

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador
Departamento de Estudios Internacionales y Comunicación
Convocatoria 2015 – 2017

Tesis para obtener el título de maestría de Investigación en Comunicación con mención en
Opinión Pública

Los videos del pueblo indígena Nasa: una expresión de contrapúblicos subalternos

Cristian García Villalba

Asesora: Isabel Ramos
Lectores: Susana Sel y Marco Panchi

Quito, enero de 2020

Dedicatoria:

“[...] Entonces llegó el hada protectora y viendo que pinocho se moría le puso un corazón de fantasía y pinocho sonriendo despertó [...].”

A la memoria de mi padre, al amor de mi madre, a las personas que queremos...

Epígrafe

“Mi pueblo cree que los muertos no quedan atrás, sino que van adelante mostrando el camino”

(País de los pueblos sin dueño 2008)

Tabla de Contenidos

Resumen	VIII
Agradecimientos.....	IX
Introducción	1
Capítulo 1	4
Contrapúblico Subalterno, Video Indígena e Identidad	4
1.1 Contrapúblicos Subalternos: Una Abstracción de la Teoría Crítica de la Esfera Pública	4
1.2 El Video Indígena.....	11
1.3 La Identidad En El Video Indígena.....	14
Capítulo 2	17
El Video como Campo de la Investigación.....	17
2.1 Video indígena y Subalternidad	17
2.2 Contexto Histórico de los Pueblos Indígenas en Colombia.....	27
2.3 Pregunta de investigación.....	32
2.4 Hipótesis:.....	32
2.5 Objetivos.....	32
Objetivo General.....	32
Objetivos Específico.....	32
Capítulo 3	33
Diseño Metodológico: Análisis Crítico del Discurso del Video Indígena.....	33
3.1 La Entrevista Semiestructurada	33
3.2 El audiovisual como objeto de estudio.....	36
3.3 El Análisis Crítico del Discurso como Herramienta de Estudio.....	37
El posicionamiento crítico.....	38
3.4 Indicadores para el análisis.....	40
3.5 Corpus de análisis.....	44
Pa´ poder que nos den tierra	46
Somos alzados en bastones de mando	47
País de los pueblos sin dueños.....	49
3.6 Operatividad de la herramienta metodológica.....	49
Capítulo 4	53
La Expresión Contrapública en el Audiovisual Indígena.....	53

4.1 El discurso audiovisual en conjunto	53
4.1.2 La imagen como recurso discursivo	61
4.1.3 El Discurso audiovisual: entre estigmas y condicionamientos.....	68
4.2. El discurso mediático: entre la deslegitimación y la ideología	70
4.2.1 El discurso mediático: un paralelo discursivo	77
4.3. El Discurso Audiovisual: Una Expresión De Ámbito Contrapúblico	80
4.3.1 El Territorio como expresión contrapública.....	83
4.3.2 El territorio discursivo e ideológico indígena	88
4.3.3 La expresión Contrapública de la identidad	90
Conclusiones:	102
Lista de referencias	1133

Ilustraciones

Imagen 1 - Documental “Pa poder que nos den tierra”	62
Imagen 2 - Documental “Somos alzados en bastones de mando”	63
Imagen 3 - Documental “País de los pueblos sin dueño”	63
Imagen 4 - Documental “Somos alzados en bastones de mando”	65
Imagen 5 - Documental “Somos alzados en bastones de mando	71
Imagen 6 - Documental “Somos alzados en bastones de mando”	71
Imagen 7 - Documental “Somos alzados en bastones de mando”	75
Imagen 8 - Documental “Pa poder que nos den tierra”	75
Imagen 9 - Documental “Somos alzados en bastones de mando”	81
Imagen 10 - Documental “País de los pueblos sin dueños”	92
Imagen 11 - Documental “Somos alzados en Bastones de Mando”	95
Imagen 12 - Documental “País de los pueblos sin dueños”	95
Imagen 13 - Documental “Pa poder que nos den tierra”	97

Figuras

Figura 1 - Gráfica Macroestructura semántica - Codificación Nvivo	54
Figura 2 - Nube de palabras – Codificación Nvivo.....	55

Tablas

Tabla 1 - Categoría de análisis	41
Tabla 2 - Documentales analizados.....	46
Tabla 3 - Interdiscursividad.....	57
Tabla 4 - Metáforas	96

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis

Yo, Cristian García Villalba, autor de la tesis titulada “Los videos del pueblo indígena nasa: una expresión de contrapúblicos subalternos” declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría de Investigación en Comunicación con mención en Opinión Pública concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NY-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, enero de 2020



Cristian García Villalba

Resumen de la tesis

Esta investigación analiza los discursos audiovisuales del pueblo indígena Nasa a partir de una estrategia metodológica cualitativa operativizada en el análisis crítico del discurso (ACD) propuesto Van Dijk (2003) y se complementa con entrevistas semiestructuradas a productores de video indígena Nasa. La investigación se centra en caracterizar los tres documentales más importantes realizados hasta la actualidad por el pueblo Nasa: “Pa poder que nos den tierra”, “Somos alzados en bastones de mando” y “País de los pueblos sin dueño”; de esta manera, explicar cómo estos fundamentan la expresión de un contrapúblico subalterno, concepto teorizado por Nancy Fraser (1997) desde la reflexión crítica de la esfera pública. Los indígenas Nasa a partir del reconocimiento de sus identidades, intereses y demandas, generan un discurso propio desde la lucha indígena y la resistencia pacífica, todo con el fin de ejercer presión al Estado para que se reconozca la legitimidad de los derechos y la adjudicación de los territorios étnicos.

Agradecimientos

Quiero expresar infinito agradecimiento a la FLACSO y mi especial gratitud y respeto a la Doctora Isabel Ramos y a la Doctora Palmira Chavero; siempre tendré complacencia con ustedes por darme la oportunidad de empezar este proceso académico, el cual, me hizo cambiar la forma de ver el mundo y enriquecerme como profesional y como persona. Gracias Isa y Palmi por permitirme vivir esta experiencia cargada de disciplina y constancia.

En el instante mismo en el que me siento a recordar la legión de apoyo que suscitó todo el proceso de esta tesis, recuerdo el primer impulso y aliento que me llevo a aplicar a esta maestría y que hoy ya no está; se fue de lo físico a vivir a lo sempiterno, mi papá; él siempre me recibió con una sonrisa al llegar a casa y me despidió como quien despide a su mayor tesoro. Mi papá, se fue a lo eterno en el momento mismo en que abría documentos de Word para escribir marcos y contextos, un trabajo de borrar y escribir, el cual, llegué a pensar nunca acabar, como la vida y presencia misma de mi padre. Y como lo que no se pronuncia no existe, GRACIAS papá Herminso, por todo lo que me diste, Gracias mamá Lola por el apoyo incondicional y seguirme la corriente en casi todo (cómo no amar su sonrisa y sus miradas de amor); gracias a toda mi familia que de alguna manera son y están siempre para mí. Gracias a mis amigos y amigas por el apoyo incondicional, a Carolina Gómez, Kate Galindo, Camilo Cardozo, Pilar López, Sandra Briñez, Karime Díaz y Maira Rodríguez.

El estandarte de este trabajo no está completo sin darle gracias totales a Meysis Carmenati, por sus enseñanzas, apoyo y especial cariño, al igual que a Andrea González, que fue pieza importante en mi proceso y se volvió una amiga incondicional, a Vanessa Bonilla que me ayudó sin queja alguna. Y cómo olvidar el apoyo de ustedes: Andrés Rodríguez, Analía Beler, Daniel Botero y Patricio Vascones; la calle “La Pradera y la Avenida Diego de Almagro” con ustedes jamás se olvidará.

Introducción

La mayoría de los pueblos indígenas en Colombia se han caracterizado por exigir al Estado sus derechos, la defensa y restitución de sus territorios. Los indígenas han optado por elaborar piezas audiovisuales dentro de las propias comunidades, lo que les han permitido interactuar con otras culturas y poner en común las problemáticas que los aquejan. Con el uso del lenguaje audiovisual, los indígenas tienen como propósito exigir el reconocimiento de sus derechos como grupos históricamente excluidos y generar prácticas sociales para expresar su posicionamiento político desde espacios mediáticos, en encuentros indígenas, asambleas, mingas y movilizaciones, dedicadas a hacer frente a la exclusión social y discursiva.

Los indígenas Nasa se caracterizan por ser uno de los grupos indígenas con mayor poder de organización de su territorio; “la construcción de territorio es una relación que evidencia identidades y acciones de tipo organizativo, educativo, social y de pensamiento” (Bernal 2012, 95). Los Nasa, se han reconocido como un pueblo que ha logrado consolidarse como actor social y político a partir de la apropiación de medios audiovisuales en Colombia, han utilizado mecanismos mediáticos, programas de radio, producción de video y documentales, que contribuyen a expresarse públicamente y a generar la movilización indígena; por tal razón, esta investigación surge del interés de conocer el posicionamiento discursivo en los contenidos audiovisuales de los indígenas Nasa a través de un análisis crítico de discurso (ACD), pues, al contar con mecanismos propios de comunicación eficiente y al servicio de sus comunidades hacen que los nuevos espacios de discusión e interacción simbólica cobren notoriedad (Salazar 2002).

De igual forma, para llevar a cabo el análisis crítico del discurso, en esta investigación se tuvo en la cuenta las tres experiencias audiovisuales más importantes del pueblo Nasa hasta la actualidad; se toman como corpus de análisis la trilogía documental del tejido de comunicación de la Asociación de Cabildos del Norte del Cauca (ACIN) que está compuesta por los documentales: “Pa’ poder que nos den tierra” (2005), “Somos alzados en bastones de mando” (2006) y “País de los pueblos sin dueño” (2008). El proceso de selección de estos documentales se fundamenta en la modalidad documental, porque este da cuenta de lo que pasa durante las movilizaciones e

informa a las comunidades a partir de imágenes y testimonios, lo que pasa en "caliente" durante los sucesos. Además, son las únicas obras resonantes y provocativas, inequívocas en su enunciado combativo, nacidas al calor de urgencias sociales y políticas; formas modernas expresivas de la tradición de resistencia indígena que ha producido el pueblo Nasa (Mora et al. 2015, 46).

Este trabajo, muestra cómo la utilización que hacen los indígenas de los medios de comunicación y las tecnologías de la información, contribuyen a denominar el uso del video en los campos académicos como “medios de minorías étnicas”. En los cuales, el estudio y la práctica audiovisual propia funcionan como herramientas de integración y de reconocimiento cultural y étnico, pues, cada vez más, los pueblos indígenas se ven afectados por los conflictos, la desaparición forzada y el desplazamiento, que dan como resultado la migración a los centros urbanos y la extinción sociocultural de sus pueblos. Por tal razón, los indígenas Nasa cuentan con experiencia suficiente en la realización de producción audiovisual, que es vista como canal de discursos propios frente a algunos medios de comunicación tradicionales.

Para el cumplimiento de los objetivos, en la primera parte del trabajo se realiza la teorización del término “contrapúblico subalterno” desde la reflexión crítica de la esfera pública que hace Nancy Fraser (1997) y la conceptualización de video indígena con aportes de autoras como Amalia Córdova (2011), Érica Wortham (2004) y Deborah Poole (2000). En el segundo capítulo, se lleva a cabo el estado del arte de las investigaciones académicas sobre los videos indígenas y el marco contextual, en el cual se hace un recorrido en torno al contexto socio-histórico y político desde el cual surge la categoría del “video indígena”, hasta llegar a la consolidación de las prácticas audiovisuales de los grupos indígenas en Colombia, en especial el pueblo indígena Nasa.

En el capítulo tres, se lleva cabo la explicación del dispositivo metodológico, integrado por el análisis crítico de discurso y la entrevista semiestructurada. Para la aplicación de la metodología se tuvo en la cuenta la importancia del corpus de análisis y el reconocimiento e injerencia que tienen los productores entrevistados en la realización de los videos a analizar. El corpus de análisis está supeditado por la importancia de los documentales analizados en el contexto nacional, en este se describe el panorama sociopolítico en que se producen y realizan los tres

documentales “Pa poder que nos den Tierra” (2005), “Somos armados en batones de mando” (2006) y “País de los pueblos sin dueño” (2008). Estas piezas seleccionadas vehiculizan el pensamiento político, construido en clave a lo que se han denominado varios autores como cine - audiovisual social o de denuncia (Mora et al. 2015). Así mismo, se aplican entrevistas semiestructuradas para conocer el trabajo previo a la realización del documental, la intencionalidad y la construcción de las fuentes. Las entrevistas son aplicadas a personajes que hacen parte del campo académico, de la producción audiovisual y el activismo social.

Con la aplicación del dispositivo metodológico (análisis crítico del discurso (ACD) y la entrevista semiestructurada), el cuarto capítulo integra el análisis de los documentales desde categorías analíticas como macroestructura semántica, interdiscursividad, figuras retóricas y representación, con el fin de identificar cómo se expresan las identidades, los intereses y demandas en los contenidos audiovisuales y cómo estas contribuyen a la construcción de un ámbito discursivo que Nancy Fraser denomina “contrapúblico subalterno” concepto reflexionado desde la teoría crítica de la esfera pública.

La investigación surge como manera de reconocer y analizar el discurso propio en los videos indígenas como forma de expresión contrapública. Se presta principal interés a la participación de los indígenas en la generación de discursos audiovisuales alternativos, la forma de hacer frente a las políticas de exclusión desde lo narrativo, que se reiteran en las relaciones entre sujetos y prácticas simbólicas, aportando al estudio de los medios de las minorías étnicas y contribuyendo al campo de conocimiento de la antropología visual.

Este trabajo, muestra cómo la utilización de los medios de comunicación y las tecnologías de la información de la que hacen uso los indígenas, contribuyen a denominar el uso del video en los campos académicos, como “medios de minorías étnicas”. Por tal razón, los indígenas Nasa cuentan con experiencia suficiente en la realización del audiovisual, que es vista como canal de discursos propios frente a algunos medios de comunicación tradicionales.

Capítulo 1

Contrapúblico Subalterno, Video Indígena e Identidad

1.1 Contrapúblicos Subalternos: Una Abstracción de la Teoría Crítica de la Esfera Pública

Los presupuestos y las interpretaciones teóricas sobre la noción de la esfera pública han sido en algunos casos discordantes. Es así, que teóricos como Nancy Fraser y Jürgen Habermas han pretendiendo hacer una interpretación del concepto de esfera pública y la forma en que esta opera en las categorías de lo público y lo privado. Habermas (1962) hace una aproximación teórica sobre el surgimiento y la transformación de la esfera pública burguesa en Europa. La esfera pública que conceptualiza este autor es pensada como un ámbito de deliberación pública de ciudadanos ilustrados a los cuales las relaciones económicas les permiten el acceso a espacios culturales y notoriedad pública vinculada con el ejercicio de poder, pues son propietarios de los medios de producción (Habermas 1994). Entonces, es una esfera pública burguesa integrada por individuos “privados”, que forma “la opinión” a partir de la deliberación, con reflexiones privadas acerca de regulación de la sociedad civil y la administración del Estado (Habermas 1994, 129).

Por su parte, la esfera pública que plantea Nancy Fraser (1997) desde un presupuesto crítico, se enfoca en el debate normativo de la democracia radical y de teorizar los límites de la democracia actualmente existente. Así mismo, en discutir sobre los espacios alternativos de participación pública, controvirtiendo el ideal de la paridad participativa en la teoría de la esfera pública burguesa. En este caso, la discusión pública y la paridad participativa que sustenta Habermas se hacen notorias bajo criterios institucionales, privilegio que tiene el Estado y la iglesia; pues, “no solo bajo el pulpito, sino en filosofía, en literatura y en el arte, el desarrollo del capitalismo exigió para determinadas categorías sociales una conducta racionalmente orientada cada vez más en la información” (Habermas 1994, 74).

Sin embargo, para Fraser, el modelo de esfera pública burguesa no se materializa en la práctica debido a la creciente burocratización de las administraciones del Estado, la crisis del Estado de bienestar y de la sociedad (Fraser 1997, 100). De ahí, que Fraser (1997) piensa la dinámica social en una esfera pública crítica y democrática, en la cual se tienen en cuenta espacios alternativos

frente a los hegemónicos, espacios alternativos que Habermas invisibiliza en su conceptualización. Fraser explora la participación pública con capacidad de tomar en cuenta las diferencias culturales y las desigualdades sociales en las democracias modernas (Fraser 1997).

La concepción de la esfera pública burguesa no es simplemente una conceptualización utópica, también “era una noción ideológica masculinista que funcionaba para legitimar una forma emergente de dominio de clase” y de exclusión social (Fraser 1995, 398). Desde la reflexión de Fraser, la esfera pública burguesa es un modelo austero de expresión y comportamiento político, considerado viril y racional, en el cual la discusión está condicionada por el reconocimiento, por la publicidad y accesibilidad, arraigados en los procesos de formación de clase y exclusión de género, étnica y raza (Fraser 1995, 101).

Es por esta razón que en la conceptualización de la esfera pública burguesa los temas son debatidos por personas privadas consideradas un público políticamente raciocinante que tiene injerencia en el poder público por su estatus (Habermas 1994, 237). En esta concepción las desigualdades se ponen en paréntesis y se tiene en cuenta la diferenciación de estatus al momento de la discusión de los temas de carácter oficial, por lo que esto genera la exclusión en los ámbitos públicos en donde se debate, debido a que no todos los grupos sociales cuentan con las mismas distinciones. Para Habermas (1994, 92):

Solo los propietarios estaban en situación de formar un público capaz de proteger legislativamente los fundamentos de la ordenación existente de la propiedad; solo ellos tenían intereses privados que, automáticamente, convergían con el interés común de preservación de una sociedad burguesa como esfera privada (Habermas 1994, 122).

Así mismo, para poder tener cabida y ser admitido en la discusión pública como hombre privado, las cualificaciones necesarias se basan en propiedad e instrucción (Habermas 1994, 237). Por consiguiente, en la esfera pública burguesa la paridad discursiva es subsumida por el razonamiento público que es condicionado a su vez por el estatus, las jerarquías sociales y políticas preexistentes (Habermas 1994, 91). Fraser (1995, 401) sostiene que poner en paréntesis las desigualdades dentro de la deliberación es entender estas como si no existieran y “también da beneficio a los grupos hegemónicos e invisibiliza a los subordinados” (Fraser 1995, 401).

El estatus para Fraser no garantiza la paridad participativa en la esfera pública, ya que “la relación entre el público y el estatus definiría la nueva modalidad hegemónica de dominación, se pondrían en paréntesis las distinciones, pero esto no garantizaba la paridad deliberativa y configuraba más bien la exclusión del ámbito público” (Fraser 1995, 396). Lo que repercute en que los grupos sociales generen debates alternos que no son discutidos o son simplemente ignorados en la esfera pública por la sociedad burguesa y liberal de la que hace referencia Habermas. Para Fraser, “la interacción discursiva dentro del ámbito público burgués estaba gobernada por medio de protocolos de estilo y decoro que eran a su vez correlativos y marcas de desigualdad de estatus” (Fraser 1995, 400).

Al haberse establecido unos determinados protocolos para la participación y la deliberación propios de la cultura burguesa, los grupos sociales subalternos, simplemente no son tomados en cuenta sobre los “asuntos comunes” que en un principio respondían a intereses particulares e intereses privados; lo que conlleva a que se vean excluidos de la deliberación, fomentando la desigualdad participativa y discursiva (Fraser 1997).

Estas desigualdades y exclusiones propias de la esfera pública burguesa, tal como la propuso Habermas, conllevan a que Fraser realice un análisis de las condiciones y la posibilidad en la deliberación de la esfera pública en general. Fraser analiza las circunstancias que la hacen posible, los condicionamientos históricos, sociales, culturales y geopolíticos, dentro de los cuales se produce este tipo específico de esfera pública; tipos específicos de públicos (las mujeres, las personas de color y los miembros de las clases plebeyas a las que se les impedía la participaran como iguales (Fraser 1997, 109). Además de identificar la diferenciación de lo público y privado, o la exclusión de otros públicos en competencia con el público burgués que son en muchos casos conflictivos o invisibilizados. Por esta razón, la autora se contrapone al modelo de esfera pública burguesa, porque se compone de acciones represivas a seguir dentro de una sociedad democrática, sustentado que:

El problema no es solamente que Habermas idealice el ámbito público liberal, sino también que no pueda examinar otros ámbitos públicos no liberales, no burgueses, que compiten con el liberal y burgués. O más bien, es precisamente porque no examina estos ámbitos públicos, por lo que acaba idealizando el ámbito público liberal (Fraser 1995, 396).

La conceptualización de la esfera pública burguesa para Fraser, aunque establece un espacio “institucionalizado de interacción discursiva” (Fraser 1997, 97), es un lugar en el que se distinguen “los aparatos de Estado, por un lado, y los espacios públicos de discusión y asociación ciudadana, por el otro” (Fraser 1997, 96). Fraser difiere de la exclusión de la economía en la esfera pública burguesa; pues para Habermas, la producción y circulación de discursos, son conceptualmente distintas a las de la economía oficial, porque esta última es un espacio para las relaciones de mercado más que para las relaciones discursivas. Sin embargo, para Fraser, la discursividad constituye el acercamiento de los aparatos del Estado a la dinámica social y económica, contrario a la reflexión habermasiana que ve la esfera pública solo como un foro para debatir y deliberar más que para comprar y vender (Fraser 1997, 97).

Es esta clara separación del Estado frente a la sociedad la que sirve de fundamento a una forma de discusión pública excluyente, pues las instituciones del Estado se entienden de forma fragmentada y no atravesadas por una escala de valores e interacciones y convierte a la esfera pública burguesa un lugar de exclusión social, fomentando el discurso hegemónico y dominante, institucionalizado públicamente. Esa separación no es necesaria para el buen funcionamiento de la esfera pública, añade Fraser, pues la igualdad socioeconómica es un elemento clave para lograr la paridad participativa dentro de las sociedades. Lo que se requiere es algún tipo de imbricación entre las instituciones del Estado y la economía, teniendo en cuenta la paridad participativa y la generación de discursos a partir de las diferencias sociales de clase, género y etnia.

Desde la concepción habermasiana cuando los estratos no burgueses ganaron acceso a la esfera pública “la cuestión social pasó a un primer plano, polarizando la sociedad en una lucha de clases y la fragmentación del público en una masa de grupos de interés en competencia” (Fraser 1997, 100). Por tal razón, al tener en cuenta los diferentes grupos dentro de la esfera pública burguesa, para Habermas la discusión de los asuntos públicos pasa a responder las necesidades de los grupos sociales que no cuentan con representación, lo que repercute en una serie de manifestaciones, sustituyendo el debate acerca del bien común que se da en la esfera pública burguesa, que está en función de los intereses privados y de la exclusión (Fraser 1997, 100). La esfera pública burguesa es una conceptualización inapropiada para entender las sociedades democráticas modernas porque “supone que la igualdad social no es una condición necesaria para

la paridad en la participación en la esfera pública” (Fraser 1997, 113) y mucho menos para el ideal democrático. Por tal razón, no es posible (re)pensar la esfera pública desde la visión crítica, sin entender la imposibilidad fáctica de la esfera pública burguesa (Fraser 1997). Esta imposibilidad desde la teoría crítica no permite pensar la existencia de múltiples esferas públicas en interacción y participación igualitaria y democrática. De ahí, que Fraser busca hacer visible las maneras en que la desigualdad social afecta la interacción discursiva intrapública que define como “las interacciones que se dan en el interior de una esfera pública determinada” y la interpública que se define como “la naturaleza y calidad de las interacciones que se dan entre diferentes públicos” (Fraser 1997, 113). O sea, la autora enfatiza en la necesidad de analizar la existencia y el funcionamiento de esferas públicas múltiples y diversas.

La pluralidad de públicos que se piensan desde la teoría crítica de la esfera pública permite analizar expresiones concretas, gracias a conceptos como el de “contrapúblicos subalternos”. Este hace referencia a: “terrenos discursivos paralelos en donde los miembros de los grupos sociales subordinados inventan y hacen circular contradiscursos que, al mismo tiempo, les permite formular interpretaciones de oposición acerca de sus identidades, intereses y demandas” (Fraser 1993, 177).

Los contrapúblicos subalternos crean discursos alternativos al de los públicos dominantes, formulan estilos alternativos de comportamiento político, y normas alternativas de discurso público en las relaciones interpúblicas e intrapúblicas (Fraser 1995, 397).

La singularidad del público burgués como público único desde la concepción habermasiana admite que se elaboren formas de exclusión que no permite la participación igualitaria en lo que respecta a la deliberación pública. Lo anterior forja una serie de desigualdades sociales que no son tomadas en cuenta, pues solamente se tiende a responder las necesidades de los grupos hegemónicos invisibilizando a los subalternos. De ahí que los contrapúblicos se definan como grupos socialmente excluidos del debate público y fundamenten su opinión discursiva contraponiéndose a la del grupo dominante. Al pensarse el público burgués como público único no permite que exista la deliberación o interacción discursiva entre públicos y lo que se ejerce es una relación de dominación (Fraser, 1997).

Los contrapúblicos, pese a encontrarse en los “márgenes”, a estar ubicados en un lugar de enunciación marcado por la desigualdad de acceso a la esfera pública, negocian y se apropian de los ámbitos de significación, mientras crean rutas de acceso a la vida política pública.

Los contrapúblicos se expresan, desde su condición de tales, a través de la circulación de discursos y “funcionan como espacios de agrupamiento y como base de entrenamiento para actividades de agitación dirigidas a públicos más amplios, que es en lo que radica su potencial emancipatorio” (Fraser 1997, 117). Es así que se insertan y contribuyen en la interacción discursiva. Fraser sostiene que “interactuar discursivamente como miembro de un público subalterno o de otro tipo, es diseminar nuestro propio discurso en terrenos que se ensanchan día a día” (Fraser 1995, 406). Los contrapúblicos generan formas de defensa a sus intereses como grupos minoritarios. Posicionan y visibilizan los conflictos raciales, étnicos y de género, entre otros. Esta interacción interpública fundamenta, en la teorización de Fraser, la idea de paridad participativa, además de la formación y reconocimiento de la diversidad.

Asimismo, al interior de los contrapúblicos subalternos el concepto de público presupone una pluralidad de perspectivas entre aquellos que participan (relación intrapública), y de esta manera se abren las puertas a diferencias internas y antagonismos dentro del mismo público (Fraser 1995, 409), permitiendo entender que, dentro de los contrapúblicos, es posible que converjan también intereses compartidos, contrarios o particulares.

Desde esta perspectiva se inscribe la investigación sobre el video indígena del pueblo Nasa como una expresión de contrapúblicos subalternos, ya que la exclusión discursiva y su categoría étnica los vuelve públicos en competencia en la esfera pública dominante. Para Fraser, la relación entre el público burgués y los contrapúblicos fue siempre conflictiva porque los contrapúblicos “disputaron las normas excluyentes del público burgués, elaborando estilos de comportamiento político alternativos y formas alternativas de expresión pública” (Fraser 1997, 105, 117).

Téngase en cuenta que Fraser define a los contrapúblicos como “grupos sociales subordinados usualmente carecen de acceso igualitario a los recursos materiales de la participación igualitaria” (Fraser 1995, 402). Por ello es posible establecer una relación entre el concepto y los videos

indígenas, como expresión de contrapúblico, pues surgen en oposición a la exclusión social y discursiva que hacen los medios tradicionales de las comunidades étnicas.

Hay que recordar que, en la conceptualización de la esfera pública burguesa, no solo hubo exclusión de género, sino también de raza y etnia. Fraser agrega que:

Las mujeres de todas las clases sociales y etnias fueron excluidas de la participación política oficial precisamente sobre la base de la atribución del status género, mientras los hombres plebeyos estaban formalmente excluidos por requisitos de propiedades. Peor aún, en muchos casos hombres y mujeres de etnias discriminadas y de todas las clases sociales eran excluidos con base en fundamentos raciales (Fraser 1995, 400).

La exclusión de raza y etnia hace pensar la confrontación discursiva “de acuerdo a las opresiones que sobredeterminan su posición relativa como grupo en los campos del espacio social” (Di Pietro 2006, 178). Conlleva a pensar la creación de públicos al margen de la esfera pública burguesa como los “públicos nacionalistas, públicos populares campesinos, públicos de mujeres de élite, públicos negros y públicos proletarios” (Fraser 1997, 105). Estos, son públicos que se fundamentan y tienen un carácter heterogéneo en sí mismos, que constituyen esferas comunicativas para los grupos subalternos y oprimidos, y aportan a la teoría social, política, feminista y discursiva (Di Pietro 2006). La lucha de los contrapúblicos frente a la desigualdad “nos ponen sobre aviso respecto de las maneras en las que las desigualdades sociales pueden contaminar la deliberación inclusive frente a la ausencia de cualquier exclusión formal” (Fraser 1993, 36).

El contrapúblico entonces, surge con los discursivos paralelos que están en oposición a los hegemónicamente constituidos, según Di Pietro (2006, 177) “lo componen las cláusulas y regulaciones de exclusión que operan con base a la falta de reconocimiento y a la desigual distribución de la riqueza para ciertos grupos y sujetos/as (según diferencias de clase, sexualidad, “raza”, etnia, edad)”.

Por tal razón, el estudio de los discursos de los videos indígenas del pueblo Nasa permite conocer si existen formas alternas de defensa a los intereses de los grupos minoritarios, y un posicionamiento frente a los derechos como comunidades ancestrales y/o la participación en

política. Se espera identificar estrategias para entender las dinámicas de autoreconocimiento, dentro de un espacio hegemónicamente constituido, en el cual los indígenas toman posicionamiento frente a la exclusión y la desigualdad. Así mismo, si se dejan de lado las demás dinámicas de interacción y deliberación del pueblo Nasa, se puede incurrir en el desconocimiento de movimientos indígenas, consejos indígenas y grupos sociales que generan discursos a partir de los videos indígenas.

1.2 El Video Indígena

De acuerdo con Salazar (2002), el video indígena funciona como fuente de agrupamiento discursivo de las comunidades étnicas y como principio de autonomía. Le define como los productos audiovisuales realizados por los grupos étnicos como forma de autorepresentación en relación con los nuevos discursos de autodeterminación política, reconocimiento cultural y étnico en la construcción comunitaria de su imagen.

Por su parte, la antropóloga Érica Wortham (2005) explica, sobre el concepto de video indígena desde el contexto mexicano, que es central para la apropiación y re-significación de las luchas indígenas por la autodeterminación, y funciona como una postura o posición política fundamental. También, el término “video indígena” es empleado por el Instituto Nacional Indigenista en México desde 1991 (Wortham 2004), “vídeo indio” (usado informalmente en Brasil) o “medios indígenas” (del inglés “indigenous media”) (Ginsburg 1991) (Córdova 2011, 86).

La red de organizaciones de cine y video indígena alineada con la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas (CLACPI) publicó su propia definición (colectiva y anónima) del video indígena (Córdova 2011, 86). El cual sustenta que:

Para las organizaciones y los individuos que componen CLACPI, el cine y/o video indígena incluye obras, y sus directores y cineastas, que aplican un firme compromiso de dar voz y visión digna del conocimiento, la cultura, proyectos, reclamos, logros y luchas de los pueblos indígenas. Implícita también está la idea de que este tipo de cine y video requiere un alto grado de sensibilidad y la participación activa de las personas que aparecen en pantalla. Dicho de otro

modo, el cine y video indígena intenta utilizar esta poderosa herramienta para fomentar la auto-expresión y fortalecer el desarrollo real de los pueblos indígenas (CLACPI 2009).

El video indígena se conceptualiza dentro de la categoría de medios de las minorías étnicas porque son expresiones audiovisuales que se producen desde una narrativa propia y perspectiva indígena (Córdova 2011). El video indígena permite la construcción de nuevas formas discursivas al intervenir en la imagen propia. Junto con las formas de apropiación de las herramientas tecnológicas audiovisuales, estas a los indígenas les han servido como forma de producción intelectual, como “un medio para repensar las dicotomías representacionales, políticas y culturales, así como las fronteras discursivas” (Poole y Martínez 2000, 4).

El video indígena se define como un espacio híbrido en el que se relaciona el conocimiento tradicional y la tecnología moderna, pero “la hibridad no alcanza a describir de manera adecuada al video indígena como proceso y forma social: éste se encuentra en un espacio analítico mucho más allá, en lo múltiple y plural” (Wortham 2013, 34: 46). El video potencializa el discurso de la identidad y la autenticidad, establece dinámicas sociales con posiciones plurales y “construye la identidad cultural indígena, a través de prácticas y relaciones sociales complejas y propone una posición particular, parcial y siempre política” (Wortham 2013, 46).

En la literatura académica, los videos indígenas funcionan como método de autorepresentación social de las comunidades indígenas: son “un punto central para las luchas más amplias de autodeterminación y autonomía” (Wortham 2013, 46). Estos han servido como método para hacer frente a la extinción física y cultural de las comunidades étnicas.

Tomando en cuenta la visión de Williams, los videos indígenas son formas de “producción de la cultura” pues a partir de la utilización o reproducción de “herramientas, de objetos y fuerzas materiales no-humanas” (cámaras, videograbadoras) (Williams 1994, 84), hacen frente a la exclusión cultural impuesta por los medios hegemónicos.

El video indígena es colectivo y no especializado; pero el énfasis está en el hecho de que los pueblos indígenas ya están protagonizando el uso de la cámara y el proceso de producción en sí,

inclusive, la decisión de trabajar sobre guiones, estrategias visuales, banda sonora, temas y análisis, así lo evidencian (Schiwy 2002, 303).

De ahí que para Wortham (2013, 39) el video indígena es un espacio televisual del cual la gente indígena que ha sido previamente excluida construye la autonomía indígena del movimiento o grupo étnico al cual pertenecen. El video indígena para Wortham “no se trata de un lenguaje visual sino de una posición o postura política [...] al mostrar la cultura en video, se refuerza la identidad cultural y por lo tanto se le puede defender mejor” (Wortham 2013, 38). Por tal razón, el video indígena vincula la cultura con diferentes formas de organización social y política; contribuyendo a la expresión de la autodeterminación, autonomía y el ejercicio de los derechos de los pueblos indígenas desde sus propias narrativas (Wortham 2013, 46).

Ginsburg (1994) denomina “estéticas enraizadas” a la incorporación de estéticas y discursos propios de cada comunidad indígena en donde se desarrolla el producto audiovisual. Afirma que estas determinan las formas en que se dan los procesos de producción así como los productos mismos; en los cuales confluyen los procesos de reapropiación cultural dentro y fuera de la del pueblo indígena debido a que el video, desde su característica de expresión intercultural, busca el intercambio de conocimientos y saberes entre las diferentes comunidades que componen el panorama étnico (Córdova 2011, 83).

Dentro del video indígena se categorizan diferentes formas de narrar audiovisualmente, ejemplo de ello es el género del documental. El cual se reconoce como la categoría más utilizada en la producción audiovisual indígena. Para Wortham “es un formato dominante en el video indígena por la capacidad de representar mejor la realidad ignorada de la vida de los indígenas, así como la mejor forma de narrar sus identidades” (Wortham 2013, 37).

Lo que distingue al video indígena de otros géneros no son los marcadores formales y estéticos, ni los individuos involucrados en su producción — que incluye muchas veces a mestizos como editores y consejeros creativos—, sino una plataforma cultural y política compartida y comprometida (Wortham 2013, 38).

El medio audiovisual utilizado por organizaciones y comunidades indígenas, comúnmente se considera una tecnología “occidental” usada por culturas “orales” (Schiwy 2002, 302). Los pueblos indígenas, con la apropiación del video, buscan deliberar, según Schiwy “la posibilidad de pensar con medios semióticos audiovisuales tanto como la necesidad del intercambio de reflexiones, como fundamento para la generación de conocimiento” (Schiwy 2002, 308).

Dentro del video indígena se establece el género documental, el cual se toma en cuenta para este análisis. De acuerdo con Zamorano, el documental se utiliza como medio político en el que “la participación de los miembros de la comunidad en las producciones a menudo implica que tomen con seriedad el asunto mostrado. Esto es en particular fuerte en grabaciones que exponen de manera explícita un problema político” (Zamorano 2009, 273).

El documental es un género que se reconoce por tener una estructura narrativa y temática; además de contar con título y autoría (contrario al video-clip, que son piezas audiovisuales de corta duración “que dan cuenta brevemente de ciertas actividades y temas” (Mateus et al. 2012, 39)), tiene una duración extensa, dotándolo de argumentos claros e ideológicos “en la que es posible reconocer elementos introductorios, de desarrollo y de desenlace. Adicionalmente, se observa en este tipo de material el uso del canon de autoría, esto es, la indicación de los nombres de las personas que participan de la producción de la obra” (Mateus et al. 2012, 39).

Al ser una plataforma discursiva cultural y política el video indígena “se construye con diferentes demandas del movimiento para la autonomía indígena” (Wortham 2013, 39). Desde esa mirada es conveniente el análisis discursivo de los videos indígenas que en su carácter de documental y como práctica social más que tecnológica, podrían ser la expresión de un espacio contrapúblicos, en el cual los indígenas Nasa representan sus identidades, intereses y demandas.

1.3 La Identidad En El Video Indígena

El video indígena como medio para representar las comunidades indígenas, fortalece la identidad tradicional y contemporánea (Córdova 2011, 102). La identidad es una construcción social, mediada por la interacción, articulada en el lenguaje, que conlleva a un ejercicio de autorreflexión e identificación. Por tal razón, Hall y Du Gay definen la identidad como la manera

en que los grupos sociales comparten valores y características comunes, esta, “supone un ejercicio de autorreflexión, a través del cual el individuo pondera sus capacidades, potencialidades y tiene conciencia de lo que es como persona (Hall y Du Gay 2003, 231).

Así mismo, es importante mencionar que la identidad se reproduce en las relaciones entre sujetos y prácticas discursivas (Hall y Du Gay 2003, 15), lo cual hace que, sea importante reconocer la identidad dentro del discurso audiovisual indígena, esto, con el fin de reconocer cómo esta se produce e interpreta a través de las relaciones sociales y se representa dentro de los videos propios. Es importante entender que, la identidad involucra un proceso complejo de relación entre grupos sociales y prácticas discursivas distintas que han sido representadas e imaginadas desde la otredad en las sociedades contemporáneas de la sociedad blanco – mestiza en lo que se refiere a los pueblos indígenas (Muratorio 1994). Por tal razón, la conceptualización de la identidad se una a la idea de contrapúblicos de Fraser (1997), porque la autora entiende que, “las identidades culturales se tejen con muchos hilos distintos y algunos de estos hilos pueden ser comunes a personas cuyas identidades divergen, aun cuando estas divergencias sean de lo más sobresalientes” (Fraser 1995, 409).

La identidad, se establece en la práctica discursiva e interactiva misma del grupo social, es expresada de forma autoconsciente y cuando se instituye una igualación o diferenciación cultural; pues en el instante mismo en que el individuo se identifica, también se está diferenciando (Hall y Du Gay 2003). Es por eso que, el termino identidad le permite a los integrantes de un grupo social reconocerse como grupo y a la vez diferenciarse de los miembros de otros grupos y del mismo (Hall y Du Gay 2003, 231). Al representarse la identidad indígena desde lo discursivo, hace que funcione la conceptualización de Fraser para entender el video y la forma de expresión alterna que utilizan las comunidades étnicas.

El concepto de identidad se relaciona con la idea de contrapúblicos porque en la conceptualización propia del término, el grupo social excluido hace frente a la dominación, pues “la deliberación puede servir como una máscara para la dominación” (Fraser 1993, 35). Por tal razón, para Hall, “la cuestión de la identificación, se reitera en el intento de rearticular la relación entre sujetos y prácticas discursivas” (Hall y Du Gay 2003, 15). El video indígena, como práctica

autoconsciente y discursiva, produce y representa de la identidad indígena a través de las relaciones sociales que involucran “a agencias de Gobierno, maestros de video independientes, etnógrafos, activistas, patrocinadores, programadores y creadores de video indígena, lo que muestra que las identidades indígenas son algo complejo, contestado y no reductible” (Wortham 2002, 35).

Se entiende de esta manera que, la identidad se da en una contante interacción entre individuos, como sustenta Hall y Du Gay (2003), “la identidad solo puede construirse a través de la relación con el otro” a partir de la interacción social (Hall y Du Gay 2003, 17). Así mismo, la relación binaria entre el yo y el otro no es un proceso acabado, el enfoque discursivo, ve la identidad como una construcción, un proceso nunca terminado: siempre en proceso (Hall y Du Gay 2003). Lo anterior, es reductible debido a que los individuos experimentan el grado de identidad en algunos casos no manifiestamente, sino de forma diferencial, distinguiéndose del grupo al cual pertenecen, teniendo en cuenta el grado de atracción o repulsión hacia la comunidad de la cual hacen parte.

Los videos indígenas, se fundamentan y articulan en la identidad, en la pluralidad de perspectivas que puede tener un grupo frente a su cultura y el modo de ver la realidad en la que viven. Para Wortham (2013, 43), “la identidad cultural en la comunidad demuestra la pluralidad de posiciones que se constituyen en el video indígena”. Por tal razón, la identidad en el video indígena representa la apropiación misma de la cultura, en la cual, el documental es un reflejo de lo que son y para donde van, de lo que necesitan y solicitan. La utilización del lenguaje y la narrativa audiovisual en muchas ocasiones propia, hace que, la representación de la identidad sirva como mecanismo para hacer frente a la exención discursiva de los indígenas en la esfera pública liberal, además, contribuye a la preservación cultural de las comunidades étnicas, como forma para salvaguardar la cultura y las costumbres propias, para cimentar en lo que se pueden convertir con el paso del tiempo; las identidades tienen que ver con “las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no “quienes somos” o “de dónde venimos” sino en qué podríamos convertirnos” (Hall y Du Gay 2003, 17).

Capítulo 2

El Video como Campo de la Investigación

Durante los últimos años, el video como objeto de estudio ha estado en concordancia con las nuevas tecnologías y las transformaciones sociales. Pensar el video como representación y construcción de la realidad, conlleva a pensarse las distinciones y categorías que le han establecido a la imagen en movimiento a lo largo de su creación. Con el video, emergen nuevas formas de representar la realidad desde las características propias de la cultura, los actos discursivos, los personajes que intervienen y los recursos técnicos e intereses de directores, productores y realizadores. Entre las categorías del video se destaca la tipología del “video indígena”, este, se fundamenta como alternativa discursiva e ideológica de los pueblos étnicos, con el fin de expandir nuevas formas de ver y representar lo indígena desde la producción propia.

2.1 Video indígena y Subalternidad

El estudio del video indígena cuenta con un amplio campo de reflexión e investigación en las ciencias sociales. Las primeras documentaciones de indígenas se dan a nivel global y surgen con la invención del cine a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En un principio, la documentación se promueve desde la mirada propia de antropólogos y cineastas que se caracterizaban por la producción de documentales-etnográficos, que tenían por función documentar las costumbres y conductas. En este sentido, la documentación audiovisual empieza con la mirada externa sobre los indígenas por parte de los autores, los antropólogos y cineastas, y no desde los protagonistas (los indígenas). Para Mora et al. (2015) “desde los propios orígenes del cine documental estos autores han tenido la disyuntiva, consciente o no, de construir una visión del mundo sobre los “otros” o de traducir el “punto de vista nativo”.

Lo anterior, hizo que se pensara la forma de narrarse el indígena desde el audiovisual. Téngase en cuenta que, como explican Mora et al., el uso de videos contribuyó a que los indígenas reclamaran el derecho a controlar su propia imagen (Mora et al. 2015). Lo cual, tuvo una singular repercusión en las convenciones de las narrativas tradicionales, de las etnografías visuales y los documentales antropológicos sobre los pueblos indígenas (Mora et al. 2015) (Villegas 2014, 272). Lo anterior, incentiva el interés de antropólogos y cineastas, y también de los propios

pueblos indígenas, en promover el desarrollo de procesos formativos y, a su vez, entender la importancia de que las comunidades indígenas “asumieran el control autónomo de su imagen y la auto representación de sus pueblos” (De la Ossa 2013, 2).

En América Latina, la historia del video indígena parte de un contexto de lucha y recuperación de derechos y legitimidad (Mateus 2013). Según Mateus (2013) citada por Villegas (2014, 273), en “[...] un primer periodo, transcurrido entre 1911 y 1932, se realizaron aproximadamente 26 películas, que corresponden a ficciones, documentales y formas híbridas [...]”. En este periodo se establecen las primeras imágenes en movimiento de los grupos étnicos y se utilizan algunos actores en la representación de los “nativos” (Mateus 2013). Además, se da una promoción territorial y regional a través de la cinematografía como un mecanismo “de administración de imágenes y condiciones específicas de visibilidad de las diferencias culturales y étnicas” (Nahmad 2007, 110).

Para Mateus (2013) citada por Villegas (2014, 273), “el segundo periodo (1934-1977) comienza con las primeras películas sonoras y termina con la consolidación del video”. Sin embargo, aunque predominó el género documental, también se destaca el tema de ficción. Tales producciones, empiezan a volverse frecuentes en los movimientos indígenas con “el préstamo de materiales y la producción de versiones híbridas hechas por activistas externos y comunicadores indígenas” (Mora et al. 2015). De ahí que, la producción audiovisual, en su mayoría documental, se amplió a unos 118 filmes, y se traduce en diversidad temática y formal (Mateus 2013), y se destacan por las tomas de danzas sagradas y costumbres de ciertos pueblos indígenas, que hasta esa fecha eran desconocidos.

En la década de los años 70 es cuando se consolida la producción audiovisual propia de los pueblos indígenas; los grupos originarios establecieron a lo “indígena” dentro de categorías (radio, video) a fin de buscar la identidad propia y normar las relaciones con los grupos originarios traduciéndose, entre otras cosas, en imágenes tecnológicas (Nahmad 2007, 110). Siguiendo a Córdoba (2011, 82), los indígenas han “incursionado en estos nuevos medios, desde la implementación de radios comunitarias y el uso de internet hasta la producción de largometrajes en sus propias lenguas”. Por tal razón, desde 1978 hasta la actualidad se incrementa

el número de producciones ya realizadas por las propias comunidades dadas las innovaciones tecnológicas.

Por otro lado, es importante mencionar el papel protagonista del Instituto Nacional Indigenista de México (INI) que, a partir de 1985 desarrolla una importante política de transferencia de medios, fomentando la aparición de los primeros realizadores indígenas en el continente, mismo año en que se desarrolla en México el Primer Festival Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, este festival, en la actualidad es considerado como el “principal espacio de la producción fílmica y audiovisual del tema indígena realizada por indígenas y no indios de América Latina” (De la Ossa 2013, 2).

Ante la hegemonía cultural de los no indígenas sobre los grupos originarios se comenzó a gestar un enfrentamiento abierto por la representación y la construcción de imágenes tecnológicas propias. Estos cuestionamientos tomaron fuerza en la escena cultural latinoamericana desde los años ochenta (Nahmad 2007, 115).

Durante la época de los 80 - 90 y la primera década del año 2000, el estudio del video indígena en Latinoamérica toma fuerza desde la antropología y la comunicación bajo el conocimiento de realizadores y organizaciones indígenas. Realizadores y académicos como Jorge Sanjinés (1979), Adolfo Colombres (1991), Beatriz Bermúdez (1995), Emanuelle Amodio (1993), Carmen Guarini (1991), Blanca Muratorio (1994) y Cristian León (2010) entre otros autores e investigadores, han estudiado y reflexionado sobre la apropiación de los medios como el cine, la radio y el video por parte de los pueblos indígenas. Los realizadores y entre ellos indígenas e investigadores, han tenido el reto de crear obras de gran alcance que “desafían el persistente mito que los pueblos indígenas han desaparecido o que carecen de capacidad para tomar el control de su imagen” Córdoba (2011, 82).

En América Latina el nacionalismo ha implicado una identificación y valoración de lo propio negando y diferenciándose de lo extraño o extranjero, esta negación conformó las identidades de las élites que se afirmaron frente a los elementos considerados ajenos y subalternos, como los indígenas, los negros o los extranjeros, construyéndose gracias a esa diferencia (Nahmad 2007, 109).

En Colombia, el panorama histórico del video indígena tiene un carácter de lucha y resistencia. Para Angélica Mateus (2012), la producción cinematográfica y audiovisual colombiana tiene una condición subalterna del indígena latente desde sus inicios, pues para la autora, los indígenas han tenido que luchar por un espacio discursivo y representacional en los diferentes periodos de la historia cinematográfica colombiana; este aparece dentro de una producción marginal que no ha sido objeto de estudios o análisis sistemáticos (Mateus 2012, 4). Por tal razón, resulta importante estudiar el contexto colombiano de la producción audiovisual indígena, a fin de entender las luchas por la generación de discurso propios y la generación de información sobre el video indígena. Para Mateus, “la poca información que existe sobre esta producción es escasa, fragmentaria, y generalmente se haya dispersa en la presentación de otras temáticas” (Mateus 2012, 4). Es por eso que, la autora divide en cuatro momentos la historia del video indígena en Colombia.

El primer momento, se establece en las décadas de 1920 y 1930, en estas, el indígena aparece en los audiovisuales como una “figura exótica y de decoro” (Mateus et al. 2012, 16). Para esa temporalidad se dan las primeras documentaciones realizadas por los hermanos Álvaro y Gonzalo Acevedo, quienes realizan el primer documental en movimiento. Los primeros escenarios naturales que se presentaron en los videos de los hermanos Acevedo, fueron de la selva Chocoana, la frontera con Perú, y la Sierra Nevada de Santa Marta, y permitieron el contacto entre la población indígena colombiana y la cinematografía (Mateus 2012). Sobresalen los trabajos de los hermanos Acevedo que, para 1929 realizan el primer documento visual en movimiento del Chocó, buscando promover la evangelización católica (Mateus 2012, 19).

En el primer lustro de los años treinta, la temática del cine en Colombia se caracteriza por la politización de los contenidos, como lo menciona Mateus (2012), los hermanos Acevedo viajan al sur del país, auspiciados tanto por el Gobierno liberal como por la oposición conservadora encabezada por Laureano Gómez,¹ con el fin de rodar una película destinada a promover la exaltación patriótica en el país acerca del conflicto armado en la frontera con el Perú (Mateus

¹ Presidente de Colombia en el período de 1950 a 1951.

2012, 20). De esta expedición “surge la película Colombia Victoriosa², así como varios documentales, de los que forma parte Guerra con el Perú” (Mateus 2012, 20).

Durante este marco temporal, se empieza a trabajar sobre las representaciones del indígena como seres supersticiosos que necesitan de la religión católica. Aunque en un principio, la iglesia católica rechaza el cine documental por considerarlo “un medio de comunicación que podía estimular la perversión y la corrupción” (Mateus 2012, 23); tiempo después, con la encíclica que el papa Pío XI dedica al cine en 1936, algunos sacerdotes y religiosos participan en diversas actividades cinematográficas (Mateus 2012, 23).

Ya para las décadas de 1950 y 1960, temporalidad que corresponde según Mateus et al. “al cine de evangelización”, la iglesia católica junto a las congregaciones claretiana y capuchina desarrollaron trabajos de evangelización con indígenas principalmente de los pueblos Embera – Katío y Arahuacos; estos, fueron representados en películas de ficción que tenían el único propósito de exaltar el esfuerzo apostólico de congregaciones de sacerdotes claretianos y capuchinos para su cristianización (Mora et al. 2015, 32). Para esa época, ya con audiovisuales sonoros a blanco y negro, se ruedan imágenes en territorio indígenas, mostrando imágenes de la actividad misionera y en ellas la imagen del indígena es representada como la de un ser atrasado, bárbaro, sin cultura, que ha de ser “salvado” por el misionero portador de la “verdad” y la “civilización” (Mateus et al. 2012, 16).

Se presenta explícitamente como un “homenaje al esfuerzo apostólico adelantado por los padres Claretianos durante cincuenta años de misión en la selva del Chocó” resume y anuncia desde sus primeros minutos la manera como será presentada la figura del indio en las secuencias siguientes que de un estado de “errancia, inacción e ignorancia”, pasará a otro estado en el que comenzará a adquirir las nociones de “verdad” y “cultura” (Mateus 2012, 23).

El tercer momento del video indígena en Colombia es característico, porque en él se da el redescubrimiento según Mateus et al., del indígena en el audiovisual. Es en la temporalidad de la década de 1970 y 1980, que se construye una nueva imagen del indígena “que pasa a ser un

² Archivo Histórico Cinematográfico de los Acevedo - Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

sujeto social y político que se enfrenta a la violencia terrateniente y oficial, y lucha por sus derechos” (Mateus et al. 2012, 16). Así mismo, con la visibilidad que le provee el cine, el video indígena, se consolida a comienzos de 1970 y está marcado por un “profundo cambio en las condiciones de representación de las poblaciones amerindias” Mateus (2013) citada por Villegas (2014, 273). Lo anterior, debido a que los pueblos indígenas mudos, deformados o estigmatizados en sus representaciones, tuvieron que esperar varios años para que su imagen empezara a ser consistente” (Mora et al. 2015, 32).

Para la misma década (80), se consolida el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) el cual “desarrolló una plataforma de lucha promoviendo la unidad como pueblo, la conquista de la autonomía y la defensa del territorio” (Ulcué 2015, 112). Con la recuperación de tierras a manos de terratenientes o latifundistas “las comunidades se organizaron colectivamente y revivieron las formas propias de Gobierno, esta vez adoptando el nombre de Cabildos Indígenas” (Ulcué 2015, 112). No obstante, a medida que se recuperaron las tierras también se generaron conflictos y violencia en el territorio, esta etapa llevó:

... a que muchos realizadores audiovisuales llegaran hasta los sitios de recuperación de tierras, para registrar e informarle al país lo que estaban haciendo las comunidades indígenas. Muchas de estas imágenes se difundieron a nivel nacional, mostrando a los “indios” – o “seres incipientes”, como se nos llamaban en la Constitución Nacional de aquel entonces – como unos seres sucios y “robaterras”, que se revelaban o se oponían al desarrollo de la nación (Ulcué 2015, 112).

No obstante, con el apoyo de universidades y de productores de video afines a lo indígena, se empieza a trabajar de manera constante en documentaciones audiovisuales en el departamento del Cauca sobre las condiciones de los pueblos indígenas dentro de este territorio, “los registros audiovisuales permitieron generar espacios de discusión y dialogo en las comunidades” (Ulcué 2015, 114). Entre los audiovisuales que acompañaron las luchas agrarias y campesinas por la recuperación del territorio indígena, se destacan los realizados por la documentalista Marta Rodríguez y a su esposo Jorge Silva que desde 1976 se interesaron por mostrar esta problemática:

De esa época se conoce su producción audiovisual titulada *Campesinos* (1970-1975). Poco después, Marta Rodríguez, con su mirada crítica y analítica, se concentró en visibilizar las

problemáticas de los pueblos indígenas del Cauca. De ese proceso se conocen los documentales *La voz de los sobrevivientes* (1980), sobre líderes asesinados, y *Nuestra voz de tierra memoria y futuro* (1974-1980), terminada luego de siete años de trabajo con las comunidades del resguardo de Coconuco. Estos documentales permitieron dar una mirada diferente a los procesos de recuperación y autonomía que venían desarrollando los pueblos indígenas del Cauca (Ulcué 2015, 112).

Con el apoyo de cineastas y documentalistas, ya para los años noventa y hasta la actualidad, parte el cuarto momento; “en él se desarrolla la apropiación del video por individuos y colectivos indígenas entre los cuales se destaca el Tejido de Comunicación de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca (ACIN)” (Mateus et al. 2012, 16), el cual “incorpora y articula las estrategias comunicativas tradicionales y de medios masivos para informar, reflexionar, decidir y actuar, además de promover la iniciativa diplomática de la ACIN con el propósito de defender la vida de las personas, la supervivencia del territorio y del proceso” (ACIN s/f).

En la década del noventa, en el año de 1994, se consolida el movimiento indígena, el cual integra a los cabildos del Cauca y solo hasta el 2005 se crean los llamados Tejidos de Vida, que son un espacio de encuentro, en los cuales, se discuten los programas, planes de vida y procesos de Çxhab Wala Kiwe “Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca”, entre ellos el tejido de comunicación; “si bien el movimiento indígena del Cauca había realizado un proceso de apropiación de herramientas audiovisuales desde los años 90, solo después del año 2002 hasta la actualidad se potenció como una estrategia de visibilización y denuncia” (Ulcué 2015, 121).

Debido a las dinámicas organizativas y reivindicatorias de estos años, y su revaloración como sujetos contemporáneos, con capacidad de acción y reflexión, tres fueron los grandes temas que desarrollaron las películas producidas durante esos años: la violencia poscolonial, las relaciones entre la *tradición* y la *modernidad* y las imágenes del patrimonio cultural indígena, Mateus (2013) seguida por Villegas (2014, 273).

En la actualidad, por su parte, realizadores audiovisuales e investigadores colombianos como Pablo Mora, Gustavo Ulcué, Leonarda de la Ossa Arias, Rosaura Villanueva, Geodiel Chinguice entre otros, han reflexionado sobre la narración de la imagen del indígena desde la mirada propia

en relación con la realidad en que viven los grupos indígenas. También, se destacan trabajos bibliográficos e historiográficos como el realizado por María Angélica Mateus en el libro “*El indígena en el cine y el audiovisual colombianos: imágenes y conflictos (2013)*”, en el cual, problematiza la producción audiovisual indígenas desde las representaciones de los realizadores y antropólogos frente al problema de tierras, la violencia y las relaciones de los indígenas con el Estado. En el libro, se destacan las experiencias documentales del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) y del Movimiento Indígena del Cauca con la consolidación del tejido de comunicación del pueblo Nasa.

Dentro de la bibliografía existente sobre el video y cine indígena colombiano, se destacan las publicaciones “Cuadernos del cine colombiano”³ de la Cinemateca Nacional y el Instituto Distrital De Las Artes – IDARTES. Esta colección hace parte del proyecto editorial de la Cinemateca Distrital, que se desarrolla en asociación con la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura de Colombia. En esta colección, se encuentran artículos de realizadores de video indígena y antropólogos como Angélica Mateus y Pablo Mora, así como links multimedia de documentales realizados en los últimos años por los pueblos indígenas de Colombia.

La colección “Cuadernos del cine colombiano” tiene como propósito “esencialmente el tema de la apropiación indígena del audiovisual a partir de la década de 1980” (Mateus 2012, 8). A la par, se desarrollan muestras de cine y video indígena de orden nacional en la que se destaca la “Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia” – DAUPARÁ, desarrollado por *NasaLuuçx* Comunicaciones, que funciona como una plataforma de exhibición, discusión e intercambio intercultural. “La muestra siempre ha querido realizar un aporte significativo al proceso de reconocimiento y fortalecimiento de los pueblos indígenas en Colombia, dando a conocer no sólo la voz, sino la mirada que los pueblos realizan sobre la realidad local y global” (Daupará s/f).

La manera en que se apropian los indígenas de las herramientas tecnológicas, “tiene en común un malestar por las representaciones de estilo exotista, esencialista y discriminatorio que distintos autores académicos, literarios, periodísticos y artísticos han hecho sobre los pueblos indígenas”

³ La versión electrónica de esta publicación se puede descargar en: www.idartes.gov.co/cuadernos_de_cine_17
www.cinematecadistrital.gov.co/cuadernos_de_cine_17

(Mora 2012, 12). Entonces, los videos indígenas, surgen del interés endógeno de las comunidades por proteger su cultura y la emergencia de ejercer sus derechos, así como, por la necesidad de preservación espiritual y material de algunos de sus territorios, en su gran mayoría expropiados a causa del conflicto armado colombiano (Mora 2012, 12).

La mayoría de los realizadores audiovisuales indígenas hacen parte de movimientos étnicos que, pese a las diferencias y los matices que sus pueblos y organizaciones de origen les otorgan a sus concepciones sobre el valor de la comunicación en sus políticas interculturales, encuentran en las obras que producen un instrumento para negociar utopías y deseos emancipadores en cuestiones de soberanía, ciudadanía, modelos de desarrollo económico y políticas culturales (Mora et al. 2015, 29).

Por esta razón, “las comunidades indígenas de Colombia han empezado a expresarse a través de imágenes en movimiento, y tras varias décadas han construido un cuerpo de obra diverso y poderoso en términos políticos y de recuperación de nuestras identidades perdidas” (Mora et al. 2015, 6). Entonces, las experiencias audiovisuales de los indígenas contribuyen a la producción de la cultura.

Al aceptar que las nuevas herramientas y lenguajes de la comunicación moderna occidental pueden caber en sus modos ancestrales de reproducción cultural, los pueblos originarios se han llenado de motivaciones e ideas narrativas que tienen en común la fuerza de la resistencia y la autodeterminación (Mora 2012, 12).

En la actualidad, diferentes pueblos étnicos se han preocupado por documentar audiovisualmente cada una de las prácticas políticas, sociales y culturales que se tejen dentro de sus territorios; en la que se destaca el trabajo realizado por el tejido de comunicación de la ACIN. En materia de medios de comunicación, en el 2012 se inauguró el primer canal de televisión étnico, a cargo de los indígenas Kankuamo de la sierra nevada de Santa Marta, sin embargo, no opera en la actualidad por falta de recursos económicos. Aunque, algunos pueblos indígenas no cuentan con experiencias comunicativas, en lo que respecta al pueblo Nasa esto les ha proveído gran reconocimiento en Colombia y el exterior en concursos y muestras documentales de orden nacional e internacional. La Asociación de Cabildos del Norte del Cauca – ACIN, ha sido

catalogada como referente en cuanto a organización y ejecución de proyectos audiovisuales a nivel nacional. Los Nasa, es el pueblo con mayor incidencia en procesos de comunicación en Colombia, de ahí que, sea importante establecer el estudio de los videos indígenas de esta comunidad.

Los videos del pueblo Nasa, a los ojos de realizadores como Ulcué (2015) son una estrategia de comunicación “basada en la interrelación con los seres del universo y la naturaleza, pero también entre los seres humanos, básicamente desde la tradición oral” (Ulcué 2015, 110). Siguiendo esta posición, Pablo Mora (2012), investigador y realizador de video indígena de varios pueblos como la comunidad Nasa del norte del Cauca y la comunidad Yukuna de Puerto Córdoba, sostiene que los videos indígenas “reclaman fidelidad y autonomía en la construcción de imágenes y sonidos propios, como respuesta a la imposición de imaginarios mediáticos que, a su juicio, borran o distorsionan sus intereses y realidades” (Mora 2012, 11). En el caso del pueblo Nasa, los contenidos audiovisuales propios, cuentan con claros procesos de resistencia en el plano de lo cosmológico, lo cultural y lo político, lo que permite, la aproximación a las expresiones de carácter emancipatorio. Para León (2010, 22), “los recursos audiovisuales permiten nuevos modos de expresar necesidades, fortalecer tradiciones y afirmar la identidad de minorías marginadas y estigmatizadas por los medios masivos”.

Los estudios de los videos indígenas realizados por Mora (2012) y León (2010) sostienen que, la resignificación de las prácticas indígenas en el escenario mediático y académico es cada vez más importante. Los estudios permiten evidenciar los mecanismos discursivos que se tejen alternos a la práctica mediática como forma de preservación cultural y posicionamiento político, de ahí que, para León (2010), “el video indígena, más allá de la mera eficiencia comunicativa o científica, es una herramienta para la auto-expresión, la participación y el desarrollo” (León 2010, 21). En el caso colombiano, para Mora et al., los indígenas producen un tipo de material que usualmente permanece al margen de la esfera de los grandes medios (cine, televisión masiva) (Mora et al. 2015, 37). A partir de estas consideraciones, a continuación, se desarrolla el contexto histórico sobre el video indígena del pueblo Nasa.

2.2 Contexto Histórico de los Pueblos Indígenas en Colombia

Colombia está ubicado al norte de América Latina, posee una población estimada según cifras de la Dirección Administrativa Nacional de Estadística (DANE 2018) de 45.5 millones de personas de los cuales 1.378.884 es población indígena. Según evaluaciones de la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC s/f), existen 102 pueblos indígenas en riesgo de desaparecer, 32 pueblos generan especial preocupación pues cuentan con menos de 500 personas. Las comunidades indígenas que están ubicadas a lo largo del relieve colombiano, desde el norte, en la península de La Guajira; hasta el sur, en la Amazonia, en su mayoría han sufrido cambios en su estilo de vida por la alta cohesión urbana. Los indígenas en Colombia están organizados en clanes, linajes, fratrías, lo que les proporciona diferentes maneras de identificarse y comunicarse unos con otros a lo largo y ancho del territorio colombiano (ONIC s/f). Según cifras de la ACNUR:

En Colombia viven al menos 87 pueblos indígenas distribuidos en 700 resguardos ubicados en 27 departamentos del país [...] A causa del conflicto armado interno cada vez es más frecuente el movimiento de indígenas hacia las cabeceras Municipales y hacia las grandes ciudades colombianas, con pocas posibilidades de retorno voluntario sostenible. En otros casos, varios pueblos se han visto obligados a concentrarse en un reducido espacio de tierra para sobrevivir, lo que ha puesto en riesgo su cultura propia y ha generado conflicto con otras comunidades locales (ACNUR 2012).

Según el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR 2012), “la Corte Constitucional Colombiana ha advertido que al menos 35 grupos indígenas se encuentran en peligro de extinción a causa del conflicto armado y el desplazamiento (Auto 004 de 2009 y Auto 382 de 2010)” (ACNUR 2012). Colombia, es constitucionalmente considerada una nación pluriétnica y multicultural, que debe garantizar la protección y los derechos de estas comunidades indígenas, pues la situación de violencia y desplazamiento implica que, algunas de sus prácticas y costumbres se vean afectadas en la pérdida de identidad indígena y características significativas como pueblos originarios de Colombia (ONIC s/f). Según el DANE:

La multiculturalidad del país fue reconocida en la Constitución Nacional de 1991 la cual tiene cerca de 30 artículos referidos a los grupos étnicos y a sus diversas y particulares culturas entre los

que se destacan: “El Estado colombiano reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación Colombiana” (Art. 7). “... las lenguas y dialectos de los grupos étnicos son también oficiales en sus territorios. La enseñanza que se imparte en las comunidades con tradiciones lingüísticas propias, será bilingüe” (Art. 10). “Las tierras de resguardo... son inalienables, imprescriptibles e inembargables” (Art. 63). “... tendrán derecho a una formación que respete y desarrolle su identidad cultural...” (Art. 68). “Son entidades territoriales los departamentos, los distritos, los municipios y los territorios indígenas” (Art. 286) (DANE 2007).

El proceso de reconocimiento de los pueblos étnicos en Colombia se inició en la década del 70 del siglo pasado, cuando las organizaciones indígenas con el apoyo de diversos sectores de la sociedad iniciaron un proceso de reafirmación y conciencia de su identidad (DANE 2007), lo que dio origen a que los grupos étnicos en Colombia, a partir de la Constitución Nacional del año 1991, tengan derecho a circunscripción nacional especial por comunidades indígenas en el Senado (Artículo 171) con el fin de velar por sus derechos.

A partir de la Constitución Política de 1991, los pueblos indígenas se involucraron en la contienda electoral, organización como el CRIC se ha movilizó “efectivamente para posicionar sus reivindicaciones frente a la tierra, la autonomía, la cultura y demás derechos indígenas y Nasa” (Consejo Superior de la Judicatura) (DANE 2007). Como dato característico, el departamento del Cauca, es el único territorio que ha tenido un Gobernador indígena, Floro Tunubalá (periodo 2001 – 2003), en la historia colombiana. Los indígenas del pueblo Nasa, históricamente han generado movilizaciones sociales, paros y mingas ante las políticas neoliberales del Gobierno Nacional.

Los indígenas en Colombia crearon instituciones como la ONIC (Organización Nacional Indígena de Colombia), creada en los años 60, que funciona como una autoridad de Gobierno, justicia, legislación y representación de los pueblos indígenas ante el Estado Colombiano (ONIC s/f). Así mismo, consolidaron movimientos sociales y políticos como la Autoridad Indígena de Colombia “AICO” (1987) y la Alianza Social Indígena “ASI” (1990), los cuales se fortalecen como organizaciones indígenas y partidos políticos colombianos; estos, tienen como finalidad defender los derechos de los pueblos indígenas y proponer políticas alternativas para la sociedad colombiana y las relaciones internacionales.

2.2.1 El Pueblo Indígena Nasa

El pueblo indígena Nasa, se encuentra ubicado en el departamento Cauca, al sur oriente de Colombia, y es el territorio con mayor historia indígena del país. El territorio Nasa conocido en lengua *Nasa Yuwe* “*Çxhab Wala Kiwe*” se ubica en el norte del departamento del Cauca, entre la zona plana y la estribación occidental de la cordillera central de Colombia (ACIN s/f).

Después del departamento de La Guajira, el departamento del Cauca posee la mayor población indígena. Los Nasa, cuentan con una población según el Observatorio por la Autonomía y los Derechos de los Pueblos Indígenas (2018) estimada de 110.000 habitantes y cerca de 250.000 en el resto del país. Así mismo, “los Nasa están localizados en su mayoría en un territorio ancestral, al sur de Colombia, en la zona del norte del Cauca y hacen presencia en los departamentos del Huila, Tolima, Meta, Putumayo, Caquetá y Valle del Cauca” (Observatorio por la Autonomía y Derechos de los Pueblos Indígenas en Colombia 2018).

La comunidad Nasa, representada por la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca “CXHAB WALA KIWE” – ACIN⁴, se configura dentro del Movimiento Indígena del Cauca y su territorio denominado “CXHAB WALA KIWE” está conformado:

Por 19 cabildos indígenas (autoridades indígenas tradicionales) de estos dieciséis están constituidos como resguardos indígenas, a continuación: Tacueyó, Toribio, San Francisco, Jambaló, Huellas Caloto, Tóez, Miranda, Corinto, López Adentro, Nasa Kiwe Tehekshw, Munchique, Canoas, Delicias, Concepción, Guadualito, Kite Kiwe, y tres (3) no se han logrado constituir, Cerro Tijeras, Pueblo Nuevo Ceral y Alto Naya. Según el censo indígena este territorio está conformado por unos 94 mil habitantes pertenecientes al Pueblo Nasa Páez, La lengua materna que se habla es el Nasa Yuwe.

La economía del pueblo Nasa se basa principalmente en la agricultura, la cual satisface el autoconsumo y se caracteriza por el policultivo a pequeña escala. El trabajo de labrar la tierra y las fases agrícolas, se encuentran dentro de la mentalidad indígena, lo que implica ser trabajador de la tierra (ONIC s/f); por su parte “el maíz se ha constituido en el eje central alrededor del cual

⁴ “La ACIN se articula con otras asociaciones de cabildos que también hacen parte del Consejo Regional Indígena del Cauca, CRIC, que a su vez es miembro de la Organización Nacional Indígena de Colombia, ONIC.” (V. Almendra 2010, 49).

se organiza la economía agrícola de los Nasa. La gran importancia del maíz dentro de la vida económica y social, permite hablar de una verdadera “cultura del maíz”. La forma de trabajo de los Nasa, ha sido históricamente a través del trabajo colectivo o “minga” (ONIC s/f). De ahí que la relación entre los Nasa y la tierra se da “mediante rituales espirituales, donde ofrecemos y recibimos sabiduría, además de bendiciones naturales, como fuerza, inteligencia, habilidades comunicativas y compromiso colectivo” (Ulcué 2015, 104).

El proceso de legitimidad indígena Nasa, se caracteriza por el reconocimiento a nivel nacional del carácter no beligerante de lucha y resistencia al conflicto armado y a las estrategias externas de exterminio y destierro (DANE 2007). La ACIN, se ha posicionado como la organización más importante de representación indígena del pueblo Nasa de Colombia. En la actualidad, esta cuenta con amplio reconocimiento en cuanto a los procesos de comunicación y la utilización de medios de comunicación como la radio y el video en cabeza del “Tejido de Comunicación para la verdad y la vida”; según Almendra (2010, 43) los Nasa “han apropiado medios de comunicación como la radio, la internet, el impreso y el video para ponerlos al servicio de la comunidad, articulándolos con las formas propias de comunicación, participación y toma decisiones como la asamblea, los congresos, las mingas y las movilizaciones”.

Por tal razón, los Nasa son uno de los pueblos indígenas con mayor incidencia en procesos de comunicación en Colombia, y sus planes de vida, están en concordancia con la creación de canales alternativos de comunicación. Para Almendra (2010, 47), “desde el Tejido de Comunicación, se acompaña, se camina, se escucha y se recoge desde la comunidad para ir buscando la palabra adecuada la palabra perfecta que incita a la acción coherente y consciente con el Plan de Vida de los pueblos indígenas”.

En lo que respecta a los canales alternativos de comunicación, este pueblo indígena desde los años 70, ha realizado productos audiovisuales para el fortalecimiento de los planes de vida. Sin embargo, “solo después del año 2002 hasta la actualidad se potenció como estrategia de visibilización y denuncia” (Ulcué 2015, 121). Por tal razón, se han posicionado procesos de comunicación a mano de colectivos y grupos de trabajo audiovisual indígena y no indígena, como por ejemplo el del tejido de Comunicación de la Asociación de Cabildos Indígenas del

Norte del Cauca (ACIN) o el del Consejo Regional Indígena Del Cauca(CRIC) en el reguardo de Toribío, Cauca; este “desarrolló una plataforma de lucha promoviendo la unidad como pueblo, la conquista de la autonomía y la defensa del territorio” (Ulcué 2015, 110).

Lo anterior, fue posible a partir del reconocimiento que se hizo a partir de la ley 335 de 1996 Art. 20 parágrafo 20, que garantiza, la oportunidad de creación de medios de comunicación por parte de los grupos indígenas.

El Estado garantizará a los grupos étnicos el acceso permanente el uso del Espectro Electromagnético y a los servicios públicos de Telecomunicaciones y medios Masivos de Comunicación del Estado, la creación de sus propios medios de comunicación en sus diferentes modalidades y la realización del Plan de Desarrollo para los grupos étnicos, con criterio de equidad, reconocimiento de la diferenciación positiva, la igualdad de oportunidades y justicia distributiva acorde a la Legislación de las Comunidades, con el objeto de garantizar sus derechos étnicos, culturales y su desarrollo integral (Ley 335 de 1996).

Los Nasa, se han preocupado por documentar audiovisualmente cada una de sus prácticas políticas, sociales y culturales, lo que les ha proveído gran reconocimiento en el territorio colombiano. Según Mora (et al. 2015) citando a Villa y Buenaventura (2011), el Estado se comprometió, adicionalmente, a garantizar los derechos de autoría colectiva de los grupos étnicos, a apoyar los procesos de etnoeducación y a estimular la difusión de su patrimonio a través de los medios de comunicación. Por tal razón, la etnia Nasa, ha sido catalogada como referente en cuanto a organización y ejecución de proyectos audiovisuales a nivel nacional e internacional. En este sentido, el audiovisual, pone en práctica el pensamiento Nasa, en él, la palabra sin la acción es vacía, la acción sin palabra es ciega, la acción y la palabra fuera del espíritu de la comunidad, es la muerte (Buenaventura 2011). “Este no solamente recoge el sentir de una comunidad, sino también lo que se refleja en la comunicación para la verdad y la vida” (Almendra 2010, 47).

2.3 Pregunta de investigación

Surge la necesidad de abordar estudios que ayuden a generar conocimientos, estudiar académicamente las prácticas documentales indígenas, con el fin de asegurar el fortalecimiento de las culturas antiguas, teniendo en cuenta la apropiación de los medios de comunicación desde la producción propia de contenidos audiovisuales, por tal razón, es importante conocer: ¿De qué maneras los contenidos audiovisuales desarrollados por la etnia indígena Nasa en Colombia contribuyen a la expresión de un contrapúblico subalterno?

2.4 Hipótesis:

Los contenidos audiovisuales propios de la comunidad indígena Nasa en Colombia son la expresión de un contrapúblico subalterno, en el cual los indígenas representan sus identidades, intereses y demandas propias de su sentir étnico.

2.5 Objetivos

Objetivo General

Caracterizar los contenidos audiovisuales propios del pueblo indígena Nasa en Colombia y su contribución a la expresión de un ámbito contrapúblico subalterno.

Objetivos Específico

- Analizar qué elementos en los contenidos audiovisuales representan determinadas formas de identidad del pueblo indígena Nasa en Colombia.
- Reconocer las formas en que los indígenas Nasa representan los intereses y demandas que están presentes en los contenidos propios audiovisuales.
- Explicar el posicionamiento de contrapúblico que se expresa a través de los contenidos audiovisuales propios del pueblo Nasa.

Capítulo 3

Diseño Metodológico: Análisis Crítico del Discurso del Video Indígena

En este capítulo, se plantea el Análisis Crítico del Discurso (ACD) como instrumento metodológico para la investigación social articulado a entrevistas semiestructuradas. Lo anterior, tiene como finalidad identificar cómo se representa la identidad, los intereses y las demandas en los videos indígenas del pueblo Nasa, con el fin de explicar sí estos contribuyen a la expresión de un ámbito contrapúblico. El análisis crítico del discurso, se establece como una herramienta acorde para llevar a cabo el desarrollo de los objetivos de este trabajo porque permite, primero, develar el abuso del poder y la desigualdad que son producidos y reproducidos en el texto, la imagen y el lenguaje; y segundo, porque el ACD mantiene una estrecha relación con los grupos que se resisten y oponen a la dominación discursiva dominante (Van Dijk 2000).

La metodología de esta investigación es de tipo cualitativo. En primera medida, como procedimiento técnico, se realizan entrevistas semi-estructuradas a productores, académicos y activistas del video indígena Nasa, con el fin de conocer el proceso previo a la realización de los documentales escogidos. En segunda medida, se realiza la selección del corpus de análisis a partir de los videos realizados por la etnia Nasa. Esto, con el objetivo de caracterizarlos e identificar su contribución a la expresión de un ámbito contrapúblico, a partir de la operatividad del análisis crítico del discurso (ACD).

3.1 La Entrevista Semiestructurada

La utilización de la entrevista semiestructurada como técnica de estudio, traza el interés de entender la preproducción de los documentales a analizar como práctica social y cultural, en la cual, la utilización de la imagen en movimiento como experiencia significativa, sirve como herramienta en la investigación social cualitativa (Baer y Schnettler 2009). Así mismo, la entrevista semiestructurada, se hace relevante en esta investigación porque permite entender el interés previo a la realización del video, pues el posicionamiento político y social no siempre va de la mano de los intereses de las comunidades indígenas, en algunas ocasiones responden a organizaciones no gubernamentales o a intereses particulares por cumplir con la intervención social en las comunidades étnicas.

Es importante pensar que, la entrevista semiestructurada posee un carácter metodológico riguroso según el objetivo de la investigación de la tesis. Esta, permite conocer otros puntos de vista y no premedita la información dada por el entrevistado, sino que lo guía para conseguir de este la información que se desea conocer. Para Russell (2002, 148), la entrevista semiestructurada “está basada en el uso de una guía de entrevista que consiste en un listado de preguntas y temas que deben ser tratados en un orden particular”. Así mismo, la naturaleza de la entrevista semiestructurada otorga al video “una mirada deconstructora o reflexiva que coloca en un primer plano la necesidad de contextualizar productor y texto” (Baer y Schnettler 2009, 11).

Se realizan entrevistas a productores de video indígenas, con el fin de conocer los procesos de creación audiovisual indígena y el agenciamiento político y social con los que buscarían expresar las necesidades y demandas el pueblo Nasa en el video; evidenciando el interés endogámico y no solo pensar el ejercicio de documentar las prácticas como un acción exógeno y homogéneo, sino como una práctica dinámica en las cuales se ejercen subjetividades (Russell 2002), en el cual, se entrelazan diferentes legados, la creación de unidades, desigualdades y problemáticas entre los miembros de la comunidad indígena estudiada.

El carácter semi-informal de la entrevista semiestructurada, se establece cuando hay una “oportunidad única de entrevista” (Russell 2002, 148), en la cual, el investigador tiene la oportunidad de entablar una conversación directa con el entrevistado. En este caso, la entrevista semiestructurada, posee instrucciones claras según el objetivo de esta investigación, entender los marcos de significación del video en la preproducción. Además, conocer cómo los productores de forma consienten representa explícitamente la realidad social a través del lente de la cámara introduciendo una perspectiva personal, política e ideológica.

Igualmente, la discreción suficiente que posee la entrevista semiestructurada, permite seguir y establecer un orden en la conversación sin ejercer excesivo control sobre el entrevistado (Russell 2002, 148). La entrevista que se establece en este trabajo, conlleva a un conjunto de instrucciones claras, las cuales, permiten conocer las principales dimensiones e intereses sociopolíticos impuestos en la preproducción de los registros audiovisuales por parte de sus realizadores. En este caso, se tuvo en cuenta que los entrevistados hicieran parte de diferentes campos de estudio

del video indígena. En el campo académico se contó con la participación de Pablo Mora; en el campo de la producción audiovisual, Geodiel Chinguice, Harold Secué y Rosaura Villanueva, que se destacan por haber participado como productores en los videos objeto de estudio de este trabajo y en diversas producciones audiovisuales junto al pueblo indígena Nasa. Además, estos, están vinculados al tejido de Comunicación de la Asociación de Cabildos del Norte del Cauca - ACIN. Los productores, pertenecen también a la coordinación de la Muestra de Cine y Video de los Pueblos Indígenas de Colombia - Daupará y a la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas (CLACPI), organizaciones reconocidas por el trabajo de videos indígenas y muestras documentales.

A continuación, se mencionan los perfiles de cada uno de los entrevistados:

Pablo Mora:

Antropólogo, con 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 como “Historia y culturas populares en Boyacá”; “Para mirarnos mejor: quinientos años después del descubrimiento”; “De caníbales y peregrinos: sobre arte y etnografía visual”, entre otros. Ha escrito, dirigido y realizado series y programas de radio y televisión para canales nacionales e internacionales. 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 en diversas universidades de Colombia. 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.

Geodiel Chinguice:

Es indígena Nasa, realizador de video indígena desde el año 2006, ha trabajado como realizador independiente y para colectivos indígenas. En este momento trabaja para la Organización Nacional Indígena de Colombia - ONIC en el área de video institucional; conoce la problemática de los cabildos del norte del cauca en los que se destacan las regiones como Tierradentro y

Santander de Quilichao. Como indígena Nasa entiende el sentir Nasa y da cuenta de los esfuerzos que hace su comunidad por la preservación cultural, desde la tradición oral y la educación indígena.

Harold Secué:

Es indígena Nasa, productor y realizador de radio y video indígena Nasa. Camarógrafo empírico. Desde el 2005 hace parte del tejido de Comunicación de la ACIN. Su experiencia radica en la participación, grabación y realización de los principales documentales producidos por el Tejido y por el movimiento indígena. Además, conoce de cerca las problemáticas sociopolíticas del pueblo Nasa. Es activista de su comunidad indígena.

Rosaura Villanueva:

Bogotana de raíces boyacenses y tolimeses, con ancestros pijaos y muisca. Es comunicadora de Mesa Permanente De Concertación Con Los Pueblos y Organizaciones Indígenas. 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. Apasionada por el mundo cinematográfico, se ha formado en la práctica, a través de talleres y procesos comunitarios. Actualmente es subdirectora de la Fundación Cinemíngua-Colombia, desde donde ha participado en la realización de diversas producciones audiovisuales junto al pueblo Nasa.

3.2 El audiovisual como objeto de estudio

La utilización de las herramientas audiovisuales como instrumento en la investigación social es cada vez mayor, el video en la investigación socio-antropológica, contribuye al estudio y la documentación de prácticas sociales y culturales; sirve como representación y construcción de la realidad social que es cuestionada metodológicamente por el investigador. Para Baer y Schnettler (2009, 9), “las imágenes, en definitiva, no responden exclusivamente al principio de precisión, factualidad y objetividad, sino que, combinan formas diferentes de objetividad y subjetividad” que se amplían en el campo de la observación y el análisis.

El audiovisual ha constituido un nuevo campo de estudio sociológico y antropológico, en los cuales, la imagen potencializa la idea de que la naturaleza hable por sí misma, sin estar mediada por la intervención humana (Baer y Schnettler, 2009). Sin embargo, la mediación humana junto al canon de autoría, conlleva a pensar la no separación del sujeto - objeto en el momento de la documentación audiovisual. Por tal razón, la investigación, contribuye a reflexionar sobre el impacto, la creación y la expresión propia, con el fin de transformar lo social y la política, a la par de la creación y puesta en circulación de imágenes y documentos sonoros (Mingo, Doncel, y Serrano 2016).

La naturaleza convencional del audiovisual, hace que, la investigación social se centre en una nueva modalidad de análisis, la cual, le adhiere a la imagen convenciones de la realidad representada como ventana a la identificación de la reproducción de la desigualdad, el poder y la dominación. Por esta razón, es conveniente el análisis crítico de discurso (ACD) del audiovisual indígena para esta investigación, porque se convierte metodológicamente como un instrumento reflexivo para aplicar el ACD, y son producciones audiovisuales que se muestran como representación de la realidad indígena, la cual, es contrastada con la aplicación de entrevistas semiestructuradas a productores del material audiovisual analizado como se mencionó anteriormente.

3.3 El Análisis Crítico del Discurso como Herramienta de Estudio

La importancia del Análisis Crítico del Discurso (ACD) como herramienta metodológica, radica en el estudio del uso del lenguaje en las relaciones y en los contextos sociales. Este, se enfoca en mostrar las relaciones desiguales y de dominación, a partir del lenguaje utilizado, tanto semiótico, semántico y/o hablado. Para Fairclough (2003), el análisis crítico, sirve como forma de evidenciar las relaciones de poder en la sociedad, la desigualdad y la dominación en el contexto social y cultural. El video indígena, como artefacto semiótico y semántico unido a la interacción, la apropiación tecnológica y la realidad social indígena, funciona como una condición de apropiación de prácticas discursivas, en las cuales, el análisis crítico del discurso (ACD), como dispositivo metodológico, permite demostrar la manera en que se reproducen e instituyen las desigualdades sociales, el racismo y la dominación (Van Dijk 2000).

Es importante la realización del análisis crítico del discurso de los contenidos audiovisuales de los indígenas Nasa del departamento del Cauca (Colombia), porque, posibilita entender de qué maneras se generarían los discursos alternos de los indígenas, pues el ACD, centra su atención en los cambios estructurales tanto sociales, económicos y/o políticos, como forma de evidenciar las posiciones de poder en la sociedad y en la cultura, así como en el discurso ideológico (Van Dijk 2003). Como lo sustenta Van Dijk (2003), el ACD “se centra en los problemas sociales, y en especial en el papel del discurso en la producción y en la reproducción del abuso de poder o de la dominación” (Van Dijk 2003, 144). El ACD, conlleva a entender cómo se construye el discurso de diferentes maneras dentro del video indígena, el cual, como campo discursivo y sociosemiótico, los pueblos indígenas expresarían su identidad y cultura.

En el ACD se analizan las desigualdades, la dominación y la hegemonía que se ejerce desde la esfera pública tradicional, en la cual, el poder de los grupos dominantes integra “las leyes, las reglas, las normas, los hábitos e, incluso, en el consenso general, tomando entonces la forma de lo que Gramsci (1971) denominó hegemonía” (Van Dijk 2016, 207). Por tal razón, es importante entender la posición crítica del ACD, y cuya operatividad conlleva a que el investigador entienda su posición disruptiva frente a los abusos de poder y la desigualdad social y la hace manifiesta.

Al aplicar el análisis crítico del discurso como instrumento metodológico, se pretenden mostrar las posiciones sociopolíticas de poder y dominio que se ejerce en la sociedad capitalista. Por esta razón, Van Dijk menciona que, el “ACD no niega, sino que explícitamente define y defiende su propia posición sociopolítica. Es decir, el ACD expresa un sesgo, y está orgulloso de ello” (Van Dijk 2003, 144). Entonces, es importante esta metodología para dar cuenta de cómo la comunidad indígena Nasa, a partir del uso del video indígena, busca hacer frente a los grupos de poder, en lo que tienen que ver con las prácticas discursivas, culturales, políticas y representacionales de los indígenas, alternas a la concepción hegemónica (Fraser 1997).

El posicionamiento crítico

Se toma la característica crítica como base analítica, porque un análisis crítico tiene como objetivo fundamental evidenciar en el discurso los problemas sociales y políticos dentro de una estructura convencional (Van Dijk 1999). De esta manera, es posible hacer un estudio más

riguroso de los problemas sociopolíticos que aquejan a los pueblos étnicos, permitiendo, comprender los mecanismos de poder que les ejerce la sociedad y el Estado, en lo que tiene que ver con las condiciones de vida y la cohesión social, para Van Dijk (1999, 5):

El Análisis Crítico del Discurso es una herramienta muy útil que tenemos los investigadores para comprender los mecanismos de poder en la sociedad. Con él se pueden descubrir las estructuras y estrategias de legitimación del poder, los procesos y estructuras allí.

Así mismo, el análisis crítico “implica una demarcación del estudio del lenguaje en enfoques o ramas diversas, analizando las relaciones entre ellas y las distintas orientaciones dentro de cada una de ellas, las que se pueden reconocer en distintas manifestaciones del lenguaje, oral, escrito o visual” (Franquesa 2002, 449). Por esta razón, se considera pertinente hacer el análisis crítico del discurso, para entender las demarcaciones discursivas que se ejercen en la narración audiovisual propia y sí estas contribuyen a una expresión del ámbito contrapúblico. De igual manera, el análisis crítico del discurso, se sitúa en una perspectiva de disenso, de contra-poder; en una ideología de resistencia y al mismo tiempo de solidaridad con los grupos excluidos (Van Dijk 2003), por la característica fáctica de los grupos dominantes, que son los que tienen acceso a la manipulación y al uso de estructuras discursivas de dominación, y son los que les ejercen control, desigualdad y limitaciones a la paridad discursiva.

La investigación, tiene en cuenta el audiovisual indígena como campo de estudio para el discurso, en el cual, converge el poder que se ejerce y contribuye a la injusticia social, determinando quiénes tienen acceso a estructuras discursivas y de comunicación aceptables y legitimadas por la sociedad (Van Dijk, 2003 63-64). De ahí que, se evidencie la realidad social, a partir de la construcción y participación de los sujetos activos que hacen el video, y cómo estos participan e interaccionan en tales prácticas significantes desde la documentación audiovisual. Se transparenta el interés del investigador al mostrar el papel activo de los indígenas en la construcción de la imagen y del discurso dentro de una sociedad dada y el posicionamiento sociopolítico expresado, a partir, de la utilización de los contenidos audiovisuales propios, en los que se desafían las formas tradicionales de narración de la cultura indígena.

3.4 Indicadores para el análisis

Tomando como punto de partida los estudios de Teun A. van Dijk y Norman Fairclough, la operacionalización del análisis crítico del discurso (ACD), se lleva a cabo desde la interdisciplinariedad teórica, pues en el ACD todos “los métodos interdisciplinarios de los estudios discursivos, así como otros métodos relevantes de las humanidades y las ciencias sociales, pueden ser utilizados” (Wodak y Meyer 2008; Titscher et al. 2000) citado por Van Dijk (2016, 204). La característica interdisciplinaria hace que en el ACD converjan diferentes posturas teóricas que permitan un mejor análisis de los videos indígenas.

Para las dimensiones analíticas, se dispone del discurso audiovisual como un acto comunicativo que es interpretado y analizado desde el triángulo discurso-cognición-sociedad teorizado por Van Dijk (2003, 146), el cual, se entiende bajo las interrelaciones entre conceptos, donde se haya una relación entre el discurso y la cognición, así como en el discurso y la sociedad. Para Van Dijk (2003), el "discurso" toma el uso lingüístico, interacción verbal y comunicación para dar significación a la práctica desde la "cognición" que se representa, tanto social como individualmente, se concibe el pensamiento como la emoción, tanto de las representaciones de la memoria como los procesos mentales. Y, por último, la “sociedad” que se entiende desde las situaciones y las interacciones sociales de los grupos, de las relaciones grupales, de las instituciones, de los sistemas abstractos y del orden social en general en que opera la política y la cultura como propiedades de la sociedad (Van Dijk 2003).

También, se fundamenta el análisis, en la explicación de la estructura discursiva y los actos comunicativos que se establecen dentro de los audiovisuales indígenas, en las cuales, se da una estrecha relación entre lenguaje - acción y la posición del investigador para analizar los discursos sociopolíticos dentro de los documentales (Charaudeau 2005).

Es importante, pensarse categorías de análisis (Tabla 1), que sirvan para hacer una deconstrucción del documental indígena como un acto performativo e ideológico, y como forma de representación de las prácticas sociales propias de una etnia condicionada por la política y el poder Estatal. Por tal razón, para llevar a cabo el dispositivo metodológico, se han dispuesto de categorías de análisis pertinentes desde la “crítica” del discurso. Estas categorías (Tabla 1.1),

funcionan para develar las posiciones de poder e ideología dentro del discurso propio de la etnia indígena; pues los documentales, son representaciones sociales de conocimientos y actitudes establecidas dentro de un conjunto de proposiciones de valoración, ideologías, normas y valores que son condicionantes para el discurso indígena y su relación social, tanto de manera individualmente, como grupal. Para esto, se ha propuesto en la siguiente tabla la definición de cada categoría y su funcionalidad en el ACD.

Tabla 1. Categoría de análisis

Categorías de análisis.	Definición	Operatividad
<p>Macroestructura semántica Dimensión de análisis descriptivo</p>	<p>En el análisis crítico de discurso, este mecanismo se denomina la definición de la situación (el tema) (Van Dijk 2003). Por razones discursivas, cognitivas y sociales, la macroestructura representa el asunto “de que trata” el discurso en términos generales, e incluye la información más importante del discurso a analizarse. A esto, según Van Dijk, también se le “incluyen las formas – gramaticales, pragmáticas, de interacción, estilísticas, retóricas, semióticas, narrativas o similares – de la organización verbal y paraverbal de los acontecimientos comunicativos” (Van Dijk 2003, 146).</p>	<p>Al determinar la macroestructura semántica dentro del corpus de análisis, esta permite definir la importancia del acontecimiento comunicativo (tema) en el discurso, el cual, se evidencia en cada uno los videos a analizar. Así mismo, esta categoría, permite que el discurso, en este caso audiovisual, se analice de manera conjunta, y así, entender que no solamente basta con definir el tema dentro del discurso, sino también definir el sentido en conjunto de los videos indígenas a analizarse.</p> <p>Esta categoría se utiliza en el análisis porque permite identificar el tema principal de los videos analizados en conjunto. Lo cual, permite determinar el sentido de un acontecimiento y cómo se perciben los actores dentro del discurso. Esta categoría funciona a modo de una</p>

		escritura macro y sin esta la estructura del video perdería sentido.
Interdiscursividad Dimensión de análisis interpretativo	<p>La relevancia social que tienen los temas en la interacción y en la estructura social (Van Dijk 2003, 152), deben analizarse de modo interdiscursivamente. Así, esta categoría permite evidenciar la mezcla de discursos dentro de los videos y la mixtura de estilos y géneros narrativos. Por otro lado, también permite identificar el papel que desempeñan los actores o públicos, lo cual conlleva a conocer los roles y acciones que estos tienen dentro del discurso, cómo se denominan y los ámbitos en los que se mueven.</p> <p>La Interdiscursividad destaca la normal heterogeneidad de los textos al ser constituidos por combinaciones de diversos géneros y discursos. (Fairclough 2003). Para este análisis permite relacionar el sentido del discurso entre documentales para así poder develar la expresión contrapública en caso de haberla.</p>	<p>El análisis interdiscursivo, devela los significados entretnejidos en las audiovisuales, ligan los textos y ayuda a determinar la significación de las prácticas de los indígenas dentro de los documentales. Además, permite analizar el entrecruzamiento de la representación de la identidad, los intereses y las demandas propias de la etnia estudiada en cada uno de los videos a analizarse.</p> <p>La interdiscursividad permite pensar que los discursos no se presentan aislados dentro de los videos indígenas. Además, conlleva a entender la relación entre discursos y entre las clases de discursos que se generan en la interacción social.</p>
Figuras Retóricas: De orden explicativo	<p>La retórica de la imagen que pone en función el lenguaje propio y figurado, consisten en decir de modo figurado lo que el lenguaje propio lo hace de forma directa y más simple. Es decir, lo que le imagen connota en la medida en que está sometida a las exigencias físicas, pero general, en la medida en que las</p>	<p>Analizar las figuras retoricas permite de manera consciente identificar como la metáfora y la analogía hacen parte de “las propiedades de la conversación espontanea” dentro del discurso (Van Dijk (2003, 158). Las figuras retoricas sirven en este análisis para entender la selección</p>

	<p>“figuras” no son más que relaciones formales de elementos.</p> <p>La metáfora como figura retórica a destacar, funciona como una sustitución de una imagen o palabra que guarda relación directa o semejanza con el sentido semiótico o semántico de estas. Para Ruiz (2014, 178) “las metáforas no serían solo un recurso retórico o estilístico, sino que también tendrían un valor cognitivo en la medida en que mantienen un doble vínculo con nuestra experiencia del mundo”.</p> <p>La analogía, como otra característica a analizar de la retórica, tiene una importancia cognoscitiva en la que se establece relación entre dos imágenes o conceptos distintos en el que uno reemplaza al otro. Se da una semejanza sustituible o dominios diferentes (Leibniz 1982 citado por Esquisabel 2008, 13).</p>	<p>que realizan los hablantes en función de las ideologías y las creencias de carácter más general, lo que comparten socialmente y permite evidenciar las estructuras del texto y de la conversación que están sujetas al control del hablante. (Van Dijk 2003, 154).</p>
<p>La Representación</p>	<p>La representación permite explicar la relevancia de la situación social para los actores o públicos que participan en el discurso , y “enfaticar que no son sólo creencias personales e individuales sino representaciones mentales socialmente compartidas tal como el conocimiento, las normas, los valores y las ideologías” las que se expresan con cada discurso (Van Dijk 2004, 16).</p>	<p>En el ACD, esta categoría permite evidenciar en un primer momento el posicionamiento ideológico, identitario y cultural de los indígenas en el video.</p> <p>Es necesario analizar la representación en el discurso no solo de forma social, sino también de carácter cognitivo. Esto, como forma de adaptar la macroestructura</p>

	<p>La representación describe un grupo social, responde de qué forma ese discurso representa algo.</p>	<p>semántica y la interdiscursividad en términos cognitivos es decir un modelo contextual (Van Dijk 2003, 161). La representación define la dimensión cognitiva del contexto en donde se enmarca el video, permite evidenciar en el discurso las representaciones mentales, las ideologías⁵, las actitudes y opiniones de los actores sociales.</p>
--	--	--

Fuente: revisión bibliográfica

3.5 Corpus de análisis

Aunque el tejido de comunicación de la Asociación de Cabildos del Norte del Cauca (ACIN), produce diferentes tipos de material audiovisual (Video – clips y documentales), para este análisis, se pretende tener en la cuenta tres materiales audiovisuales de tipo documental, realizados por el tejido de comunicación de la ACIN entre los años 2005 y 2009. Además, se reconoce la característica “documental”, porque este, es un género que se destaca por tener una estructura narrativa y temática; además, de contar con título y autoría.

La importancia en la escogencia de los documentales objeto de estudio, radica en que estos se consolidan como procesos mediáticos de resistencia indígena; los cuales, fueron documentales realizados durante el Gobierno de Álvaro Uribe Vélez, periodo presidencial (2002 – 2010) en el que se firmó el Tratado de Libre Comercio y se lleva a cabo la Reforma Agraria; hitos importantes que repercutieron en la generación de protestas, mingas y paros agrarios en los que se llevó a cabo la documentación audiovisual a analizar. Además, este contexto temporal y sociopolítico, se destaca como uno de los más fuertes en toda la historia de la manifestación

⁵Van Dijk (2003) define la ideología como las representaciones sociales básicas de los grupos sociales. Las ideologías se encuentran en la base del conocimiento y de las actitudes de grupos como los socialistas, los neoliberales, los ecologistas, las feministas y también las antifeministas.

indígena hasta la fecha; pues, aunque en Colombia se reconocen mediáticamente las protestas que realizan los indígenas, solo con estos videos, los indígenas logran narrar y mostrar cómo la fuerza pública invade y desaloja a los indígenas de sus territorios por autorización Estatal, lo que marca un referente en lo que tiene que ver con grabaciones de imágenes durante paros y manifestaciones.

Los tres documentales a analizarse, son experiencias audiovisuales que marcan la realidad de la comunidad Nasa durante las protestas, en estos se registran las muertes de líderes, los enfrentamientos entre indígenas y fuerza pública, el acompañamiento de centrales obreras e instituciones educativas dentro del relato audiovisual indígena. Para Mora et al (2009, 19), estas “[...] obras audiovisuales son un instrumento de visibilización de los pueblos, [...] están ligadas intrincadamente al campo de producciones simbólicas de la Nación [...]”. La representatividad de los videos a analizar, se establece “explícitamente con pulsiones identitarias y políticas de identidad, estas obras y sus públicos se inscriben en el campo tenso de la construcción de la diferencia cultural en Colombia” (Mora et al (2009, 19). El análisis, se establece a través de la trilogía documental que está compuesta por los títulos *Pa’ poder que nos den tierra* (2005, 21 minutos); *Somos alzados en bastones de mando* (2006, 23 minutos); y *País de los pueblos sin dueño* (2008, 43 minutos).

El corpus de análisis, son materiales audiovisuales que construyen “formas modernas expresivas de la tradición de resistencia indígena” (Mora et al. 2015), además, son considerados las obras fílmicas más importantes realizadas hasta la actualidad por tejido de comunicación de la ACIN. Los audiovisuales, tienen una persistencia anual de realización y se inscriben en las temáticas del tejido de comunicación, “que constata el empalme entre la actividad audiovisual y parte de los objetivos centrales del movimiento indígena del Cauca.” (Mateus et al. 2012, 39). En el caso del documental *País de los pueblos sin dueño* (2008), es reconocido por premios como “Premio Nacional Documental” (2009), que es otorgado cada dos años por el Ministerio de Cultura colombiano.

Aunque el pueblo Nasa, se ha preocupado por documentar audiovisualmente algunas de sus prácticas políticas, sociales y culturales, estos documentales han sido catalogados por productores

de video indígena, académicos y activistas, como referente en cuanto a organización y ejecución de proyectos audiovisuales a nivel nacional (Mora et al, 2009). A continuación, la ficha técnica de la trilogía documental que será objeto de análisis. Los documentales, son producidos y realizados por el Grupo de Video del Tejido de Comunicación de la Asociación de Cabildos Norte del Cauca (ACIN).

Tabla 1. Documentales analizados

Título	Año de realización	Tiempo	Género	Director	Lugar de realización
Pa' poder que nos den tierra.	2005	22 min.	Documental	<u>Mauricio Acosta</u>	Santander de Quilichao / Cauca.
Somos alzados en bastones de mando.	2006	24 min.	Documental	<u>Mauricio Acosta</u>	Piendamó/resguardo o La María, Cauca
País de los pueblos sin dueños.	2008	43 min.	Documental	<u>Mauricio Acosta</u>	Cauca – Cali - Bogotá

Fuente: trabajo de campo

Descripción:

Pa' poder que nos den tierra (Acosta 2005)

Año: 2005

Tiempo: 22 min.

Género: Documental

Director: Mauricio Acosta

Producido y realizado por: Grupo de Video del Tejido de Comunicación, Asociación de Cabildos Norte del Cauca (ACIN).

Lugar: Santander de Quilichao – Cauca

El documental empieza haciendo una descripción de la situación que inspiró la toma del territorio, en el municipio de Caloto en el departamento del Cauca el 2 de septiembre de 2005,

cuando la comunidad del resguardo indígena de Huellas en Caloto ocupó la hacienda La Emperatriz con la consigna “libertad para la madre tierra” (*Pa Poder que nos den tierra*, 00:21 - 00:29, 2005). El documental muestra imágenes de la lucha de los indígenas y la fuerza pública. Desde el inicio del video se documentan imágenes de formación de cambuches, el trabajo comunitario y la manera que se denuncia la agresión según los indígenas por la Fuerza Pública durante la toma del predio y la lucha de los indígenas para no permitir su desalojo. El documental hace un seguimiento en forma de crónica y denuncia de lo vivido por los indígenas Nasa durante la toma pacífica de la finca.

A medida que avanza el documental, la voz en off de un indígena narrando la situación de agresión según él por la policía del ESMAD, desempeña un papel preponderante en el discurso por la situación de violencia que según los indígenas son víctimas. Se muestran varias intervenciones de líderes indígenas y de personas del común que apoyan la manifestación. Los indígenas documentan la manera violenta en que el ESMAD⁶ los enfrenta con gases lacrimógenos y señas obscenas. Durante todo el documental se narra uno a uno los acontecimientos que los llevaron a la manifestación. El documental termina con imágenes del desalojo de los indígenas del predio en el que protestaban.

Somos alzados en bastones de mando

Año: 2006

Tiempo: 24 min.

Género: Documental

Director: Mauricio Acosta

Producido y realizado por: Grupo de Video del Tejido de Comunicación, Asociación de Cabildos Norte del Cauca (ACIN).

Lugar: Piendamó, resguardo La María, Cauca

⁶ El Escuadrón Móvil Antidisturbios (*ESMAD*) es una unidad grupo de la Dirección de Seguridad Ciudadana (DISEC) de la Policía Nacional de Colombia.

En “Somos alzados en bastones de mando” se documenta lo que sucedió entre los días del 11 y 15 de mayo en el marco de la Cumbre Nacional Itinerante, la cual es organizada por comunidades indígenas y por diferentes sectores sociales en el resguardo “La María” en el municipio de Piendamó, departamento del Cauca. Los indígenas se congregaron en el resguardo para exigir al Gobierno una consulta popular frente a la firma del Tratado de Libre Comercio (TLC) con Estados Unidos y el cumplimiento de los acuerdos anteriores sobre restitución de tierra y el respeto por la soberanía.

El documental empieza con las imágenes del cubrimiento noticioso que hace el canal Caracol sobre la multitudinaria marcha de indígenas exigiendo al Estado que les dejen ver el texto firmado por el Gobierno sobre el Tratado de Libre Comercio; después se empiezan a documentar los diferentes medios de transporte en que van llegando los indígenas al resguardo en el cual se van a reunir. Con la ayuda de imágenes de apoyo, la voz en off de un líder indígena cuenta el motivo que los tiene congregados y las exigencias que le hacen al Gobierno Nacional. Durante los primeros diez minutos del documental se muestra la llegada de los indígenas Nasa a la zona, seguido se empieza a documentar como se agrava la situación, pues empiezan a haber enfrentamientos entre los indígenas y el ESMAD. Con las imágenes de los Nasa huyendo de los gases lacrimógenos y de los golpes de la fuerza pública, la tercera parte del documental se centra en mostrar la manera en que según los indígenas fueron violentados, como fueron destruidos los cambuches y el lugar común en donde se congregaban a cantar y debatir sobre las exigencias que le hacían al Gobierno Nacional.

En el documental se hace una comparación entre lo que dicen los indígenas Nasa, lo que dice el Gobierno y lo que informan los medios de comunicación nacional. En el final del documental se narra junto a imágenes de apoyo la manera en que fueron destrozadas casas, vehículos, electrodomésticos y las zonas comunes, según los indígenas, por la policía del ESMAD. Al final, los indígenas llegan a la conclusión de desalojar el lugar donde estaban reunidos alegando que el Gobierno no es un interlocutor válido para negociar, decidiendo dejar la protesta e irse para sus territorios por miedo a seguir siendo violentados u asesinados según lo muestran en el documental.

País de los pueblos sin dueños

Año: 2008

Tiempo: 43 min.

Género: Documental

Director: Mauricio Acosta

Producido y realizado por: Grupo de Video del Tejido de Comunicación, Asociación de Cabildos Norte del Cauca (ACIN).

País de los pueblos sin dueños (2008) es el tercer documental más reconocido del tejido de comunicación de la Asociación de Cabildos del Norte del Cauca (ACIN). El documental empieza con las imágenes de la movilización social y las protestas pacíficas de los indígenas frente, según ellos, por las políticas económicas y sociales del Gobierno en cabeza del presidente Álvaro Uribe Vélez. Durante todo el video se documenta la marcha de los indígenas y sectores sociales hacia Bogotá y el papel de los medios de comunicación de operación nacional durante el cubrimiento noticioso sobre las protestas. El documental empieza con la marcha que emprenden diferentes sectores sociales (campesinos, sindicatos de trabajadores, mujeres e indígenas) desde los primeros días de octubre y que se enmarcó en 61 días de minga social e indígena. La documentación audiovisual empieza en el departamento del Cauca y finaliza en la plaza de Bolívar en la capital colombiana. El documental termina con el accionar discursivo de los noticieros de circulación nacional y el cubrimiento noticioso de la toma pacífica de los grupos sociales en la vía panamericana.

3.6 Operatividad de la herramienta metodológica

Para analizar en los contenidos audiovisuales qué elementos representan determinadas formas de identidad del pueblo indígena Nasa, es necesario definir el principal acto comunicativo. Por tal razón, el corpus de análisis guarda relación directa y se hace énfasis del acto comunicativo como la significación macro de los tres documentales analizados. Para la operatividad de la herramienta metodológica, no se tomarán por separado los documentales, sino que se hace un análisis en la totalidad de los mismos, pues cada documental guarda relación temática y discursiva.

En el análisis, se intentará entender la manera en que los indígenas han tomado las reivindicaciones sociales con respecto a las prácticas de expresión, y con ello, la representación de identidad y las condiciones en las que se reconocen los intereses y las demandas dentro del contexto étnico. Con respecto a la identidad, no se analiza como individual, o como identidad del yo (Erikson 1963), por el contrario, se hace hincapié en la identidad colectiva del pueblo indígena, analizando las formas de representar sus prácticas sociales y de expresarlas audiovisualmente en los documentales analizados.

Esta metodología, conlleva a entender la importancia de los actos discursivos en cada uno de los audiovisuales, su importancia en la construcción en conjunto de la significación del lenguaje, para determinar la expresión de contrapúblico, desde las categorías de análisis explicadas en la tabla 1. Para operativizar el discurso, se han dispuesto de dos dimensiones de análisis: en la primera, se analizará de forma descriptiva lo que está explícito en los documentales a analizar, pues lo explícito, se considera según Ruiz (2014), como la simple apariencia del discurso. En el segundo nivel de análisis, se hará de forma interpretativa, permitiendo analizar lo que está implícito tanto en los diálogos, música e imágenes dentro del discurso audiovisual, pues en toda práctica social hay contenidos de forma implícita que es necesario analizar, para determinar su sentido y conocer la realidad social (Ruiz 2014, 172). Por tal razón, se intentará develar si hay una expresión contrapública o una simple reproducción de prácticas audiovisuales que son propiamente excluyentes.

El corpus del análisis presenta las obras audiovisuales más importantes realizadas hasta la fecha por los indígenas Nasa. Por tal razón, el ACD, está cargado de representaciones de los indígenas a partir de la imagen en movimiento, en donde lo visual y lo verbal, permite explorar de qué manera la representación de una ideología se articula dentro de un espacio deliberativo alterno. En términos de ideologías, para Van Dijk (2000, 43), “son sistemas generales, compartidos por grupos amplios o culturas. Esto significa que deben ser adquiridas (aprendidas) y cambiadas en contextos sociales, tales como la escuela, comunicación de masas e interacción diaria”.

El corpus de análisis, se muestra como un mecanismo en el cual se construye un lenguaje audiovisual propio, que parte de la interacción entre indígenas y permite observar “las elecciones

visuales que se utilizan para construir las representaciones más recurrentes del discurso de la diferencia” (Saez 2015, 148). Se analizan los audiovisuales dentro del triángulo discurso – cognición – sociedad, porque esta estructura permite entender cómo el discurso está enmarcado dentro de una representación social que, conlleva una cognición de la situación enunciativa y repercute dentro de las estructuras sociales en donde opera el discurso ideológico y el poder. Entonces, es precisamente lo que se espera develar con el análisis, la carga ideológica y la lucha indígena representada en el discurso, que haría frente al poder hegemónico y contribuiría a la expresión de un territorio discursivo propio a partir del video indígena.

Las categorías analíticas, se relacionan dialécticamente y permiten evidenciar la carga ideológica que opera en el video indígena desde lo social y cognitivo. Cabe mencionar que, las categorías analíticas, permiten entender no solo la relevancia y el contexto social del objeto de estudio, sino también la estructura del discurso. Van Dijk (2003, 160), define el contexto global “por las estructuras sociales, políticas, culturales e históricas en las que tienen lugar los acontecimientos comunicativos”.

Las categorías analíticas, permiten analizar si hay una expresión contrapública en los contenidos audiovisuales indígenas, posibilitando mostrar la representación de identidad, los intereses y demandas que los indígenas expresan en los videos, y admite un análisis riguroso desde la visión cognitiva, la apropiación de significados construidos sociales e interdiscursivamente para la expresión de un ámbito contrapúblico. Las categorías de análisis, son el resultado de las diferentes perspectivas de estudio propuestas por teóricos como Fairclough y Van Dijk, así como por el objeto de estudio y las necesidades de esta investigación. La elaboración de una estructura de análisis para los videos indígenas, está mediada por una multiplicidad de enfoques teóricos para llevar a cabo el estudio del discurso. Se toma como característica para el análisis de los videos indígenas que el pueblo Nasa, haya tenido alguna injerencia en la preproducción, producción y postproducción.

Software Nvivo como herramienta para la codificación

El análisis de los videos indígena seleccionados, está pensado desde una metodología cualitativa, por esta razón, el software Nvivo funciona como una herramienta acorde al análisis crítico de

discurso porque permite ordenar las categorías de análisis, para así encontrar conexiones y codificar los conceptos y significados entre palabras, imágenes e ideas, que permitan entender de qué forma opera el discurso indígena dentro del audiovisual. Es importante mencionar que, el análisis crítico en este trabajo, está condicionado por dos tipos de documento (I) los videos indígenas (lo audiovisual) y (II) la transcripción de los videos y las entrevistas (lo textual). En el siguiente capítulo, se presentan los análisis realizados a partir de la implementación de este capítulo metodológico.

Las categorías establecidas para el ACD, dentro del software funcionan como nodos de análisis y dentro de cada nodo hay casos que permiten fundamentar mejor los resultados. El software, permitirá por medio de gráficas y nubes de palabras, hacer un análisis de las ideas más utilizadas dentro del audiovisual, comparar los discursos entre documentales e identificar las metáforas y analogías dentro del discurso.

Capítulo 4

La Expresión Contrapública en el Audiovisual Indígena

En este capítulo, se llevará a cabo el análisis de los documentales indígenas (País de los pueblos sin dueño, Somos alzados en bastones de mando, Pa poder que nos den tierra), y se basa en la operacionalización del ACD y de entrevistas semiestructuradas a productores audiovisuales, los cuales, se destacan como activistas indígenas, productores y académicos que tienen alguna injerencia en la producción de los videos objeto de estudio. Los documentales, se analizan a partir del triángulo discurso – cognición – sociedad (Van Dijk, 1999) dentro de estructura narrativa audiovisual que el pueblo Nasa enuncia, como se explicó con anterioridad.

El capítulo, está dividido en dos partes: primero, se busca reconocer las principales formas en que los indígenas Nasa representan las identidades, los intereses y las demandas, además de entender qué busca el pueblo indígena con la realización de los videos indígenas. Segundo, busca explicar el posicionamiento contrapúblico que se expresa en los contenidos audiovisuales del pueblo indígena Nasa, a partir del reconocimiento que se hizo de las identidades, los intereses y las demandas previamente.

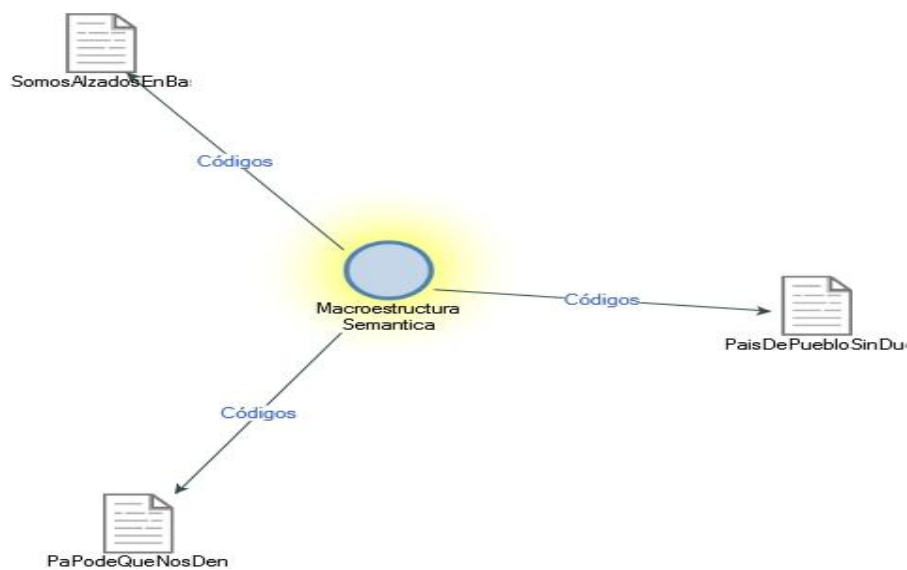
4.1 El discurso audiovisual en conjunto

Para analizar en los contenidos audiovisuales qué elementos representan determinadas formas de identidad del pueblo indígena Nasa, es necesario definir el tema principal de los videos, presente de manera implícita dentro de la movilización social documentada, integrada por protestas y marchas, y que se construyen en torno al discurso de la identidad, enmarcando los intereses y las demandas dentro de los documentales de manera interdiscursiva en los documentales. Para Touraine (2006), la movilización social “es la conducta colectiva organizada de un actor luchando contra su adversario por la dirección social de la historicidad en una colectividad concreta” (Touraine 2006, 255), que lucha por la dirección social, y puede ser representada en cada uno de los documentales analizados.

Se enfatiza el análisis en conjunto de los audiovisuales, y se intenta entender la manera en que han representado las reivindicaciones sociales, con respecto a las prácticas de expresión propia y

con ello las condiciones en las que reconocen las identidades y demandas, pues, en la búsqueda constante de preservación física y cultural, los indígenas del Cauca, históricamente han enfocado la movilización social, para luchar contra el poder Estatal y la dominación. Con respecto a la identidad, no se analiza como individual, o como identidad del yo (Erikson 1963), por el contrario, se hace hincapié en la identidad colectiva del pueblo indígena, analizando las formas de representarla en sus prácticas sociales y de expresarlas audiovisualmente en los documentales analizados.

Figura 1. Gráfica Macroestructura semántica - Codificación Nvivo



Fuente: Nvivo

La macroestructura semántica (figura 4.1) del discurso audiovisual, se hace manifiesta dentro de los tres documentales analizados en conjunto, y se expresa a manera de crónica y denuncia. El tema central del discurso implícito es la “liberación de la madre tierra”, que se establece como una necesidad de territorio, ejemplo de ello es cuando los Nasa sostienen: “[...] el motivo que nosotros estemos en esta finca es lo que todos necesitamos, tierra, por el no cumplimiento del Gobierno [...]” (Pa poder que nos den tierra 2005, 01:44 – 03:38) o también cuando dicen “[...] como dueños de nuestras tierras que en el pasado nos quitaron y ahora tenemos que hacernos frente para quitarlos a ellos, porque estas tierras son nuestras [...]”. Estos discursos, hacen primero que, la cuestión de la tierra se vuelva una demanda estratégica y un interés de reivindicación frente a la forma en que se concibe la identidad indígena (Gros 2012, 69).

La demanda por el reconocimiento de la propiedad de sus territorios, el cumplimiento del Estado respecto a los derechos como comunidades ancestrales, están condicionadas por la identidad como forma de unidad de la comunidad cuando mencionan “nuestras tierras” y “dueños” pues, “hacen evidentes las tensiones culturales y políticas entre lo hegemónico y subalterno al interior del texto filmico indigenista” (León 2010, 150). Para Rosaura Villanueva, productora de video indígena, la defensa y necesidad de tierra, es parte de la cotidianidad de los indígenas, pues con el fin de recuperar “la madre tierra”, los indígenas Nasa emprenden paros, manifestaciones, bloqueos de vías para obligar al Gobierno a dialogar y llegar a un acuerdo, el cual después de 20 años ha sido nulo, Villanueva en la entrevista sostiene que: “eso hace parte de su plan de vida, no es algo que lo manipulen para hacerlo audiovisual, lo hacen audiovisual porque es parte de su cotidianidad recuperar la madre tierra.”.⁷

Lo anterior, funciona como base analítica para entender que, los documentales indígenas estudiados, actúan no como una simple documentación y registro de imágenes, pues para los productores como Harold Secué y Geodiel Chinguice, desde la preproducción, los documentales son pensados para “[...] denunciar situaciones que son una realidad también [...]” “[...] si las comunidades dicen que no tienen tierra es porque no tienen tierra, entonces es una lucha que se da. Además es una lucha milenaria, las mingas, las mingas también, muchas veces los paros [...]”.⁸ Por tal razón, la defensa y necesidad de tierra que se expresa dentro de los documentales, se reconoce como una demanda del pueblo indígena, lo que sugiere de forma implícita que los Nasa desde una representación de propiedad, exigen y demandan reconocerse como dueños de las tierras que habitan y lo justifican, según ellos, porque son comunidades originarias, cuando sugieren en el discurso que, “el primero que llegó a habitar estas tierras fueron los indígenas” (País de los pueblos sin dueño, 2009).

Por tal razón, la demanda de territorio, se convierte así en una forma de luchar por la identidad, que es expresada dentro de la temática de restitución de tierras, la autonomía indígena y la protesta social. Estos, son los temas más álgidos e ideológicos de la resistencia indígena dentro de la macroestructura. Además, representan la desigualdad sociopolítica que viven los indígenas

⁷Rosaura Villanueva (Activista y Productora Video Indígena nasa), en conversación con el autor, mayo de 2017.

⁸ Harold Secué y Geodiel Chinguice (Productores de video indígena Nasa), en conversación con el autor, mayo de 2017.

del Cauca y la violencia sistemática y simbólica por parte de las instituciones militares del Estado y de los medios de comunicación nacional en cuestiones del discurso hegemónico, que más adelante se explicará.

La temática de la tierra como macroestructura semántica, hace posible también analizar la manera en que se representa y expresa la lucha indígena, en lo que tiene que ver con la propiedad del territorio y el reconocimiento de derechos étnicos, desde la categoría de la interdiscursividad entre los documentos audiovisuales analizados.

Tabla 3. Interdiscursividad

Documentales	Interdiscursividad
Pa poder que nos den tierra	<p>“nosotros que somos indígenas civiles que no manejamos armas”</p> <p>“solo necesitamos es que nos liberen la tierra”</p> <p>“Que venga el Gobierno, que hable, que dialogue y mire la lucha de los pueblos indígenas”.</p> <p>“El Gobierno se ha sentado con muchos sectores armados, lo paramilitares, con la guerrilla, nosotros que somos indígenas civiles que no manejamos armas, él debe sentarse con nosotros a dialogar”</p> <p>“sí no nos han cumplido los Gobiernos anteriores, nosotros nos toca llegar a estos medios”.</p> <p>“lo que les suceda a los compañeros en este momento, y será culpabilidad del Gobierno por su intransigencia y por su intolerancia que está en estos momentos”</p>
Somos alzados en bastones de mando	<p>“pero ahora es el tiempo que nosotros luchemos por ellos también”</p> <p>“hoy estamos luchando por ella, por la liberación de la madre naturaleza”.</p>

	<p>“La función de nosotros más que todo es buscando los derechos propios”.</p> <p>“nos han venido expropiando los grandes ricos en los tiempos pasados y el Gobierno tiene compromiso con los indígenas y no lo ha cumplido”.</p> <p>“realmente lo que pasan en la televisión no es la mitad de lo que hacen con ustedes los indígenas”.</p> <p>“a eso vinimos a trabajar y a afrontar las consecuencias de la represión”</p>
País de los pueblos sin dueño	<p>“por muy peligrosos que sea los armados que se encuentren atacándonos a nosotros”.</p> <p>“No podemos seguir siendo espectadores, somos víctimas ahora, seamos libres por nuestros propios actos”</p> <p>“proponemos una construcción de una agenda común de resistencia de los pueblos que nos permita defendernos de esta agresión”.</p> <p>“Advertimos al Gobierno a sus fuerzas militares que aquí no tenemos nada que ocultar”.</p> <p>“Las víctimas de crimen de Estado no solo se solidarizan, sino que hace parte de esta minga. Nosotros y nosotras creemos que esta minga es de Colombia.”</p>

Fuente: trabajo de campo

En este sentido, la restitución de tierras, la autonomía indígena y la protesta social, integran y fundamentan la interdiscursividad del discurso del pueblo Nasa (tabla 4.1). Lo cual hace que, generen paralelismos entre documentales, en los cuales, las palabras enunciadas como “autonomía”, “liberación”, “propios”, “resistencia”, “nosotros” y “víctimas” “Gobierno” “medios”, doten al discurso en conjunto de ideas que tienen relación directa entre documentales, como se evidencia en la anterior tabla (3.1), donde se exponen los principales términos que tienen relación interdiscursiva.

Así, los anteriores discursos (tabla 4.1), muestran de forma explícita la resistencia indígena frente al Gobierno y hacen referencia a discursos dentro de cada uno de los documentales analizados.

Estos discursos comparten significados sobre la necesidad de territorio y el reconocimiento de la autonomía indígena dentro del Estado colombiano.

La interdiscursividad, también se evidencia cuando se menciona la represión Estatal frente a la movilización indígena en el documental “Somos alzados en batones de mando”, cuando los indígenas sugieren: “[...] a eso vinimos a trabajar y a afrontar las consecuencias de la represión [...]” (Somos alzados en batones de mando 2006, 03:36 – 04:03) y en el documental “Pa poder que nos den tierra” cuando los indígenas sugieren: “[...] lo que les suceda a los compañeros en este momento, será culpabilidad del Gobierno por su intransigencia y por su intolerancia que está en estos momentos [...]” (Pa poder que nos den tierra 2005, 03:47 – 05:34), de esta forma, permite entender que, la represión Estatal se evidencia dentro de los videos indígenas y tiene concordancia y relación discursiva uno a otro. Además, dota al Gobierno, dentro del discurso, de una característica negativa cuando menciona palabras como represión, culpabilidad e intolerancia, dándole un sentido alternativo al discurso desde la confrontación y justificación de la protesta social documentada en cada uno de los videos.

De manera implícita, la interdiscursividad, hace posible reconocer los intereses de los indígenas dentro del discurso audiovisual cuando se menciona la autonomía indígena y la restitución de tierras; estos temas, representan el posicionamiento político e ideológico frente a la situación de desigualdad que les afecta y repercute en la consolidación de un escenario discursivo que posibilita la comunicación y documentar la “protesta social” desde la enunciación propia. Así mismo, la ideología, como un sistema de creencias (Van Dijk 2000) en el que establecen los discursos, hace que, los marcos de interpretación desde donde se toman las reivindicaciones sobre la autonomía y el territorio indígena, cobren notoriedad dentro de un sistema de relaciones sociales desiguales, que están mediadas por referentes políticos y circunstanciales dentro de una esfera pública, la cual, reconoce como legítima la movilización y la protesta social, que no solo une la lucha indígena, sino también, la de campesinos y afrodescendientes, pero que a la vez, los violenta y pone en oposición a las fuerzas militares, condicionando el cubrimiento mediático que más adelante se explicará.

El discurso de la desigualdad social, en concordancia con la autonomía y la política territorial, es construido como un acto de expresión de identidad, pues los Nasa, identifican un espacio simbólico y físico alrededor de prácticas sociales significantes (cognición), que fundamenta la construcción del discurso audiovisual propio. Los Nasa, como grupo indígena, representan sus identidades cuando sugieren: “[...] proponemos una construcción de una agenda común de resistencia de los pueblos que nos permita defendernos de esta agresión (refiriéndose a la agresión del ESMAD⁹) [...]” (Pa poder que nos den tierra 2005, 02:51 – 05:13); y entre esas agendas en común, se destacan la Cumbre Nacional Itinerante, el Paro Agrario Nacional, la Cumbre Agraria, Campesina, Étnica y Popular, las mingas indígenas y el ritual mayor de la etnia Nasa “*AAKHELU KIWE KAME* ofrenda a la madre tierra”, estas, son mencionadas en el documental “País de los pueblos sin dueños” y funcionan como espacios de deliberación pública, en los cuales, buscan encontrarse como iguales e identificar los equilibrios frente a la agresión Estatal deliberando al interior y fuera del propio movimiento indígena. Por tal razón, los documentales, forman un interés discursivo propio al expresar los equilibrios entre los intereses y demandas de los Nasa, que condiciona las prácticas sociales indígenas mismas, lo que conlleva, a representar desde adentro o afuera la identidad.

La forma de representar la identidad, es posible evidenciarse interdiscursivamente, cuando los Nasa mencionan que el Estado no ha cumplido lo pactado en acuerdos anteriores y ejerce represión con el ESMAD en el territorio, a fin de violentarlos. Lo cual, se evidencia en los documentales cuando los indígenas sostienen: “[...] no podemos seguir siendo espectadores, somos víctimas ahora, seamos libres por nuestros propios actos” (Pa poder que nos den tierra 2005, 02:40 – 02:50). En el video, es posible ver cómo la fuerza pública lanza gases lacrimógenos y les amenazan para que desalojen los predios ocupados o las vías que se cerraron durante las manifestaciones.

Ahora bien, al mencionar la palabra “libre por actos propios”, la representación que se da en el discurso, revela la subjetividad inherente y aduce a la construcción propia del discurso indígena en un marco común de significación de la identidad, como lo sostiene Rosaura Villanueva: “en los documentales reflejan su identidad en lo que hacen. No es que quieran imponer a través de la

⁹ Escuadrón Móvil Antidisturbios

imagen sus formas nobles. Son así y eso es lo que muestran y es su forma de ser”.¹⁰ Por tal razón, la representación, se construye desde la visión de los “propios actos”, y crea una serie de discursos que atraviesan y resignifican distintos espacios sociales (marchas, protestas, paros, movilizaciones) dentro de una sociedad excluyente como cuando mencionan: “El régimen al servicio de la acumulación, despoja, miente, amenaza, asesina y obliga a la resistencia” (País de los pueblos sin dueño 2008, 01:26 – 01:42). Al ser excluidos, despojados, amenazados y/o asesinados por tener la categoría de lo “indígena” se incluye una significación genérica de lo “atrasado”, lo “salvaje”, lo “otro” por antonomasia. Por tal razón, surge el interés de narrar los actos propios desde lo audiovisual, así lo sustenta Harold Secué: “el otro hablaba por nosotros, era el momento y siempre ha sido el momento de hablar por nuestra lucha desde adentro, no desde afuera porque muchas veces el panorama que se muestra de afuera puede ser visto y entendido de otra manera, pero lo que mostramos adentro, desde adentro lo mostramos desde el sentir, desde la confianza que nos tiene la gente”.¹¹

Por tal razón, los documentales analizados, funcionan como campo deliberativo para formular interpretaciones de las prácticas discursivas culturales y sociopolíticas del pueblo Nasa, a partir de la subjetividad y las imágenes. Para Nichols (1997, 39), “las imágenes encarnan esas subjetividades y patrones de relación social alternativos que nos proporcionan ideales culturales”. La subjetividad dentro del video indígena, hace que este contenga los intereses y demandas, cobrando notoriedad en la imagen propia, pues siguiendo a León (2010, 216), “la mirada acerca de “lo indígena” formada desde la relación entre etnicidad e identidad se construye, en el documental, a partir de la acción colectiva: la mirada se centra en el contexto de movilización social y las consignas que demanda el movimiento indígena”.

4.1.2 La imagen como recurso discursivo

Las imágenes en el discurso también establecen formas de representación. El conocimiento grupal de las capacidades y el re-conocimiento de la cultura que tienen los indígenas Nasa frente a la resistencia hacen que, como protagonistas se vean reflejados en cada una de las imágenes que componen el documental. El escenario significativo del audiovisual, está compuesto por imágenes

¹⁰ Rosaura Villanueva (Activista y Productora Video Indígena nasa), en conversación con el autor, mayo de 2017.

¹¹ Harold Secué (Productor Video Indígena nasa), en conversación con el autor, mayo de 2017.

de espacios abiertos, como campamentos improvisados por los manifestantes (Imagen 4.1), personas con capuchas, carros blindados y antimotines (Imagen 4.2), también carreteras bloqueadas por palos y piedras en la vía nacional, junto al humo de las hogueras (Imagen 4.). Estas, son imágenes que responden a códigos sociales propios de los indígenas, y como forma de llevar a cabo la protesta social frente al reclamo de territorio. Las formas de vivir de los Nasa y su lucha constante, los han caracterizado como un pueblo indígena que lleva a cabo la manifestación de esta forma, protestando dentro de su territorio y movilizándolo a la mayor parte de su pueblo a los espacios públicos como vías nacionales, fincas y áreas rurales para exigir sus derechos, pues el interés representado en el audiovisual es la tierra, los indígenas mencionan “[...] lo que nosotros reclamamos es más tierra para seguir trabajando [...]” (Pa poder que nos den tierra 2005, 03:38). La exigencia de la tierra es un tema estructurado, los indígenas saben que es la forma de hacerse notar como se evidencia en las siguientes imágenes:

Imagen 1. Documental “Pa poder que nos den tierra”



Fuente: YouTube.

Imagen 2. Documental “Somos alzados en bastones de mando”



Fuente: YouTube.

Imagen 3. Documental “País de los pueblos sin dueño”



País de los Pueblos sin Dueños [Colombia - 2009]

Fuente: YouTube

Las imágenes, hacen parte de un discurso audiovisual propio, y como recurso simbólico, aduce a las condiciones del pueblo indígena durante las movilizaciones documentadas. La formación de cambuches como se evidencia en la imagen 4.1 y la represión violenta de la fuerza pública mostrada en las imágenes 4.2 – 4.3, sugiere el territorio dentro del reconocimiento de los intereses colectivos, da significación a la movilización indígena desde la generación de espacios alternativos de interacción discursiva, en confrontación a la “represión” militar y la “violación” de los territorios, como se evidencia con las imágenes en la construcción de cambuches, el enfrentamiento a la fuerza pública, la autonomía y/o subordinación.

La construcción de cambuches a la intemperie, en zonas abiertas y los bloqueos de las vías nacionales, sugiere de manera implícita que se construye un espacio alternativo, no solo desde la composición física, sino también simbólica, pues cobra notoriedad el discurso emancipador Nasa y la conformación de un territorio discursivo. Los cambuches son hechos en plástico negro de forma improvisada, pero la movilización no, esta es planeada, el bloqueo de la vía es planeado, la incineración de llantas es planeado, es la manera de llamar la atención; hay una interacción e intereses políticos y sociales concertados, dotados de un lenguaje (audiovisual – hablado) propio y en común. Estos, son mecanismos para la protesta social, en respuesta a la desigualdad social y política; pues según ellos, es la forma de ser escuchados, la manera en que la deliberación tiene incidencia en la espacios mediáticos y sociales, constituidos desde la visión dominante. Además, todos estos espacios rurales y abiertos, son una representación de identidad indígena, pues para que se dé la movilización, estos se reconocen primero como hijos de “la madre tierra” (Pa poder que nos den tierra, 2005), y segundo, condiciona las relaciones y el interés de lucha dentro del escenario semiótico propio del discurso audiovisual.

Entender las relaciones dentro de las organizaciones, es también comprender la forma en que los indígenas tienen que hacer frente a la fuerza pública (imagen 4.1), y reconocer el interés por mostrar un enfrentamiento desigual, como cuando los indígenas mencionan que, “[...] las leyes están respondiendo simplemente al interés corporativo, al interés trasnacional y no al interés del pueblo [...]” (País de los pueblos sin dueño 2008, 02:51), a la par del discurso, se documentan imágenes de los indígenas en la vía reunidos y caminando, la unión y el caminar, lo que representa la colectividad, la formación de un público que está al margen del discurso

hegemónico desde lo audiovisual, pues al compartir formas de lucha, se desencadenan maneras propias de ir en contravía al interés corporativo, formas de hacer “caminar la palabra” de manera alternativa, lejos del interés mediático. Y es precisamente, ese interés corporativo el que hace que, los indígenas generen demandas para la protección del territorio y para el fortalecimiento y/o protección física y cultural, reclamando una vida digna como cuando los mencionan que: “[...] reclamar la vida digna, porque no estamos enseñados a cambiar, porque nosotros somos luchadores de pensamiento, de palabra, de respeto, de dignidad, pero a nosotros nos masacran y nos seguirán masacrando y lo van a seguir haciendo [...]” (País de los pueblos sin dueño 2008, 18:18 – 19:10).

Por tal razón, cuando los indígenas mencionan que son “luchadores de pensamiento, de palabra, de respeto, de dignidad”, generan un discurso de representación de la identidad, pues al referirse con la característica de “luchadores de pensamiento”, examina una interacción simbólica, generada en imitaciones de conceptos e imágenes que construyen un ideal cultural propio en campo discursivo alternativo en los videos analizados.

Imagen 1. Documental “Somos alzados en bastones de mando”



Fuente: YouTube.

En el video indígena es posible ver buses escalera (imagen 4.4), popularmente llamados “chivas” con indígenas en las capotas dirigiéndose al resguardo “La María”, acompañados del siguiente discurso: “la función de nosotros más que todo es buscando los derechos propios que nos han venido expropiando los grandes ricos en los tiempos pasados y el Gobierno tiene compromiso con los indígenas y no lo ha cumplido” (Somos alzados en bastones de mando 2006, 02:25-03:32). Cuando los indígenas alegan por “un derecho propio”, están reconociendo una demanda del pueblo Nasa, que a la par condiciona el discurso como un primer hallazgo para explicar la expresión de contrapúblico subalterno, pues al entender el “derecho propio” de un pueblo, también permite comprender que, el discurso encarna subjetividades y patrones de relación social alternativos que proporciona ideales culturales propios (Nichols 1997).

En este sentido, las subjetividades condicionan no solo la movilización indígena, sino también la manera en que los indígenas ejercen un discursivo alterno sobre las identidades, los intereses y demandas, porque conlleva a analizar la relación de la idea de lo “propio” con la construcción de una deliberación pública y alternativa, en la cual, los paralelismos discursivos entre documentales, que están supeditados por la ideología e imágenes propias de los indígenas, que transgreden marcos hegemónicos, conforman la expresión contrapública, pues “[...] las ideologías también ofrecerán representaciones en forma de imágenes, conceptos, mapas cognitivos, cosmovisiones y similares con objeto de proponer marcos y puntuación a nuestra experiencia” (Nichols 1997, 31).

De este modo, los documentales comparten discursos e imágenes propias interdiscursivamente en lo que tiene que ver con el reconocimiento de territorio propio y frente a la represión Estatal sobre la ocupación, represión y desalojo generado por la fuerza pública; por ejemplo, cuando los indígenas sugieren: “[...] ¿el Gobierno qué está haciendo? Que venga a ver los heridos que hay, cómo están atacando, qué es lo que hace la policía, y siempre ellos hablan, atacan y se lavan las manos [...]” (Pa poder que nos den tierra 2005, 00:48 – 01:19), o cuando mencionan: “[...] Obliga el régimen a los pueblos a levantarse en dignidad, a resistir, a movilizarse [...]” (País de los pueblos sin dueño 2008, 01:52 – 02:06). Los anteriores discursos, se reconoce la identidad cuando sugieren: “que es lo que hace la policía y siempre ellos hablan, atacan y se lavan las

manos” o cuando mencionan “el régimen a los pueblos a levantarse en dignidad, a resistir, a movilizarse”. Como lo menciona Harold Secué:

Nuestro documental ha sido un papel fundamental para mostrar las identidades porque ha sido importante mostrar la vida de la gente también, cómo luchan, cómo hacen la lucha, con qué luchan, y de esa manera es interesante decir que la gente vive de la necesidad de la tierra, siente la necesidad de hacer parte de un país, de una nación y que nuestras comunidades serán lo que han sido, luchadoras, trabajadoras, exigentes de la ley, de la constitución y que antes de ser colombianos nosotros somos pueblos indígenas.¹²

Por tal razón, los indígenas están en el documento audiovisual generando un discurso propio de oposición, el cual, repercute en las relaciones de confrontación física y simbólica dentro de la protesta social y la autonomía indígena, las cuales, son construidas como un acto de representar las identidades que se comparten dentro de espacio simbólico y alrededor de prácticas sociales significantes (cognición) para la construcción del discurso audiovisual.

En las anteriores intervenciones discursivas, los Nasa mencionan que el Estado no ha cumplido lo pactado en acuerdos, anteriores y ejerce presión con el ESMAD¹³ en el territorio, a fin de violentarlos. En las imágenes, se puede evidenciar como lanzan gases lacrimógenos (Imagen 4.1) y les amenazan para que desalojen los predios ocupados, o las vías que se cerraron durante las manifestaciones (Imagen 4.3). Los indígenas sostienen que: “[...] no podemos seguir siendo espectadores, somos víctimas ahora, seamos libres por nuestros propios actos” (Pa poder que nos den tierra 2005, 02:40 – 02:50).

De este modo, al mencionar la palabra “víctimas”, los indígenas reproducen el sentido social en referencia a la identidad, pues al identificarse como víctimas “[...] significa ciertamente afirmar su pertenencia a una comunidad, es decir a una etnia, en el seno de una sociedad dada, pero supone también que se establezca claramente una inscripción de esta comunidad en la historia” (Gros 2012, 70). Por tal razón, se construye una representación desde la categoría “víctima”, una característica que comparten socialmente y se muestra en el discurso audiovisual, contribuyendo

¹² Harold Secué (Productor video indígena Nasa), en conversación con el autor, mayo de 2017.

¹³ Escuadrón Móvil Antidisturbios

a la identidad indígena, la cual, está en constante lucha contra el poder, de ahí que, para Foucault la identidad “es el producto de una relación de poder que se ejerce sobre los cuerpos, las multiplicidades, los movimientos, los deseos, las fuerzas” (Foucault 1999, 323), lo que implica que, para los indígenas, es necesario establecer una imagen alternativa de la existencia de grupos étnicos, distante de los condicionamientos sociales políticamente legitimados.

4.1.3 El Discurso audiovisual: entre estigmas y condicionamientos

El discurso audiovisual, se encuadra entre estigmas y condicionamientos propios de una sociedad liberal que modificó los modos de vida de los indígenas, transformando las formas de entender su relacionamiento con el mundo mediático. El estigma de lo indígena, hace que los pueblos étnicos, tengan que reafirmar constantemente sus características físicas y los comportamientos sociales que les ha otorgado la sociedad dominante, desde la generación de un discurso propio a través del documental, que son “un exordio que revela la matriz valorativa de unos actores sociales profundamente implicados y opera como un instrumento de medición simbólica que establece unas perspectivas morales, políticas e ideológicas” (Mora et al. 2015, 90).

En los documentales, los indígenas muestran cómo luchan con el estigma de guerrilleros y violentos. Los estigmas, a los que se ven expuestos los indígenas, están dentro de una matriz normativa y dominante de una sociedad liberal, por eso, históricamente, los indígenas han sido vistos como seres faltos de coetaneidad, y en el caso de los indígenas Nasa, libran con los estigmas que condicionan sus relaciones sociales y su identidad percibida por el “otro”. Es preciso recordar que, para (Goffman 1970), el estigma hace referencia a un atributo profundamente desacreditador, que puede confirmar o normalizar la visión del otro. Desde este marco de referencia, se puede decir que, los audiovisuales analizados buscan revertir la estigmatización de las comunidades indígenas, haciendo frente a discursos como cuando hacen referencia a: [...] me dijeron jueputa guerrillero caminé para la fiscalía y dijeron o vas a correr, ahora sí corre [...]” (Pa poder que nos den tierra 2005, Min - 14:50 – 20:01). La estigmatización, al decirle a los indígenas “jueputa guerrillero”, funciona como elemento generador de sentido dentro del discurso y como una analogía en la construcción de identidad, pues esta deviene en un valioso recurso que les permite luchar contra la desigualdad y construir una identidad acorde a su identificación propia (Gros 2012).

En el discurso audiovisual, los indígenas Nasa luchan por el territorio, pero esta lucha también es una analogía a un territorio mediático, del cual están excluidos, pues lo mediático responde a “las agendas naturalizadas de estigmatización y colonización de los medios de información, concentrados en pocas manos y que imponen una sola visión estandarizada de la cultura, una “monoculturalidad” y universalidad que niega la diversidad” (Mora et al. 2015, 182). Lo cual, hace que, los indígenas generen un discurso ideológico de resistencia y autonomía para cuestionar las políticas neoliberales del Estado y sobre la situación de desigualdad que evidencian las comunidades indígenas y sectores sociales en su diario vivir, como cuando mencionan: “[...] El régimen al servicio de la acumulación, despoja, miente, amenaza, asesina y obliga a la resistencia. Aspira con sus actos de terror a provocar el terror como respuesta para aprovecharlo contra los pueblos y transformar el país, en teatro de escenarios militares [...]” (País de los pueblos sin dueños 2008, 01:26 – 01:42).

En lo que respecta a la mención que hacen los Nasa de los “provocar el terror como respuesta”, denota la participación de la fuerza pública como forma típica de violencia por parte del Estado, y permite demostrar, el peso simbólico de los militares y policías como actores dentro del discurso audiovisual analizado. La manera en que las Fuerza Militares (FFMM), ejercen presión en la comunidad indígena frente al derecho de los territorios y la movilización social, muestra el papel transgresor de la movilización Nasa y la lucha constante contra “[...] la acumulación despoja, miente, amenaza, asesina y obliga a la resistencia [...]” (País de los pueblos sin dueños 2008, 01:26 – 01:42). Es precisamente, lo que hace que el discurso audiovisual indígena se geste como una forma de resistencia y este condicionado bajo una mirada histórica; como cuando los indígenas mencionan: “[...] Hoy se cumplen 516 años de resistencia frente a una agresión ininterrumpida. La conquista neoliberal, más cruenta y tecnificada que la que comenzó con la llegada de Europa, avanza con su afán insaciable y codicioso de acumulación [...]” (País de los pueblos sin dueño 2008, 01:02 – 01:17). Para los indígenas el régimen de la acumulación (Capitalismo), llegó con la colonización y los despojó hasta de su cultura, los llevó a la resistencia, en este caso desde la documentación de prácticas y movilizaciones en el discurso audiovisual como ejercicio no violento.

Los discursos dentro de los documentales, expresan la identidad de los Nasa, “identidad de resistencia”, en los cuales, se identifican como indígenas y no como guerrilleros o paramilitares al decir: “[...] no somos terroristas, somos una organización indígena que trabajamos por el bienestar, pensamos en el futuro de nuestros hijos [...]” (País de los pueblos sin dueños 2008, 13:11). Para León (2010) “la acción que realiza el documental indigenista está destinada a transformar la diferencia étnica y cultural en una identidad reconocible y por tanto sujeta al poder” (León 2010, 61), como cuando los indígenas Nasa mencionan: “[...] nosotros somos indígenas, defendemos nuestro territorio y caminamos con nuestra comunidad. Para eso estamos dispuestos, y sí es posible damos la vida por nuestra comunidad [...]” (Somos alzados en batones de mando 2006, 04:12). Para los indígenas Nasa, la “defensa” se da de forma discursiva, desde la forma en que se representa lo propio, para después volverlo palabra, la cual, está compuesta por el respeto y la dignidad. Por tal razón, es la comunidad la que magnifica según ellos la palabra, porque esta ha sido falseada e invisibilizada dentro de una sociedad sujeta al poder, que los ha puesto en otra orilla discursiva y se relaciona con la generación de información sesgada de los medios privados, la cual, es confrontada por las imágenes y los discursos indígenas, porque “los medios de comunicación tienden a deshumanizar a los indígenas, representándolos como víctimas pasivas de la pobreza o como guerreros nobles y valientes, pero al fin y al cabo deshumanizados” (Castells 2003, 56).

4.2. El discurso mediático: entre la deslegitimación y la ideología

En el discurso audiovisual en conjunto, los indígenas resaltan el papel preponderante de los medios de comunicación tradicionales en la deslegitimación de las protestas indígenas. Estos, expresan la diferencia del discurso Estatal, el cual, utiliza como canal el sistema informativo mediático de masas. Esta diferencia, contrasta el distanciamiento discursivo de los indígenas con los medios convencionales, porque “es también contra los noticieros privados donde se batalla, concebidos ya no como un instrumento de transparencia sino de opresión simbólica (Mora 2012, 52). Por tal razón, en las siguientes imágenes y discursos, es posible ver las agresiones de las que fueron víctimas, según lo expresan los indígenas durante la movilización social documentada, así mismo, se comparará con algunos apartados discursivos transmitidos en los medios de comunicación sobre las agresiones y asesinatos referenciados en los documentales objeto de estudio.

Imagen 5. Documental “Somos alzados en bastones de mando”



Fuente: YouTube.

Imagen 6. Documental “Somos alzados en bastones de mando”



Fuente: YouTube.

El contraste discursivo, se puede ejemplificar en la denuncia del asesinato de un indígena (Imagen 4.5). En documental, es posible ver cómo un grupo de personas cargan con un compañero en los brazos y en el discurso mencionan: “[...] ya nos habíamos dado cuenta que el compañero estaba muerto, sin embargo, lo bajamos y lo entregamos ahí donde estaban evacuando heridos [...]” (Somos alzados en bastones de mando 2006, 07:00). En la imagen 4.6, se evidencia el momento en que la fuerza pública, arremete contra los indígenas pisándoles, golpeándoles y disparándoles gases lacrimógenos (Imagen 4.6) (Somos alzados en bastones de mando 2006, 20:00). Sobre esta situación, los indígenas ponen en evidencia en el discurso audiovisual el cubrimiento del noticiero del Canal Caracol (canal privado de recepción nacional). En el documental, los indígenas muestran la intervención del comandante de la Policía Nacional del Cauca en Noticias Caracol expresando:

En el momento del desalojo, en el momento que ellos (los indígenas) emprenden su huida, pues se cae y lógicamente sufre algunas contusiones, esta persona ya fue recogida por la policía y fue llevada al hospital de Santander para que le presten los primeros auxilios. (Pa poder que nos den tierra 2005, 20:06 – 20:26).

Al mencionar que, al “emprender la huida se cae y sufre contusiones” re-victimiza al indígena, culpándolo de sufrir heridas por huir de la fuerza pública. Además, los indígenas en el documental, contrastan la información según ellos “falsa”, además, sostienen que tuvieron que huir porque las Fuerzas Armadas los violentaban, los agredían y los mataban a fin de lograr la desocupación del territorio, como se muestra en el documental “Pa poder que nos den tierra” en el cual, los indígenas sostienen: “[...] En este momento estamos velando un compañero que ayer a las 8:40 fue asesinado por los policías que en medio de los antimotines lograron acercarse. Lo mataron, dispararon a quemarropa, un compañero del resguardo de Caldon, Belisario Camayo Güetoto [...]” (Pa poder que nos den tierra 2005, 05:35 – 09:02).

Para los Nasa, los medios de comunicación les construyen una imagen de terroristas y los responsabiliza de las agresiones a las Fuerzas Militares, por esta razón, los indígenas manifiestan: “[...] realmente lo que pasan en la televisión no es la mitad de lo que hacen con ustedes los indígenas [...]” (Somos alzados en bastones de mando 2006, 14:45-15:10). De igual forma, así lo expresa Rosaura Villanueva cuando dice “si tú ves País De Los Pueblos Sin Dueños, es la

respuesta mediática al discurso de los noticieros tradicionales en cuanto a un suceso que fue una minga”¹⁴. Es así como el discurso mediático para los indígenas tiende a deslegitimar la lucha y la movilización (representación del discurso), además, justifica la intervención militar y es una información producida y construida de forma desigual; de ahí que para Mora et al (2012, 51) “[...] 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 del noticiero”.

Los indígenas, se ven en la necesidad de generar discursos alternativos contrariando el mediático frente a las agresiones que, según ellos, les hicieron los policías y esto es una expresión contrapública, pues es un discurso que está al margen del poder y del discurso hegemónico. Los Nasa sostienen “[...] nos esposaron, nos dieron patadas con puro garrote como cincuenta hombres como para tres de nosotros [...]” (Pa poder que nos den tierra 2005, 14:50 – 20:01), contrario, según ellos a lo que muestran los medios como se evidencia cuando cubrieron las movilizaciones y protestas los medios tradicionales, y cómo estos sirvieron como canal del discurso Estatal. Lo anterior, se evidencia con la intervención¹⁵ del entonces presidente Álvaro Uribe Vélez por el canal “Señal Institucional” sostiene que, “[...] Ha aparecido en un canal de televisión un video que muestra a un integrante de la fuerza pública disparando [...]. [...] Los indígenas no han muerto por disparos de la fuerza pública sino por explosivos terroristas [...]” (País de los pueblos sin dueños 2008, 16:17 – 16:42). Al mencionar que los indígenas no han muerto por disparos de la fuerza pública, sino por terroristas, y en discursos anteriores los indígenas eran catalogados como terroristas, hace que el discurso indígena sea deslegitimado y la atención mediática conlleve a que se invisibilicen la lucha y la movilización social.

¹⁴ Rosaura Villanueva (Activista y Productora Video Indígena nasa), en conversación con el autor, mayo de 2017.

¹⁵ En el documental País de los pueblos sin dueños (2008), el presidente es convocado por la comunidad para dialogar en público, pero el presidente dilató la cita, y pidió al tiempo que se reunieran en privado en la sede de un canal regional, para lo cual la comunidad respondió que no, y esto motivó a que la minga social y comunitaria evolucionara a una movilización de orden nacional.

Otro ejemplo del discurso alternativo indígena es cuando muestran el discurso del General de la Policía Oscar Naranjo por el canal “Cable Noticias” asegurando: “[...] es totalmente falso y temerario llegar a decir que la policía nacional protege esos delincuentes, por el contrario, la policía nacional, la fuerza pública es la que ha sido víctima de esa operación de francotiradores [...]” (País de los pueblos sin dueños 2008, 15:46 – 16:16). El General, primero acusa a los indígenas de delincuentes, y segundo, señala a los indígenas como francotiradores, desvirtuando la lucha indígena, y contribuye a la formación de una opinión mediática unida al poder Estatal.

Además, al mencionar que la policía es la víctima, justifica los atropellos hacia los indígenas como condición de defensa propia de las fuerzas militares. Lo anterior, genera una diferencia categórica entre el discurso oficial “Estatal” y el discurso indígena dentro de los videos analizados, pues el uno contradice al otro, el Gobierno sostiene que: “[...] la policía nacional, la fuerza pública es la que ha sido víctima de esa operación de francotiradores [...]”, los indígenas dicen: “[...] No hubo clemencia para nadie, todo fue una atrocidad, no respetaron a los niños, no respetaron a la mujeres, no respetaron a nadie, ni a los ancianos y no respetaron al territorio [...]” (Somos alzados en bastones de mando, 2006, 11:21 – 14:16). Por tal razón, lo anterior, fundamenta la construcción de un espacio discursivo alterno en los videos analizados, pues el discurso audiovisual está encaminado a derrumbar la imagen negativa del indígena representado en los medios tradicionales que los tildan de terroristas y violentos, mostrando la amenaza militar que reduce a los indígenas con armas, gases lacrimógenos y artefactos contundentes (Imagen 4.6), sumado a los desalojos de sus territorios.

Las siguientes imágenes, muestran los ataques de los que, según los Nasa, fueron víctimas y son documentadas en el discurso audiovisual:

Imagen 2. Documental “Somos alzados en bastones de mando”



Fuente: YouTube.

Imagen 8. Documental “Pa poder que nos den tierra”



Fuente: YouTube.

[...] Estas son las heridas, estas son las armas, este son las esquirlas de las granadas que ellos están lanzando, están recargando con bolas de cristal, con pedazos de tornillo y con bola de pasta, eso es el impacto que causa los artefactos, las armas que ellos cargan. (Imágenes de las heridas, y de un joven herido en la espalda) [...] (Pa Poder que nos den tierra 2005 09:02 - 11:50).

El análisis de las imágenes (4.7 y 4.8) posibilita entender la alternabilidad del discursivo y la relación dual que contribuye a representar la identidad y reconocer los intereses y demandas en voluntad de la autonomía indígena hacia el Estado, pues, la “eficacia reside en que se pueden apoyar en el discurso identitario y en la voluntad de autonomía comunitaria, que el mismo Estado contribuyó en buena medida a construir y a legitimar” (Gros 2012, 106).

Las manifestaciones y agresiones que narran los indígenas, incluyen figuras retóricas como cuando mencionan frases como: “para no dejarnos matar - para conservar la vida - los indígenas tenemos plan de vida - el Gobierno tiene plan de muerte” (Pa País de los pueblos sin dueños 2008, 21:38 – 22:01). Las frases “para no dejarnos matar” “para conservar la vida” influyen en la representación dentro del discurso y condiciona la situación comunicativa, porque ejercen legitimación en la protesta social. La negación de la primera frase “para no dejarnos matar”, permite evidenciar que, los atributos de la situación están condicionados por la confrontación, haciendo analogía a la palabra conservar, lo que permite entender la relación del significado de la frase con las demandas indígenas por la preservación cultural y física, “preservar su lengua y cultura, demanda de autonomía y de integración, deseo de ser considerados como iguales y diferentes” (Gros 2012, 190).

En el caso de las imágenes, son una ejemplificación de muchas otras escenas que comparten los documentales; escenas no solo de las fuerzas militares, también de la vida en comunidad y de la lucha indígena pasiva pues, “a través de una cultura pasiva de resistencia, numerosos pueblos indígenas han logrado preservar elementos de su cultura y mantener su identidad étnica” (Stavenhagen 1997, 71). Es posible, entender estas imágenes como formas en que se expresa la identidad en los documentales, porque los Nasa, comparan el poder y la violencia de la fuerza pública frente a sus prácticas culturales desde la pasividad y la resistencia. En las imágenes, los indígenas se comparan frente a los soldados y policías, lo cual hace que, se exprese la identidad

frente a la otredad, identidades construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos (Hall et al 2003).

La deliberación indígena, confronta el poder político, articulado no solo en las políticas Estatales que les afecta, como el Tratado de Libre Comercio o la Reforma Agraria, sino también el papel de los medios de comunicación tradicionales en la generación de información descontextualizada de las problemáticas de las comunidades y de la imagen del indígena. Como lo sustenta León (2010), “la construcción de imágenes de otredad realizada sobre estos pueblos está en íntima vinculación con el poder performativo ejercido a nivel nacional y transnacional” (León 2010, 60). La irrupción violenta de la fuerza pública, mostrada en los documentales, hace que los indígenas relacionen los temas frente al estigma de los medios de comunicación tradicionales, lo que conlleva, un ejercicio de representación de la identidad. Los medios, al estigmatizarlos dañan la identidad social (Goffman 1970), de ahí que, los indígenas en los documentales, buscan representar la identidad haciendo un paralelo entre lo que muestran los medios y lo que ellos realmente viven y hacen. Como asegura Goffman (1970), “[...] lo que dicen acerca de la identidad social de un individuo aquellos que lo rodean, en todo momento de su diario vivir, tienen para él enorme importancia” (Goffman 1970, 64).

Las anteriores intervenciones discursivas dentro del relato audiovisual, forman el discurso bajo el orden social y configuran las propiedades de la conversación espontánea (Van Dijk 2003). Lo que hace legítimo el discurso, no es solo por los actores que lo estructuran, sino también, porque involucran todas las propiedades o atributos de la situación social que son relevantes en la producción y comprensión del discurso desde un nivel macro (Van Dijk 2003). Lo expresado por el presidente y el General de la Política en los documentales, hace que los indígenas Nasa expresen discursos alternos al discurso Estatal, articulados en la generación discursiva dentro de un sistema de canales de comunicación que responden a los intereses del Estado y funcionan como medios de legitimación ideológica e identitaria.

4.2.1 El discurso mediático: un paralelo discursivo

En los documentales, es posible evidenciar el paralelo discursivo a fin de representar la identidad indígena dentro del campo audiovisual propio, al margen de los medios de comunicación. Por

ejemplo, en el documental *Somos alzados en bastones de mando* (2006), desde el minuto 05:34 al minuto 05:45, muestra imágenes del canal Caracol Televisión, en estas se filma el pronunciamiento del entonces Ministro Del Interior y Justicia, Sabas Pretelt de la Vega diciendo: “Allá hay campesinos buenos, indígenas buenos, personas, amas de casa, niños que están siendo manipulados por las FARC.” (*Somos alzados en bastones de mando* 2006, 05:34 - 05:45). La distinción que hace el Ministro en el discurso, y que se transmite en medios de comunicación nacional, entre “indígenas” y “personas” otorga de un sentido excluyente al discurso Estatal sobre el pueblo Nasa, mostrando de esta forma la desigualdad enunciativa que exime al indígena de reconocimiento, negándoles la identidad como personas, lo que permite entender que, “toda identidad puede ser sufrida o reivindicada, también puede ser impuesta o negada por parte de otros (grupos sociales, medios, Estado, etc.) (Gros 2012, 67).

La distinción que hace entre personas e indígenas el Ministro en el discurso, es posible analizarse como una forma de dominación que ejerce el discurso hegemónico de la imagen indígena respecto a la identidad propia, lo que conlleva a que el pueblo Nasa piense el discurso propio como forma de representarla y evitar mecanismos de invisibilización de la que han sido víctimas en la esfera pública a partir del discurso, legitimado como oficial. Por otra parte, al decir “indígenas buenos” hace una analogía entre indígena y lo violento, pues, al referirse a indígenas “buenos” hace pensar que los indígenas son malos, a los cuales se les puede agredir, lo que justifica la agresión de la fuerza pública y los asesinatos de indígenas como anteriormente se mostró.

Los discursos que se expresan y las imágenes que se observan en los documentales, incluyen la información más importante del discurso, y explican la coherencia general de los textos y las conversaciones (Van Dijk 1980 en Van Dijk 1999, 152). En los documentales, se reconoce la coherencia entre la expresión de identidad en las imágenes propias del indígena, el poder político y social que se ejerce desde la documentación audiovisual. Además, los indígenas Nasa, pueden representar la identidad desde situaciones de reproducción de desigualdades, discriminación, racismo o acoso (Soler y Pulido 2012, 47). Frente a las desigualdades Geodiel Chinguice, menciona la diferencia entre la información que sale en los medios de comunicación tradicionales sobre los indígenas Nasa y la que los indígenas representan en los videos analizados:

El Estado siempre va a manipular a través de los medios de comunicación, la prensa, la radio, por todo, todo lo que él pueda. Entonces sí hay una diferencia, entonces uno puede conocer que se murieron tanta gente en la zona, por x o y motivo, pero el Estado nunca va a decir que eso fue así o que fue por error del Estado. Sí hay mucha diferencia porque siempre lo que son los noticieros, siempre pasan lo que le interesa al Estado, pero menos lo que realmente está pidiendo las comunidades, ni siquiera quieren escuchar las razones¹⁶.

Los indígenas Nasa entonces, expresan los condicionamientos y el sesgo que tienen los medios de comunicación al momento de cubrir la información sobre las manifestaciones indígenas y con estas, la represión violenta del Estado frente a las luchas legítimas, la desigualdad social y política de los indígenas, ejemplo de ellos es cuando confrontan a un periodista del Canal RCN (Somos alzados en bastones de mando 2006, 16:21) diciendo: “[...] pasen las imágenes reales al país, que no le mientan, que no les tapen, que no le corten, que pasen la realidad de los hechos, como nos atropellaron, eso es pura barbarie, ataques de terroristas, eso sí se llama ser terroristas homicidas [...]” (Somos alzados en bastones de mando 2006, 16:21).

Esa confrontación discursiva, hace que el pueblo Nasa en cabeza del Movimiento Indígena, demande la necesidad del dialogo con el Gobierno cuando mencionan: “[...] él (refiriéndose al Gobierno) debe sentarse con nosotros a dialogar, a ver las necesidades que nosotros tenemos en los resguardos. [...]” (Pa poder que nos den tierra 2005, 01:44 – 03:38). El interés de dialogo, hace que el discurso audiovisual, se fundamente en la falta de compromiso gubernamental y en la necesidad de protección del territorio ancestral; lo conlleva a que esa forma de emprender la movilización indígena, sea una expresión pública paralela al poder, como cuando los indígenas expresan: “[...] el Gobierno tiene compromiso con los indígenas y no lo ha cumplido [...]” (Somos alzados en bastones de mando 2006 02:25- 03:32), también cuando dicen: “[...] lo que nosotros vivimos es otra cosa, represión militar, violación a nuestros territorios, atropellos a la población [...]” (País de los pueblos sin dueño 2008, 30:14 – 30:47). Los indígenas, al sugerir

¹⁶ (Geodiel Chinguice (Productor Video Indígena nasa), en conversación con el autor, mayo de 2017).

“vivimos es otra cosa”, están mostrando una posición discursiva contraria a la que se muestra en el discurso audiovisual sobre el Gobierno y la que este dice en los medios de comunicación.

Por tal razón, la dominación discursiva y la forma en que se expresan los indígenas Nasa dentro de los documentales, representa la necesidad de desdibujar la imagen que los medios de comunicación tradicionales les crearon. Siguiendo a Almendra (2010, 45) “la comunidad se ha apoderado de medios de comunicación para responder a sus necesidades comunicativas y para articularlo a sus formas propias de comunicación cotidianas”. La necesidad, surge porque los indígenas Nasa han sido mostrados como “indios” violentos, paramilitares o guerrilleros y no como víctimas del conflicto armado, sino ocasionador del mismo.

4.3. El Discurso Audiovisual: Una Expresión de Ámbito Contrapúblico

La problemática social, comparte el sentir emancipatorio de los Nasa contrario a la construcción del discurso hegemónico de los medios de comunicación de masas, debido a que, “la emancipación y la construcción de la “otra-hegemonía” van de la mano, la acción comunicativa incide y refleja el proceso de desarrollo de la contradicción entre el sistema hegemónico y la alternativa en construcción” (Almendra 2010, 51). Los indígenas, se expresan a través de elementos discursivos alternos audiovisuales e icónicos, que permiten reconocer las identidades del individuo indígena como parte de una comunidad y así derrumbar la imagen estereotipada del pueblo indígena, pues “el uso simbólico y a veces icónico de imágenes por los medios audiovisuales han adaptado la interpretación y representación de la identidad cultural a los tiempos modernos” (Van der Zalm 2006, 2). Un ejemplo del discurso alterno es cuando los indígenas sugieren:

“[...] nos mintieron que a la 1P.M había una negociación, después la cambiaron para las 3 P.M, pero lo que ellos querían era que les diéramos tiempo para podernos hacer el ataque. No hubo clemencia para nadie, todo fue una atrocidad, no respetaron a los niños, no respetaron a las mujeres, no respetaron a nadie, ni a los ancianos y no respetaron al territorio [...] (Imágenes de los indígenas, sobre vuela un helicóptero) (Somos alzados en bastones de mando 2006,11:21 – 14:16).

Mientras los medios tradicionales (Imagen 4.9), según se evidencia en los videos indígenas, están hablando de calma y reduciendo la identidad del indígena a un “nativo”, y los responsabiliza de

los destrozos y desmanes, como se muestra en el documental *Somos alzados en bastones de mando* (2006, 17:06 – 17:22):

Imágenes de Noticias RCN: pese a la calma de la mañana en la zona permanecen miles de nativos que a solo un kilómetro de la vía panamericana amenazan con nuevos bloqueos y desbandadas iracundas, como las que en las últimas horas dejaron seriamente afectado el resguardo La María, casa de los manifestantes, que pese a lo registrado insisten en que los destrozos son ajenos a su responsabilidad.

Imagen 9. Documental “Somos alzados en bastones de mando”



Fuente: YouTube.

Lo anterior, muestra el discurso dominante en los medios tradicionales cuando dicen: “pese a lo registrado insisten en que los destrozos son ajenos a su responsabilidad”. La carga simbólica del discurso al mencionar la palabra “pese a”, le otorga implícitamente la responsabilidad de los desmanes, así los indígenas justifiquen que son víctimas de las Fuerzas Militares, y que realizan una movilización pacífica. Entonces, se entiende que, “victimario se hace víctima y la inversión de la causa se convierte en la causa, para defenderla acusando de traición a quienes han

mantenido la coherencia y la humildad. A nombre de la libertad se atan las cadenas” (Almendra 2015, 38).

Por tal razón, los indígenas se ven en la necesidad abrir escenarios de discusión como puede verse representado en los documentales analizados, en los cuales, es posible ejercer dinámicas enunciativas, que permiten entender el papel del discurso alterno, pues se contrasta el discurso indígena en los actos en lo que son tratados como “no dignos” de respeto y de negociación. Los medios los trata como menos, no toman en serio su lucha y su protesta social. El Estado y las Fuerzas Armadas, no respetan la protesta social pacífica y como lo sostienen los Nasa en el documental: “[...] no respetaron a los niños, no respetaron a las mujeres, no respetaron a nadie, ni a los ancianos y no respetaron al territorio [...]” (Somos alzados en bastones de mando 2006, 11:21 – 14:16). Además, por su parte los medios de comunicación, reducen la imagen del indígena a la mirada hegemónica del “nativo”, reduciendo al mínimo la reproducción y producción de la diferencia cultural y naturalizando la esencialización y diferencia de la cultura indígena, contribuyendo a la construcción de fronteras discursivas y culturales. Por esta razón, “la población indígena, como cualquiera otra, no permite ser objetivada sin resistencia y no llegaría a ser mejor comprendida a partir de la base variable de su identidad, es decir, de su propia subjetividad” (Gros 2012, 90), que es representada en el discurso audiovisual.

Es entonces, con la expresión contrapública de los indígenas Nasa en los documentales analizados, se expresan discursos ideológicos contrariando al del Estado, las Fuerzas Armadas y el de los medios de comunicación tradicionales, pues se sugiere que, “un discurso oficial –cuyo cargo y prestigio ya juega como elemento de autoridad– que respalda sus afirmaciones con la versión de otro infiltrado, esta vez de los cuerpos de inteligencia de la fuerza pública, este sí es considerado “legítimo” (Mora et al 2012, 52). Al ser considerado el discurso oficial como legítimo, el pueblo indígena Nasa, contradice abiertamente las acciones de quienes lo promueven, pues la emancipación y la libertad a los indígenas les llegan por añadidura, la misma dinámica comunitaria encaminada a responder a la institucionalidad, hace abrir el debate desde la manifestación y la movilización social. El video como forma de transmisión cultural funciona entonces, como producto enunciativo de tales dinámicas, y como expresión propia, interés de

lucha y demanda de territorio discursivo, que es entendido como la interacción entre culturas y la legitimación de la autóctona desde documentación audiovisual.

Los indígenas sugieren que, la “[...] organización indígena no necesita de un misil, no necesita de un arma, sino que necesita el valor para negociar y dialogar, por muy peligrosos que sea los armados que se encuentren atacándonos a nosotros [...] (País de los pueblos sin dueño 2008, 00:13 – 00:20). Lo anterior, permite entender cómo la exclusión del pueblo indígena, se relaciona con la legitimidad del discurso oficial, en el cual, los indígenas relativizan la interacción entre culturas a fin de generar debates frente a “el valor para negociar y dialogar”, para competir / debatir con estos “públicos” que los tienen al margen de lo propio y lo ancestral. Al mencionar la palabra “valor”, los indígenas hacen una analogía del valor mercantil, el indígena en la esfera pública no mueve lo económico, pero desde lo simbólico, sí; mueve el valor turístico, los indígenas son admirados en los museos, desde lo histórico, pero al momento de exigir sus derechos en lo que se refiere al territorio, esto los condiciona, y no les permite el acceso a la deliberación pública, lo que hace que, los indígenas representen desde los documentales una posición contraria a la visión de la cultura dominante. Como lo sustenta Almendra (2016, 174), “cosmovisiones y prácticas arraigadas a la vida como las que caminan tanto indígenas, campesinos y afros son realmente subversivas y tienen un potencial emancipador”.

4.3.1 El Territorio como expresión contrapública

Los documentales analizados, han funcionado desde el ACD como un campo deliberativo propio para formular interpretaciones de las prácticas culturales y sociopolíticas del pueblo Nasa, a partir de las imágenes y el dialogo; para Nichols (1997, 39) “las imágenes encarnan esas subjetividades y patrones de relación social alternativos que nos proporcionan ideales culturales”. Las subjetividades, que son condicionantes del video indígena, como toda obra de autoría, hacen que el discurso indígena tenga un posicionamiento alternativo, cobrando notoriedad a partir de la resistencia indígena desde un espacio público simbólico y físico, que se puede denominar “territorio discursivo”, pues siguiendo a León (2010, 216), “la mirada acerca de “lo indígena” formada desde la relación entre etnicidad e identidad se construye, en el documental, a partir de la acción colectiva: la mirada se centra en el contexto de movilización social y las consignas que demanda el movimiento indígena”.

Los hechos violentos de los que fueron víctimas los indígenas Nasa durante las movilizaciones sociales documentados en los videos, otorga al discurso propio el sentido de denuncia sobre la defensa y demanda de territorio. La movilización social, no está separada de las orientaciones culturales y del conflicto social, por tal razón, los indígenas como actores sociales dentro del territorio discursivo, expresan las contradicciones del discurso hegemónico frente a su historicidad cuando amenazan su existencia física y cultural (Touraine 2006). Las afirmaciones, que se estructuran como una representación de oposición e identidad, como por ejemplo al momento de narrar el asesinato de un miembro de la comunidad Nasa en el documental, son una forma de representación y denuncia frente a las injusticias en lo que tiene que ver con los derechos constitucionalmente legítimos y con capacidades deliberativas para hacer frente a la exención social y a la respuesta violenta de la fuerza pública (ESMAD y Ejército Nacional), como se muestra a continuación:

[...] En este momento estamos velando un compañero que ayer a las 8:40 fue asesinado por los policías que en medio de los antimotines lograron acercarse. Lo mataron, dispararon a quemarropa, un compañero del resguardo de Caldone, Belisario Camayo Güetoto. La policía, la fuerza pública dice que no, que esto como corredor de la guerrilla, según ellos el finado apareció acá y lo estamos montando él. Cosa que no es cierta nosotros mismos fuimos testigos que ellos que ellos dispararon a plena luz del día. [...] (Pa Poder que nos den tierra 2005, 05:35 – 09:02).

Así mismo, los indígenas Nasa aseguran que: “[...] La policía, la fuerza pública dice que no, que esto como corredor de la guerrilla, según ellos el finado apareció acá y lo estamos montando él. Cosa que no es cierta nosotros mismos fuimos testigos que ellos que ellos dispararon a plena luz del día [...]” (Pa Poder que nos den tierra 2005, 05:35 – 09:02). Lo anterior, muestra el contraste discursivo entre el discurso oficial y el discurso indígena, el cual, está en una constante confrontación y estrechamente relacionado a la legitimidad discursiva entre las partes. A los indígenas Nasa, según el video les mienten, les tratan como inferiores y estos, utilizan los documentales como formas de abrir el territorio discursivo en concordancia con la resistencia frente a lo hegemónico y al poder que les ejercen las instituciones Estatales, como la Policía y el Ejército Nacional.

Es así como, los documentales analizados, se desarrollan dentro de espacios abiertos, sectores rurales, “a plena luz del día”, como se menciona en el discurso. Son espacios que socialmente responden a las características de la condición e identidad indígena; los cuales, se relacionan con la naturaleza, lo local, lo propio, lo cotidiano, lo ancestral, “como la Guardia Indígena, el Movimiento Juvenil, el Tejido de Comunicación, y todos esos espacios donde la necesidad urgente es crear, hacer, convencer, tejer para prolongar la existencia” (Almendra 2016, 173).

Los temas del espacio y de la ruralidad, permiten que se comparta el sentido por lo propio, y se de una identidad colectiva. Pues, “la identidad nutre la resistencia indígena comunitaria del Cauca por representar un mecanismo de protección frente a cualquier agresión que se genera desde afuera de las comunidades” (Hernández 2006, 206). Los indígenas representados en los documentales, diferencian las problemáticas de los territorios, reivindican las luchas sociales y buscan visibilizar las ideas (Polanco y Aguilera 2011, 98), y lo hacen a partir de marchas y movilizaciones, actos comunicativos que condicionan y diferencian el discurso indígena al margen de lo propio del pueblo étnico estudiado, y esa diferencia tiene una postura ambivalente acerca de la imagen del otro, que resulta esencial para la propia identidad indígena (Nichols 1997, 285), pues en el momento en que se diferencian se están identificando, como se muestra a continuación cuando los indígenas sugieren:

Pues que se nos respete la vida, la dignidad, la autonomía, nuestros derechos como personas, somos seres humanos igual que ellos, lo único que nos tiene abajo es que nosotros somos pobres, pero tenemos la gran riqueza como es diversidad de los pueblos, la diversidad de nuestra madre naturaleza que en la cual hoy estamos luchando por ella, por la liberación de la madre naturaleza (Somos alzados en bastones de mando 2006, 10:30 – 11:12).

Los indígenas, de esta forma, representan su identidad desde una distinción de la desigualdad, tanto social como discursiva, en la esfera pública hegemónica de la que han sido excluidos; lo hacen a través de la confrontación al discurso dominante. Los Nasa, construyen el discurso desde el “deber ser” dentro de las relaciones sociales, al mencionar “que se nos respete la vida, la dignidad, la autonomía”. También, conlleva a entender el reduccionismo al que se han visto enfrentados, pues al hacer la distinción cuando dicen “como personas” y “somos seres humanos igual que ellos”, los indígenas confrontan la representación ideológica del sistema dominante,

indicando la imposición del enunciado en relación con el sistema de normas. Por tal razón, al tener que hacer una distinción diciendo que son “seres humanos” o “personas”, se piensa, primero, el discurso como un acto de representación de la identidad y, segundo, la demanda por el reconocimiento de los derechos y el interés por el fortalecimiento de la cultura al mencionar que son “seres humanos”. Es un acto de representar la identidad, porque al exigir ser reconocidos como seres humanos y/o personas, imponen la representatividad de la etnia en las relaciones de fuerzas simbólicas en las relaciones de (no) conocimiento y de reconocimiento en el mundo social (Bourdieu 2006).

El discurso indígena, condicionado por el descontento de las políticas públicas gubernamentales (dominación Estatal) en contra de “la dignidad” y “la autonomía” de sus territorios, se evidencia como una forma para expresar la identidad, a través del interés del reconocimiento cultural en el momento que expresan: “[...] lo único que nos tiene abajo es que nosotros somos pobres, pero tenemos la gran riqueza como es diversidad de los pueblos [...]” (Somos alzados en bastones de mando 2006, 10:30 – 11:12). En este sentido, los indígenas, dentro del discurso implícito, resaltan que hay una apología a la pobreza, que el Estado sabe que su pueblo no está dentro de un sistema capitalista, el cual tiene como objetivo principal la generación de capital y la acumulación, por eso mencionan que: “[...] El régimen al servicio de la acumulación, despoja, miente, amenaza, asesina y obliga a la resistencia [...]” (Pa poder que nos den tierra 2005, 01:26 – 01:42). Por tal razón, los indígenas en el discurso mencionan que su riqueza es otra, la gran riqueza como es la “[...] la diversidad de nuestra madre naturaleza que en la cual hoy estamos luchando por ella, por la liberación de la madre naturaleza [...]” (Somos alzados en bastones de mando 2006, 10:30 – 11:12).

Se entiende entonces que, los indígenas Nasa, representan en el audiovisual la lucha por la autonomía, la protección cultural y territorial, desde la conformación de un territorio discursivo en concordancia con sus intereses y demandas en el espacio público. Al utilizar los videos analizados, como un mecanismo ideológico para hacer resistencia frente al Estado que “[...] los despoja, miente, amenaza, asesina [...]” (Pa poder que nos den tierra 2005, 01:26 – 01:42), hacen frente a la construcción ideológica del poder, interviniendo en las prácticas sociales que son “consistentes con los intereses de grupos poderosos en general, y de las élites simbólicas en

particular, cerrando así el círculo de la reproducción discursiva del poder y la dominación” (Van Dijk 2016, 213).

Las relaciones que tejen los indígenas frente a la resistencia, están construidas no solo como un acto para representar la identidad, sino como un espacio simbólico alterno alrededor de prácticas sociales significantes en la construcción del discurso audiovisual propio. En el documental “País de pueblos sin dueño”, los indígenas dicen: “[...] exigimos el cumplimiento de normas, acuerdos y convenios ignorados. Pero no exigimos solamente como indígenas, todas las causas son nuestras” (País de los Pueblos Sin Dueño 2009, 36:05). Al mencionar esto, están marcando un territorio en el que no hay duda de sus causas, de sus luchas, de lo que les pertenece, de sus intereses y demandas; para (Bourdieu 2006, 316) “el poder de imponer una visión del mundo social a través de los principios de división que, una vez que se han impuesto al grupo en su conjunto, constituyen el sentido y el consenso sobre el sentido, en particular sobre la identidad y la unidad del grupo, que constituye la realidad de la unidad y de la identidad del grupo” y al vincularse con el discursos, la exigencia de cumplimiento de normas y acuerdos conlleva a entender el reconocimiento de sus intereses y demandas dentro de un espacio simbólico audiovisual, el cual, se representa dentro de una estructura narrativa dentro de una construcción de sentido étnico.

En los documentales analizados, los indígenas, buscar expresar el posicionamiento ideológico y político que como “función distintiva es la constitución de sujetos, de comunidades imaginarias o de identidades sociales” (Villarroya 1997, 206), que están articuladas por imágenes y símbolos, elementos que sirven para identificarse desde la significación semiótica (Van Dijk 2003, 146). Cuando en los documentales los indígenas expresan, “[...] el Gobierno de la cara, que el gobernador también venga y de la cara, es lo que yo quiero pero que no ataquen a esa gente así, que esos policías no sean salvajes [...]” (Pa poder que nos den Tierra 2005, 00:48 – 01:19), los indígenas están representando una ideología política que es la creencia relativa a cualquier forma de poder (Villarroya 1997), exigiendo al Gobierno dialogo y respeto, representación propia del interés y la demanda de una deliberación que se debe dar dentro de una sociedad de la cual hacen parte.

En el documental *Somos alzados en bastones de mando* (2006, 22:25 – 22:50), los indígenas expresan: “[...] la vulnerabilidad de los pueblos indígenas frente a otras, vulnerabilidad como son la de los soldados, los policías, los ESMAD, todo eso son gente pobre, todos están al mando, a la orden que le den los grandes jefes como son empresarios, prácticamente el país está en manos de pocos millonarios [...]”. La vulnerabilidad que mencionan los indígenas en el discurso, responde a la categoría de la representación dentro de las estructuras sociales indígenas, donde dicho control discursivo, se manifiesta haciendo frente a la exclusión social, poniendo en discusión la desigualdad social, de la cual no solamente ellos son víctimas sino los propios integrantes de las Fuerzas Armadas que están subordinados por los dueños de multinacionales, políticos y poderosos, también lo son. Esto explica la forma en que se construye el territorio discursivo alterno, pues la expresión contrapública se da frente a las condiciones de desigualdad y vulnerabilidad de grupos subordinados frente al discurso del poder en manos de “los grandes jefes como son empresarios” dueños de multinacionales, políticos y poderosos que las relaciones económicas les permiten el acceso a espacios culturales y de notoriedad pública vinculada con el ejercicio de poder, pues son propietarios de los medios de producción (Habermas 1994).

4.3.2 El territorio discursivo e ideológico indígena

Hablar de un territorio discursivo fundamentado desde exclusión por los condicionamientos de raza y etnia, hace que los indígenas generen discursos propios dentro del marco ideológico que los condiciona y caracteriza dentro de la producción audiovisual como lugar de enunciación, son mecanismos para abrir el debate y participar como iguales en la generación de políticas y tratados, que en la historia Nasa, en muchos casos, han sido conflictivos o invisibilizados por la condición de confrontación al discurso del poder neoliberal. Como lo sustenta Almendra (2016, 79) “precisamente de políticas neoliberales, ya en la década del 2000 se empezaron a integrar estrategias de dominación con todo el poder destructivo transnacional y del régimen colombiano contra la autonomía, contra la vida misma”.

La exclusión de los espacios de participación social y la negación a los derechos étnicos y culturales, hace que el discurso audiovisual, se establezca a partir de la ideología indígena, pues las ideologías, son las creencias socialmente compartidas dentro de un grupo y consisten en las representaciones sociales y definen la identidad social del mismo (Van Dijk 2005). En el

documental, se expresa la ideología indígena desde la pronominalización del discurso con el pronombre personal del plural del yo (nosotros) en su forma átona (nos) y la verbalización “ser” en participio presente (somos) y futuro (seamos), como se muestra a continuación:

“[...] este Gobierno no nos ha cumplido, nos sigue matando, nos sigue asesinando, no obstante, eso, somos capaces de reponernos, de recoger nuestros muertos y nuestros dolores y salir a convocar al resto de la sociedad para que seamos nosotros lo que construyamos ese país para todos y todas [...]” País De Los Pueblos Sin Dueño (2009, 20:01 – 21:00).

La cohesión de cada una de las frases con el pronombre personal plural “nos” y la conjugación del verbo ser en presente y pasado, designa una carga ideológica discursiva en el cual los indígenas como protagonistas de la acción (resistir y protestar), se reconocen y hace que se reproduzca el sentido social de la etnia (autonomía) y con esto se represente la identidad (somos indígenas). En el discurso, hay una construcción de sentimientos de dolor, de angustia, y junto a esto, un llamado de unión desde un “nosotros” a la lucha, “un nosotros y un ellos amplios, y unas diferencias y clasificaciones que refuerzan, expresan y construyen identidades y diferenciaciones locales y regionales, un nosotros y un ellos más restringidos” (Blasco 2003, 13).

De este modo, los documentales, comparten discursos característicos propios del pueblo Nasa, como lo es la violación de los derechos en los procesos de restitución de tierra. Esto, se presenta cuando mencionan que estas, refiriéndose a las multinacionales, se “[...] aprovechan para apoderarse de los territorios, para apoderarse de la soberanía nacional y poner el sistema Estatal al servicio de su interés [...]” (Pa poder que nos den Tierra 2005, 00:48 – 00:19). Estos discursos, que se reflejan en los tres documentales y son procesos que actualmente siguen latentes, constituyen un discurso ideológico, entendiendo lo ideológico también como “todo sistema de creencias ordenado a la legitimación del poder, de la acción social y política en el sentido más amplio y general posible” (Villarroya 1997, 206). Por tal razón, la construcción del discurso anticapitalista de los Nasa es parte de su ideología, pues para ellos “[...] las leyes están respondiendo simplemente al interés corporativo, al interés trasnacional y no al interés del pueblo [...]” (Pa poder que nos den Tierra 2005, 02:51). Y es precisamente, ese interés del pueblo, lo que hace que reconozca el “territorio discursivo” como forma de fortalecimiento de sociocultural, que se expresa en cada uno de los documentales.

Los indígenas, al generar discursos frente a la violencia sistemática que les ha afectado socioculturalmente, expresan su postura ideológica que se une dialógicamente a la identidad, pues para que haya un discurso ideológico, la comunidad debe identificarse y compartir las mismas necesidades y demandas, para Erikson “la identidad y la ideología son dos aspectos de un mismo proceso. Ambas proveen las condiciones necesarias para una mayor madurez individual, y también para la siguiente y más elevada forma de identificación, es decir la solidaridad que liga a las identidades comunes.” (Erikson 1963, 60). Es posible concebir la identidad y la ideología en un mismo discurso, pues la ideología, responde a la representación de las comunidades frente a la política o creencias. Aunque la tesis no se centra en hacer una comparación del discurso mediático y el discurso indígena, es posible, determinar en los documentales el papel trascendental que ejercen los medios de comunicación en la esfera pública en cuanto a la deslegitimación del discurso indígena y la generación de un discurso alternativo e ideológico por parte del pueblo indígena Nasa para llegar a establecer una expresión contrapública.

4.3.3 La expresión Contrapública de la identidad

El espacio geográfico en el que se desarrolla la manifestación (vía nacional, finca el Japio, finca la maría), hace que sea posible poner en común los códigos (cantos, arengas) y normas (legislación indígena) que regulan el acceso al espacio propio, entendido por los Nasa como la naturaleza y lo denominado por ellos “ancestral”. Lo anterior, desencadena una representación simbólica de la identidad indígena en el discurso audiovisual, pues, “los documentales no presentan la verdad sino una verdad (o, mejor dicho, una visión o forma de ver), incluso si las pruebas que recogen llevan la marca de autenticidad del propio mundo histórico” (Nichols 1997, 161).

Las arengas, la música típica y carteles que la comunidad indígena Nasa utiliza para motivar la lucha por el territorio, son formas semióticas, textuales y retóricas que les permite representar la identidad, además de poner en común los intereses y las demandas, desde la subjetividad propia del o los autores. Es importante mencionar que, “el término de identidad se refiere al vínculo del individuo con los valores exclusivos, alimentados por la historia exclusiva de su pueblo” (Erikson 1963, 2). Los indígenas, alentados por la exclusión social, vinculan los valores exclusivos y lo

hacen a través de la lucha indígena con discursos propios contrarios al del Estado, la fuerza pública y de los medios de comunicación tradicionales.

Los indígenas, como se ha referenciado a lo largo del análisis, no tienen un espacio discursivo propio en los medios tradicionales y oficiales, lo que los ha llevado a construir un territorio discurso libre de condicionamientos, pues, esta forma parte de las luchas de resistencia cuando mencionan la necesidad de “liberar sus territorios”. Esa necesidad de liberación, también puede ser entendida como una metáfora, en la cual, se relaciona la liberación territorial con otras necesidades que se dan paralelas al discurso indígena audiovisual, que se enfocan en mejorar la calidad de vida, en lo que tiene que ver con salud y educación. Por tal razón, los indígenas Nasa aseguran: “[...] necesitamos salud, educación, agua potable, muchas cosas, todo lo que significa la calidad de vida las comunidades indígenas [...]” (Pa Poder Que Nos Den Tierra 2005, 01:44 – 03:38).

La metáfora, que se construye al decir “liberar el territorio”, parte de la construcción del territorio discursivo que se vincula con una práctica cotidiana del trabajo colectivo a partir de la minga, de juntarse, de moverse, de estar y de ser indígena. Es la manera de socializar los problemas colectivos a través del discurso, representado en cada uno de los documentales, los cuales, se construyen como una dimensión cultural de los indígenas Nasa, en lo que se re-significan y re-construyen las prácticas sociales a partir de la generación de un contrapúblico dentro del territorio discursivo propio como se muestra a continuación:

Imagen 3. Documental “País De Los Pueblos Sin Dueños”



Fuente: YouTube.

En la imagen 10 se muestra una pancarta con el siguiente mensaje:

“CABILDO INDIGENA CORINTO - La palabra se hace minga y sale a caminar, construiremos un nuevo país, con todos los sectores juntos por la vida y la dignidad”.

El mensaje de la pancarta, expresa el sentir común por medio de palabras “juntos” “construiremos” plasmadas en el papel, lo que representa, bajo la apropiación del discurso propio, la lucha y la identidad indígena como pueblo. Sin embargo, es conveniente mencionar que, la expresión de identidad no se da de forma consensuada. La comunidad indígena no busca la imposición de identidad, más bien la construye en un contexto social que se erige a partir de mecanismos colectivos y que varían según la interacción intrapública e interpública, esto, porque la identidad “emerge y se reafirma en la medida en que se confronta con otras identidades, en el proceso de interacción social” (Giménez, 1996 11).

Dentro del documental, la identidad se da en todos los actos comunicativos que componen el video; la carga semiótica, que se otorga a la música y las prácticas artísticas como las danzas,

conlleven a que los indígenas se sientan parte de una comunidad y reafirmen su identidad y cuestionen la invisibilización de su presencia en la formación de Nación¹⁷. En el espacio público en el que se desarrolla la movilización social, en el caso de la música, los Nasa la utilizan para alentar la lucha política de los indígenas en las que, “la música tiene un papel en las relaciones de poder que atraviesan cualquier grupo humano: Puede reforzar imaginarios totalitarios o ayudar a articular resistencias” (Hernández 2012, 41).

La resistencia indígena, que se representa en cada uno de los audiovisuales analizados, se vincula entonces a la conceptualización de contrapúblicos. Al generar discursos propios desde la condición alterna a la de los medios y los grupos de poder, hace que los documentales funcionen desde una perspectiva de emancipación testimonial, porque los indígenas pueden grabar lo que quieren, las emocionalidades y sensibilidades desde la realidad propia como sujetos. Así, los discursos propios, desde las acciones particulares de los indígenas, pretenden derrumbar la imagen creada a partir del discurso dominante, pues este crea una promesa de veracidad y se convierten en reproductores de una visualidad del indígena construido desde intereses particulares.

En lo que respecta a la música y los cantos Nasa, estos hacen que la comunidad étnica represente la identidad como sujeto indígena y como miembro de un grupo, como lo sustenta Erikson (1963, 3), “el término identidad expresa la interrelación que implica simultáneamente una constante mismidad en uno mismo (self-sameness¹⁸) y una constante participación en ciertos rasgos esenciales de los demás”. Es posible mencionar la música y los cantos como rasgos esenciales, pues a partir de estos, los indígenas manifiestan reconocimiento identitario, es música propia, composiciones que hablan de su cultura, de sus demandas e intereses sociales como el reconocimiento de los derechos y el fortalecimiento de su cultura.

¹⁷ Al hablar de nación no hablamos más que de la voluntad colectiva de gobernarse como un pueblo, y toda la voluntad colectiva no es más que la manifestación consiente de la voluntad de un grupo de personas. Siendo así, dentro de un mismo espacio territorial se pueden producir (y de hecho se producen) sentimientos dispares, colectivos sociales que maduran lo suficiente para, llegado un momento, identificarse con “una nación” o con “otra nación”. (Criado 2013, 17)

¹⁸ Se traduce como identidad propia.

La música, condiciona el discurso y la lucha frente a la visibilización de las desigualdades, violación de derechos, abusos del poder. Por tal razón, puede “ser usada para visibilizar y contestar los abusos del poder y sirve como un pegante poderoso de los movimientos sociales. La música también es relevante políticamente” (Hernández 2012, 41). Un ejemplo del discurso ideológico y político de la música en los documentales es la siguiente estrofa, la cual, es cantada por los indígenas Nasa en la marcha hacia Bogotá en el documental País De Los Pueblos Sin Dueño:

Venga pa´aca compai, que vemos la situación, venga pa´aca compai, que vemos la situación, que (el pueblo sigue de esclavo sin tener pa´lo e comer bis). Paremos ahí compai, no nos dejemos joder, no dejemos que los ricos nos quiten lo de comer (bis). (País De Los Pueblos Sin Dueños 2008, 38:05 – 39:3)

En la anterior estrofa, se entiende cómo el discurso fundamenta la lucha por la autonomía indígena al mencionar: “Paremos ahí compai, no nos dejemos joder, no dejemos que los ricos nos quiten lo de comer (bis)”. Cuando los indígenas cantan “paremos ahí compai”, en primera medida, entienden la situación particular que viven como pueblo étnico, son ellos lo que llaman a la resistencia, a parar los abusos de los “ricos”, entendiendo como ricos a los dueños de las multinacionales, que según ellos los han sacado de sus territorios. Al mencionar la palabra “parar”, esta, es una acción que da significación a la resistencia indígena, la cual, tiene relación con la confrontación simbólica entre indígenas y medios de comunicación, por ejemplo, al cantar “el pueblo sigue de esclavo sin tener pa´lo e comer”, la palabra “esclavo” se relaciona no solamente con la esclavitud histórica que han vivido los pueblos indígenas a manos de terratenientes; también, con la condición de esclavitud al capital, del poder material por el que están reducidos no solo los pueblos indígenas sino la sociedad en general, como lo sustenta Almendra (2017, 138), “nuestra dignidad e identidad para seguir siendo con la tierra, no para seguir siendo esclavos del capital”.

En ese orden de ideas, las siguientes imágenes se toman como referente de algunas intervenciones musicales en los documentales, estas representan la identidad desde lo musical e instrumental. Las imágenes son documentadas en los espacios de interacción social y pública:

Imagen 4. Documental “Somos alzados en Bastones de Mando”



Fuente: YouTube.

Imagen 5. Documental “País De Los Pueblos Sin Dueños”



Fuente: YouTube.

Las imágenes (imagen 4.11 y 4.12), dan cuenta de la forma en que opera la música y los cantos dentro de la representación de identidad en el relato audiovisual. Las imágenes, que fueron tomadas durante las marchas y protestas, son formas de representar a los indígenas desde la unidad, desde lo propio; desde un espacio público que integra y a la vez diferencia lo indígena de lo convencional.

La característica de la interpretación musical dentro de los espacios, en los que se desarrolla la movilización social, establece una interacción entre culturas, grupos y públicos. La interacción social, tanto entre indígenas y campesinos como de la fuerza pública, dota de un valor simbólico al audiovisual; este, se asocia a campos sociales, intereses y proyectos particulares. Por tal razón, se puede relacionar los discursos particulares a determinadas prácticas (Ramalho y de Melo Resende 2011, 142). Además, los instrumentos musicales ofrecen, al mismo tiempo, “una base común a todos los Nasa que los identifica (flautas traversas de seis orificios de digitación equidistantes y tambores de doble parche percutidos con mazo en un parche y palo de madera o aro)” (Blasco 2003, 13). Lo cual, hace pensar que, el discurso audiovisual funciona como forma de expresar la representación la identidad y se genera dentro de un espacio deliberativo acorde a las necesidades y demandas propias de la etnia estudiada.

Tabla 2. Metáforas

Documental	Metáfora
Pa poder que nos den tierra.	“liberar sus territorios” “podrán asesinar las ramas, y cortar el tronco, pero nunca podrán acabar con las raíces”
País de los pueblos sin dueño.	“luchadores de pensamiento” “La palabra se hace minga”

Fuente: trabajo de campo

Las analogías y metáforas (tabla 4.2), dentro de los cantos y arengas de los indígenas, permiten pensarlas como manifestaciones discursivas en las que los Nasa representan la identidad, son maneras de representar su pensamiento y su conocimiento de la situación vivida. Lo cual hace que, los videos indígenas tengan características de la diferencia cultural con el fin de contribuir al

vacío identitario a través de las practicas simbólicas (León 2010, 153). Como lo menciona en la entrevista Rosaura Villanueva:

No es que quieran (los indígenas) imponer a través de la imagen sus formas nobles. Son así y eso es lo que muestran y es su forma de ser. Aunque, no voy a decir que hay procesos que lo que hacen es reproducir de alguna forma los temas tradicionales. Porque es a partir de esa formación que se aprendió.¹⁹

Imagen 6. Documental “Pa poder que nos den tierra”



Fuente: YouTube.

En el documental “Pa poder que nos den tierra”, durante la velación de un indígena asesinado, según la comunidad Nasa por la fuerza pública (Imagen 4.13) (Pa poder que nos den tierra, 2005 min: 21:01 – 21:37), se utilizan instrumentos musicales característicos de la etnia Nasa para un acto solemne. De igual manera, la musica se consolida como una forma de expresar las interpretaciones de la cotidianidad indígena dentro de un espacio propio e institucionalizado; es un dispositivo de registro dentro de los documentos audiovisuales analizados, donde converge la

¹⁹ Rosaura Villanueva (Activista y Productora Video Indígena nasa), en conversación con el autor, mayo de 2017).

identidad de diferentes públicos que se encuentran al margen del discurso dominante, el cual, está marcado por la desigualdad discursiva, como se evidencia en el documental “País de los pueblos sin dueño” cuando se menciona “[...] por eso vamos a la minga compañeros, vamos compañeros afrocolombianos, vamos compañeros campesinos, vamos todos a esta gran minga [...]” (País de los pueblos sin dueño 2009, 11:47 – 12:23).

Por tal razón, los videos analizados, se fundamentan como una ruta de acceso a la vida política y pública de los indígenas, pues en estos, se marca la desigualdad de enunciación, no solo dentro de los medios de comunicación, sino también del acceso a la legislación, como son las leyes, los tratados y estatutos, como se evidencia en el documental “Somos alzados en bastones de mando” cuando los indígenas Nasa reclaman “una consulta nacional frente al TLC y el cumplimiento de acuerdos firmados con el Gobierno desde hace 20 años” (Somos alzados en bastones de mando 2006, 01:20 – 01:28), lo que conlleva a entender la expresión contrapública marcada en cada uno de los documentales analizados.

El documental “Pa poder que nos den tierra” (2005, 05:35), durante el sepelio referenciado en la imagen 4.8, los indígenas repiten arengas que funcionan como prácticas discursivas deliberativas y expresión propia. Lo cual hace que, los discursos adquieran mayor interés en la comunidad mediante rasgos específicos, porque la arenga se produce en una situación comunicativa que, integra el reconocimiento cultural con formas de expresión propias en la búsqueda constante de la preservación, la resistencia y existencia de la comunidad indígena. Por ejemplo, los Nasa repiten durante el sepelio:

“[...] Voz en off: ¡podrán asesinar las ramas, y cortar el tronco, pero nunca podrán acabar con las raíces!

Voz en off: ¿compañero Belisario Camayo?

Comunidad indígena: ¡presente!, ¡presente!, ¡presente!, ¡presente!

Voz en off: ¿compañero Belisario Camayo?

Comunidad indígena: ¡presente!, ¡presente!, ¡presente!

Voz en off: ¿Hasta cuándo?

Comunidad indígena: Hasta siempre. [...]” (Pa poder que nos den tierra 2005, 08:10)

Por consiguiente, las anteriores arengas, se convierten en una forma de representación de identidad en el territorio discursivo, y en estas, se muestra el posicionamiento cultural y político de los indígenas Nasa, cuando repiten, por ejemplo: “[...] Comunidad indígena: ¡presente!, ¡presente!, ¡presente! [...]” (Pa poder que nos den tierra 2005, 08:10). Así, establecen una forma discursiva reiterativa bajo la cual, muestran y reafirman las condiciones de su existencia en términos sociales cuando se identifican como individuos dentro de un pueblo con características propias, y simbólicas, porque construyen un ser indígena dentro de un discurso al margen de la opresión Estatal.

Así mismo, también se da una construcción discursiva desde la metáfora, cuando los indígenas hacen referencia a “[...] podrán asesinar las ramas, y cortar el tronco, pero nunca podrán acabar con las raíces [...]” (Pa poder que nos den tierra 2005, 08:10), creando una arenga alegórica en contra del discurso dominante, pues a partir de la metáfora, primero, hay una idea de otro que les ejerce dominio, y segundo, se refiere a los indígenas que fueron asesinados. En esta metáfora, hay una idea intrínseca que son hijos de la “madre tierra”, y de sus “raíces” indígenas; constituye una base prefigurativa para representar la violación de derechos y los asesinatos de los indígenas. La metáfora, se acerca a la lucha constante, hay una resistencia “no podrán acabar con las raíces” dentro del relato por la vida, por el territorio, por el reconocimiento personal. Lo anterior, también se puede ver representado en la siguiente arenga mencionada por el pueblo Nasa en los documentales:

[...] Nosotros somos indígenas defendemos nuestro territorio y miramos con nuestra comunidad.

Para eso estamos dispuestos y sí es posible damos la vida por nuestra comunidad.

Indígena Líder: ¡Viva la guardia indígena!

Comunidad indígena: ¡Qué viva!

Indígena Líder: ¿Hasta cuándo?

Comunidad indígena: Hasta siempre.

Indígena Líder: ¡Arriba el agua haber!

Comunidad indígena: ¡Fuuiiii!

Indígena Líder: ¿Qué vamos a defender?

Comunidad indígena: ¡Los derechos!

Indígena Líder: ¿Qué más?

Comunidad indígena: ¡La vida, la tierra!

Indígena Líder: Arriba los bastones

Comunidad indígena: ¡Eeeehhhh!

[...]” (Somos alzados en Bastones de Mando 2006, 04:12 – 04:57)

En consecuencia, el discurso es reiterativo en decir “comunidad indígena”, esta idea, establece una relación directa con la representación de identidad y con la tierra, porque instituye una analogía con la importancia de entender la relación política con el territorio. Los Nasa, son completamente consientes que están inmersos dentro de un sistema condicionante, al mencionar “comunidad”, con el que comparten una cultura, una historia y un territorio físico y simbólico en común, dentro de una sociedad que funciona como un aparato de opresión que los excluye de modo intencionado como cuando mencionan: “[...] estamos dispuestos y sí es posible damos la vida por nuestra comunidad [...]”. Por tal razón, la representación de la identidad en el documental, tiene una doble dimensión, porque nutre los intereses y demandas de resistencia indígena, reconociéndola como “un mecanismo de protección frente a cualquier agresión que se genera desde afuera de las comunidades, pero también al interior de las mismas, por conservar, recuperar y fortalecer la cultura de estos pueblos” (Hernández 2006, 206).

La doble dimensión de la representación de identidad, que se documenta en el discurso audiovisual, hace que los públicos (campesinos y sectores sociales) en competencia, junto a la comunidad indígena Nasa, converjan en una relación interpública (Fraser 1993), resaltando el interés de establecer prácticas discursivas, a fin de abrir el espacio deliberativo y unir todos los públicos en el interés y la demanda del derecho a la vida comunitaria, al espacio público y a la liberación de la madre tierra desde la movilización social. Lo anterior, también permite la expresión de un contradiscurso dentro de los documentales analizados, porque los indígenas Nasa expresan posicionamientos a la margen del discurso hegemónico que los muestra como guerrilleros y violentos, esto se evidencia cuando mencionan “[...] Con este Gobierno que día a día nos señala, nos tilda de guerrilleros, cualquiera de nosotros estamos dispuestos a dar la vida por defender nuestros derechos, por reclamar la vida digna [...]” (País de los pueblos sin dueño 2009, 18:18 – 19:10). Entonces, los Nasa se encuentran con la necesidad de ampliar el escenario discursivo en la búsqueda de abrir espacios de discusión con otros públicos para que la

deliberación sea más amplia, debido a que “lo que buscan los movimientos sociales es fortalecer la verdad, la participación y la democracia de los pueblos ante una sociedad, pero también ante los medios masivos de comunicación que son más de propaganda que de comunicación” (Almendra 2009, 45).

Por tal razón, los principales elementos mencionados música, pancartas, arengas, cantos e imágenes, son una representación de identidad en los videos indígena de los Nasa, y se despliegan como una dimensión estratégica de la movilización social (Polanco y Aguilera 2011). Es importante resaltar que, aunque son documentales con varios años de realización y que no representarían el sentir de toda la comunidad indígena caucana, las problemáticas expresadas en estos audiovisuales siguen latentes y son compartidas por la mayoría del pueblo Nasa representados por el Movimiento Indígena Del Cauca.

Conclusiones:

El propósito de este trabajo fue caracterizar los contenidos audiovisuales propios del pueblo indígena Nasa en Colombia y su contribución a la expresión de un ámbito contrapúblico subalterno. Primero, se hizo un acercamiento a las prácticas discursivas audiovisuales que realizan los pueblos indígenas en Colombia. Segundo, se establece la producción audiovisual de la etnia Nasa como corpus de análisis por su importancia política y sociocultural en el territorio nacional. Lo anterior, con el fin de identificar las formas en que representan las identidades, intereses y demandas y contribuyen a la expresión de un ámbito contrapúblico subalterno (Fraser 1997).

El objetivo de esta investigación, permite reconocer la importancia del uso del video Nasa como manera de dar a conocer, documentar y denunciar audiovisualmente la exclusión, la violencia simbólica y/o física del Estado y los medios de comunicación tradicionales, en contra de los indígenas, en torno a las movilizaciones sociales y en la toma pacífica de territorios.

Es importante destacar que, la violencia Estatal está articulada a los medios de comunicación, los cuales, proyectan una imagen sesgada del pueblo indígena como “indios” violentos, según lo analizado en cada documental. Los videos indígenas, se conceptualizaron desde la antropología visual bajo la mirada de autores como Freya Schiwy, Blanca Muratorio y Christian León. Por tal razón, en esta investigación, se establecen teorías que guían la investigación, primero, para estudiar el video indígena como artefacto comunicativo para la narración y representación propia de la imagen del indígena, y segundo, entender la expresión contrapública desde la conceptualización realizada por Nancy Fraser a partir de la teoría crítica de la esfera pública en los documentales analizados. De esta manera, este trabajo, responde a las líneas de la comunicación intercultural y la antropología visual, que se unen desde el análisis crítico del discurso para llevar a cabo el objetivo de esta investigación.

El video indígena: representación del discurso propio

El análisis de los documentales teorizados como videos indígenas, permitió el acercamiento a las prácticas discursivas audiovisuales que realiza la etnia Nasa y las maneras en que esta expresa sus identidades, intereses y demandas. Los principales hallazgos, permiten determinar la importancia

del uso del video que hace el pueblo indígena para dar a conocer, documentar y denunciar, la manera en que el Estado ejerce violencia en contra de los indígenas en las movilizaciones sociales y en la toma de territorios. La violencia Estatal, está articulada a los medios de comunicación tradicionales, en los documentales, se muestra el interés de generar un discurso propio de la lucha indígena y la resistencia pacífica, con el fin de ejercer presión al Estado para que se reconozca la legitimidad de los derechos y la adjudicación de los territorios étnicos.

Cada documental indígena, expresa el sentir cosmológico en cuanto a la preservación de sus prácticas socioculturales. Es importante resaltar que, la identidad, los intereses y las demandas se ven expresadas dentro del relato de forma conjunta, lo que condiciona el discurso audiovisual. La música y las imágenes, como unos de los principales elementos para expresar la identidad, son artefactos comunicativos en los cuales, se transmite el sentir del pueblo indígena estudiado por medio de entonaciones y letras que los identifica como parte de un grupo determinado, conformando un público que se caracteriza por la diversidad en cuanto a valores y discursos, y que comparten características de exclusión y opresión ejercida en la esfera pública liberal.

Los indígenas Nasa, son uno de los grupos étnicos con más reconocimiento en lo que respecta a la utilización de herramientas tecnológicas, pues, cuentan con la trayectoria desde los años 70 en la utilización de la radio y el video. En la actualidad, el pueblo Nasa, hace uso de la internet como plataforma tecnológica para transmitir su cultura. Por medio de plataformas virtuales como YouTube, publican los videos y documentales indígenas que se realizan en diferentes escenarios discursivos e interaccionales como son las mingas, las movilizaciones y los paros agrarios. El discursivo audiovisual, se basa en la expresión propia, aunado a las maneras propias de documentación, en las cuales, los indígenas no se rigen a los planos impuestos por la industria mediática, aunque es difícil desligarse de la lógica audiovisual dominante, la documentación indígena se mueve más desde la inmediatez, desde el calor de la protesta o la movilización, aunque, hay que reconocer que, los indígenas tienen nociones del encuadre, manejan la cámara según la importancia de la imagen que quieren documentar en el momento mismo del acto comunicativo.

A partir de los documentales analizados del pueblo Nasa, es posible comprender que el video indígena, se distingue por fortalecimiento discursivo, la constante participación y deliberación que han emprendido las comunidades indígenas desde dinámicas alternativas, las cuales, se establecen frente a las políticas Estatales y mediáticas. Por tal razón, es posible entender la expresión contrapública por la búsqueda constante de participación y generación de discursos emancipadores, que dotan al documental indígena de características deliberativas alternas, en las cuales, se comparten particularidades en cuanto a la exclusión y opresión ejercida en la cotidianidad y la naturalización de estas que hacen los medios de comunicación tradicionales.

Expresión contrapública

Los documentales Pa' poder que nos den tierra, Somos alzados en bastones de mando y País de los pueblos sin dueños, analizados en esta investigación, funcionan como campos discursivos alternativos porque hacen frente a la exclusión desde el discurso audiovisual propio, mostrando la violencia sistemática y la invisibilización de las prácticas socioculturales y deliberativas del pueblo indígena en la esfera pública. Los Nasa, utilizan esta trilogía documental para expresar sus identidades, intereses y demandas desde el discurso propio, lo que contribuye a la generación de una expresión contrapública desde la conceptualización de Fraser (1997).

Con la expresión del ámbito contrapúblico en los documentales, se evidencia el poder emancipatorio del Movimiento Indígena del Cauca, porque los indígenas emprenden luchas discursivas frente a los derechos étnicos y raciales como grupos minoritarios e históricamente excluidos. La expresión de contrapúblico, está articulada a la ideología del Movimiento Indígena caucano, en el cual, se ejerce opinión contraria de las dinámicas sociales y legislativas de las instituciones gubernamentales y de los medios de comunicación tradicionales. La utilización de los documentales como dispositivo discursivo indígena, conlleva a que los Nasa se reapropien del uso de su imagen en relación con la identidad cultural, que por años ha sido transgredida por los medios de comunicación. Además, el video, abre posibilidades de un discurso propio que es transferido de manera alternativa dentro de plataformas tecnológicas, congresos indígenas, festivales documentales y/o por medio de proyecciones en las mismas comunidades, posibilitando así la relación e interacción intra e interpública.

El video indígena, como objeto de estudio de esta investigación, funcionó en este análisis porque es un elemento discursivo para hacer frente a la dominación y el poder que tienen los medios de comunicación tradicionales, justificando la consolidación de los medios de las minorías étnicas. Los indígenas Nasa, hacen uso de las tecnologías de occidente, para la preservación y conservación sociocultural de sus prácticas propias. Así mismo, dentro del video, desarrollan un discurso propio y alternativo al de la sociedad dominante, en lo que respecta a la adjudicación del territorio físico y simbólico denominado dentro del análisis como “territorio discursivo”. Lo anterior, es analizado dentro del ACD (análisis crítico del discurso) de los tres documentales, en los cuales, los Nasa expresan las problemáticas políticas y socioculturales que los tienen al margen de los intereses de los grupos de poder.

Los indígenas Nasa, han tenido que luchar por la legitimidad de sus territorios, haciendo frente a la violencia y a las violaciones de derechos por parte de los grupos al margen de la ley. Han tenido que mediar la guerra entre los grupos armados como las FARC o la AUC, lo que ha repercutido en asesinatos o desplazamiento forzado, y ha contribuido a la deslegitimación de su imagen dentro del discurso político y mediático. El indígena Nasa, ha sido tildado de hacer parte de estos grupos guerrilleros, justificando así, las agresiones de las fuerzas armadas colombianas durante las movilizaciones o paros indígenas.

Por tal razón, el pueblo Nasa hace circular discursos alternos a los institucionalizados por el dominio político del Estado, lo cual, lo dota de una expresión contrapública en el momento mismo que estos reconocen y representan sus identidades, intereses y demandas propias. Abordar la idea de públicos, permite evidenciar la constante interacción y la construcción de sentido desde las relaciones sociales. Por tal razón, caracterizar los videos indígenas dentro de la esfera pública, desde el paradigma crítico, hace que la conceptualización de la expresión de contrapúblico funcione como denuncia a la dominación discursiva y permita la interlocución entre diferentes públicos que están en constante convergencia.

Pensar en el ámbito contrapúblico, es tener en cuenta que, en la esfera pública, los indígenas Nasa hacen parte de un público más amplio, son públicos que buscan la pluralidad discursiva y que, esto mismo los legitima desde la conceptualización de Fraser (1997). Las diferentes maneras de

expresar discursos contrapúblicos, se establecen a partir de diálogos y debates, de ahí que, en este trabajo se postule el video indígena como una herramienta discursiva que contribuye a la expresión alterna, y que, a partir del Análisis Crítico del Discurso se puede determinar que la producción audiovisual es un escenario preponderante para la contribución a la expresión pública y contrapública.

Así mismo, las relaciones que se tejen entre el pueblo Nasa, los campesinos y los afrodescendientes dentro del discurso documental, contribuyen a la comunicación intercultural, la cual estudia la interacción entre culturas, y que en este caso la integra los grupos históricamente excluidos, quienes expresan sus diferencias y negocian sus principales intereses y demandas frente al poder Estatal. Además, estos grupos, en interacción constante, cuestionan la invisibilización de los medios de comunicación tradicionales de la que han sido víctimas. Es importante recordar que, según Fraser (1997) dentro de los contrapúblicos se establece relaciones y concesos de diálogos y debates para hacer frente a la exclusión hegemónica, con el fin de deslegitimar el discurso público oficial, y es precisamente como funciona en este trabajo los documentales analizados, bajo discursos de consenso y disenso dentro de las relaciones sociales y culturales.

Los documentales analizados, funcionan entonces como un escenario audiovisual libre y de interlocución de los Nasa. En estos, se visibilizan las formas de violencia estructural que motivan al pueblo indígena a generar discursos y/o prácticas mediáticas alternativas y contestatarias. El documental en conjunto, refleja una estrategia de resistencia y defensa del territorio frente a la aculturación impuesta por la sociedad capitalista, pues la violencia no solo es física sino simbólica, reproduciendo el colonialismo del Estado. Los videos, en este caso los documentales, se enmarcan en un espacio discursivo emancipatorio, el cual, ha servido como forma de producción intelectual y como canal alterno frente a algunos medios masivos de comunicación, que han impuesto imaginarios que no corresponden a la cultura de los pueblos originarios en especial a la etnia Nasa. En Colombia, las comunidades ancestrales luchan por la reivindicación de su cultura y valores que, con la nueva forma de informar, de entender la realidad social y las identidades a través de telenovelas, seriadros y noticieros se han deformado.

Es así como, los contenidos audiovisuales de los Nasa, están en función de enraizar las costumbres y saberes para contribuir a la resistencia indígena, la defensa del territorio y a la ejecución de sus planes de vida; de este modo, se constituyen como un espacio de expresión contrapública frente a los medios de comunicación tradicionales. Para Mora, “las experiencias comunicativas indígenas no pueden entenderse como simples ejercicios de creación artística, sino como verdaderas estrategias para plantear utopías o deseos emancipatorios en cuestiones de soberanía, ciudadanía, modelos de desarrollo económico y políticas culturales” (Mora 2012, 12).

Los documentales, por su trascendencia y repercusión en los diferentes escenarios, contribuyen a denominar en los campos académicos la utilización de los medios de comunicación y las tecnologías de la información por los indígenas como “medios de minorías étnicas”, en los cuales, el estudio y la generación de productos propios audiovisuales, funcionan como herramientas de integración y de reconocimiento cultural y étnico. Pues, cada vez más, los pueblos indígenas se ven afectados por los conflictos, la desaparición forzada y el desplazamiento, que da como resultado la migración a los centros urbanos y la extinción sociocultural de sus pueblos. Según Salazar, “no cabe duda de que los procesos de resistencia y re-emergencia cultural de los pueblos indígenas latinoamericanos han surgido de las comunidades, centros y organizaciones indígenas mismas” (Salazar 2002, 62).

El pueblo indígena Nasa, cuenta así con experiencia suficiente en la utilización de las herramientas mediáticas (radio o video), que en su mayoría han contribuido a la reconstrucción de la identidad de la comunidad, pues “los Nasa pasaron de ser grabados o documentados a registrar audiovisualmente las propias actividades, como reuniones, asambleas, mingas comunitarias, congresos y algunas ceremonias o rituales tradicionales” (Ulcué 2015, 115). Con los documentales, los Nasa pudieron reaccionar al orden dominante que se establece en la esfera pública liberal, en la cual, el poder interpretativo cobra notoriedad frente a asuntos de supervivencia cultural. Por tal razón, los discursos han servido como formas de posicionamiento indígena y “se han convertido en interesantes herramientas para negociar identidades culturales y quebrar la hegemonía de quienes han controlado históricamente las tecnologías audiovisuales.” (Mora 2015, 34).

La falta de representación y participación de los indígenas en las diferentes estructuras del poder, conlleva a que los indígenas creen mecanismos discursivos que contribuyen a la participación y la deliberación. Los documentales, funcionan de esta manera, como dispositivos en los que se representa la resistencia indígena, además, permite la participación y paridad deliberativa al pueblo Nasa. La reflexión final permite inferir que, al pueblo indígena Nasa el acceso a las tecnologías de la comunicación les ha permitido generar y expresar un discurso contrapúblico. De ahí que, el video indígena, se configura como una nueva forma de entender la inmersión de este pueblo a las lógicas mediáticas, en los cuales narran historias y expresan discursos propios a partir de planos, música e imágenes con cargas ideológicas. Por tal razón, el audiovisual Nasa, contribuye a la expresión contrapública, porque ejerce presión no solo en la esfera pública hegemónica, sino que también orienta y pondera las capacidades organizativas de los indígenas dentro y fuera del discurso documental.

El ACD y la entrevista semiestructurada como instrumento metodológico

A partir del Análisis Crítico del Discurso (ACD), se identificaron las problemáticas en cuanto a la desigualdad social que ejerce el Estado a los Nasa en lo que respecta a las condiciones de vida, como la intimidación de los grupos militares con la utilización de gases lacrimógenos, balas de goma y golpes al momento de los desalojos de los territorios tomados pacíficamente por los Nasa; o la exención discursiva que les ejercen los medios y el Estado a partir de noticias segadas y descontextualizadas cuando hacen el cubrimiento mediático y político en las movilizaciones sociales y los levantamientos indígenas.

Los documentales, al tener un discurso alterno, permiten la re-apropiación tecnológica y la utilización de los videos desde el interés endógeno para narrar y expresar sus propias miradas frente a exclusión sistemática en la legislación y hasta en las diferentes estructuras institucionales. Por tal razón, los documentales, funcionan como mecanismo para expresar imágenes propias y discursos en oposición al de los medios de comunicación tradicionales desde las prácticas de resistencia y levantamiento pacífico, pues los medios, han desdibujado la imagen pacífica de los Nasa haciéndolos ver como un grupo indígena violento y/o pertenecer o contribuir con los grupos violentos al margen de la ley (AUC, FARC).

Desde el ACD, se infiere que, el discurso alterno de los indígenas está en constante interrelación con las problemáticas sociales y legislativas de la sociedad dominante. Los Nasa, son un grupo étnico con un posicionamiento político contrario al del Estado, que piensan en el bienestar común, no solo del pueblo indígena, sino de los diferentes grupos sociales con los que están en constante interacción, como afrodescendientes y campesinos. Estos públicos, en competencia e interacción, como se podrían llamar desde la conceptualización crítica de la esfera pública que hace Fraser (1997) repercuten en la generación de discursos alternativos y contrarios al de la esfera pública hegemónica con la utilización de la tecnología audiovisual.

Las categorías de análisis, establecidas para llevar a cabo la metodología, permitieron entender los temas macros de cada documental y seguido de esto identificar la temática del corpus de análisis en conjunto (macroestructura semántica), lo que dio como resultado la necesidad de territorio. La interdiscursividad, sirvió en este estudio para analizar los discursos compartidos entre documentales y establecer las principales formas en que representan la identidad, los intereses y las demandas. De lo anterior, se puede concluir que, dentro del discurso audiovisual, en las prácticas deliberativas de los indígenas Nasa, se expresan las costumbres y las creencias desde una dinámica discursiva alternativa y desde la reflexión ideológica del grupo indígena frente a la situación de violencia y exclusión estructural de la que han sido víctimas y protagonistas históricamente.

Los videos analizados, son utilizados por los Nasa para determinar las condiciones de abuso de poder, la dominación y la desigualdad social que se representan, reproducen y legitiman hegemónicamente en lo político y mediático. Por tal razón, los documentales indígenas se presentan como una propuesta discursiva alterna a la esfera pública liberal y mediática, porque buscan transformar la manera de ver a la comunidad indígena, expresando los intereses propios en cuanto a la adjudicación de territorios, a la violencia de las fuerzas armadas y el sesgo informativo de los medios de comunicación tradicionales. Los intereses y las demandas, expresadas de forma interdiscursiva, se tejen de forma conjunta a la identidad y la interacción social entre el grupo indígena Nasa y demás sectores sociales, los cuales, han sido víctimas directas y/o comparten intereses y demandas, que son contrarias a los grupos dominantes.

Conclusiones del análisis

El Análisis Crítico de Discurso (ACD), establecido para el estudio del video indígena en esta tesis, es fundamental para entender la expresión contrapública porque permite identificar las principales temáticas ideológicas (territorio y acceso a la vida política), que llevan a cabo los indígenas dentro del audiovisual. Lo cual, hace que se generen debates y ejerza contraposición al discurso Estatal y mediático, generando una expresión propia y alterna dentro de un sistema hegemónico de dominación discursiva. En lo que respecta a las entrevistas semiestructuradas, realizadas a académicos, productores y activistas del video indígena, fue posible determinar el interés de cada uno de los entrevistados en la generación de discursos propios en el audiovisual, rescatando la característica de creación indígena y el interés de mostrar audiovisualmente la desigualdad en cuanto a las condiciones de vida, la territorialidad y las maneras en que la imagen del indígena, dentro de los medios tradicionales es en muchos casos estereotipada o invisibilizada.

El análisis crítico, tiene un sesgo metodológico para determinar las condiciones de abuso de poder, la dominación y la desigualdad social que se “representan, reproducen, legitiman y resisten en el texto y el habla en contextos sociales y políticos” (Van Dijk 1999, 204). Por tal razón, este análisis funciona para mostrar las condiciones de desigualdad discursiva, política y cultural de la que han sido protagonistas los indígenas en los últimos años, y es representada dentro del audiovisual. Desde la visión crítica, el análisis se establece para develar los abusos del poder y la dominación en los medios de comunicación nacional y desde la legislación colombiana. Por esta razón, El ACD, permite evidenciar la carga simbólica que tienen las metáforas, que alienta la manifestación y contrasta la forma en que el Estado tiene un plan de muerte frente al reclamo del territorio, que, según los indígenas, les pertenece ancestralmente. Por otro lado, a partir de las entrevistas semiestructuradas, se logra contrastar el ACD con la opinión de los productores de video indígena, quienes son enfáticos en entender el video indígena como una forma de representación cultural, mediada por lo simbólico dentro de una estructura audiovisual, considerada para alentar la lucha indígena y abrir el territorio discursivo a espacios pensados no solo para los indígenas de la etnia misma, sino para el público en general. Es así como, el video indígena, toma importancia como material cultural para preservar la cultura ancestral dentro y fuera del territorio indígena. Por esta razón, los productores entrevistados,

entienden la necesidad de participar y difundir los videos dentro de la comunidad en espacios como mingas, congresos indígenas y resguardos. Además, se piensan la circulación audiovisual fuera del territorio propio, por esta razón, participan en festivales de cine y muestras audiovisuales con el fin de generar estrategias de difusión acordes a las necesidades de la comunidad indígena documentada.

Los procesos de comunicación dentro de la comunidad Nasa, se consolidan a partir del video indígena, como mecanismos de apropiación y acceso a las tecnologías de la comunicación, como forma de producción de la cultura y difusión de la misma. Los productores de video, al pertenecer a la etnia indígena mencionada, mencionan la construcción de una audiencia indígena pensada desde la interacción social y la representación de las prácticas dentro de la narrativa audiovisual. Los documentales Pa' poder que nos den tierra, Somos alzados en bastones de mando y País de los pueblos sin dueños, son una expresión contrapública, porque comparten el descontento en la generación de discursos alejados de la imagen real y propia del indígena. Además, los documentales forman audiencias cada vez más amplias y contestarías desde el calor propio de un pueblo indígena, a partir del uso del video y de un discurso emancipatorio propio, el cual, está al margen de la visión hegemónica de identidad construida por los medios y el Gobierno en este caso.

Por tal razón, el acceso tecnológico, a los indígenas Nasa les ha posibilitado generar y expresar un discurso contrapúblico, categorizando de veracidad la hipótesis planteada en este trabajo. Con el ACD, fue posible evidenciar cómo el video indígena ha configurado una nueva forma de entender la inmersión de este pueblo indígena a las lógicas mediáticas, en las cuales, los narran historias y expresan discursos propios a partir de planos, música e imágenes. Entonces, el ACD, permite caracterizar el audiovisual y explicar su contribución a la expresión del ámbito contrapúblico, porque en los documentales se comparten discursos ideológicos de los indígenas, a fin de ejercer presión no solo en la esfera pública hegemónica, sino también, están orientados a representar la identidad de los indígenas dentro y fuera del ámbito subalterno, abriendo el espacio discursivo a públicos más amplios, alentando la paridad participativa en la esfera pública y la deliberación al margen del dominio de clase y de privilegios. En este orden de ideas, es posible

entonces, llega a la conclusión que a partir del análisis crítico de discurso el video indígena Nasa sí contribuye a la expresión de un ámbito contrapúblico.

Lista de referencias

- ACIN, Çxhab Wala Kiwe - Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca. s/f.
Consultado el 21 de abril de 2019. <https://nasaacin.org/>.
- ACNUR, Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados. 2012. Consultado el 21 de febrero de 2017. <http://www.acnur.org/t3/pueblos-indigenas/pueblos-indigenas-en-colombia/>.
- Acosta, Mauricio. 2005. Pa Poder Que Nos Den Tierra.
<https://www.youtube.com/watch?v=iuO6vr2c1XY>.
- . 2006. Somos alzados en bastones de mando.
<https://www.youtube.com/watch?v=sNaXDvDgLzk&t=78s>.
- . 2008. País de los pueblos sin dueños.
<https://www.youtube.com/watch?v=REeyPEGYAWM&t=150s>.
- Almendra, Vilma. 2010. “Encontrar la palabra perfecta”. Experiencia del Tejido de Comunicación del Pueblo Nasa. Cali: Universidad Autónoma de Occidente.
- . 2016. “Colombia: entre el patriarcado extractivista y la Madre Vida”. *Deportate, esuli, profughe. Rivista Telematica di studi sulla memoria femminile*, núm. 30: 172–188.
- Almendra, Vilma Rocío. 2009. “La palabra y la acción para la movilización”. *Comunicación y Ciudadanía*, núm. 2.
<http://revistas.uexternado.edu.co/index.php/comciu/article/view/1839>.
- Baer, Alejandro. y Bernt Schnettler. 2009. “Hacia una metodología cualitativa audiovisual”.
https://epub.ub.uni-muenchen.de/13087/1/Baer_13087.pdf.
- Bernal, Martha Isabel. 2012. “Territorialidad nasa en Bogotá: apropiación, percepción y sentido de lugar”. *Cuadernos de Geografía* 21 (1): 83–98.
- Blasco, Carlos. 2003. “Música y fiesta en la construcción del territorio nasa (Colombia)”.
https://www.researchgate.net/profile/Carlos_Minana_Blasco/publication/42243483_Musica_y_fiesta_en_la_construccion_del_territorio_nasa_Colombia/links/553ba75d0cf29b5ee4b87b34.pdf.
- Bourdieu, Pierre. 2006. “La identidad y la representación: elementos para una reflexión crítica sobre la idea de región”.

- Castells, Antoni. 2003. “Cine indígena y resistencia cultural”. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, núm. 84.
<http://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/download/1505/1532>.
- Charaudeau, Patrick. 2005. Diccionario de análisis del discurso. Amorrortu Ed.
- CLACPI. 2009. “Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas”. 2009. <https://www.clacpi.org/>.
- Córdova, Amalia. 2011. “Estéticas enraizadas: aproximaciones al video indígena en América Latina”. Comunicación y medios, núm. 24: Pág. 81.
- Criado, Rafael Carrau. 2013. ¿Qué es la nación? Editorial Club Universitario.
https://books.google.es/books?hl=es&lr=lang_es&id=e_m_CQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA5&dq=que+es+la+nacion&ots=0HtVb6xxMp&sig=e8SDSqs76_dVuU6y5vPEAMju1QI.
- DANE. 2007. “Departamento Administrativo Nacional de Estadística”. 2007.
https://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/colombia_nacion.pdf.
- . 2018. “Departamento Administrativo Nacional de Estadística”. 2018.
<http://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/censo-nacional-de-poblacion-y-vivenda-2018/cuantos-somos>.
- Daupará. Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia. s/f. Consultado el 21 de abril de 2019.
<http://daupara.org/>.
- Erikson, Erik H. 1963. “El problema de la identidad del yo”. Revista uruguaya de psicoanálisis 2 (3). <http://www.apuruguay.org/apurevista/1960/16887247196305020304.pdf>.
- Esquisabel, Oscar Miguel. 2008. “Leibniz y el concepto de analogía”. Revista de filosofía y teoría política.
- Fairclough, Norman. 2003. “El análisis crítico del discurso como método para la investigación en ciencias sociales”. Métodos de análisis crítico del discurso, 179–203.
- Foucault, Foucault. 1999. Estrategias de poder. Barcelona: Paidós.
- Franquesa, Ana María. 2002. “Breve reseña de la aplicación del análisis crítico del discurso a estructuras léxico-sintácticas”. Revista Onomazein 7: 449–462.
- Fraser, Nancy. 1995. “Repensar el ámbito público: una contribución a la crítica de la democracia realmente existente. Instituciones políticas y sociedad: lectura introductoria.” Lecturas Contemporáneas. 1.

- . 1997. “Pensando de nuevo la esfera pública. Una contribución a la crítica de las democracias existentes”. *Iustitia Interrupta*.
- Fraser, Nancy, y Teresa Ruiz. 1993. “Repensar el ámbito público: una contribución a la crítica de la democracia realmente existente”. *Debate feminista* 7: 23–58.
- Ginsburg, Faye. 1994. “Embedded aesthetics: creating a discursive space for indigenous media”. *Cultural anthropology* 9 (3): 365–382.
- Goffman, Erving, y Leonor Guinsberg. 1970. *Estigma: la identidad deteriorada*. Amorrortu Buenos Aires. http://www.academia.edu/download/44361245/Goffman__Erving_-_Estigma._La_identidad_deteriorada.pdf.
- Grompone, Romeo. 1995. *Instituciones políticas y sociedad: Lecturas introductorias*. Vol. 1. Instituto de Estudios peruanos.
- Gros, Christian. 2012. *Políticas de la etnicidad*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Habermas, Jürgen. 1994. *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. Ediciones Cátedra.
- Hall, Stuart, y Paul Du Gay. 2003. *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu Buenos Aires. <http://server2.docfoc.com/uploads/Z2015/12/18/cXdoyRCWEn/488ba76d29cd92f15f5ac8e365c90e04.pdf>.
- Hall, Stuart, y others. 2003. "Introducción: ¿Quién necesita identidad?" *Cuestiones de identidad cultural*, 13–39.
- Hernández, Esperanza. 2006. “LA RESISTENCIA CIVIL DE LOS INDÍGENAS DEL CAUCA”. *Papel Político* 11 (1): 177–220.
- Hernández Salgar, Óscar. 2012. “La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música”. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas* 7 (1). <http://www.redalyc.org/html/2970/297023537003/>.
- León, Christian. 2010. *Reinventando al otro: el documental indigenista en el Ecuador*. La Caracola. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/3957>.
- Mateus, Angélica. 2013. “El indígena en el cine y el audiovisual colombiano: imágenes y conflictos”. Medellín: La carreta cinematográfica.
- Mateus, Angélica, Mora, Pablo, Aguilera, Camilo, Sanjinés, Iván, y Polanco, Gerylee. 2012. *Cuaderno de Cine Colombiano No 17B: Cine y vídeo Indígena: Del Descubrimiento al*

- Autodescubriendo. IDARTES.
<http://siscred.scrd.gov.co/biblioteca/handle/123456789/109>.
- Mingo, Elisa García, Esmeralda Ballesteros Doncel, y Araceli Serrano. 2016. “Metodologías audiovisuales (presentación)”. *Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales*, núm. 35: 13–18.
- Mora, Pablo. 2012. “Más allá de la imagen: aproximaciones para un estudio del video indígena en Colombia”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, núm. 17.
- Mora, Pablo, Barbosa, Fernanda, Fuentes, Ketty, Hernández, David, Paredes, Ismael, Ulcué, Gustavo, Villanueva, Rosaura, y Maestre, Daniel. 2015. “Poéticas de la resistencia. El video indígena en Colombia”. *Cinemateca Distrital*.
- Nahmad Rodríguez, Ana Daniela. 2007. “Las representaciones indígenas y la pugna por las imágenes. México y Bolivia a través del cine y el video”. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 45: 105–130.
- Nichols, Bill. 1997. *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós. <http://atlas.umss.edu.bo:8080/jspui/handle/123456789/396>.
- Observatorio por la Autonomía y Derechos de los Pueblos Indígenas en Colombia. 2018. “observatorioadpi.org | Observatorio por la Autonomía y Derechos de los Pueblos Indígenas en Colombia”. 2018. <http://www.observatorioadpi.org/>.
- ONIC. Organización Nacional Indígena de Colombia. S/f. Consultado el 21 de febrero de 2017. <http://www.onic.org.co/pueblos>.
- Polanco, U., y Camilo Aguilera. 2011. “Luchas de representación”. *Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano*. Cali: Universidad del Valle.
- Poole, Deborah, y Maruja Martínez. 2000. *Visión, raza y modernidad: una economía visual del mundo andino de imágenes*. Sur Casa de Estudios del Socialismo Lima.
<http://www.sidalc.net/cgi-bin/wxis.exe/?IsisScript=BIBLIOPE.xis&method=post&formato=2&cantidad=1&expresion=mfn=042951>.
- Ramalho, Viviane, y Viviane de Melo Resende. 2011. *Análise de discurso (para a) crítica: o texto como material de pesquisa*. Pontes Ed.
- Ruiz, Jorge Ruiz. 2014. “El discurso implícito: aportaciones para un análisis sociológico”. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS)* 146 (1): 171–190.

- Russell, Bernard. 2002. *Research Methods in Anthropology: Qualitative and quantitative methods*. edn. Walnut Creek, California: AltaMira Press.
- Salazar, Juan Francisco. 2002. "Activismo indígena en América Latina: estrategias para una construcción cultural de las tecnologías de información y comunicación". *Journal of Iberian and Latin American Research* 8 (2): 61–80.
- Soler, Marta, y Cristina Pulido. 2012. "Actos comunicativos y transformación de desigualdades sociales". *Lenguaje y textos*, núm. 36: 43–52.
- Stavenhagen, Rodolfo. 1997. "Las organizaciones indígenas: actores emergentes en América Latina". *Revista de la CEPAL*. <http://repositorio.cepal.org/handle/11362/12060>.
- Touraine, Alain. 2006. "Los movimientos sociales". *Revista colombiana de sociología*, núm. 27: 255–278.
- Ulcué, Gustavo. 2015. "Espiritualidad, política e imagen en movimiento del pueblo nasa". *Poéticas de la resistencia*, 103–131.
- Van Dijk, Teun. 1999. "El análisis crítico del discurso". *Anthropos* 186: 23–36.
- . 2003. "La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato a favor de la diversidad". *Métodos de análisis crítico del discurso*, 143–177.
- . 2004. "Discurso y dominación". *Grandes conferencias en la Facultad de Ciencias Humanas* 4: 5–28.
- Villarroya, Antonio. 1997. "Ideologías, discursos y dominación". *Reis*, 197–219.
- Villegas, Álvaro. 2014. "El indígena en el cine y el audiovisual colombianos: imágenes y conflictos". *Angélica María Mateus Mora Medellín: La Carreta Editores* 2013, 242 páginas". *Revista Colombiana de Antropología* 50 (2): 272–276.
- Williams, Raymond. 1994. *Sociología de la cultura*.
- Zamorano, Gabriela. 2009. "'Intervenir en la realidad': usos políticos del video indígena en Bolivia". *Revista Colombiana de Antropología* 45 (2): 259–285.