al pretender ser replicado en el I Taller Internacional de Cine y Video de Popayán en 1992. Allí se dieron debates interesantes frente a películas de europeos y norteamericanos y aquellas de la corriente del cine político en América Latina, de la cual tanto Marta como Iván son representantes. En el Cauca ya se conocía la obra de Marta, heredera también de las ideas de Camilo Torres y Orlando Fals Borda.

⁴ Comunicación personal con Iván Sanjinés. Junio de 2012.



Al respecto de este I Taller que sentaría un precedente en el continente, Iván Sanjinés comenta:

Ese era el contexto que generaba la necesidad de los pueblos indígenas de capacitarse en la realización audiovisual y nosotros estábamos para eso, para empezarnos a sumar. Era un tema de urgencia: contribuir en cómo el video o el cine pueden ser un arma de defensa, de fortalecimiento y de interpelación o denuncia. En ese entonces éramos un grupo de jóvenes muy inquietos, con mucho entusiasmo, compañeros que hasta el día de hoy siguen estando ahí, como por ejemplo Dora Tavera, Alberto Muenala y Daniel Piñacué. En ese momento se dio un debate sobre la forma como se podía integrar el tema académico y la formación audiovisual.

El debate consistía en cómo construir una metodología que fuera más allá de la tendencia de ver películas, como **Nanook in the north** (1922) de Robert Flaherty, y comentarlas desde la antropología visual y el cine. Se planteaba que la importancia no radicaba en eso sino en partir de la experiencia misma y acumulada, pues ya se tenían unas formas de ver, de expresarse y de construir los imaginarios propios a partir del lenguaje audiovisual. Se buscaba también superar la tendencia a explicar cómo se hace el cine, cómo se hacen los planos, es decir, la parte más mecánica. Este

debate iniciado en Popayán continuó en Bolivia en el año de 1996 en donde Marta Rodríguez y Alberto Muenala fueron talleristas.

Además de apoyar y difundir el concepto de *Abya Yala* y de articularse como una instancia de denuncia y crítica a las celebraciones de 1992, el cine y el video indígena comenzaron a asumir un rol importante dentro de las dinámicas del conflicto en Colombia. Un claro ejemplo fue la producción realizada por la fundación Sol y Tierra, tan relevante en su época como en el presente, cuando el país asiste nuevamente a una coyuntura de diálogos de paz. Esta fundación fue producto del proceso de reinserción del movimiento armado Quintín Lame durante el gobierno de Virgilio Barco. El 31 de mayo de 1991, el movimiento entregó las armas en el campamento de Pueblo Nuevo en Caldon, Cauca. Allí Marta Rodríguez estuvo grabando y documentando el nacimiento de la Alianza Social Indígena. A través del trabajo de la documentalista se dio a conocer el caso de Daniel Piñacué, indígena nasa que cambió literalmente el fusil por una cámara. Junto a otros 40 alumnos provenientes de distintas organizaciones indígenas del país, Piñacué participó en los talleres que le sirvieron para desarrollar posteriormente dos series para televisión, **Amapola, solución o destrucción** y **Ancestro tribal** (1992-1994). Algunas de las organizaciones indígenas participantes fueron:

Organización Regional Embera Munana
Organización Gonawindúa Tayrona
Consejo Indígena del Trapecio Amazónico – Indígenas tikuna
Wayaa Wayuu – Indígenas wayuu de Manaure, La Guajira
Organización Indígena de Antioquia
– OIA – Indígenas Embera Chamí
Consejo Regional Indígena del Cauca
– CRIC
Cabildo Mayor de San Andrés de So-tavento
Consejo Regional Indígena del Orteguaza Medio
Organización Zonal Indígena del Putumayo

Los resultados del proceso de transferencia de medios comenzaron a hacerse visibles cuando Víctor Jacanamijoy, indígena kamëntsá del Putumayo participó en el II Festival de Cine y Video de los Pueblos Indígenas en Río de Janeiro, Brasil, en 1987. En el mencionado Festival de la Serpiente de Quito, las películas colombianas circulaban, pero como no eran hechas por indígenas generaban cuestionamientos.

Con el tiempo, puede decirse que la emergencia del audiovisual creado por indígenas colombianos generó una buena aceptación por parte de instituciones estratégicas tales como el Smithsonian Museum en Nueva

York, el Native Film del Southern California, el Indian Center de Nuevo México y otros festivales internacionales de cine. Así también, fruto de estos procesos nacionales e internacionales, podemos comprender la aparición de lo indígena en la televisión colombiana como un factor determinante en el proceso de autodescubrimiento y también de autorrepresentación que fomenta el diálogo interétnico e intercultural en Colombia. Con todo, la televisión necesita formularse muchas preguntas todavía frente a la situación estructural que afrontan los pueblos indígenas y entender que dicha situación ha permeado las pautas de realización audiovisuales que se instalan en la opinión pública.

Sin embargo, es necesario recalcar que las principales instancias de circulación de material de una gran parte de las obras han estado limitadas a la vinculación de realizadores con los festivales organizados por CLACPI, que convocan y aglutinan el envío de obras audiovisuales.

En 2012, CLACPI organizó el XI Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas en Colombia. Esta instancia se aprovechó para una discusión sobre la política pública colombiana y su relación con la práctica, la circulación y la articulación en redes del audiovisual indígena. Pese a que los circuitos y conexiones existen independientemente de los

Estados y sus políticas públicas, se concluyó que es necesario que dichas políticas aporten a la generación de condiciones para el fomento audiovisual y el apoyo a las narrativas audiovisuales propias de los pueblos indígenas.

En este sentido es importante recalcar que estos escenarios de discusión se han gestado con la intención de generar acuerdos frente a las perspectivas que se tienen de la política pública para los pueblos indígenas en materia de comunicación y libertad de expresión. Es indudable el avance que han tenido las nuevas narrativas audiovisuales, como queda atestiguado en el reconocimiento que se han ganado las obras, por ejemplo, del Tejido de Comunicaciones de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca (ACIN) y las del Colectivo Zhigoneshi de la Sierra Nevada de Santa Marta. Ambos grupos han roto con los esquemas tradicionales de representación de lo indígena y han asumido el proceso audiovisual como una estrategia de auto-reconocimiento y, a su vez, de auto-descubrimiento.

Este nuevo escenario no es sino la expresión de una situación continental que ha logrado posicionar poco a poco los lineamientos de unas políticas de comunicación e información que no buscan obtener concesiones aisladas, sino garantizar y reconocer el derecho de los pueblos indígenas originarios a tener presencia en los medios y a ejercer la posibilidad

de fundar sus propios medios, bajo principios de autonomía y gobierno propio.

Otros pasos

En 2013 se instaló el Parlamento Internacional Indígena: por el Derecho a la Comunicación en América Latina en territorio Wallmapu en Chile. Esta reunión tuvo como antecedente el Parlamento Internacional de Comunicación Indígena y Plurinacionalidad: hacia la Construcción de Estados Plurinacionales, realizado en noviembre de 2012 en territorio Puelmapu de Argentina. Este último encuentro se realizó en el marco de la evaluación y seguimiento a la ley argentina de Servicios de Comunicación Audiovisual y contó con una amplia participación de comunicadores y comunicadoras indígenas de México, Colombia, Ecuador, Bolivia y Argentina. El parlamento de 2012 tuvo gran relevancia por la producción de una declaratoria que definió un grupo de principios que actualmente rigen el ejercicio de la comunicación indígena del *Abya Yala*. A su vez, ambos parlamentos son un complemento de los trabajos, reflexiones y debates que surgieron en la I Cumbre de Comunicación Indígena en La María, Piendamó en 2010 y en el XI Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas de 2012 en el marco del Año Internacional de la Comunicación, donde uno de los ejes temáticos transversales fue el etnocidio. Allí se pusieron en común innumerables preocupaciones en



materia de legislación del derecho a la comunicación de los pueblos indígenas, que resultaron en un pronunciamiento de 41 puntos a modo de compromisos. En Colombia a este espacio se le suman los trabajos que se vienen adelantando en torno a la Mesa Permanente de Concertación y a los que fueron socializados en el marco del Foro de Comunicación Indígena y Políticas Públicas, llevado a cabo en la ciudad de Popayán en el año 2012.

Para finalizar, es importante mencionar que, en este momento, muchas agrupaciones y organizaciones que trabajan en torno al cine, el video y la comunicación indígenas en Colombia están llevando a cabo iniciativas de formación no sólo técnica sino política. En este sentido constatamos una coherencia entre la Muestra de Cine y Video Indígena **Daupará** y lo que ha sido el amplio caminar de los pueblos

indígenas del continente. **Daupará** es un proceso de largo aliento, una larga conversación que se viene adelantando y que ha permitido que conspiren cineastas, aprendices y, ante todo, comunidades indígenas que apuntan a la descolonización del lenguaje cinematográfico y de las prácticas audiovisuales, a partir de la co-investigación y la coproducción con antropólogos y mestizos comprometidos con los principios de la colaboración interétnica.

Referencias Citadas

- Bermúdez, Beatriz. *Pueblos Indígenas de América Latina y El Caribe: Catálogo de Cine y Video*. Caracas: CLACPI, 1995.
- Sanjinés, Iván. “Construyendo comunicación desde los pueblos indígenas”. En: *Catálogo del VIII Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, Raíz de la imagen*. México: CLACPI – Ojo de Agua Comunicación, 2006.



Para ver más allá. Reseña histórica de Daupará

Rosaura Villanueva y María Angélica Guerrero

Si bien el surgimiento de prácticas audiovisuales entre los pueblos indígenas de Colombia data del siglo pasado, algunos sucesos circunstanciales de la primera década del presente siglo fueron detonantes para la proliferación de nuevos procesos de comunicación audiovisual indígena y la visibilidad de los ya existentes. A finales de 2008, desde La María, Piendamó, en pleno corazón del Cauca, se inició la movilización de la Minga de Resistencia Indígena y Popular, dando continuidad a un proceso de resistencia en marcha. El 21 de noviembre los indígenas entregaron su proclama a los pueblos de Colombia para la construcción y consolidación de una agenda común que le hiciera frente al actual modelo de desarrollo económico: por la defensa y el respeto de los derechos humanos, la tierra y el territorio, y por el cumplimiento de acuerdos y convenios. A

partir de este hecho, agravado por el deterioro humanitario en distintos territorios ancestrales del país, como el Valle de Sibundoy, la Guajira y la Sierra Nevada de Santa Marta, con su secuela de asesinatos, amenazas, desplazamientos y desabastecimientos por causa del conflicto armado, se reforzó la idea colectiva de hacerle frente a la desinformación generalizada, la estigmatización y la distorsión de las realidades de los pueblos indígenas, prevaecientes en los grandes medios del país.

Sumado a estas confluencias locales, el movimiento continental indígena incidía en las dinámicas internas a través de documentos y propuestas colectivas que generaban pautas para la exigencia de la comunicación como un derecho fundamental de los pueblos indígenas, como es el caso de la Declaración de



Quito (1994), realizada en el marco del Festival de Cine y Video de las Primeras Naciones de *Abya-Yala*.

En este contexto, la idea de crear un escenario de exhibición anual y diálogo intercultural entre realizadores indígenas y público colombiano, con la intención de contribuir al proceso de reconocimiento y fortalecimiento de los pueblos indígenas, fue concebida en 2009 por un grupo heterogéneo de comunicadores indígenas, activistas y documentalistas: Silsa Arias del pueblo Kankuamo y Alcibiades Calambás, ligados, en ese entonces y respectivamente, a las agendas comunicativas de la Organización Nacional Indígena de Colombia, ONIC, y de la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas, CLACPI; Marta Rodríguez de la

Fundación Cine Documental; Carlos Gómez de la Fundación Cineminga; Rossana Fuentes del pueblo Kankuamo y Rosaura Villanueva, vinculadas en ese entonces a esas fundaciones; Daniel Maestre del pueblo Kankuamo y Gustavo Ulcué del pueblo Nasa; Germán Ayala de la Fundación Laboratorio Accionar; y Pablo Mora, documentalista asesor del Colectivo Zhigoneshi de la Sierra Nevada de Santa Marta. Todos ellos coincidieron rápidamente en la urgencia de tejer un espacio de exhibición que permitiera visibilizar lo que estaba sucediendo.

Por iniciativa de Silsa Arias se escogió el nombre de **Daupará**, avalado en consulta por Alberto Achito, autoridad embera de la ONIC. El sonoro término da cuenta de la capacidad que tienen los jaibaná (sabedores embera), para conocer el mundo, para verlo en su

esencia, no solo con los ojos y en sus apariencias físicas. El grupo adoptó el concepto, resignificándolo por asociación con el poder de la visión indígena en el cine: *el poder de ver más allá*.

Si bien la ONIC y la Fundación Cine Documental como miembros de CLACPI adquirieron el compromiso de hacer difusión y crear espacios para la visibilización de los procesos de comunicación indígena, la Muestra nunca se pensó como una filial de CLACPI, sino como un espacio complementario donde se articularan diversas iniciativas. El proyecto fue tomando forma por medio de alianzas, gestión de recursos y, en especial, gracias a los insumos y recursos propios de diferentes participantes y organizaciones. A la iniciativa se sumaron el Tejido de Comunicación de la ACIN, la Fundación Colombia Multicolor, Vivoarte en cabeza de Eric Arellana, el Museo de Arte Moderno de Bogotá, la Biblioteca Nacional de Colombia, el Museo Nacional y la Alcaldía Mayor de Bogotá. Con la participación intermitente de la ONIC y la sintonía con CLACPI y la Fundación Cine Documental, el trabajo de costura quedó finalmente en manos de Germán Ayala (Fundación Laboratorio Accionar), Rosaura Villanueva, Rossana Fuentes (Fundación Cinemima) y Pablo Mora.

2009

Nació entonces la Primera Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia “Daupará

- Para ver más allá”, como una iniciativa para difundir, reflexionar y fomentar los procesos de auto-representación indígena en Colombia. Su objetivo principal fue generar un espacio anual de exhibición, discusión e intercambio intercultural, para dar a conocer no solo la voz, sino la mirada que los pueblos realizan sobre la realidad local y global.

Se planteó una estructura que va a permanecer a lo largo de todas sus versiones: muestra nacional, muestra internacional y eventos académicos en forma de mesas de trabajo.

Salas

Sala Los Acevedo del Museo de Arte Moderno

Auditorio Germán Arciniegas de la Biblioteca Nacional de Colombia

Auditorio Aurelio Arturo de la Biblioteca Nacional de Colombia

Sala Oriol Rangel del Planetario Distrital

Auditorio Teresa Cuervo del Museo Nacional de Colombia

El Eje, Centro Cultural

Auditorio Carlos Martínez de la Universidad Nacional

Pontificia Universidad Javeriana

Estadísticas

Obras nacionales: 25

Obras internacionales: 29

Público asistente: 1000 personas

Además de los títulos nacionales que llegaron por referencia, la primera versión exhibió obras internacionales provenientes del Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, una retrospectiva del Premio Anaconda al Video Indígena Amazónico, del Chaco y los Bosques Tropicales de América Latina y el Caribe, y una selección especial del proyecto brasilero Video Nas Aldeias.

Paralelamente, se creó un espacio para el diálogo y la reflexión en torno a la comunicación audiovisual indígena, denominado Encuentro de Saberes en Comunicación Audiovisual Indígena, en el que se abordaron diferentes temáticas:

1. Encuentro de experiencias en comunicación indígena (realizado en la ONIC).
2. Intercambio de saberes entre comunicadores indígenas y no indígenas (realizado en la Universidad Nacional de Colombia).
3. Comunicación étnica y políticas públicas (realizado en el Museo Nacional).
4. Medios y representación étnica (realizado en la Pontificia Universidad Javeriana).

Estas mesas de trabajo tuvieron una nutrida participación tanto de colectivos y realizadores indígenas, como no indígenas. Parti-



ciparon Jakeline Romero Epieyú y David Hernández Palmar (Fuerza de Mujeres Wayuú), Amado Villafaña, Saúl Gil, Rafael Roberto Mojica (Colectivo Zhigoneshi), Harold Secue (Tejido de Comunicaciones de la ACIN), Geodiel Chindicué y Carlos Gómez (Cineminga), Walter Arias y Arianis Gutiérrez (Kankuama TV), Iván Sanjinés (CLACPI y CEFREC), Gustavo Ulcué (Nasa), Daniel Piñacué (Nasa), Juvencio Pereira (Tikuna), Yesid Campos, Gustavo de la Hoz, Eric Arellana, Marta Rodríguez

y Pablo Mora. También participaron representantes gubernamentales y de los medios de comunicación como Sandra Rozo (Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura), Patrick Morales (Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura), Harold Salazar (Comisión Nacional de Televisión), Hollman Morris, Omar Rincón, José Navia y Mario Morales.

Terminada la muestra quedaron las ganas de seguir realizándola. Se propuso hacerla bianualmente en Bogotá y en los años intermedios en alguna región estratégica o de tradición en el área de la comunicación indígena.

2010

Se convocó a los participantes de la primera versión, algunos de los cuales continuaron vinculados al proceso. A raíz de la Convocatoria para Formación de Públicos del Ministerio de Cultura, Germán Ayala y Rosaura Villanueva asumieron la dirección y redactaron el proyecto, que salió favorecido con una beca de apoyo. Se escogió como sede a Popayán, pues estaba el deseo de sintonizarse con la Primera Cumbre Continental de Comunicación Indígena del *Abya Ayala* que sesionaba entre el 8 y el 12 de noviembre en el resguardo indígena de La María, Piendamó, con el propósito de compartir experiencias, revisar la memoria y los procesos de comunicación frente a las realidades que viven los pueblos y los modelos de agresión que los rodea.

Daupará no hizo parte de la programación oficial de la cumbre, pero se llevó a cabo hasta el día 15 de noviembre y fue considerada como acto de finalización del evento internacional, ya que contó con la presencia y aceptación de varios de los invitados que participaron¹.

Además del aporte de la Beca del Ministerio de Cultura, se sumó a esta iniciativa Ómar Rincón a través de la organización Friedrich Ebert Stiftung en Colombia, FESCOL, que desde 2010 ha sido un aliado permanente. También fue relevante el apoyo de la Universidad del Cauca a través de la Facultad de Comunicación Social y de la Asociación de Institutores y Trabajadores de la Educación del Cauca (ASOINCA).

A diferencia de la primera versión de 2009, en donde la programación se conformó con obras conocidas por los organizadores, para la segunda muestra se abrió una convocatoria pública. Fue una grata sorpresa la acogida que tuvo, evidenciando el crecimiento de la producción desde el seno de las comunidades y ampliando el panorama de colectivos y realizadores indígenas en el país. A través de redes más allá de las fronteras nacionales, se recibie-

¹ Miguel Iván Ramírez Boscán, Coordinador de comunicaciones Sùtsuin Jiyeyu Wayuu – Fuerza de Mujeres Wayuu <http://www.notiwayuu.blogspot.com/2010/11/finaliza-con-buenas-perspectivas-la.html>



ron también obras provenientes de países como Argentina y Bolivia. Desde entonces **Daupará** cuenta con una selección internacional de obras que llegan por convocatoria abierta. El interés de ser más incluyentes ha llevado siempre al rastreo de obras, realizadores y procesos. En este camino se ha contado con los valiosos aportes de Felipe Martín, David Hernández Palmar y Rossana Fuentes, quienes han socializado y contactado experiencias indígenas de las que no se tenía conocimiento.

Durante cuatro días consecutivos se programaron 39 títulos, entre obras nacionales e internacionales. Se contó con una selección

especial de la Muestra Cine en Femenino de la Fundación Mujer es Audiovisual y del Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas. La muestra audiovisual fue enriquecida con el acompañamiento de un numeroso grupo de realizadores nacionales entre los que se destacaron Jaime Tisoy (Colectivo de Comunicaciones del Territorio Tamabioy), Benhur Teteye (realizador y dirigente del pueblo Borra), Pablo Bladimir Trejo y Sandra Gallegos (Grupo de Comunicación del Resguardo Quillasinga Refugio del Sol) y Fernando Giraldo Alarcón. Fue clave también la presencia de algunos realizadores y dirigentes de organizaciones indígenas internacionales invitados a

la Cumbre como Iván Sanjinés (CEFREC y CLACPI), Jeannette Paillán (CLACPI), Kuruv Nawel (KONA), Denis Wuanca (realizador ayмара) y Lu Ramos (artista kariña).

En esta ocasión **Daupará** fue escenario de un evento especial organizado por Cineminga Internacional, la *Videominga*, en el que se realizaron proyecciones simultáneas en Tokio, París, Londres, Nueva York y Popayán. Se exhibieron las producciones subtítuladas en japonés, inglés y francés **Rober de Jesús Guachetá: Caudal de un pueblo y Jiisa Weçe: Raíz del conocimiento** de esa fundación y **Mujeres indígenas y otras formas de sabiduría** de la organización Fuerza de mujeres wayuu. Las proyecciones fueron acompañadas de videoforos con la presencia de los realizadores desde la ciudad de Popayán y del público virtual en cada una de las ciudades del exterior. Participaron en los videoforos Miguel Iván Ramírez Boscán, David Hernández Palmar, Aida Quilcué, Geodiel Chindicué, Carlos Gómez y Rosaura Villanueva.

En la Universidad del Cauca se dio continuidad al Encuentro de Saberes, abordando los siguientes temas:

1. La mujer indígena y la comunicación, con la participación de Flor Palmar (wayuu), Arianis Gutiérrez (kankuama) y Roseli Finscue (nasa).

2. La comunicación indígena y la academia, con la participación de Harold Secué (Tejido de Comunicaciones de la ACIN), Roselino Guarupe (Escuela de Comunicación Propia de la ACIN), Juan Carlos Jamiroy y David Sierra (Licenciatura en Pedagogía de la Madre Tierra de la Universidad de Antioquia). Por parte de la Universidad del Cauca asistieron los docentes de la Facultad de Comunicación Social Nelson Osorio, Juan Carlos Pino y Oscar Potes. Algunos de los aportes que brindó esta discusión fueron:

El papel de la academia es clave en el proceso de formación para los comunicadores y comunicadoras indígenas. Es un compromiso muy importante y necesario, pues permite potenciar, transmitir y socializar los saberes y realidades de las comunidades, a través las herramientas comunicativas. Es primordial que la academia fomente espacios de formación; sin embargo, debe hacerlo con el debido respeto a los conocimientos y procesos comunicativos que se desarrollan en cada comunidad. Es necesario diferenciar el audiovisual comercial de la producción indígena; cada uno tiene intenciones, procesos y enfoques de trabajo diferentes. Por lo tanto, quienes aporten a los procesos de formación deben aprender sobre la producción colectiva, la importancia del consenso y el valor de los

procesos comunitarios detrás de los productos audiovisuales. El fomento de las nuevas herramientas debe apuntar a que su desarrollo y apropiación sirvan al proceso organizativo, cultural, político y social de las comunidades.

Salas:

Teatro Bolívar
Auditorio ASOINCA
Auditorio de Matemáticas y de Comunicación Social de la Universidad del Cauca

Estadísticas:

Obras nacionales: 25
Obras internacionales: 1
Público asistente: 240 personas

2011

En ese año se procuró tener una mayor cercanía con la población indígena de Bogotá, para lo cual se organizó una muestra itinerante y videoforos con algunos de los cabildos indígenas de la ciudad. Participaron los cabildos Misak, Inga, Pastos, Nasa, Yanacona y la Mesa Técnica del proceso de formulación de la política pública indígena de Bogotá.

También, previo a la Muestra oficial, en alianza con el colectivo Cinelibertad, se recorrieron las calles de Bogotá, promocionando el evento por medio de la proyección

de cortometrajes de las muestras anteriores. Se buscó cautivar a los transeúntes con imágenes y sonidos de los territorios, con las realidades de los pueblos originarios y con una riqueza cultural que no debe ser ajena a los pobladores urbanos. Los espacios públicos escogidos fueron la Plaza del Chorro de Quevedo, el Eje Ambiental (monumento de Policarpa Salavarría), el Parque de los Híppies y, por último (en el marco de la Muestra Oficial), el Parque de la Perseverancia.

La tercera edición de **Daupará** se logró gracias al apoyo del Ministerio de Cultura, que para 2011 abrió una línea de apoyos directos a Festivales y muestras de cine. También se contó con el apoyo de FESCOL, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia - ICANH, la Pontificia Universidad Javeriana, la Universidad Externado de Colombia, la Universidad Nacional, la Universidad de Los Andes, La Universidad Central, el Centro de Investigación y Educación Popular - CINEP y el Gimnasio Moderno.

Se realizó del 25 al 30 de octubre, con una selección total de 69 obras. La muestra internacional incluyó una retrospectiva del colectivo indígena mexicano Ojo de Agua Comunicación, una muestra especial del Premio Anaconda y otra del Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas. Si bien la mayoría de las obras de esta muestra fueron



Para ver más allá

Popayán, del 12 al 15 de Noviembre

2010

Auditorios:



DAUPARÁ

Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia

narrativas documentales, se incrementaron títulos de ficción y del género híbrido de la docu-ficción.

Salas:

Sala Fundadores de la Universidad Central
Auditorio Germán Arciniegas de la Biblioteca Nacional de Colombia

Teatrino del Colegio Gimnasio Moderno
Cinemateca Sala Alterna

Auditorio Carlos Martínez de la Universidad Nacional

Auditorio Centro Ático de la Pontificia Universidad Javeriana

Universidad Externado de Colombia

Parque del Barrio la Perseverancia

Estadísticas:

Obras nacionales: 38

Obras Internacionales: 31

Público asistente: 1500 personas

Por primera vez se reunió una delegación representativa de diferentes regiones del territorio nacional. Asistieron Walter Arias (Kankuama TV), Pedro Jajoy (Colectivo de Comunicaciones del Territorio Tamabioy), Hemerson Díaz y Wilson Díaz (Tawaintisuyu Producciones y RIMCOPI), Indalecio Bolívar (realizador wiwa), Sabine Sinigui (Licenciatura en Pedagogía de la Madre Tierra), Daniel

Maestre (comunicador kankuamo), Edgar Yatacué (Tejido de Comunicaciones de la ACIN), Amado Villafaña y Rafael Roberto Mojica (Colectivo Zhigoneshi), Luis Misael Socarraz Ipuana (Fuerza de Mujeres Wayuu), Geodiel Chindicué Gómez (Cineminga), Fabio Valencia (Grupo de comunicadores del Pirá Paraná), Alex Becerra (inga), Andrés Juajibioy (comunicador kamentsa), William Agreda Jamioy (comunicador kamentsa), Clever Bolaños, Blanca Bisbicus y Paola Andrea Suesca (Escuela de Co-



municación Awá, UNIPA-UNESCO), Gustavo Ulcué (OREWA), Silsa Arias (comunicadora kankuama). Los participantes internacionales fueron David Hernández Palmar (representante de Fuerza de Mujeres Wayuu, Yanama Comunicaciones y Muestra de Cine Indígena de Venezuela) y Sergio Julián Caballero (Ojo de Agua Comunicación, México).

Al Encuentro de Saberes se invitó a algunos realizadores no indígenas como Marta Rodríguez, Fernando Giraldo Alarcón y Helena Salguero y expertos académicos como Juan Guillermo Buenaventura de la Universidad Nacional. Los temas tratados fueron:

1. Repensando las experiencias
2. Políticas públicas y comunicación indígena
3. Narrativas indígenas
4. Difusión y comunicación pública

Los realizadores indígenas que participaron en estas mesas refrendaron que la comunicación de sus pueblos es un hecho incontestable y se sustenta cotidianamente en sus propias cosmovisiones, identidades, valores, lenguas y aspiraciones. Pero los retos que impone el uso de tecnologías y lenguajes provenientes del cine, el video, la radio y la internet, han renovado sus preguntas: “¿Comunicación hacia adentro o hacia fuera? ¿Qué se debe comunicar públicamente y qué debe ser

resguardado y protegido de miradas externas? ¿Cómo enfrentarse a asuntos novedosos como los de propiedad intelectual, autoría colectiva y sostenibilidad?”

Este encuentro sirvió además para plantear la posibilidad de articular el trabajo de los distintos colectivos y realizadores indígenas en una red nacional, idea que sigue en pie, dado el respaldo a la continuidad en el tiempo de **Daupará**.

2012

La comunicación indígena se mueve en una dinámica continental en la que convergen diferentes organizaciones, procesos, propuestas y personalidades. Evidentemente hay una agenda propia de generación de espacios de encuentro y articulación con el fin de fortalecer, promover y dialogar sobre la comunicación desde los pueblos originarios, con sus pros y sus contras, pero en un camino firmemente marcado en la defensa de la Madre Tierra y por la libre autodeterminación de los pueblos. Uno de los principales escenarios de esta convergencia, y tal vez el de más larga trayectoria, es el Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas. Este año Colombia fue la sede de su 11ª edición. Los organizadores fueron unánimes en escoger al país, dada la crítica situación de vulnerabilidad de los pueblos indígenas y la constante violación de sus derechos humanos.

Por invitación de Marta Rodríguez y la ONIC, **Daupará** se integró a la organización del festival y participó activamente en la creación de contenidos, coordinación de mesas de trabajo, curaduría, programación, muestras especiales, encuentros y memorias. Inmerso en este proceso, el equipo de trabajo aprendió de un proyecto de dimensiones internacionales y compartió también su experiencia desde lo local.

Culminado el festival y recogiendo los compromisos adquiridos en la edición anterior de Bogotá, Daupará elaboró una propuesta conjunta con Fuerza de Mujeres Wayuu para organizar la muestra en territorio indígena de La Guajira, con el apoyo del Ministerio de Cultura y de FESCOL y un equipo de trabajo conformado por Jakeline Romero, Miguel Iván Ramírez Boscán, Jaider Bolaño, Geodiel Chindicué y Rosaura Villanueva.

De acuerdo con la coyuntura del proceso de comunicación indígena en Colombia y los mandatos establecidos en espacios como la Primera Cumbre Continental de Comunicación Indígena del *Abya Yala*, entre otros, se planteó Daupará 2012 como un espacio de encuentro y articulación entre los colectivos de comunicación del pueblo Wayuu, para repensar el tema de las políticas públicas. Como lo dijo Jakeline Romero Epieyu, realizadora y dirigente de Sütsein Jiyeyu Wayuu (Fuerza de Mujeres Wayuu):

La comunicación es parte integral de la vida de nuestro pueblo, por lo tanto las nuevas formas que estamos utilizando para comunicarnos, no solo entre nosotros sino con los alijunas, deben ser direccionadas para que sean soporte de nuestra comunicación tradicional y no detrimento de esta. De ahí que los distintos medios en los que caminamos ahora como la radio, el audiovisual, prensa y la web, deben tener un direccionamiento integral.

Bajo el lema de *Putchi eiyatulu akuaipaa* (Imágenes y palabras para contar y construir), se inició un recorrido por dos comunidades indígenas de los municipios de Fonseca y Barrancas y por los centros urbanos de Maicao y Riohacha. En esta ocasión no se abrió convocatoria pública, sino se trajeron obras de las anteriores muestras y otras de interés provenientes del pueblo Wayuu.

En el Resguardo de Mayabangloma, en el parque de la comunidad de Mayalita, se hizo la primera proyección que acompañaron autoridades tradicionales, docentes, niños y algunos miembros de Utay Stereo. En la ranchería muchas familias se sentaron al frente de sus casas de barro o en las llantas de caucho que encierran el parque, con la atención puesta en las películas. Los chivos aparecieron tanto en la pantalla como alrededor del escenario. Las obras en lengua wayuunaiki



fueron el deleite del público. Sus risas contrastaron con la seriedad de los espectadores en proyecciones anteriores, porque no es lo mismo leer subtítulos que entender la lengua y la cultura propia.

La segunda proyección se hizo en la Institución Etnoeducativa Monte Alvernia, justo detrás de la mina de El Cerrejón. En esta sede de modernos computadores y paredes agrietadas se está llevando a cabo el proceso de la Escuela de Comunicación del resguardo de Provincial. Algunos integrantes de este proceso y parte de la comunidad asistieron a la proyección. Después, bajo las ramas de los imponentes árboles que adornan el parque Boscán, **Dau-**

pará extendió el telón y la luz del proyector reflejó historias de quiénes originalmente habitaron este territorio: los Wayuu. Finalmente, con una participación de más de 100 personas en el Centro Cultural de Riohacha, se realizó la cuarta y última proyección de la muestra de 2012, en el marco del I Foro Mujer, Paz y Seguridad. Este evento organizado por la Fuerza de Mujeres Wayuu se realizó el 25 noviembre para conmemorar el día internacional de la no violencia contra las mujeres. El foro propició un espacio de diálogo interinstitucional alrededor de las afectaciones diferenciales del conflicto armado en las mujeres indígenas wayuu. Allí se resaltó el papel de la comunicación audiovisual como herramienta política para la visibilización de las realidades que viven las mujeres y para la exigencia de sus derechos.

Salas

Parque de la Comunidad de Mayalita,
Resguardo de Mayabangloma, Fonseca
Institución Etnoeducativa Monte Alvernia,
Resguardo de Provincial, Barrancas
Parque Boscán, Maicao
Centro Cultural de Riohacha

Estadísticas

Obras nacionales: 10
Obras Internacionales: 7
Público asistente: 270 personas

Otra ventanas de Daupará

-Con motivo de la Conmemoración del Bicentenario de la Independencia, la Biblioteca Nacional de Colombia programó un ciclo de cine y video indígena. El evento se realizó en el mes de julio de 2010.

-La 12ª Muestra Internacional Documental, organizada por la corporación de documentalistas colombianos Alados, incluyó en su programación una muestra especial de Daupará y el conversatorio “La otra mirada” con el tema del presente y el futuro del cine indígena en Colombia. Bogotá, 2010.

-El festival internacional de cine antropológico *Beld voor Beld* de Bogotá acogió una muestra especial de Daupará en su edición de 2011.

En articulación con diferentes procesos de comunicación indígena al nivel nacional, se han solicitado a Daupará muestras para espacios propios de difusión, como es el caso de:

- Caminandando, I Muestra Internacional de Cine y Video Afro e Indígena, del proceso de comunicación de la Licenciatura en Pedagogía de la Madre Tierra. Medellín, 2011.

- Otras Miradas, muestra itinerante por comunidades del Putumayo, de la Escuela de Comunicación Propia del Putumayo y el Colectivo de Comunicaciones del Territorio Tamabioy. Putumayo, 2012.

Vinculada a la Asociación Nacional de Festivales, Muestras y Eventos Cinematográficos y

Audiovisuales de Colombia, ANAFE, Daupará es invitada a participar con selecciones especiales en:

- Festival Internacional de Cortometrajes y Escuelas de Cine El Espejo, Bogotá, 2011.

- Muestra Audiovisual Cine Sinú, Córdoba, 2012. Asiste como invitado el realizador wayuu Luis Misael Socarrás Ipuana.

- Festival Iberoamericano de Cine Ambiental y Derechos Humanos Surrealidades, Bogotá, 2012.

- Festival de Cine: Infancia y Adolescencia Ciudad de Bogotá, 2013.

Espacios Académicos:

- Cátedra Internacional Ignacio Martín Baró. Participación en el tema “Reconstrucción de la esperanza desde la etnicidad”. Bogotá, 2010.

- III Encuentro de Documentalistas de América Latina y el Caribe. Participación con la ponencia *Reflexión y aproximación a la historia del cine y el video indígena en Colombia*, en el panel temático “Superar asimetrías, promover integración”. Buenos Aires, Argentina, 2011.

- Coloquio *Rojo y más Rojo-Taller 4 Rojo*. Participación en la mesa de trabajo “Prácticas contemporáneas del activismo visual y de imaginación política”. Bogotá, 2012.

- Encuentros del Otro Cine, EDOC. Ponencia sobre Cine Indígena. Quito, 2012.

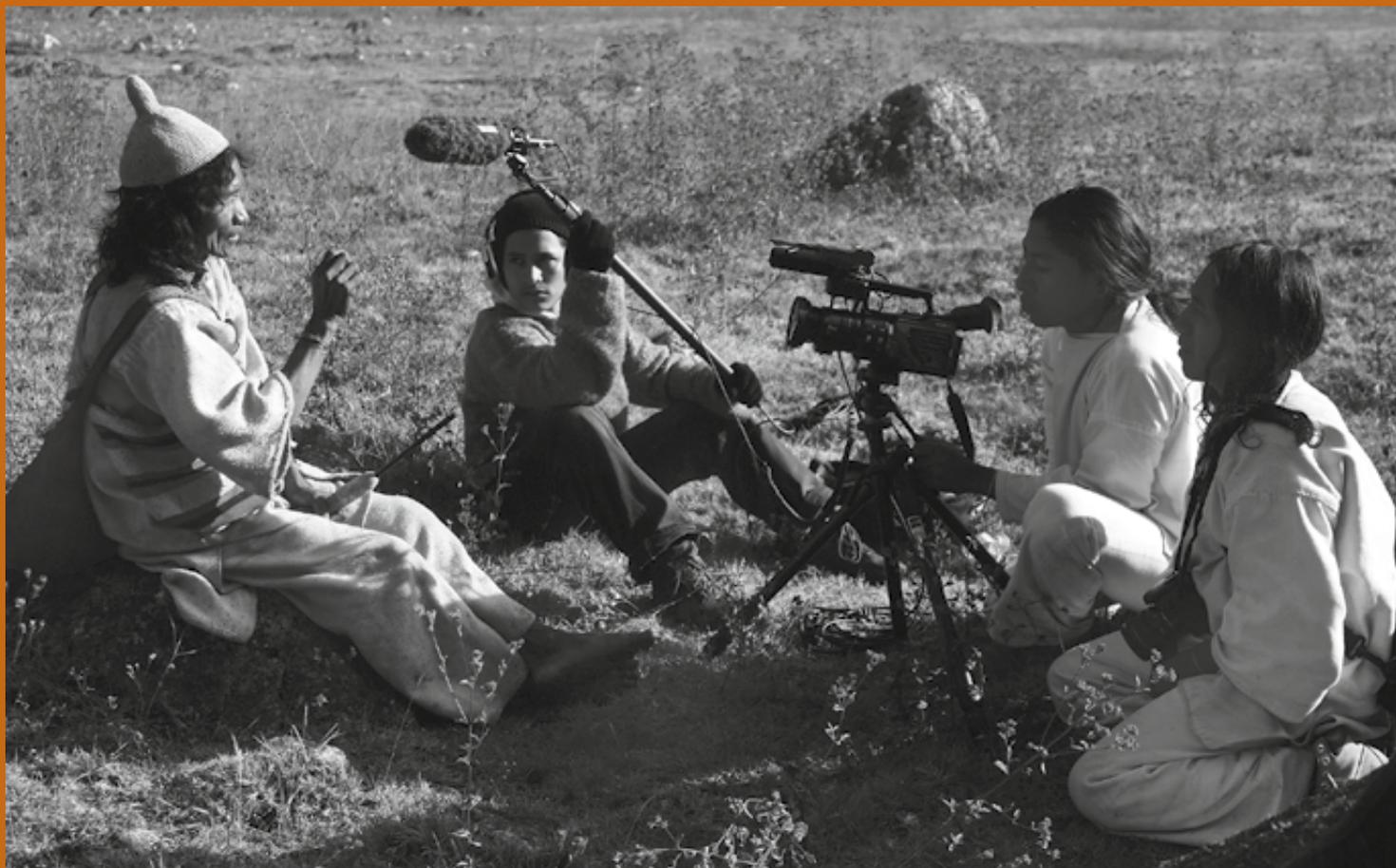
- Conversatorio internacional de FLACSO y la Universidad Javeriana sobre Interculturalidad. Bogotá, 2012.

- Palabra Viva, evento de la Red Capital de Bibliotecas Públicas. Bogotá, 2011 y 2013.



Nuestras Miradas

Fichas técnicas



AGUA AWA (KWAZI AWA)

Duración: 12 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Awá

Dirección: Paola Andrea Suesca Buitrago

Producción: Unipa – Resguardo del Gran Sábalo – Escuela de Creación Audiovisual Inkal Awá Nijikutnu (Gente de la selva creando) – Unicef

Buscando la relación de la comunidad awá con la naturaleza, en especial la relación de los niños y las mujeres con el agua, el diálogo con los mayores y mayoras evidencia que el agua es persona como nosotros, como también la roca. Esta concepción va más allá de decir que son seres vivos; en realidad indica el respeto por un semejante que se considera sagrado y con mucho poder. Este conocimiento, aunque sigue vivo, se ha ido perdiendo y, por su misma riqueza, es centro de conflicto en el territorio.

Participación en el Festival Cine alter'natif, organizado por De la Plume à l'Écran.



AUTORIDAD ANCESTRAL (TATAS MAMAS MERABA)

Duración: 24 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Misak

Dirección: Cabildo de Wampia

Producción: Espiral de Comunicaciones Misak

La permanencia en el caminar de cada misak de la autoridad ancestral, desde tiempos milenarios hasta ahora, es lo que tenemos en nuestro entorno y es un gran legado histórico de origen cultural, social y político. Por eso somos originarios, porque nacimos aquí y somos naturales de estas tierras. Además, tenemos unos símbolos y unos principios culturales propios, como son: la bandera misak, el himno, la música, el escudo, el *tampal kuarí* y el bastón de mando, que es símbolo de autoridad y autonomía.



COMUNIDAD SIKUANI DE LA CAMPANA

Duración: 26 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Sikvani

Dirección: Geodiel Chindicué

Productor: Cabildo Indígena de la Campana y Fundación Cineminga

El pueblo indígena Sikvani de la Parcialidad de Campanas está tramitando ante los organismos gubernamentales la constitución de su resguardo. Desde tiempo atrás viene disputando su territorio con colonos. Ahora lo amenaza otro problema: la Pacific Rubiales está en el patio de su casa, trabajando noche y día en la exploración de petróleo. Carrotaques atraviesan la sabana sikvani las 24 horas del día. Esta comunidad aboga por una vida digna en su territorio.



EL RETORNO DEL CUBAI

Duración: 48 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Cubeo

Dirección: Luz Adriana Quigua

La comunidad cubeo de Piramiri del grupo de los Pedicuas, ubicada a unos kilómetros de Mitú, ha visto a través del tiempo y después de que la colonización llegó al departamento del Vaupés, cómo su cultura se ha ido deteriorando. Ahora busca una forma de preservarla. En esta comunidad vive Julio González quien, preocupado por el olvido cultural, al que ha sido sometido su comunidad por parte de las nuevas generaciones, emprende un dialogo con el que intenta que los ancianos de la tribu se integren con los jóvenes para así conservar su legado cultural y ayudar a difundirlo.

Mención de honor V Festival Iberoamericano de Video y Cine Ambiental SurRealidades, Bogotá, 2012.



HISTORIA MISAK, AYER Y HOY EN PIE (MANASRONKURRY MANASRONKATIK MISAK MISAK PONTRER)

Duración: 80 minutos

Género: docu-ficción

Año: 2013

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Misak

Dirección y producción: Duván Anderson Calambás Almendra, Esteban Garavito Poveda

Este es el viaje que Duván, un joven misak, emprende de la mano de una mayor líder del pueblo guambiano, Jacinta Muelas Hurtado. Durante un recorrido por el paisaje caucano y su historia, Duván conoce más acerca del valor cultural de su pueblo, de sus orígenes y sus luchas: ayer, frente a la invasión europea por las riquezas minerales, las tierras y la libertad; hoy, frente a las multinacionales y las políticas agrarias, en defensa de la soberanía alimentaria, para enfrentar la crisis que se avecina.

HISTORIAS DEL AGUA EN LA DULZURA

Duración: 24 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Zenú

Dirección: Yenis Márquez, Dina Flores y Lenis Márquez

Producción: Natalia Villa y Juliana Paniagua. Nuevos Decimeros (Otrocuento)

El agua "gorda", el agua "clarita", el agua lluvia, el agua contaminada del río son los temas principales que investigó un grupo de jóvenes de la comunidad indígena de la Isla de la Dulzura, vereda de Cáceres, Antioquia, en medio del río Cauca. La investigación hizo parte del proceso de creación audiovisual Nuevos Decimeros, "Contando historias del pueblo zenú", que se realizó entre agosto y noviembre de 2012.



**MI CUERPO ES TERRITORIO,
TERRITORIO ES MI CUERPO VIVO
(KANCHIMI LLAGTA)**

Duración: 16 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Inga

Dirección y producción: Ana Lucía Flórez Páez

Kanchimi llagta registra uno de los ensayos de danza-teatro del grupo artístico Kausaita Wagnaspa (Preservando la vida), conformado por mujeres adolescentes y jóvenes ingas del Valle de Sibundoy, quienes, en sus propias voces y movimientos, explican el porqué del grupo y de la danza-teatro como canal de expresión propio, en el contexto de los múltiples problemas que las afectan. La salida que proponen es a través de la danza y el uso de su memoria corporal.

MI TIERRA (MU DRUA)

Duración: 22 minutos

Género: documental

Año: 2011

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Embera Eyabida

Dirección: Mileidy Orozco Domicó

Producción: Ana María Ramírez

Mileidy, indígena embera de la comunidad de Cañaduzales de Mutatá, Antioquia, narra subjetivamente cómo ve su tierra, las vivencias y costumbres de su resguardo. Muestra la relación con su familia y la naturaleza, sugiriendo algunas transformaciones en las tradiciones de su pueblo y en la concepción íntima que tiene de su ser indígena.

Mejor cineasta emergente en AluCine Latin Film & Media Arts Festival, Toronto-Canadá, 2013.





NUESTRA CHAGRA, SEMBRANDO PARA LA VIDA (BĒNGBE JAJAÑ)

Duración: 50 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Kamëntsá

Dirección: Pedro Jajoy

Producción: Luisa Cantor

Las mayores kamëntsá del Valle de Sibundoy, Putumayo, dan cuenta de la importancia de la chagra como forma de cultivo ancestral. Pero el tiempo y el clima han cambiado y el Jajañ se está acabando. Transformando la nostalgia en esperanza, estas mujeres quieren transmitir su mensaje a las nuevas generaciones para rescatar y preservar los alimentos sanos y ancestrales que cultivan. *Selección oficial en los festivales Ojo al Sancocho y SurRealidades, 2012.*

LA PACHAWASY: NUESTRA CASA EN LA TIERRA

Duración: 13 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Quillasinga

Dirección: Pablo Vladimir Trejo Obando

Productor: Proyecto Conocimiento Tradicional y Agro diversidad, Nariño

Símbolo de universalidad, espiritualidad, esencia y motor del hombre runan, en la *Pachawasy* se integran la familia, la chagra, el bosque y el agua. Allí se cultiva el alimento propio, se recuperan las semillas ancestrales y se preserva la biodiversidad, proporcionando el sustento, la integración de la familia y la complementariedad del hombre y la mujer alrededor del trabajo. **Nuestra casa en la tierra** asegura soberanía y seguridad alimentaria, por eso es identidad, pervivencia y resistencia en nuestro territorio; alimento y medicina del cuerpo y del espíritu.





LOS UITOTOS DEL KILÓMETRO 11

Duración: 60 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: Colombia y Perú. **Pueblos indígenas:** Uitoto, Bora, Ocaína

Dirección: Lionel Rossini

Productor: La Casa del Director, Colectivo de Cineastas del Kilómetro 11, Jebuide jua + jana + ofiya uruku, Producciones Audiovisuales Manguaré

En 2008 muere el último *numairama* de la comunidad uitoto de Leticia, conocida como "El kilómetro 11". Dos jóvenes de la comunidad, deciden hacer un viaje hacia La Chorrera, la tierra de origen de los uitotos. Es un viaje iniciático donde los dos protagonistas buscan las huellas ancestrales de su pueblo. El proyecto se hizo en memoria del abuelo Naimeke Jitoma, para que las nuevas generaciones no olviden de dónde vienen.

PALABRAS DE AGUA (GA TËYA SZIAYA CO'CA, KUDUMANI KAT JAINUI HUAI, DACHI DRUADE EMBERA BEDEA BANDUVADAU, ÑUCATA ALLPA YACUTA MICHAM, ATUN LLAGTA PUTUMAYO ALPA IAKUP RIMAI)

Duración: 13 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia.

Pueblos indígenas: Siona, Inga, Nasa, Embera, Murui, Kichwa

Dirección y producción: Escuela de Comunicación Propia Putumayo

Perspectivas de la problemática real que tienen los pueblos indígenas del Putumayo frente a la privatización del territorio. La obra muestra la protección y defensa del agua, enmarcadas en la minga de resistencia del Putumayo, Sucumbíos y la baja bota Caucana.

PLANTA ESPIRITUAL (JAI KIDUA)

Duración: 16 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: Colombia. **Pueblos indígenas:** Embera Katío y Embera Chamí del municipio de Chigorodó, Antioquía

Dirección y producción: Equipo de Comunicaciones del Cabildo Mayor Indígena de Chigorodó, ECCMICH

El Equipo de Comunicaciones del Cabildo Mayor Indígena de Chigorodó emprendió una travesía a lo largo de las comunidades de los resguardos de Yaberaradó y Polines, registrando las voces de sabios y sabias, líderes y lideresas espirituales, parteras y médicos tradicionales. Esta invaluable experiencia y sabiduría sobre el bosque y la tradición ancestral es el eje espiritual de la existencia embera y un conocimiento acumulado para las generaciones del presente y del futuro.



SABEDORAS DE MUCHAS LUNAS

Duración: 42 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia. Pueblos indígenas de Colombia

Dirección: Raquel González Henao, Ángela Rubiano Tamayo, Paola Figueroa Cancino

Productor: Organización Nacional Indígena de Colombia, Consejería de Mujer, Familia y Generación y Achiote Cocina Audiovisual

“Trabajadoras, cantoras, tejedoras, médicas tradicionales, creadoras de vida, agricultoras, lideresas jóvenes y mayores, sabedoras indígenas de diferentes culturas, compartimos el aporte que hemos hecho durante más de treinta años a la pervivencia de nuestros pueblos y al proceso de la Organización Nacional Indígena de Colombia, ONIC. Hablamos del dolor causado por las violencias que enfrentamos como mujeres y como indígenas; también de nuestros sueños y formas de resistencia a través de la historia”.

Selección oficial en VII Muestra de Cine y Video Indígena, Chile, 2013.



WASIMAL, TESTIMONIOS DE UNA MASACRE

Duración: 29 minutos

Género: documental

Año: 2011

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Wayuu

Dirección: Miguel Iván Ramírez Boscán

Productor: Sütüün Jieyuu, Fuerza de Mujeres Wayuu

La comunidad Wayuu de Wasimal, dedicada al pastoreo y siembra de maíz en su territorio ancestral, reconstruye testimonialmente los hechos ocurridos durante la masacre en la que miembros del Ejército Nacional de Colombia, en compañía de agentes del DAS y el CTI, ingresaron arbitrariamente a su ranchería disparando indiscriminadamente, con un saldo de cuatro personas muertas, entre ellas dos menores de edad. Tres hombres wayuu fueron llevados presos, sindicados de ser guerrilleros. Esto sucedió en el año 2005, época en la que el gobierno de Álvaro Uribe Vélez y su Ministro de Defensa Juan Manuel Santos recibieron fuertes críticas debido a los altos índices de “falsos positivos” en Colombia.



¡Y SIGUEN LLEGANDO POR EL ORO!

Duración: 29 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Nasa

Dirección: Harold Secué

Producción: Tejido de Comunicación de la ACIN

La fiebre del oro llega nuevamente a las montañas del Norte del Cauca, en Colombia. Las multinacionales mineras interesadas en el territorio convocan reuniones y prometen beneficios a futuro, mientras que la mediana industria minera y la minería de hecho, destruyen con maquinaria las orillas de ríos y montañas. La población indígena, milenariamente defensora de la *Madre Tierra*, debe enfrentarse actualmente no solo a la presión del mercado mundial, sino a su propia realidad como pueblo: pocas tierras de cultivo disponibles, largas épocas de sequía y un conflicto armado que por décadas los ha asediado. Las comunidades han dicho no a la minería. Sin embargo, algunos de sus miembros han encontrado en ella una posibilidad digna para sus familias. ¿Cómo sortearán las autoridades tradicionales la necesidad de tierras, el ingreso de retroexcavadoras y las promesas de “desarrollo” de las multinacionales?



ZHAMAYAMA: NUESTRA MÚSICA

Duración: 15 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Wiwa

Dirección: Saúl Gil Nakogú

Producción: Delegación Wiwa del Resguardo Koguí-Malayo-Arhuaco

Las compañeras de nuestros mamos wiwas de la Sierra Nevada de Santa Marta se han debilitado, y con ellas, sus palabras, consejos y rostros. Como una manera para vencer el olvido y la invisibilidad de estas mujeres, buscamos transmitir sus pensamientos y memorias. Este capítulo está dedicado a la comunicación femenina del pensamiento tradicional, a través de la música y la danza.

Miradas que acompañan

Fichas técnicas



EL CANTO DE LOS DUENDES (DURMA VALETH)

Duración: 25 minutos

Género: ficción

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Pastos

Dirección: Cristian Arcos

Producción: Juan Carlos Revelo – 7 Monos
Cuando Arturo galantea con su enamorada María en el bosque es hechizado por los duendes silvestres, en venganza por arrancar las flores del campo. Arturo cae enfermo y su madre acude a una curandera tradicional quien descubre la fuente de sus males y recurre a la sabiduría popular para curarlo. Sin embargo, la única cura posible será la menstruación de su amada María.



GONAWINDÚA

Duración: 14 minutos

Género: aventura/fantasia

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Kogi

Directores: Giuliano Cavalli y J.M. Suárez

Productor: Giuliano Cavalli

Luego de una adivinación, Kankuémake, un viejo mamo kogi, encomienda a Senkuí, su joven aprendiz, realizar un pago en la Línea Negra para

cancelar las deudas con la naturaleza. Su camino es la manifestación del recorrido del agua, desde la pureza de los cerros hasta el mar, recorrido que ha sido manipulado por el hombre blanco que paulatinamente ha ido poblando de manera irresponsable la Sierra Nevada de Santa Marta, considerada por los kogis el corazón del universo.

Participación en Short Film Corner del Festival Internacional de Cine de Cannes, Francia 2012, entre otros.

LOS CAMINOS DEL PUEBLO MISAK (KOLLELEI MAY)

Duración: 23 minutos

Género: docu-ficción

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Misak

Dirección: Sara García Zapata

Producción: Sara García Zapata (Albatros producciones), Metacine

La Cooperativa Indígena Las Delicias es un precedente en la historia de la recuperación de tierras en Colombia. Allí se forjaron compañeros que siempre han estado al lado de sus comunidades y labraron el camino para la restitución del territorio y la dignidad del ser indígena. La organización y el trabajo comunitario han sido pilares claves para mantener su territorio, su cultura, y contribuir a guiar a otras organizaciones en sus diversas luchas.

Selección oficial en la Muestra Nacional Universitaria del Festival de Cine Corto de Popayán.



MAIBÉN MASIWARE, UN PUEBLO CON HISTORIA Y TRADICIÓN ANCESTRAL

Duración: 20 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Maibén Masiware

Dirección: Rosembre Camacho

El grupo indígena Maibén Masiware, antiguo pueblo nómada que habita el resguardo Caño Mochuelo, en Casanare, ha resistido por décadas la persecución y los múltiples asesinatos perpetrados por los colonos que han querido apoderarse de sus tierras. Sin embargo, este pueblo continúa con su legado tradicional y una cultura ancestral que se ve reflejada cotidianamente en sus bailes, ceremonias, elaboración de alimentos, labores artesanales y en la sabia relación que tiene con la naturaleza.

**MIENTRAS VIVAMOS,
KALUSTURRINDA
(KAUGSANKAMALLA,
KALUSTURRINDA)**

Duración: 53 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia

Pueblo indígena: Inga,
Alto Putumayo

Dirección: Cristina Gutiérrez y
Ginna Ortega

Producción: Cristina Gutiérrez

A través de música, la danza y el color, el documental se adentra en los diferentes momentos que giran en torno al *Kalusturrinda*, carnaval que celebra la comunidad indígena del Valle de Sibundoy, Alto Putumayo. A partir de la fiesta se ofrece una muestra de la ritualidad, bajo la cual se conservan las tradiciones de este pueblo y pervive la existencia de un universo ancestral.

Participación en la muestra alternativa del Festival de Cine Under de Argentina, 2012, entre otros.



NO HAY DOLOR AJENO

Duración: 25 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Nasa

Dirección: Marta Rodríguez

Producción: Tejido de Comunicación de la ACIN y
Fundación Cine Documental

Esta es la historia de una niña de 11 años que se destacaba en su escuela, pertenecía a la guardia estudiantil indígena y que quería ser gobernadora de su comunidad nasa. Maryi Vanesa Coicue cayó fulminada en la puerta de su vivienda por el lanzamiento irresponsable de un "tatuco", por parte de un guerrillero. Se apagaron los sueños de esta niña y las esperanzas de sus padres quienes la acompañaban y guiaban en su educación. Abel, su padre, le hizo el bastón de mando en el que grabó su nombre, soñando con el futuro que le deparaba la vida a Maryi Vanesa.

Participación en Cine Ambulante, México, 2013, entre otros.





NUESTRO TERRITORIO (DACHI DRUA)

Duración: 24 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Embera

Dirección: Luis Garavito

Producción: Juan Manuel Nieto / Casa productora: Cabildo Mayor Indígena de Mutatá, Antioquia – Señal Colombia

Nepono ("flor silvestre" en lengua embera), parte del municipio de Mutatá (Urabá antioqueño) hacia el resguardo indígena Jaikerazabi. Allí se encuentra con un grupo de jóvenes embera eyábida con quienes comparte las impresiones sobre su llegada a este territorio en 2010. Gracias al apoyo de la Organización Internacional para las Migraciones, el grupo ha logrado consolidar un proceso de formación que dio como resultado la conformación del colectivo de comunicaciones de Jaikerazabi, demostrando la importancia del acceso a la tecnología y la información.



PERDIMOS Y SEGUIMOS PERDIENDO

Duración: 34 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: Catalunya (España)

Pueblos indígenas: Embera y Wounaan

Dirección y producción: Josep Lluís Penadès i Boada

El Chocó es el departamento más olvidado de Colombia. Con una dimensión similar a la de Suiza, tan solo posee unos 60 kilómetros de carreteras. Es también uno de los lugares donde más llueve en el planeta, por lo que su geografía es totalmente selvática. Allí habitan comunidades indígenas embera y wounaan que están perdiendo sus territorios debido a que grupos armados les obligan a huir de sus tierras y a cambiar sus milenarias formas de vida, adoptando nuevas costumbres como única posibilidad de poder sobrevivir a las constantes agresiones que padecen. La consecuencia de todo ello es la más que probable pérdida de su identidad.

Participación en 23e Présence Autochtone, Montreal First Peoples Festival, Quebec (Canadá), entre otros.

PUEBLO INDÍGENA COFÁN. VOCES ANCESTRALES

Duración: 48 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Cofán

Dirección: Pau Soler

Productor: Visualmon

El documental muestra la realidad actual del pueblo indígena cofán, situado en el Putumayo colombiano. Se analizan sus necesidades y sus características culturales más importantes, como la utilización de la planta sagrada del yagé, medicina y medio de conexión espiritual con sus dioses ancestrales. También evidencia cómo los diferentes megaproyectos de uranio y petróleo que se quieren ejecutar en el territorio, amenazan su supervivencia.

RESGUARDO INDÍGENA EN SUBA

Duración: 33 minutos

Género: reportaje televisivo

Año: 2011

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Muisca

Dirección: Gustavo A. Leyva Rubio

Productor: ORBBE Televisión Producciones

Hacia el año 800 de la era actual, los muisca habitaron el territorio hoy conocido como localidad de Suba en Bogotá y una migración de origen chibcha se había mezclado con la población anterior. Tras la conquista española en 1538, los muisca conservaron un resguardo indígena. El 16 de noviembre de 1875, por decreto del Estado Soberano de Cundinamarca, Suba se convirtió en uno de los municipios satélites de Bogotá. El territorio rural fue compartido por terratenientes y campesinos. En 1992 y en 2000, el Cabildo Muisca de Suba fue reconocido en ceremonia oficial ante el Alcalde Mayor de Bogotá, según lo estipulado por la Ley 89 de 1890, después de más de un siglo sin existencia legal.

TEJIENDO EL LEGADO DE NUESTROS ANCESTROS (YAÇKAWÉ'SX FXI'ZENXI'S NEE UMNA U'JWEÇTHA'W)

Duración: 34 minutos

Género: documental

Año: 2011

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Nasa

Dirección: Jorge Pinzón Cadena

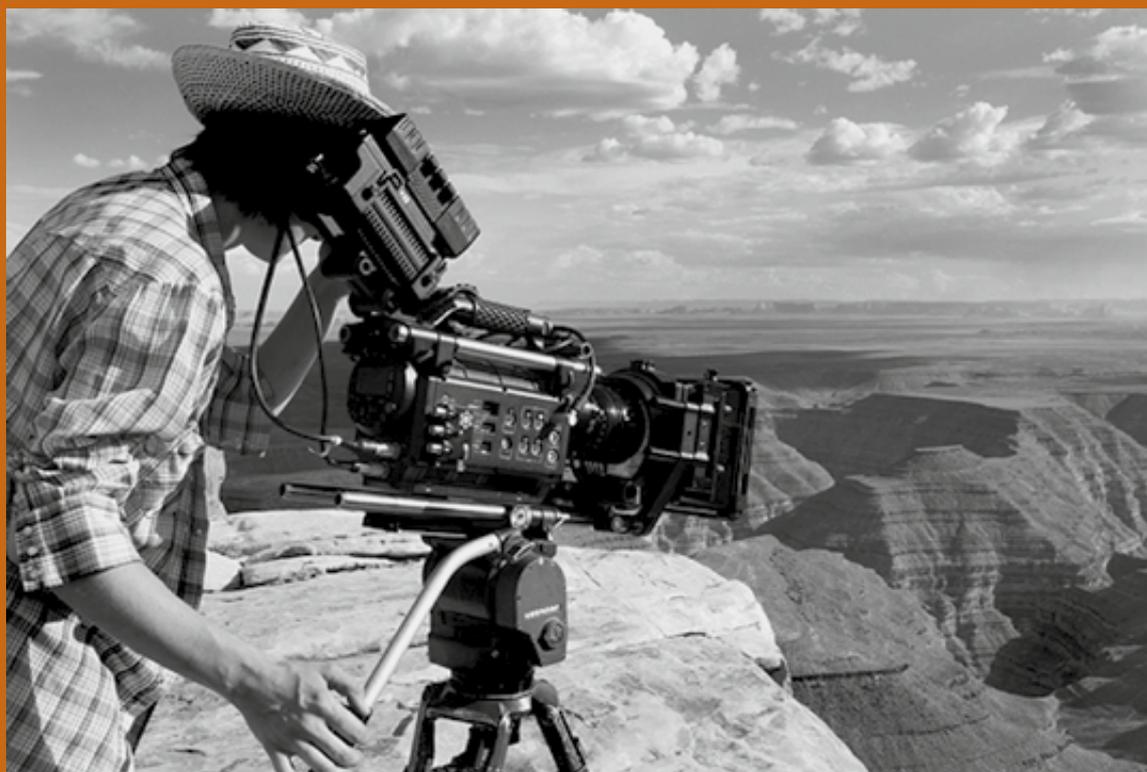
Producción: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales del Banco de la República. Universidad del Cauca

La comunidad nasa de Vitoncó (Tierradentro, Colombia), ante la imposibilidad de continuar habitando su tierra ancestral por la inestabilidad geológica tras la avalancha del río Páez en el año de 1994, inicia un proceso político, administrativo y simbólico de reconocimiento y reapropiación de un territorio aparentemente nuevo, adjudicado por el Estado y previamente evaluado por la comunidad. El hallazgo de unas piedras talladas dentro de los linderos del "nuevo" territorio reafirman la relación de dichos vestigios y las comunidades vivas que reconocen en ellos el legado de ancestros, hombres y mujeres, que establecieron y transmitieron un vínculo histórico-mítico con la tierra que habitaron.



Selección internacional

Fichas técnicas



ANDRESITO

Duración: 48 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Argentina, Brasil y Uruguay.

Pueblo indígena: Guaraní

Dirección: Camilo Gómez Montero

Producción: INCAA y Payé Cine

¿Quién fue el comandante aborigen Andresito Guacurarí y Artigas? ¿Por qué el caudillo rioplatense José Gervasio Artigas adoptó a este guaraní originario como su hijo y le dio su apellido? ¿Es verdad que Andresito fue como un centinela del litoral argentino y que salvó de los ejércitos del imperio de Portugal aquellos territorios? ¿Es cierto que fue un "Espartaco guaraní" que liberaba a los esclavos indios? ¿Por qué causas la Historia Oficial Argentina "se olvidó" de contarnos sobre este personaje?

Participación en el Festival Internacional MARFICI del Mar del Plata, Argentina 2013.



ANICETO, RAZÓN DE ESTADO

Duración: 55 minutos

Género: documental

Año: 2009

País: Chile

Pueblo indígena: Mapuche

Dirección: Guido Brevis

Producción: Guido Brevis

En la región de la Araucanía, territorio marcado por históricas relaciones entre mapuches y no mapuches, el disparo de un carabinero provoca la muerte de un joven indígena. Por otra parte, más de cien días en huelga de hambre cumple una comunera condenada a 10 años de prisión. De fondo, la experiencia de Aniceto Norin, un Longko que ha cumplido cinco años de cárcel por el delito de "amenaza terrorista", nos lleva a conocer su pensamiento e impactos al asumir su rol, y a descubrir los valores y motivaciones del Estado y la sociedad chilena por el pueblo mapuche.

Mención de Honor en V Encuentro Hispanoamericano de Video y Cine Independiente, Voces contra el silencio, México, 2010, entre otros.





ASUNTOS INDÍGENAS (JUKUA'IPAMAJATÜ WAYUU)

Duración: 27 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Venezuela. **Pueblo indígena:** Wayuu

Dirección: Leiquí Uriana

Producción: Mauricio Escobar

A la Oficina Regional de Asuntos Indígenas del Estado Zulia asisten miembros del pueblo indígena wayuu que habitan en la ciudad, en búsqueda de soluciones para resolver conflictos entre ellos mismos y con los no indígenas. La obra impone una reflexión sobre la vivencia de los wayuu en la ciudad y cómo han moldeado sus costumbres a medida que el Estado venezolano interviene en la creación de espacios para la preservación étnica.



AATEMPA, SUEÑOS A ORILLAS DEL RÍO

Duración: 86 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: México. **Pueblo indígena:** Zapoteco

Dirección y producción: Edson Caballero Trujillo

Tino desea lograr sus sueños: ser quinceañera y reina *muxe*. Como niño homosexual zapoteco asume el rol de niña para desarrollar su feminidad adolescente y busca solucionar su pasado y su economía pese a las carencias sociales. Esta película es un retrato de San Blas Atempa, pueblo heroico en la defensa de la invasión francesa a México; es un relato de la vida de esta comunidad istmeña en la época actual, a partir de las historias de tres de sus habitantes; es un viaje íntimo a las entrañas del Istmo de Tehuantepec, un pueblo mágico, perdido en el talón salvaje de México, donde predomina el dinamismo para buscar una sociedad libre y diversa, en la que imperan la feminidad, señoras valientes y hombres vestidos de mujer.

EL CASO SARAYAKU

Duración: 30 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Ecuador y España. **Pueblos indígenas:** Kichwa y Waorani

Dirección y producción: Arturo Hortas

En 2002 la compañía argentina CGC (Compañía General de Combustibles), acompañada por el ejército ecuatoriano, entró ilegalmente al territorio de Sarayaku y enterró 1.500 kilogramos de pentolita, explosivo que se usa en el proceso de sísmica. El caso fue llevado ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, creando un precedente histórico en la defensa de los derechos indígenas. *Finalista en el Festival Corto Aquario de Santa Marinella, Roma, entre otros.*



EL CONFLICTO EN EL SUEÑO MAPUCHE (PEWMA JADKULU)

Duración: 24 minutos

Género: Experimental

Año: 2000

País: Chile

Pueblo indígena: Mapuche

Dirección y producción: Jaime García Henríquez

Este es un trabajo intercultural en el que se unen pensamientos para entender el mundo natural en su estructura, las leyes que lo gobiernan y la relación del mundo mapuche con el cosmos, con la tierra y sus elementos. Aquí el sueño cobra importancia interpretativa; en espacios como bajonales, esteros y ríos, la comunidad entra en contacto con seres sagrados en cuyo encuentro surgen ciertos códigos metalingüísticos que nos llevan al conflicto en el sueño, a una lucha entre el bien y el mal.



HIDROFRACTURA: EL AGUA, EL AIRE, LA TIERRA... LA MUERTE

Duración: 50 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Argentina. **Pueblo indígena:** Mapuche

Dirección: Matías Estévez

Productor: Asociación Trabajadores del Estado, Argentina / SOTERMUN - Unión Sindical Obrera, España

La extracción de petróleo y gas es el eje de la economía en la provincia de Neuquén. Ante el agotamiento del recurso, surge la hidrofractura como la

EL DÍA DE LAS COMADRES

Duración: 24 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: Argentina. **Pueblo indígena:** Coyas

Dirección: Wanda López Trelles

Productor: Pamela Michkin y Luciano Caliparis

Un solo día en el año, el jueves anterior al inicio del carnaval, se realiza la fiesta dedicada a las mujeres. Ellas se reúnen impulsadas por un fin común: liberar sus deseos, instintos e ideales y dejarlos fluir para ser comadres de un regenerado ciclo de vida.

salvación energética, económica y laboral del país. Sin embargo, la seguridad ambiental es dudosa y otros países ya la han prohibido. Comunidades mapuches denuncian graves casos de contaminación en sus territorios, pero los gobiernos, desesperados por recursos económicos, lejos de controlar y sancionar a las empresas, ocultan los derrames y los daños ambientales que ellas provocan. La muerte acecha en cada pozo. La lucha para detenerla es de todos.

Participación en el Festival EcoCine de Zaragoza.



INACAYAL

Duración: 48 minutos

Género: documental

Año: 2011

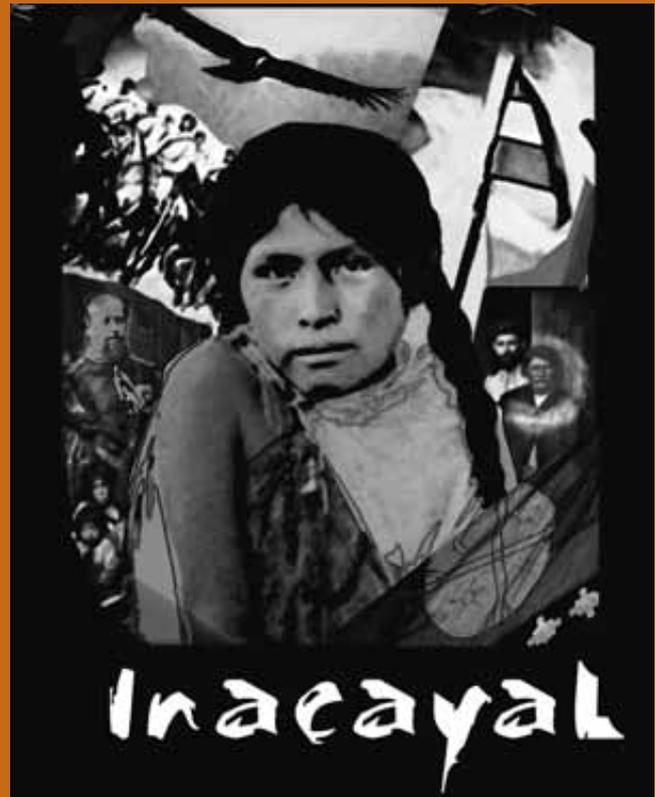
País: Argentina

Pueblo indígena: Mapuche

Dirección y producción: Myriam Angueira, Guillermo Glass

Esta es la historia del cacique Modesto Inacayal, guerrero huiliche, héroe patagónico silenciado, que terminó sus días en el Museo de la Plata. Dudosa fue su muerte e incompleta la restitución de sus restos al Valle de Tecka en 1994. A través de la voz de sus descendientes de las comunidades Tehuelche Mapuches de Chubut y de las reflexiones de intelectuales e investigadores destacados, esta película pretende dar luz sobre un tema silenciado en los relatos oficiales que convirtió a un indio obediente y leal en subversivo.

Premio Voto del público, BAIN, Festival de Cine Indígena de Buenos Aires, 2012.



KOTKUPHI

Duración: 30 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Brasil. **Pueblo indígena:** Maxakali

Dirección: Isael Maxakali

Producción: Isael Maxakali y Sueli Maxakali; Charles Bicalho y Claudia Alves (Colectivo Pajé Filmes)

Cosechar, cocinar y cantar son unas de tantas actividades involucradas en la realización del ritual *yãmîyxop*, por el *yãmîy* (espíritu) de mandioca, de los indios maxakali de Brasil.

Mención especial del jurado en III Festival del Filme Etnográfico de Recife, Brasil, 2011, entre otros.





LA LIMPIA (CHIQUI PICHAY – WAYRACHIRINA)

Duración: 35 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Ecuador

Pueblo indígena: Kichwas de la Amazonia (runas Quijos) y Sierra Norte (runas Imbayas)

Dirección y producción: Angélica Alomoto Cumanicho

Este documental investiga la práctica ritual de *chiqui pichay* / la limpia, ejecutada por curanderos y artistas. Dichos artistas, descendientes kichwas, trasladan “la limpia” a otros espacios, poniendo en diálogo campos de conocimiento que se preocupan por la visualidad y el cuerpo. Las acciones del ritual son a la vez políticas, espirituales y estéticas, que movilizan colectivos relacionados con prácticas y discursos descolonizadores.



LOS DESCENDIENTES DEL JAGUAR (PUMA CHIRIKUNA)

Duración: 28 minutos

Género: documental

Año: 2012

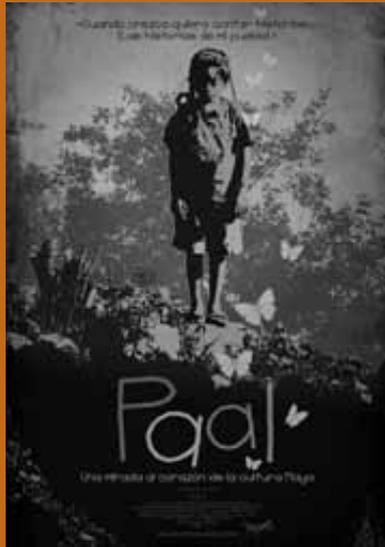
País: Ecuador. **Pueblo indígena:** Kichwa de Sarayaku

Dirección: Eriberto Gualinga, Mariano Machain, David Witbourn

Producción: Pueblo Originario Kichwa de Sarayaku, Amnistía Internacional

El pueblo indígena de Sarayaku entabla una demanda ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos luego de que el gobierno de Lucio Gutiérrez entregara de manera inconstitucional el bloque 23 para explotación petrolera. La decisión gubernamental irrespeta la norma que indica que se debe hacer una consulta previa a los habitantes originarios del sector. Dirigentes y habitantes de Sarayaku reivindican el valor de la naturaleza por encima del petróleo.

Premio al mejor documental en el Festival All Roads Films.



NIÑO (PAAL)

Duración: 21 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: México, Suiza y Canadá. **Pueblo indígena:** Maya

Dirección y producción: Christoph Müller, Víctor Vargas Villafuerte

El sueño de Memo, un niño maya, es contar las historias de su pueblo. A través de su propia visión y fantasía, exploramos la vida cotidiana, la cultura y la exuberante riqueza natural de la selva de Yucatán, en el sur de México. **Paal** es un homenaje a un mundo mágico, no exento de la influencia del mundo occidental.

Mejor cortometraje, FORADCAMP, España 2013;

Mejor fotografía DOCSDF, México 2012.



NOSOTROS PINTAMOS, NOSOTROS PERMANECEMOS (WE PAINT WE BELONG)

Duración: 14 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: Australia. **Pueblo indígena:** Karrwa

Dirección y producción: Jason De Santolo

Esta historia retrata a la abuela y artista Nancy Mc-Dinny de la Estación de Sandridge. Como anciana de la región Borrooloola ha jugado un papel muy importante en la revitalización de los idiomas karrwa y yanyuwa, a través de la enseñanza del canto, la danza y la pintura. Esta mujer, amante de la diversión, nos ofrece calidez y sabiduría para el entendimiento de la Australia aborígen contemporánea. Su arte revela las historias poderosas del país y las trayectorias históricas de la resistencia, la restauración y la pertenencia.

PERDÍ MI SOMBRA (I LOST MY SHADOW)

Duración: 4 minutos

Género: video clip musical

Año: 2011

País: Estados Unidos. **Pueblo indígena:** Navajo

Dirección: Nanobah Becker

Paisajes urbanos borrosos subrayan la música etérea de Laura Ortman, como figuras familiares conectan las plataformas del metro de Nueva York y luego desaparecen de nuevo en la sombra.

POR LA TIERRA VIVIMOS

Duración: 36 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: México. **Pueblo Indígena:** Zapotecos de la Sierra Sur, Oaxaca

Dirección: Sergio Julián Caballero

Producción: Ojo de Agua Comunicación, Centro de Derechos Humanos Bartolome Carrasco Briseño BARCADH

Un rotundo NO a la minería de Zaniza. Esta es la respuesta de las y los habitantes de cuatro comunidades de la Sierra Sur del Estado de Oaxaca, México, mientras expresan con claridad y sabiduría su decisión ante un proyecto minero de dimensiones gigantescas. Por debajo de las casas, iglesias, escuelas, campos de cultivo, ríos y bosques de Santa María Zaniza, San Lorenzo Texmelucan, Santo Domingo Teojomulco, Santa Cruz Zenzontepec, yace el depósito natural de hierro más grande de toda América Latina. El proyecto Zaniza representa ganancias millonarias para la empresa "Altos Hornos de México", que tiene la concesión de explotación del mineral, otorgada por el Gobierno Federal sin haber realizado una consulta previa, libre e informada con las comunidades.



POSTAL DE MEDIOS INDÍGENAS DE NEPAL (INDIGENOUS MEDIA POSTCARD FROM NEPAL)

Duración: 30 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Nepal y Estados Unidos

Pueblo Indígena: varios

Dirección: Carlos Gomez

Producción: Cineminga Internacional

Este documental recoge impresiones del 7mo Festival Internacional de Cine Indígena de Nepal (2012),

reflexiona sobre la producción cinematográfica indígena en este país, y abre una ventana a procesos de comunicación propia en el contexto asiático. En diálogos con realizadores y activistas se vislumbran tendencias globales y afinidades con procesos en Latinoamérica.

Festival Internacional de Cine Indígena de Nepal 2013



VIVIENDO CON DOS LEYES (LIVING WITH TWO LAWS)

Duración: 14 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: Australia. **Pueblo indígena:** Karrwa

Dirección y producción: Jason De Santolo

Este cuento revelador refleja la resistencia histórica del pueblo karrwa en el golfo sur oeste del Territorio del Norte. Con base en material de archivo de la década de 1930 y recreaciones locales, se traza el impacto violento del Capitán Scott y otros policías corruptos de la época. A través de los ojos de Gardian Hoosan, un joven líder de la comunidad, se reflexiona sobre los luchadores de la libertad y las guerras fronterizas de la fortaleza original karrwa, recordando nuestras historias de resistencia y las continuas amenazas a nuestro modo de vida por parte de las empresas mineras y las políticas intervencionistas opresivas.

VIVIR, MORIR (KATAA OU OUTA)

Duración: 116 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Venezuela. **Pueblo indígena:** Wayuu

Dirección: Patricia Ortega

Producción: Siria Briceño

Desde la tierra suramericana indígena emerge la figura mitológica de la anciana que viene desde el pasado para contarnos la historia ancestral del pueblo Wayuu. La fantasía y la realidad se confunden en un viaje en el que los indígenas lideran la incansable batalla por defender sus creencias, sus sueños, su forma de vida frente al crecimiento desmedido de la sociedad actual. Nos encontramos en la encrucijada, suspendidos entre el mundo occidental y el mundo indígena, ambos se mezclan y se yuxtaponen, aunque su naturaleza sea completamente distinta, aunque su alianza quizá sea imposible.

Ficción indígena

Fichas técnicas





CANADÁ

BIG FOOT

Duración: 5 minutos

Género: ficción

Año: 2010

País: Canadá. **Pueblo indígena:** Comunidad Lac-Simon, Nación Anishnabe

Realización: Derian Penosway, Antony Poucachiche y Kely Poucachiche

Producción: Wapikoni Mobile

Un antiguo monstruo está al acecho de la comunidad. Para ahuyentarlo, dos jóvenes deben aprovechar el conocimiento de sus ancestros.

WABAK

Duración: 7 minutos

Género: ficción

Año: 2006

País: Canadá. **Pueblo indígena:** Comunidad kitcisakik, Nación Anishnabe

Dirección: Kevin Papatie y Gilles Penosway

Producción: Wapikoni Mobile

En algonquino, *wabak* significa "porvenir". *Wabak* cuenta la historia del primer algonquino. A veces alentado por el bien, a veces desalentado por el mal, el niño está considerando si debe o no continuar su camino. Un hermoso mito con imágenes maravillosas.



COLOMBIA

ACERCA DE LOS SUEÑOS (OTJENAYAMA)

Duración: 6 minutos

Género: ficción

Año: 2013

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Kamëntsa

Dirección: Vandreé Julián Palacios Bucheli

Producción: David Alejandro Jacanamijoy Juaibioy

El caminante es un ser que vive en constante búsqueda de aquel lugar en el que ya ha estado. Una llave abre todas las cerraduras hacia el estado onírico en el que se encuentra hechizado.

NARCISA

Duración: 14 minutos

Género: ficción

Año: 2011

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Pastos

Dirección: Cristian Arcos

Producción: Jesús Erika, Polivio Ceballos

La vida de Narcisa cambia cuando fuerzas militares oscuras irrumpen en la tranquilidad de su aldea y matan a su abuelita. Narcisa y los habitantes del pueblo emprenden camino sin rumbo fijo. Pero el espíritu de la abuelita se le aparece a Narcisa para guiarla al lugar donde deben construir un nuevo pueblo. El canto del gallo que lleva consigo dará la señal.

Participación en el festival de cine indígena Imaginative + Media Arts Festival, Canadá 2012.



RAÍZ DEL CONOCIMIENTO (JIISA WEÇE)

Duración: 34 minutos

Género: docu-ficción

Año: 2010

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Nasa

Dirección: Colectivo Cineminga

Producción: Colectivo Cineminga

Raíz del Conocimiento dibuja un retrato del líder indígena Manuel Quintín Lame (1880-1967), desde el punto de vista del pueblo nasa. Esta realización fue el resultado de talleres de Cineminga en Tierradentro, Colombia, entre 2009 y 2010, con el apoyo del Ministerio de Cultura. El video combina técnicas documentales y puestas en escena para transmitir la comprensión no lineal que tiene el pueblo nasa de la historia. El *thë'wala* (médico tradicional) Pío Quinto Oteca, personifica a Lame en la pantalla.

Premio a mejor ficción XI Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, 2012.



BRASIL

MUJERES GUERRERAS (TXÊJKHÔ KHĂM MBY)

Duración: 12 minutos

Género: ficción

Año: 2011

País: Brasil. **Pueblo indígena:** Kisêdjê

Dirección: Yaiku Suya, Kamikia P.T. Kisedje, Kokoyamaratxi Suya, Whinti Suya y Kambriti Suya

Producción: Asociación Indígena Kisêdjê, Video en las Aldeas

A partir de un mito en el que se narra la relación secreta de una chica con su hermano, se desencadenan acontecimientos que llevan a la revuelta de las "mujeres guerreras".





ECUADOR

APAYLLA

Duración: 12 minutos

Género: ficción

Año: 2011

País: Ecuador. **Pueblo indígena:** Kichwa Otavalo

Dirección: Diego Cabascango

Producción: Juanita Parada Aquino

En la víspera de la celebración del *Inty raymi*, un joven recibe una flauta transversal. La inesperada forma de uso durante las festividades permite que un viejo recobre su instrumento.

CUANDO TE VUELVA A VER

Duración: 9 minutos

Género: ficción

Año: 2008

País: Ecuador. **Pueblo indígena:** Kichwa Otavalo

Dirección: Humberto Morales

Producción: Juanita Parada Aquino, Wiki Muenala

Jaylli, un joven peguche tio, tuvo su primogénito llamado Andi Amaru junto a su ex pareja Sofía de origen francés, quien decide volver a su país. Después de ocho años, Andi regresa a Ecuador. Camino al aeropuerto, Jaylli sufre un accidente que le imposibilita ver a su hijo. Pero la fuerza del amor no impedirá el reencuentro.





CUIDADO (PAKTARA)

Duración: 13 minutos

Género: ficción

Año: 2008

País: Ecuador. **Pueblo indígena:** Kichwa Waranka

Dirección: Patricia Yallico y Rocío Gómez

Producción: Juanita Parada Aquino

Una lideresa indígena busca a toda costa sacar adelante a su organización y a su pueblo, pero su lucha se verá interrumpida por un sinnúmero de situaciones que tendrá que atravesar. Se pondrá en juego su lealtad y compromiso.

ELLA

Duración: 8 minutos

Género: suspenso

Año: 2011

País: Ecuador. **Pueblo indígena:** Kichwa Otavalo

Dirección: Frida Muenala

Producción: Juanita Parada Aquino

Un profesional kichwa, enamorado de su esposa, lleva a su casa un regalo que nunca entregará porque, al llegar, encuentra otra sorpresa que acabará con su vida para siempre.



MALKI

Duración: 15 minutos

Género: ficción

Año: 2008

País: Ecuador **Pueblo indígena:** Kichwa Otavalo.

Dirección: Narciso Conejo

Producción: Wiki Muenala

Malky, un niño kichwa otavalo, huérfano de padre, ayuda a su madre en todo. Un día pierde el dinero de uno de los artículos que va a empeñar, pero con la ayuda de Jhony, su amigo mestizo, logra recuperar el dinero después de ciertas peripecias.



Las obras audiovisuales que participan por Ecuador en la muestra especial de ficción son producidas por la **Corporación RUPAI**, organización reconocida por su inagotable trabajo en el ámbito de la producción audiovisual de los pueblos indígenas. Su trabajo ha sido fundamental para la socialización de realidades

y creaciones artísticas del mundo indígena. Se ha convertido en un referente nacional por la capacitación y profesionalización de sus comunicadores. Los trabajos colectivos de RUPAI se han destacado por recuperar y difundir la memoria oral de los pueblos del Ecuador y de otros países latinoamericanos.

ESTADOS UNIDOS

CONVERSIÓN

Duración: 8 minutos

Género: ficción

Año: 2007

País: Estados Unidos. **Pueblo indígena:** Navajo

Dirección: Nanobah Becker

Por el año 1950, en una remota esquina de la nación Navajo, la visita de un grupo de misioneros cristianos trae consecuencias catastróficas para una familia.





EL SEXTO MUNDO (THE 6TH WORLD)

Duración: 15 minutos

Género: ciencia ficción

Año: 2012

País: Estados Unidos. **Pueblo indígena:** Navajo

Dirección: Nanobah Becker

Tazbah Redhouse es piloto en la primera nave espacial enviada a colonizar Marte. Pero un misterioso sueño la noche antes de su partida le revela que su misión que va más allá de lo que tiene entendido.



NEPAL

CELULAR (CELLPHONE)

Duración: 16 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Nepal. **Pueblo indígena:** Tamang

Dirección: Phulman Bal (Tamang)

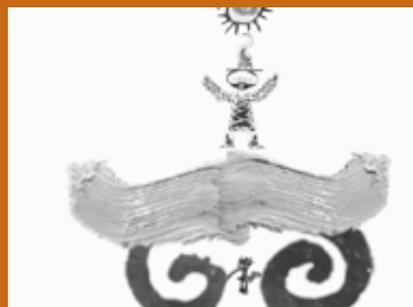
Producción: Seilo Films – IFA

Por el amor de una chica, Choiku está dispuesto a hacer cualquier cosa. Pero, ¿hasta dónde puede llevarlo su deseo de complacerla?

Premio de motivación en el Festival Internacional de Cine Indígena de Nepal, 2012.

Animación

Fichas técnicas



BABEL TIMES. TRÍPTICO. TRES TEXTOS DE MANUEL QUINTIN LAME

Duración: 23 minutos

Género: animación

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblos indígenas:** Misak, Kuna Tule, Kamëntsá, Nasa, entre otros

Dirección y producción: Fernando Giraldo Alarcón
Babel Times revitaliza el uso de la memoria en los procesos de defensa territorial y cultural de los pueblos originarios, frente al sistema de depredación de la naturaleza preconizado por Occidente como fórmula mágica e ingenua de crecimiento económico para las naciones colonizadas. La propuesta utiliza un formato de prensa anacrónica audiovisual, fabri-



cada a partir de recursos estéticos gráficos, sonoros y musicales en diálogo. El hilo conductor son tres textos del legado escrito por el líder nasa Manuel Quintín Lame: *La experiencia*, *La prehistoria de la raza* y *La inteligencia de la raza indígena*.

CUANDO EL BOSQUE HABLA

Duración: 6 minutos

Género: animación

Año: 2011

País: Perú. **Pueblo indígena:** Iquitos

Dirección: Edwar Noronha Pinedo

Producción: La Restinga en colaboración con SUCO y Wapikoni Mobile

Un día un pescador encuentra un pez que habla y le pide enseñar al pueblo que es malo tirar las basuras al río.



DISGUSTOS (DEBOIRES)

Duración: 3 minutos

Género: animación

Año: 2010

País: Canadá. **Pueblo indígena:** Comunidad Kitcisakik, Nación Anishnabe

Dirección: Délia Gunn

Producción: Wapikoni Mobile

Las desventuras de Délia en una noche de fiesta.



EL CAMINO DE LAS SOMBRAS

Duración: 1 minuto

Género: animación

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Muisca

Dirección: Jay Martín

Producción: Jay Martín, Juan Carlos Jamioy

Un nuevo ser humano sale de la laguna al mundo de las formas cuadradas y es transformado rápidamente en un número más. Inicia así su recorrido por la vida, hasta descubrirse prisionero de ese sistema y llorar recordando el vientre de su madre.

EL ÚLTIMO ZAQUE

Duración: 20 minutos

Género: animación

Año: 2010

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Muisca

Dirección: Diego Yaya

Producción: Diego Yaya

Narración basada en la vida y muerte del último zaque de Tunja. En 1537 los españoles llegan al territorio muisca con el fin de encontrar "El Dorado". Durante su estadía ocurren sucesos de gran importancia que es necesario preservar como testimonio de nuestra identidad, porque un pueblo que no conoce su pasado, no entiende su presente y tampoco su futuro.

PAJERAMA

Duración: 9 minutos

Género: animación

Año: 2008

País: Brasil. **Pueblo indígena:**

Dirección: Leonardo Cadaval

Producción: Mayra Lucas, Paulo Boccato

Un indio se ve atrapado en un torrente de experiencias extrañas, revelando misterios de tiempo y espacio.



PRINCIPITO (PETIT PRINCE)

Duración: 5 minutos

Género: animación

Año: 2007

País: Canadá. **Pueblo indígena:** Comunidad Kitcisakik, Nación Anishnabe

Dirección: Vince Papatie

Producción: Wapikoni Mobile

Un principito algonquino elabora su versión del cuento de Saint-Exupery



QUÉ TAL JAMES

Duración: 4 minutos

Género: animación

Año: 2011

País: Perú. **Pueblo indígena:** Iquitos

Dirección: Fabricio Linares Santillán

Producción: La Restinga en colaboración con SUCO y Wapikoni Mobile

Un muñeco de plastilina escapa de su dueño porque le da curiosidad saber cómo es la vida en este mundo. Descubrirá el comportamiento de la gente con el medio ambiente.



TAXI INDIO (INDIAN TAXI)

Duración: 1 minutos

Género: animación

Año: 2011

País: Canadá. **Dirección:** Kevin Papatie y Abraham Coté

Producción: Wapikoni Mobile y UQAM

Una creación en el marco de un taller de una semana en 2011 con la UQAM.



Retrospectiva Adkimvn

Fichas técnicas



Adkimvn Comunicación Mapuche

ADKIMVN, nombre que desde el *mapudungun* (idioma mapuche) integra dos conceptos: AD, que se traduce como “la esencia”; y KIMVN, que significa “sabiduría” o conocimiento ancestral mapuche. ADKIMVN: la esencia de la sabiduría mapuche. Si bien en un principio ADKIMVN se planteó como un equipo de comunicación dentro de la organización,

muy pronto entendió que el trabajo comunicacional no podía limitarse solamente a las actividades organizacionales, a la contingencia noticiosa o al quehacer del equipo de trabajo, sino que debía buscar un alcance transversal a nivel territorial, al interior de cada *lof* (comunidad) y en todas las dimensiones (cultural, espiritual, política) del proceso.

BIODIVERSIDAD (ITROFILLMONGEN)

Duración: 45 minutos

Género: documental

Año: 2007

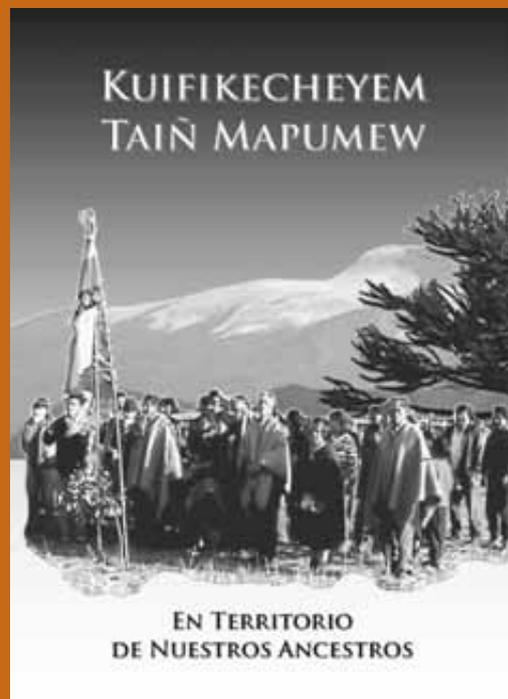
País: Territorio de Wallmapu (Chile y Argentina).

Pueblo indígena: Mapuche

Dirección: Gerardo Berrocal

Producción: Sociedad de Desarrollo, Promoción y Difusión Cultural Mapuche, ADKIMVN Comunicación Mapuche

A través del proceso de ocupación del Wallmapu (territorio mapuche), la introducción de especies exóticas por la actividad forestal, la contaminación ambiental por la actividad industrial, la erosión de la tierra por la actividad agrícola, se han alterado de manera definitiva e irreversible los ecosistemas, la diversidad de especies, las plantas medicinales y los espacios en donde se han desarrollado ancestralmente los mapuche.





EN TERRITORIO DE NUESTROS ANCESTROS (KUIFIKECHEYEM TAIÑ MAPUMEW)

Duración: 61 minutos

Género: documental

Año: 2009

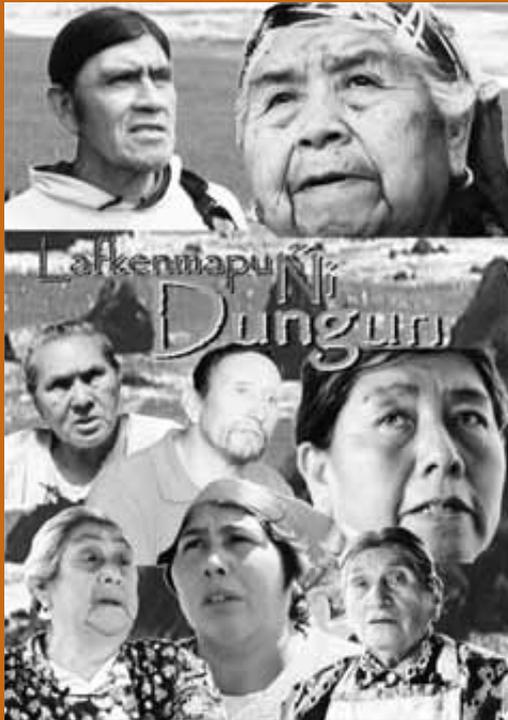
País: Territorio de Wallmapu (Chile y Argentina).

Pueblo indígena: Mapuche

Realización: Equipo Taller de Comunicación, Pu Lof Pukurra-Traitraiko-Kurumawidza.

Producción: Pu Lof Pukurra-Traitraiko-Kurumawidza, ADKIMVN Comunicación Mapuche

En el territorio ancestral de Pukurra y Konarvpv existe una forma de vida milenaria que han desarrollado los *lofche* (familias) mapuche que aquí habitan y coexisten de manera armónica con el *itrofillmongen* (biodiversidad). Sin embargo, ese equilibrio natural se ha roto a causa de la expansión del Estado de Chile y la consecuente entrada de intereses económicos por la tierra y los recursos naturales, iniciándose así un proceso de defensa del territorio, la cultura, la espiritualidad y la cosmovisión, es decir, la vida.



LA VOZ DEL TERRITORIO DEL MAR

Duración: 43 minutos

Género: documental

Año: 2007

País: Territorio de Wallmapu (Chile y Argentina).

Pueblo indígena: Mapuche

Realización: Gerardo Berrocal

Producción: Asociación Leufu Lafken A.G., ADKI-MVN Comunicación Mapuche

Antiguamente existió un hombre llamado Mankean, que llegó al *lof* de Nvgue en busca de un *likankurra*, necesario para su labor de *machi*. Todo estaba en calma hasta que ocurrió algo inesperado. Al pasar el tiempo, esto se convertiría en parte de la historia y el patrimonio cultural mapuche, relatado durante generaciones por los ancianos a través del Epew.



LUCHANDO POR NUESTROS DERECHOS

Duración: 40 minutos

Género: documental

Año: 2012

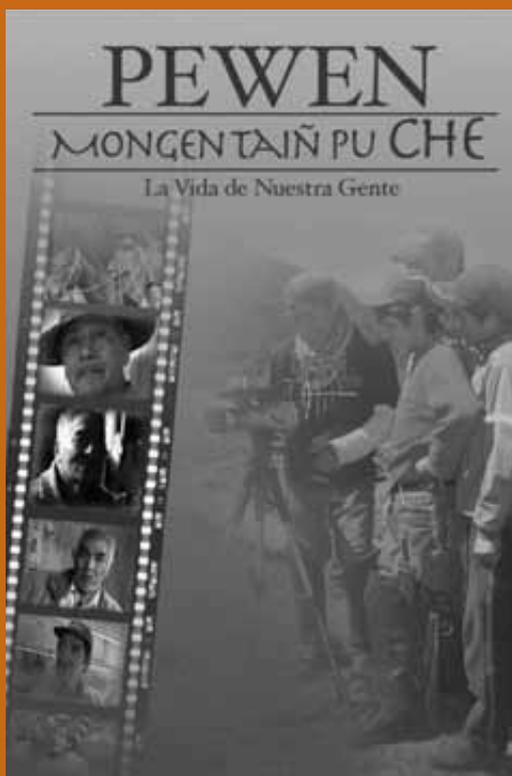
País: Territorio de Wallmapu (Chile y Argentina).

Pueblo indígena: Mapuche

Realización: Gerardo Berrocal

Producción: Comunidad Autónoma Temucuicui, ADKIMVN Comunicación Mapuche

En 2009, durante el emblemático caso judicial, conocido como "Caso Peaje Quino", se imputó a diez integrantes de comunidades mapuche de Ercilla, entre ellos, siete de la Comunidad Autónoma Temucuicui. El Ministerio Público se valió de la ley antiterrorista, creada durante la dictadura militar de Augusto Pinochet y que en la actualidad se aplica exclusivamente a los mapuche, permitiendo la figura del "testigo sin rostro". Los imputados permanecieron un largo periodo en la cárcel donde realizaron una extensa huelga de hambre.



**PEWEN, LA VIDA DE NUESTRA GENTE
(PEWEN, MONGEN TAIÑ PU CHE)**

Duración: 19 minutos

Género: documental

Año: 2010

País: Territorio de Wallmapu (Chille y Argentina)

Pueblo indígena: Mapuche

Realización y producción: Kmkeñ Lof- Comunidad Quinquen, Equipo de Comunicación

La existencia del Pewen es de vital importancia para la cultura y la vida cotidiana de los mapuche pewenche. La comunidad de Kmkeñ debió emprender un proceso de defensa del árbol milenario, conocido también como Araucaria, a causa de la explotación-depredación indiscriminada de Pewen, por parte de empresas forestales que se instalaron en la zona y funcionaron hasta fines de la década de los ochenta.

**PORTAHUE LEFVN, LA FUERZA
ESPIRITUAL DE LA VIDA MAPUCHE
(ÑEWEN ÑI MAPUCHE MONGEN)**

Duración: 40 minutos

Género: documental

Año: 2013

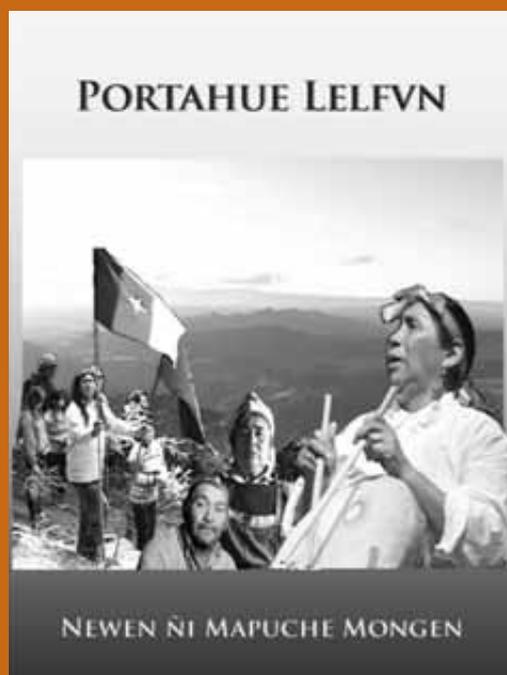
País: Territorio de Wallmapu (Chille y Argentina)

Pueblo indígena: Mapuche

Realización: Gerardo Berrocal

Producción: David Nahuelhual, Gerardo Berrocal

El Portahue Lelfvn es un espacio de especial relevancia para la vida mapuche, en donde, desde tiempos inmemoriales, se practica una ceremonia religiosa llamada *Kontvtrayenko*, que tiene relación con conocimientos ancestrales en climatología. Actualmente, debido a la introducción de especies forestales exóticas, el Portahue Lelfvn está siendo dañado severamente: empresas forestales poseen la propiedad "legal" del sitio y mantienen plantaciones de pino y eucalipto. Las autoridades tradicionales han emprendido un proceso de reconocimiento, recuperación territorial, resguardo y restablecimiento del equilibrio biológico y espiritual del sitio sagrado.



QUINQUEN, AUTONOMÍA PEHUENCHE (KVKAÑWE, PEWENCHE ADKVNUGVN)

Duración: 79 minutos

Género: documental

Año: 2010

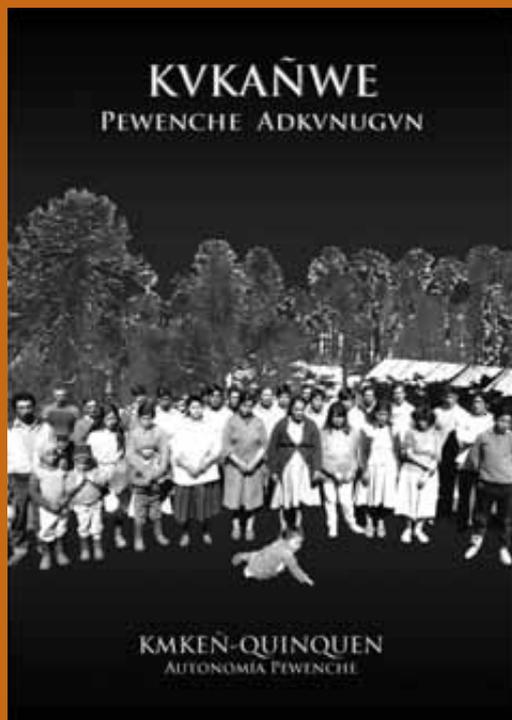
País: Territorio de Wallmapu (Chile y Argentina)

Pueblo indígena: Mapuche

Realización: Gerardo Berrocal

Producción: Observatorio Ciudadano, Kmkeñ Lof-Comunidad Quinquen, ADKIMVN Comunicación Mapuche

Kvkañwe es el nombre ancestral del territorio de Quinquen. Aquí los pewwnche (gente del Pewen) han desarrollado su vida y su cultura con base en un complejo sistema de auto-gobernanza, el *adkvnugvn*. El conocimiento ancestral y la memoria histórica, las propias formas de uso y significado, el proceso de defensa del territorio mapuche ante la invasión española, la irrupción del Estado de Chile y luego de privados, son abordados a través del relato de sus propios protagonistas: los pewenche de Kvkañwe.



TERRITORIO DE AGUAS LIMPIAS (LIFKO MAPU)

Duración: 29 minutos

Género: documental

Año: 2010

País: Territorio de Wallmapu (Chile y Argentina)

Pueblo indígena: Mapuche

Realización: Gerardo Berrocal

Producción: Observatorio Ciudadano, Comunidades Mapuche de Lifko Mapu, ADKIMVN Comunicación Mapuche

La irrupción de grandes inversiones privadas, como la piscicultura y la geotermia, junto con la introducción de especies forestales exóticas, como el pino y eucalipto, han provocado que las comunidades mapuche de Lifko Mapu emprendan un proceso de reconocimiento, resguardo, recuperación y restablecimiento de la cultura y la biodiversidad, por tanto, del territorio ancestral al que pertenecen, el *Wallontumapu*.

Retrospectiva Daupará (2009-2012)

Fichas técnicas



ABUELO VOLCÁN (ÑANZ)

Duración: 43 minutos

Género: docu-ficción

Año: 2013

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Nasa

Dirección: Carlos Gómez y Geodiel Chindicué

Producción: Cinemínga Internacional, Fundación Cinemínga

El relato ocurre en Tierradentro, territorio nasa, cuando el volcán nevado del Huila ha despertado tras un largo descanso. A través de un sueño, el abuelo Volcán nos envía un mensaje, pero necesitamos la ayuda de un *thë' walla* para interpretarlo. Una comunidad abandonada por el Estado lucha



por una vida digna y un niño recibe enseñanzas de los mayores de su comunidad. Esta historia combina elementos documentales y de ficción para cuestionar nuestras creencias sobre la realidad y los sueños, y sobre la dinámica detrás de los sucesos naturales.

GRAN SÁBALO

Duración: 16 minutos

Género: documental

Año: 2010

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Awá

Dirección: Paola Andrea Suesca y Juan Pablo Ortiz (Tuchí)

Producción: Unipa – Unicef

Viaje por el territorio del gran Sábalo, entre las selvas y el sonido del conocimiento ancestral del pueblo awá. Voces de los mayores que se encuentran para preservar en los niños y niñas las tradiciones y la lengua, el *awapit*.

Participación en II Ciclo de Cine Binacional.



KALUSTURINDA

Duración: 24 minutos

Género: documental

Año: 2010

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Inga

Dirección: Jaime Tiso y Juan F. Cano

Producción: Cabildo Inga, Santiago de Putumayo

Es la fiesta más grande para el pueblo inga, ubicado en el sur de Colombia y descendiente de los incas del Perú. Este ritual es manifestación de convivencia, cohesión social, compartir, encuentro, perdón, arte, maíz, ortiga, chilacuán, banderas, chicha y flores. Los colores se entretajan en un solo ritmo musical, acompañado de instrumentos musicales, flautas, cuernos, bombo, rondadores, armónicas y pitos. Es el momento para agradecerle a los astros, a la *pacha mama*, al *tata inti*, a la luna y al arco iris.



HIJOS DEL TABACO, LA COCA Y LA YUCA DULCE

Duración: 18 minutos

Género: documental

Año: 2010

País: Colombia. **Pueblos indígenas:** Bora, Uitoto, Muinane, Andoke y Okaina

Dirección: Benhur Tete

Producción: Benhur Tete

El espíritu del tabaco es humanizador. Nos humanizó aquí, nos dejó aquí y ¡estamos muy vivos!

MAJAYUT

Duración: 27 minutos

Género: ficción

Año: 2008

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Wayuu

Dirección: Elizabeth Pirela y Luis Misael Socarrás Ipuana

Elieser, un niño pastor de ovejas, se conoce con Andreina en el pozo donde sacan diariamente agua para el consumo humano y de los animales. Ya con tanto tiempo de conocerse, un día el niño le dice a su padre que él está enamorado de Andreina y que quiere que cuando ella sea señorita la pida en matrimonio para él.

NUESTRAS TRADICIONES, LA COMUNIDAD INDÍGENA DE LA 18

Duración: 18 minutos

Género: documental

Año: 2009

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Zenú

Dirección: Yesid de Hoyos y David Castillo

Producción: Natalia Villa Díez y Nuevos Decimeros

Los padres y abuelos de la comunidad indígena de la 18 narran a los jóvenes historias de su identidad, a través de tradiciones alimenticias, bailes, artesanías y leyendas.

LAS HORMIGAS

Duración: 25 minutos

Género: ficción

Año: 2010

País: Colombia. **Pueblos indígenas:** Macuna, Tauty, Barasano

Dirección: Grupo de realizadores del Pirá Paraná

Producción: Asociación de Capitanes y Autoridades Indígenas del Pirá-Paraná, ACAIPI

Representa un mito, contado para niños, sobre la cacería de hormigas en la noche. Es también el encuentro entre el diablo y el hombre.





PAÍS DE LOS PUEBLOS SIN DUEÑO

Duración: 43 minutos

Género: documental

Año: 2009

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Nasa

Dirección: Mauricio Acosta

Producción: Tejido de Comunicación de la ACIN

Colombia no será la misma después de esos 62 días de Minga Social y Comunitaria que se iniciaron el 11 de octubre de 2008 y culminaron en la Plaza de Bolívar de Bogotá. Desde el Cauca se levantaron los pueblos del pensamiento, la palabra y la dignidad para rechazar, unidos con la "otra Colombia", las políticas de Estado que, con terror, someten al hambre y a la miseria. Como era de esperarse, el gobierno respondió con terror a una movilización pacífica y su acción dejó como saldo dos muertos y 120 heridos. ¿Qué hace que los más pobres y excluidos enfrenten sin armas los embates de los medios comerciales, los engaños y las mentiras del gobierno y la maquinaria estatal activada en contra de su dignidad? La respuesta aparece en la sabiduría de la agenda que motiva esta Minga que con acciones conmovedoras y ejemplares ha producido semillas de libertad.

Premio Nacional Documental, Colombia, 2011.

RESISTENCIA EN LA LÍNEA NEGRA

Duración: 84 minutos

Género: documental

Año: 2011

País: Colombia. **Pueblos indígenas:** Arhuaco, Kogui, Wiwa y Kankuamo

Dirección: Amado Villafaña Chaparro, Saúl Gil, Silvestre Gil Sarabata

Producción: Pablo Mora Calderón / Organización Gonawindúa Tayrona, Confederación Indígena Tayrona, Colectivo de Comunicaciones Zhigoneshi
¿Por qué no nos dejan recoger caracuchas a la orilla del mar? ¿Por qué nos roban nuestros cuarzos guardianes? ¿Por qué destruyen los corazones de la madre tierra? ¿Por qué nos asesinan? Transgrediendo sus norma tradicionales, autoridades wiwas, koguis y arhuacas deciden mostrarse al mundo a través de

un documental. Los límites sagrados entre mundos vecinos están en peligro. En un viaje revelador y desde una intimidad rara vez divulgada públicamente, un equipo de realizadores indígenas esgrime sus cámaras para mostrarle al mundo las acciones que sus mayores han emprendido para enfrentar las graves amenazas a su territorio ancestral.

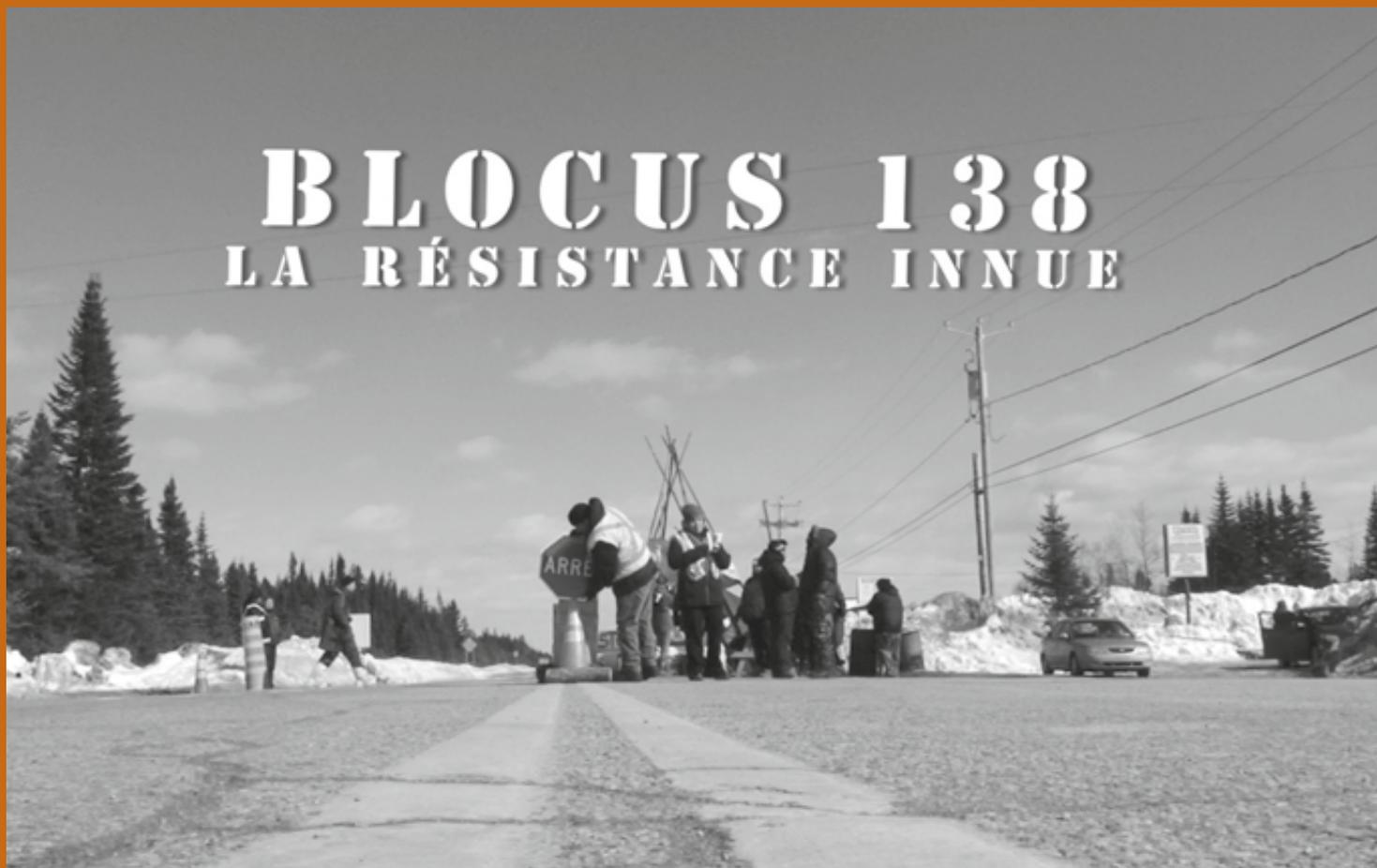
Premio del público al mejor largometraje en el festival Panorama del Cine Colombiano, París, 2013.



Kinola (activismo mediático)

Fichas técnicas

BLOCUS 138 LA RÉSISTANCE INNUE



ALERTA PUTUMAYO

Duración: 3 minutos

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Comunidades del Putumayo

Producción: Colectivo de Comunicaciones del Territorio Tamabioy

Esta es una recopilación de algunos problemas que están afectando el territorio y a las comunidades indígenas, afrodescendientes, campesinas y mestizas de Putumayo, Colombia. Además es una denuncia para que el mundo se entere de que al Putumayo, localizado en la Amazonía, lo quieren convertir en un distrito minero.

ANISHNABE AKI

Duración: 6 minutos

Género: documental

Año: 2010

País: Canadá. **Pueblo indígena:** Comunidad Kitigan Zibi, Nación Anishnabe

Dirección: Emilio Wawatie

Producción: Wapikoni Mobile

A través de reuniones con líderes de las naciones originarias y su abuela, Emilio intenta entender la división en su nación.

AYNI, UN VIAJE AL FUTURO

Duración: 5 minutos

Género: Ficción

Año: 2013

País: Bolivia. **Pueblos indígenas:** Aymara y Quechua

Dirección: Omar Huanca Hermoso

Producción: María Elena Huanca Hermoso

En un futuro no tan lejano, los recursos hídricos se han agotado y la vida en las ciudades se ha vuelto insostenible. Pero, en una lejana comunidad indígena, ha sido posible subsistir con base en los conocimientos, saberes y tradiciones ancestrales que poseen.

COSTUMBRES (AITUN)

Duración: 6 minutos

Género: documental

Año: 2011

País: Canadá. **Pueblo indígena:** Comunidad Unamen Shipu y Nación Innu

Dirección: Kevin Bellefleur

Producción: Wapikoni Mobile

Joseph y Nashtash, una pareja de mayores del Unamen Shipu, comparten su conocimiento de la cultura innu, por medio de la práctica de arrancar y preparar *éider*.

DJODJO AKI

Duración: 6 minutos

Género: documental

Año: 2006

País: Canadá. **Pueblo indígena:** Comunidad Kitcisakik y Nación Anishnabe

Dirección: Steve Papatie

Producción: Wapikoni Mobile

El encuentro entre dos culturas. El amor de la naturaleza se enseña a través de los descubrimientos y cambios. El cineasta sugiere este nuevo enfoque para salvar el medio ambiente. Mediante esta unión, el rescate parece posible.

EL EJÉRCITO NACIONAL DE COLOMBIA NUEVAMENTE ARREMETE CONTRA EL PUEBLO NASA DE CALDONO

Duración: 9 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Nasa

Producción: Programa de Comunicaciones del Consejo Regional Indígena del Cauca, CRIC

Denuncia nacional e internacional de violación a los derechos humanos y al derecho internacional humanitario.

LA ENMIENDA (ABINODJIC MADJINAKINI)

Duración: 5 minutos

Género: documental

Año: 2007

País: Canadá. **Pueblo indígena:** Comunidad Kitcisakik y Nación Anishnabe

Dirección: Kevin Papatie

Producción: Wapikoni Mobile

Cuatro generaciones, tres escuelas residenciales, dos culturas, una extinción.

LA RESISTENCIA INNUE (BLOCUS 138)

Duración: 7 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Canadá. **Pueblo indígena:** Comunidad Uashat y Nación Innue

Dirección: Réal Junior Leblanc

Producción: Wapikoni Mobile

La resistencia de los innu a la explotación de su territorio es una resistencia para la preservación del patrimonio de sus hijos.

MAMO

Duración: 7 minutos

Género: documental

Año: 2013

País: Canadá. **Pueblo indígena:** Comunidad Pessamit y Nación Innu

Producción: Wapikoni Mobile

Cortometraje sobre la expedición de trineos de perros de Herman Niquay, entre Waskaganish y Attawapiska. Inspirado por el movimiento Idle No More, el objetivo de su viaje fue apoyar la población de Attawapiska y a su líder, la jefe Theresa Spence.

NOSOTROS SOMOS (NOUS SOMMES)

Duración: 3 minutos

Género: experimental

Año: 2009

País: Canadá. **Pueblo indígena:** Comunidad Kitcisakik y Nación Anishnabe

Dirección: Kevin Papatie

Producción: Wapikoni Mobile

Después de su encuentro con los zapatistas en México, Kevin llega a su comunidad con un manifiesto audiovisual.

LA FUERZA PÚBLICA NOS ASESINA Y NOS EXIGE DISCULPAS

Duración: 3 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Nasa

Producción: Tejido de Comunicación de la ACIN

Las agresiones de la fuerza pública a la comunidad movilizada en la María, Piendamó, Cauca, en octubre de 2008.

LO QUE NO MOSTRARON LOS MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN

Duración: 3 minutos

Género: documental

Año: 2008

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Nasa

Producción: Tejido de comunicación de la ACIN

Recortes de imágenes sin editar sobre el desalojo de los militares en el cerro del Berlín, ubicado en el municipio de Toribío, al norte del departamento del Cauca.

LOS JAGUARES DEL YURUPARÍ

Duración: 3 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Tubu

Producción: Cabildo Tubu

PDVSA – WAYUU

Duración: 9 minutos

Género: documental

Año: 2009

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Wayuu

Producción: Fuerza de Mujeres Wayuu

PDVSA junto con la fuerza pública colombiana arremete contra indígenas wayuu que defendían pacíficamente sus derechos. Carraipia - Porque los únicos Gigantes somos los wayuu - Represión policial.

PUEBLOS KAMENTSÁ E INGA APOYAN EL PARO NACIONAL AGRARIO

Duración: 2 minutos

Año: 2013

País: Colombia. **Pueblos indígenas:** Kamentsá e Inga

Producción: Colectivo de Comunicaciones del Territorio Tamabioy

¿QUÉ ES LO QUE MÁS TE INDIGNA?

Duración: 6 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Nasa

Producción: Programa de Comunicaciones del Consejo Regional Indígena del Cauca, CRIC

Denuncia nacional e internacional de violación a los derechos humanos y al derecho internacional humanitario.

¿QUIÉN RESPONDE?

Duración: 4 minutos

Género: documental

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Nasa

Producción: Programa de Comunicaciones del Consejo Regional Indígena del Cauca, CRIC

Militares se infiltran en el proceso organizativo de los pueblos indígenas del Cauca, con la estrategia de hacer inteligencia de los líderes indígenas... ¿Quién responde?

TESTIMONIO EL CREDO

Duración: 4 minutos

Género: documental

Año: 2011

País: Colombia. **Pueblo indígena:** Nasa

Producción: Tejido de Comunicación de la ACIN

El 16 de septiembre de 2011 una bomba cayó en la casa de un comunero indígena de Huellas, Caloto. Su hija de 11 años murió y cinco personas más resultaron heridas. Este es el testimonio que convoca a la solidaridad y a la defensa de la vida, en rechazo a todos los grupos armados.

VIDEO CAMPAÑA PERVIVENCIA

Duración: 3 minutos

Año: 2012

País: Colombia. **Pueblos indígenas en riesgo de extinción en Colombia**

Producción: Organización Nacional Indígena de Colombia, ONIC

Encuentro de saberes en comunicación audiovisual indígena



Verdades de nuestra imaginación

Aunque la modalidad recurrente de la creación audiovisual indígena en América Latina ha sido el *cine de lo real*, desde sus inicios en la década de los ochenta del siglo pasado, son muchas las obras que han transitado por el género de la ficción y, en muchos casos, han combinado el documental con reconstrucciones imaginarias, consolidando el género híbrido de docu-ficción. Daupará ha invitado a un grupo de directores, productores y actores indígenas para debatir sobre las motivaciones y perspectivas de la ficción indígena en el continente americano.

Invitados:

Alberto Muenala, realizador kichwa del Ecuador
Nanobah Becker, cineasta navajo de Estados Unidos
Gloria Jusayu, productora, actriz y activista wayuu de Venezuela

Gerardo Berrocal, comunicador mapuche de Chile
Pío Quinto Oteca, *thë' wala* y actor nasa de Colombia

Carlos Gómez, co-director de ficción nasa de Colombia

Misael Socarrás Ipuana director wayuu de Colombia

Coordina:

Pedro Adrián Zuluaga, crítico e investigador de cine de Colombia

El pensamiento indígena sobre el cine indígena en Colombia

El estudio sobre la producción audiovisual indígena en Colombia apenas empieza a abrirse camino. Gracias a dos becas de investigación sobre imágenes en movimiento del Ministerio de Cultura y la Alcaldía Mayor de Bogotá, Pablo Mora, responsable de la investigación, invitó a comunicadores de distintos pueblos indígenas para que se dieran a la tarea de reflexionar por escrito sobre su propia visión de la comunicación audiovisual. Espiritualidad, política y comunicación; las audiencias propias; el aporte de las mujeres al tejido comunicativo; memoria e imagen; el video indígena colombiano en el contexto internacional son algunos de los temas que serán socializados públicamente por sus autores.

Invitados:

Gustavo Ulcué, comunicador nasa

Daniel Maestre, comunicador kankuamo

Fernanda Barbosa, gestora sáliba

David Hernández Palmar, fotógrafo y productor wayuu de Venezuela

Ismael Paredes, comunicador

Rosaura Villanueva, realizadora

Coordina:

Pablo Mora, antropólogo documentalista

Memorias ejemplares

Además de su trayectoria en el campo de la creación documental al lado de los pueblos indígenas de Colombia, la contribución de Marta Rodríguez a los procesos de formación del movimiento continental de comunicadores indígenas es innegable. Aprovechando la presencia de Alberto Muenala, realizador kichwa del Ecuador, con quien Marta compartió ideas y experiencias precursoras, *Daupará* abre un espacio de diálogo entre estos dos amigos y colegas, con el propósito de reconstruir sus memorias cómplices de los años noventa, cuando echaron a andar en Popayán con el boliviano Iván Sanjinés, los primeros talleres de apropiación del lenguaje audiovisual que permitieron consolidar una comunicación indígena propia.

Invitados:

Marta Rodríguez, cineasta colombiana
Alberto Muenala, realizador kichwa del Ecuador

Coordina:

Leonarda de la Ossa

Comunicación indígena y políticas públicas diferenciales

Desde tiempo atrás las agendas de las organizaciones indígenas del orden nacional han abierto espacios para la construcción de argumentaciones jurídicas y políticas que soportan sus demandas para la construcción de una política diferencial de comunicación desde los pueblos indígenas que es, según plantean, “la única forma de hacer real y material el derecho a la igualdad de oportunidades y de reconocimiento y protección de la diversidad étnica y cultural en Colombia.” Estas argumentaciones han refrendado el ideario de un derecho a la *autonomía comunicativa*. En la actualidad la construcción de esa política está en marcha. La intervención en un foro público de delegados indígenas responsables de ese proceso, de autoridades gubernamentales y de representantes de colectivos indígenas de todo el país permitirá evaluar los avances del trabajo, alimentar el diagnóstico con las necesidades y expectativas de los realizadores indígenas y conocer de cerca las proyecciones sobre la materia.

Invitados:

Delegados de la Mesa Técnica (ONIC, CIT, OPIAC)
Representantes de 25 colectivos indígenas del país.

Coordina:

Gustavo Ulcué, comunicador nasa, miembro del equipo técnico de la Mesa Permanente de Concertación con los Pueblos Indígenas.

Perfiles invitados:



Alberto Muenala

Cineasta kichwa del Ecuador, miembro fundador del colectivo Runacinema. Realizó estudios en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la Universidad Autónoma de México. Impulsó la construcción de un Sistema de Comunicación Comunitaria Intercultural en su país. Sus realizaciones audiovisuales han sido reconocidas al nivel nacional e internacional. Impartió clases en la Universidad Católica de Ibarra, Universidad Central del Ecuador y Universidad de la Tierra en México. Ha sido curador de varios festivales internacionales y facilitador de talleres de comunicación comunitaria en pueblos indígenas de México, Bolivia, Paraguay, Colombia y Ecuador. Entre 2006 y 2008 fue coordinador general de la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas, CLACPI. Fue director del Festival Itinerante Ñawipi y del Festival de Cine y Video de las Primeras Naciones de Abya Yala. Actualmente es coordinador de proyectos audiovisuales de la Corporación Rupai y dirige la película de ficción **Killa** (2013, en construcción).



Amado Villafaña Chaparro

Indígena arhuaco, nació en Donachuy, en la Sierra Nevada de Santa Marta. Ha sido miembro de la Confederación Indígena Tayrona y de la Organización Indígena Gonawindúa Tayrona. Estuvo involucrado en procesos de organización comunitaria y defensa de la cultura y el territorio indígena. Fue secretario de las autoridades arhuacas tradicionales, donde colaboro con el fortalecimiento de las organizaciones indígenas, facilitando, como traductor, la comunicación entre los Mamos (autoridades tradicionales) y el mundo blanco. Fue maestro de escuela de la comunidad Arwamuke y fiscal de la mesa directiva de la Confederación Indígena Tayrona, CIT. Es director del Centro de Comunicaciones de la Organización Indígena Gonawindúa Tayrona, denominado colectivo Zhigoneshi. Entre sus obras más destacadas se encuentran Palabras Mayores (2009), Nabusímake, memoria de una independencia (2010) y Resistencia en la Línea Negra (2011). Actualmente es asesor cultural del pueblo arhuaco y miembro delegado por la CIT al equipo técnico de la Mesa Permanente de Concertación con los Pueblos Indígenas.



Benhur Teteye Botyay

Indígena de madre uitoto y padre bora. Nacido en Coemaní, Caquetá. Vivió su niñez en La Chorrera, Amazonas. Es sociólogo de la Universidad de Antioquia, especialista en Finanzas Públicas de la ESAP y realizador audiovisual. Ha estado ligado a los procesos de reivindicación y defensa de los derechos de los pueblos indígenas. Hoy es secretario general de los Pueblos Indígenas de La Amazonía Colombiana, OPIAC.

Ángel Jacanamijoy Jacanamijoy

Miembro del pueblo Kamëntza Biya. Ha sido autoridad en su Cabildo Mayor Kamëntsá Biya. Actualmente hace parte de la Coordinación Nacional de la Organización de Autoridades Tradicionales Indígenas de Colombia, AICO, Gobierno Mayor, donde coordina las áreas de comunicación y territorio.



Carlos Gómez

Cineasta, instructor y traductor. Mientras estudiaba cine entre 1996 y el 2000 en Columbia College, enseñó video y fotografía a jóvenes de la ciudad de Chicago. Como camarógrafo y editor ha participado en diversas realizaciones independientes, exhibidas en el Festival de Cine de Berlín, el Festival Internacional de Documentales de Amsterdam (IDFA), y el Festival de Cine de Santa Fe, entre otros. Sus películas se han visto por Sundance Channel (USA), ARTE (Francia), ZDF (Alemania) SBC (Australia), NHK (Japón), y Al Jazeera (Qatar). Como intérprete ha trabajado en el Foro Permanente sobre Asuntos Indígenas de la ONU, en el Festival de Cine y Video Indígena Americano del Smithsonian Institute, y en el festival *First Nations/First Features* de Nueva York. Es co-fundador y director creativo de Cineminga Internacional, organización que fomenta la visibilización y apreciación de culturas tradicionales a través del cine.



Daniel Maestre

Nació en Atánquez, resguardo kankuamo, municipio de Valledupar. Ha desarrollado trabajos como comunicador indígena, con experiencia en Derechos Humanos y Justicia Comunitaria. Entre sus trabajos de investigación cultural se destacan: *Recuperación de la Memoria Histórica* (1998-2000), *Proyecto Productivo en la Comunidad Indígena de Atánquez* (1998) y *Diagnóstico del Estado de las 24 Emisoras Indígenas de Colombia*. En 2008 co-produjo el video **Resistiendo desde la espiritualidad**. En la actualidad es coordinador del área de comunicación del equipo técnico del Cabildo Gobernador Indígena Kankuamo.



David Alberto Hernández Palmar

Comunicador del pueblo Wayuu de Venezuela. Se ha desempeñado como fotógrafo, videasta, curador y escritor. Estudió comunicación social en la Universidad Rafael Belloso Chacín y fotografía en la Escuela Julio Vengoechea en Maracaibo. Ha sido investigador-visitante en la Universidad de Iowa en el Departamento de Antropología. Es miembro de la Junta Consultiva Internacional e Interdisciplinaria de Perú Vine/PerúDigital, del Laboratorio de Etnografía Digital de la Universidad Central de Florida (UCF) y miembro asesor de la Sociedad Internacional de Etnobotánica. Trabaja como fotógrafo independiente y comunicador para varias revistas y periódicos, incluyendo *Wayuunaiki*. Ha trabajado en la producción de documentales televisivos de la *Deutsche Welle* de Alemania y *Canal Arte* de Francia, y colaborado en documentales de producción independiente de los wayuu como **Dalia sí va de Jepira** (2006). Co-dirigió **Dueños del Agua** junto a la antropóloga Laura Graham y el cineasta xavante de Brasil Caimi Waissé, obra presentada en 2009 en el Festival de Cine y Video Indígena de Nueva York. Hace parte del equipo asesor de la muestra **Daupará**.



Fernanda Barbosa

Indígena sáliba del departamento del Meta. Estudió Trabajo Social en la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca en Bogotá y realizó una maestría en Cooperación Internacional y Gestión de Proyectos Sociales en el Instituto Universitario José Ortega y Gasset en Madrid, España. Obtuvo el título de Experta en Derechos Humanos y Cooperación con Pueblos Indígenas en la Universidad Carlos III de Madrid. Se formó en guión y montaje audiovisual para mujeres indígenas en Temuco, Chile, organizado por CLACPI, y en radio, en el taller "Comunicación para la Integración, Interculturalidad y Biodiversidad Andino-Amazónica" organizado por ALER en Quito, Ecuador. Realizó una serie documental de 26 capítulos para Telecafé y la Comisión Nacional de Televisión llamada **Rutas Ancestrales**. Hizo parte del equipo coordinador de la ONIC del XI Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas realizado en Colombia, donde desarrolló el proyecto "Tejedoras de la imagen" y organizó el I Encuentro de Mujeres Indígenas Realizadoras *Romi Kutuche*. Hace parte del equipo organizador de **Daupará**.



Geodiel Chindicué Pete

Indígena nasa, del resguardo de Huila en Tierradentro, Cauca. Es comunero, cartógrafo y comunicador audiovisual. Su formación en el área audiovisual ha sido a través de talleres prácticos con Cineminga Internacional y con la fundación Cineminga. Desde 2010 es director de la Fundación Cineminga en Colombia. Ha participado en la realización de varias obras audiovisuales entre las que se cuentan **El futuro del pasado**, **Jiisa Weçe** (2010), **Ñanz** (co-director) (2011), **Comunidad Sikuaní de la Campana** (director) (2013), entre otras. Recientemente participó como capacitador en el área de edición en los procesos de formación de la Escuela de Comunicación Propia del Putumayo.



Gerardo Berrocal

Comunicador y realizador audiovisual del *Wallmapu* (territorio mapuche). Precursor de ADKIMVN Comunicación Mapuche e integrante de la Red de Comunicadores Mapuche del Wallmapu. Desde fines de la década de los noventa ha apoyado a diversas comunidades, por medio de actividades de formación, uso estratégico de tecnologías de la información y la comunicación y realización audiovisual documental. Estas experiencias y otras de difusión y uso de nuevos medios han sido posibles gracias a un modelo de comunicación que busca fortalecer las propias formas de comunicación, integrando elementos conceptuales de comunicación participativa, comunicación con identidad y comunicación para el cambio social.



Gloria Jusayu

Indígena del pueblo Wayuu, nació en el Estado de Zulia en Venezuela, es productora audiovisual y activista social indígena. Egresada de la Escuela de Comunicación Social de Zulia se ha involucrado en la actividad cinematográfica desempeñándose como productora asesora, asistente de dirección en la película **Kata ou outa (Vivir, morir)** de Patricia Ortega. Recientemente participó en la largometraje **El Regreso** como productora, guionista y actriz.



Gustavo Ulcué

Indígena nasa del resguardo de Canoas, Santander de Quilichao, Cauca, especializado en comunicación. Tiene una larga experiencia en procesos de participación y acción con comunidades indígenas y otros sectores sociales de Colombia. Hizo parte del Tejido de Comunicación de la ACIN. Ha apoyado y asesorado procesos de investigación y comunicación indígena en Colombia, promoviendo el uso de las nuevas tecnologías de comunicación e información, al igual que herramientas de seguridad informática para la resistencia, defensa y visibilización de los planes de vida indígenas. Entre los pueblos indígenas que ha apoyado se encuentran: cofán de Putumayo, awá de Nariño, kankuamo del Cesar, embera dóbida, chamí, katío y kuna tule del Chocó. Actualmente hace parte del equipo técnico de la Mesa Permanente de Concertación con los Pueblos Indígenas y es asesor de la muestra **Daupará**.



Ismael Paredes

Egresado del Programa de comunicación social y periodismo de la Universidad Minuto de Dios, desde hace seis años trabaja en procesos comunitarios, ambientales e indígenas. Como escritor y periodista ha impulsado la comunicación comunitaria como una apuesta para construir un país democrático, inclusivo, tolerante, y sobre todo, respetuoso de las múltiples diversidades culturales. Trabajó en la ONIC donde coordinó actividades comunicativas del XI Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas en 2012. Apoyó al Consejo Regional Indígena del Cauca como miembro del Comité Organizador del Foro Nacional de Comunicación Indígena realizado en noviembre de 2012 en Popayán, Cauca. Vinculado a la OPIAC como periodista, coordinó las comunicaciones del V Encuentro Latinoamericano de Gobiernos Indígenas, *Yeta- ra Uai*. Miembro del equipo de Comunicaciones del Proceso Mercados Campesinos, liderado por organizaciones como el Comité de Interlocución Campesina y Comunal, CICC, y la Alianza Campesina y Comunal, *Al Campo*. Hace parte del equipo organizador de la V Muestra **Daupará**.



Leonarda de la Ossa

Desde los 10 años se formó como comunicadora comunitaria y formadora de formadores en la Escuela Audiovisual de los Montes de María. Ha sido docente de la Corporación Universitaria Minuto de Dios. Asumió la coordinación de investigaciones de la Tecnología en Realización Audiovisual de la UNIMINUTO y creó el semillero de investigación "Memoria, Territorio y Comunicación Audiovisual" desde el cual adelantó dos investigaciones y coordinó eventos tales como el I Simposio Memoria, Territorio e Imagen. Tiene experiencia en la ejecución de iniciativas pedagógicas de comunicación comunitaria, diseño y análisis de metodologías de investigación social y sistematización (etnografía, antropología visual). En colaboración con Damian Duqué, creó una pieza informativa y documental, basada en el género periodístico de la entrevista, titulada *El amor eficaz en el cine indígena. Una entrevista a Marta Rodríguez*. Actualmente se desempeña como Defensora Comunitaria de la Defensoría Delegada de los Derechos de la Población Desplazada de la Defensoría del Pueblo en Bolívar, Caribe Colombiano.



Marta Rodríguez de Silva

Realizó estudios de filosofía y sociología en Barcelona. En 1954 ingresó a la Facultad de Sociología de la Universidad Nacional donde conoció al sacerdote Camilo Torres, uno de sus gestores, con quien desarrolló trabajos de campo en el sur de Bogotá. En 1961, viajó a París donde estudió cine y etnología. En 1965 regresó a Colombia y reanudó sus estudios de antropología, al mismo tiempo que trabajó en la sección de cine de la Embajada de Francia. Junto a Jorge Silva realizaron **Chircales** (1972), película premiada en distintos festivales de Alemania, Finlandia, México y Colombia. En 1971, la pareja realizó **Planas, testimonio de un etnocidio**, premiada en el Festival de Cine de Cartagena. En 1976 terminaron la producción de **Campesinos**, primera parte de una trilogía iniciada cinco años antes sobre las luchas agrarias en Colombia. Luego de varios años de trabajo en el Cauca, realizaron **La Voz de los Sobrevivientes** (1980) y **Nuestra Voz de Tierra Memoria y Futuro** (1982). Tras el fallecimiento de Jorge Silva en 1987, Marta Rodríguez terminó **Nacer de Nuevo** (1987), documental que relata la vida de una pareja de ancianos sobrevivientes

de la tragedia de Armero, premiada en Leipzig, Cartagena y Oberhausen. A partir de los años noventa, incursionó en la nueva tecnología de video, concentrándose en su utilización como herramienta de expresión, denuncia y reconocimiento de comunidades oprimidas, en especial indígenas. Desarrolló talleres y prácticas conjuntas de realización de video, participando en el desarrollo de un movimiento continental de comunicación indígena que se adelantaba en México, Bolivia y Brasil. Escribió el manual inédito *A nuevas tecnologías, nuevas identidades*. Se sumó a la crítica de la conmemoración de los quinientos años de la conquista de América, desde la perspectiva del autodescubrimiento. Durante este periodo realizó con el documentalista boliviano Iván Sanjinés **Memoria Viva** (1992), rememorando la masacre de Caloto en el Cauca, en la que más de veinte líderes indígenas fueron asesinados después de la recuperación de una hacienda perteneciente a su resguardo. En la actualidad se dedica a completar un ambicioso trabajo sobre el etnocidio de los pueblos indígenas en Colombia, gracias al valioso archivo que posee. Su obra más reciente es **No hay dolor ajeno** (2012).



Misael Socarrás Ipuana

Nació en la ciudad de Riohacha, La Guajira y vive actualmente en la comunidad de la Gran Parada, kilómetro 32 de la vía Albania-Maicao. Es promotor ambiental, gestor cultural y realizador de televisión, enfocado en la producción de documentales culturales y de denuncia sobre violación de los derechos de los pueblos indígenas. Fue director, guionista y libretista de la serie **Shimira Wayuu** (Juegos wayuu) que realizó con Elizabeth Pirella para el canal estatal venezolano VIVES TV. Realizó el documental-ficción **Majayut** (Señorita) (2008) que ha ganado premios nacionales e internacionales. En la actualidad es el representante de la Asociación Indígena Wayuu, AIWA, que lucha por la defensa de los indígenas afectados por la explotación de la mina de carbón a cielo abierto, El Cerrejón.

Nanobah Becker

Indígena navajo de los Estados Unidos. Nació y creció en Albuquerque, Nuevo México. Obtuvo su licenciatura en Antropología en la Universidad Brown. Trabajó varios años con jóvenes indígenas de la nación navajo y en Albuquerque en el Instituto Politécnico Indio del Suroeste, antes de decidirse a ser realizadora. En 2004 fue pasante en el Centro de Cine y Video en Nueva York y enseñó un curso de verano sobre producción de cine narrativo dirigido a alumnos indígenas americanos de nivel secundario del estado de Nuevo México. Recibió su maestría en Cine de la Universidad de Columbia de Nueva York con especialización en dirección. En 2005 fue elegida para participar en el Foro Indígena de Realizadores en el Festival Sundance donde trabajó en el desarrollo de un guión para largometraje. En 2006 fue una de las 22 artistas de medios de comunicación que ganó la beca Media Arts Fellowship para producir su proyecto, **Full** (título provisorio), una película de ficción sobre un hombre gay navajo que retorna a la vida nocturna en Albuquerque, después de su fracaso como *disc jockey* en Nueva York. Actualmente vive y trabaja en Los Ángeles, California.



Pablo Mora Calderón

Antropólogo y master en Antropología de la Universidad de los Andes. Ha desarrollado investigaciones sobre medios de comunicación, identidades culturales, arte popular, conflictos interétnicos, narrativas populares y memoria oral. Ha publicado libros y artículos sobre temas antropológicos (entre otros, *Historia y Culturas populares en Boyacá*; *Para mirarnos mejor: Quinientos años después del descubrimiento*; *De caníbales y peregrinos: sobre arte y etnografía visual*). Algunas de sus obras documentales le han merecido premios y distinciones internacionales como **Crónica de un Baile de Muñeco** (2001) y **Sey Arimaku o la otra oscuridad** (2012). Ha sido docente en antropología visual y creación documental. Ha desarrollado procesos de formación en realización audiovisual con colectivos y comunidades de regiones colombianas que encuentran en el documental una forma estratégica de expresión cultural y política. Fue productor y escritor de guiones en colaboración con el colectivo indígena *Zhigoneshi* de la Sierra Nevada de Santa Marta. Es miembro fundador y directivo de la Corporación Colombiana de Documentalistas, Alados. Hace parte del equipo directivo de **Daupará**.



Pedro Adrián Zuluaga

Periodista y crítico de cine colombiano. Es Magister en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Se ha desempeñado como periodista cultural, curador de exposiciones y festivales de cine y crítico de cine en medios colombianos e internacionales. Fue editor durante siete años de la revista de cine *Kinetoscopio*, y uno de los creadores de la revista online *Extrabismos*. Es autor del libro *Literatura, enfermedad y poder en Colombia: 1896-1935*; coautor de *Cómo se piensa el cine latinoamericano* (2011), *¿Quién le teme a la belleza?* (2010) y *50 días que cambiaron la historia de Colombia* (2004). Se encuentra en proceso de publicación su libro *Cine colombiano: canones, macronarrativas y discursos dominantes* (Beca de Investigación en Imagen en Movimiento del Instituto Distrital de las Artes 2011). Ha sido jurado de la crítica de cine en el Festival de Cine de Sitges (2006) y jurado invitado de la *Fipresci* en el Festival de Cine de Cartagena (2012). Actualmente es docente de cine y periodismo en las universidades de los Andes y Javeriana de Bogotá, curador de cine del canal público Señal Colombia y *blogger*.



Pío Quinto Oteca

Thë' wala (médico tradicional) del pueblo indígena nasa, originario del resguardo de Vitoncó en Tierradentro, Cauca. Ha incursionado en el mundo audiovisual como actor en las películas **Jiisa Weçe** (2010) y **Ñanz** (2011) del colectivo Cinemínga. En 2012 recibió un reconocimiento especial en el XI Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígena por su actuación en **Jiisa Weçe**.



Rosaura Villanueva

Bogotana de raíces boyacenses y tolimenses, con ancestros pijaos y muiscas. Activista de la causa indígena y comunitaria, se ha dedicado al fortalecimiento de la comunicación audiovisual indígena, desde los campos de la formación, la producción y la difusión, tejiendo en conjunto con diversos procesos y realizadores originarios. Egresada del Politécnico Granacolombiano, ha direccionado su formación en mercadeo y publicidad hacia el campo social. Apasionada por el mundo cinematográfico, se ha formado en la práctica, a través de talleres y procesos comunitarios. Actualmente es subdirectora de la Fundación Cinemínga-Colombia, desde donde ha participado en la realización de diversas producciones audiovisuales junto al pueblo nasa. Desde 2009 ha estado vinculada a la coordinación de la muestra **Daupará**.

AGRADECIMIENTOS

Clarisa Ruiz
Julián David Correa
Germán Rey
Aura María Puyana
Omar Rincón
Fabián Sanabria
Juan Martín Cueva
Adriana Lagos
Diego Franco
Jeannette Riveros
Fernando Arias (Consejero Mayor de la ONIC)
Henry Cabria (Coordinador general OPIAC)
Amado Villafaña, pueblo Arhuaco
Carolina Ciro
Óscar Pico
Francisca Cabral
Andrés Carvajal

Claudia Bermúdez
Pablo Arturo Ossa
Jairo Suárez
Jimena Prieto
Camilo Cáceres
Pedro Figueroa
Álvaro Núñez
Daniel Parra
Álvaro Piranga
Richard Leguízamo
Ari Mendoza
Grupo de Música Kamentsá SHAMYWAIRA
Organización Los niños de mi país

