

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES

SEDE ECUADOR

PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA

CONVOCATORIA 2010 - 2012

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA
VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO**

**EL VIDEO Y LA LUCHA POLÍTICO-SOCIAL DEL PUEBLO NASA:
INTERVENIR LA REALIDAD A TRAVÉS DE LA APROPIACIÓN Y EL USO
DE TECNOLOGÍAS DE LA COMUNICACIÓN**

JUAN PAULO GALEANO YUNDA

ABRIL - 2013

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES

SEDE ECUADOR

PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA

CONVOCATORIA 2010 - 2012

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA
VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO**

**EL VIDEO Y LA LUCHA POLÍTICO-SOCIAL DEL PUEBLO NASA:
INTERVENIR LA REALIDAD A TRAVÉS DE LA APROPIACIÓN Y EL USO
DE TECNOLOGÍAS DE LA COMUNICACIÓN**

JUAN PAULO GALEANO YUNDA

ASESOR DE TESIS: CHRISTIAN LEÓN

LECTORES/AS:

GABRIELA ZAMORANO

PABLO MORA CALDERÓN

ABRIL - 2013

DEDICATORIA

Ofrezco con todo mi amor este logro a mis padres, Aura y Juan, y a mi esposa Yamileth por su incansable e incondicional apoyo en cada momento de este proceso. Sin ustedes nada de esto hubiese sido posible. Infinitas gracias.

Juan Paulo Galeano Yunda.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todos y cada uno de los integrantes del Tejido de Comunicación para la Verdad y la Vida de la ACIN, al pueblo Nasa, por permitirme compartir este proyecto de reflexión y hacer parte de sus días, de sus luchas y sueños.

Igualmente mi gratitud para con Christian León por su oportuna orientación en el desarrollo de esta investigación, por su paciencia y motivación para llevar a buen puerto las ideas y reflexiones aquí contenidas.

Doy gracias a Sandra Viviana por su cuota en la escritura y a Yami -mi motor y mi Sur- por brindarme su fuerza y ayuda total en absolutamente todo este proceso.

Gracias a Flacso por la oportunidad que me ha dado de crecer en sentidos que superan lo académico.

Finalmente agradezco a mis compañeros de maestría de la A a la Z por compartir este paréntesis vital, por las enseñanzas y los aprendizajes multiplicados, por tanta generosidad para con mi persona. Gracias mil!!! Nadie nos quita lo baila'ó.

Juan Paulo Galeano Yunda.

ÍNDICE

RESUMEN	4
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I	10
RELACIONES ENTRE LAS TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES, LA ANTROPOLOGÍA Y LAS COMUNIDADES INDÍGENAS	10
Enfoque teórico.....	11
Crítica de la otredad	12
Estatuto social de las tecnologías audiovisuales	28
Producción, circulación y consumo de imágenes	38
Apuntes sobre la metodología	41
Las negociaciones	42
Anotaciones sobre el trabajo de campo	45
Sobre el uso de técnicas de investigación	48
CAPÍTULO II.....	51
LAS TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES Y LA COMUNIDAD NASA: TRANSFORMACIONES Y NEGOCIACIONES EN LA APROPIACIÓN DEL VIDEO A LOS PROCESOS SOCIALES Y POLÍTICOS.....	51
Contexto socio-político del Movimiento Indígena Caucaño: orígenes y constitución de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca	51
Creación de la ACIN.....	55
Los nasa y el acceso a las tecnologías audiovisuales. De la formación de realizadores audiovisuales a la creación del Tejido de Comunicación de la ACIN	59
Apuntes sobre el audiovisual indígena en Latinoamérica y Colombia	61
Orígenes del audiovisual indígena en el Cauca	66
Creación del Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca	74

El equipo de Tejedores	82
Usos de las tecnologías audiovisuales: memoria, política y autorepresentación	85
El sentido político como consciencia de una lucha social	85
La denuncia: registro de la realidad como evidencia.....	88
La memoria como experiencia viva del pasado en presente.....	92
La autorepresentación, imágenes y voces de la cultura nasa.....	100
CAPÍTULO III	110
ECONOMÍAS VISUALES EN EL TRABAJO DEL TEJIDO DE COMUNICACIÓN. MODELO DE PRODUCCIÓN, CIRCULACIÓN Y CONSUMO AUDIOVISUAL .	110
El proceso de producción audiovisual. Propuestas de realización de video y modos de producción	110
Organización y operatividad del área de video.....	112
Banco de Imágenes.....	112
Videoteca.....	114
Video-foros.....	115
Productora audiovisual	117
Gestión de recursos y financiación del trabajo audiovisual.....	119
Apuntes sobre la creación de piezas audiovisuales: el método de trabajo alternativo y colectivo	122
Acercamiento a un método de trabajo	124
Tipología audiovisual, referentes y géneros	129
Encuentro de miradas. Ética antes que Estética	137
La circulación y distribución de los productos audiovisuales en espacios internos y externos. De los videoforos a la Internet	142
CAPÍTULO IV	147
LA COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL: ENTRE DISCURSOS, AGENCIAMIENTOS E IMAGINARIOS	147

La producción audiovisual como forma de agenciamiento social y político: comunicación, contra-hegemonía y subalternidad	147
La producción audiovisual como forma de agenciamiento cultural: Discursos identitarios, interculturales y autorepresentaciones.....	153
Interculturalidad y autorepresentación.....	155
El futuro de la producción audiovisual alternativa para las organizaciones sociales en la región. Apuesta del Tejido de Comunicación en las negociaciones por la construcción de las políticas públicas del audiovisual en Colombia	161
CONCLUSIONES.....	168
De la apropiación de tecnologías de comunicación y el activismo cultural indígena	168
Negociaciones alrededor de la interculturalidad.....	169
Los usos del video a la luz de la coyuntura social	170
Piezas Audiovisuales Con Sentido Comunitario	171
Acercamiento a los modos de producción audiovisual nasa.....	172
Las contradicciones del proceso	173
BIBLIOGRAFÍA	175
Entrevistas.....	183
ANEXOS	185
Mapa de Referencia (ubicación de la ACIN).....	185
El árbol de la Vida. Simbología de la organización de los Planes de Vida.	186
Documento de la ACIN para el desarrollo de investigaciones en territorio nasa.	187
Guías de actividades de los Talleres impartidos	188
Mosaico de retratos	194
Fichas técnicas de trabajos audiovisuales producidos por el Tejido.....	196

RESUMEN

En el marco de la globalización mediática y económica, desde hace algunas décadas empezaron a surgir contenidos en las redes televisivas y acciones de protesta en distintos lugares del planeta que daban cuenta de grupos poblacionales y sociales que por primera vez se hacían visibles al mundo, y llamaron su atención porque traían ideas inconformes y contradictorias sobre el confortable sistema económico y social vigente.

La mayoría de estos grupos correspondía a minorías étnicas y sociales que sabiendo aprovechar las, para entonces, nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, hacían presencia y transmitían sus mensajes, cargados de reflexiones políticas, sociales y ambientales.

Dentro de tan variopinto conjunto aparece, como un grupo más en Latinoamérica, la comunidad indígena nasa en el suroccidente colombiano, invisible colectivo humano para el país, pero reconocido colectivo activista social en Internet.

La presente investigación busca dar cuenta de esa comunidad indígena que a través de su Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca (ACIN) desarrolla un particular proyecto político, social, intercultural y comunicacional para hacerle frente a las situaciones adversas que debe padecer en su territorio como consecuencia del conflicto armado colombiano.

Partiendo del enfoque de la economía visual como eje de análisis, el propósito es comprender cómo se desarrolla esta iniciativa, reconocer sus antecedentes, orígenes y proyecciones, así como acercarse a los modos de producción audiovisual particularmente, para desde ahí entender los alcances de esta propuesta intercultural que presenta significativos desafíos en términos de autorepresentación y subalternidad para el debate antropológico contemporáneo.

También, de alguna manera, este estudio buscará reconocer los usos que la comunidad nasa hace de la comunicación y de las tecnologías audiovisuales en relación con asuntos de memoria colectiva, identidad y agenciamiento político.

INTRODUCCIÓN

Localizada en el departamento del Cauca¹ (uno de los lugares con mayor densidad de población indígena²), en el suroccidente colombiano, encontramos a la comunidad indígena nasa, referente importante en el contexto de los movimientos sociales³ nacionales por su organización y su lucha política que viene de años atrás, en una tradición de resistencia por defender sus derechos, su territorio, su autonomía y su cultura frente a actores armados, estatales y económicos.

Año tras año, los nasa, han sufrido los embates de un conflicto armado que se libra en su territorio y cobra la vida de cientos de sus gentes. Corrido el año 2012 cerca de 37 líderes indígenas fueron asesinados en extrañas circunstancias luego de que la comunidad nasa del norte del Cauca, en un acto de reivindicación de su autonomía y como medida desesperada para hacerle frente a la violencia, decidiera desalojar a toda fuerza armada de su territorio, lo que incluía al ejército, a la policía y a la guerrilla de las FARC. Tal evento conmocionó al gobierno y a la sociedad colombiana al punto de generar una absoluta polarización social y mediática que rayó en discursos y señalamientos racistas promovidos en buena parte por las informaciones emitidas a través de los medios masivos de comunicación nacional y las emergentes redes sociales en Internet. Y es que, en las actuales condiciones de la sociedad de la información y de la imagen, regida por tendencias neoliberales, globalizantes y mediáticas, este movimiento social indígena –como otras tantas comunidades indígenas y grupos sociales en Latinoamérica- ha sabido adaptarse a las situaciones que el contexto exige y, manteniendo sus propósitos políticos, complementa sus acciones de lucha con la inclusión y el uso de ciertas tecnologías de la información y de la comunicación, entre las que destaca la Internet, la radio y el audiovisual.

¹ Véase Anexos (1). Localización del territorio indígena caucano.

² “El departamento del Cauca tiene 248.532 Indígenas que representan el 21.33% del total de la población indígena en el país”. Datos que corresponden al censo del año 2005 en Colombia, según el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE).

http://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/colombia_nacion.pdf

³ En el sentido expuesto por George Yúdice (2000: 94): “formas de acción colectiva dirigidas a cuestionar y transformar las relaciones de dominación propias de una sociedad.”

Fue por esta necesidad de denunciar los atropellos de la guerra, de ‘caminar la palabra digna’ como los nasa llaman a este proceso de reflexión y expresión, de contar en primera persona su versión de los hechos sucedidos en el territorio, y sobre todo de unir la comunicación tradicional con los medios y las tecnologías de comunicación apropiados, que se conformó el Tejido⁴ de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca (ACIN⁵), una de las cinco áreas estratégicas dispuestas por la comunidad indígena caucana en su organización administrativa, específicamente dedicada ésta al campo de la comunicación que, dicho sea de paso, corresponde al eje central de la presente investigación.

Bien expresan los nasa este sentido de apropiación de los medios en sus editoriales y comunicados publicados en Internet a través de su sitio web oficial:

Aquí no se centra la atención en los medios tecnológicos, que no desconocemos y que por el contrario acogemos, sino en la fuerza y la riqueza de los saberes culturales, de los sentidos comunitarios, los rituales y los diversos eventos en los que se expresa la alegría de vivir y desde donde nace la resistencia para seguir viviendo. Por lo tanto, articulamos tanto medios (radio, internet, impresos, video) como formas de comunicación comunitarias (asamblea, minga⁶, etc.) que nos permiten hacer un trabajo complementario para informarnos, reflexionar, debatir, proponer y tomar decisiones en un ejercicio de democracia y autonomía. (ACIN: s/f).

⁴ A la par de este Tejido de Comunicación funcionan también el Tejido Económico Ambiental, el Tejido Pueblo y Cultura, el Tejido de Justicia y Armonía, el Tejido Defensa de la Vida. Instancias que estructuran su modelo organizativo. Véase Anexos (2). Imagen simbólica de la organización indígena.

⁵ La Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca (ACIN) denominada *CXAB WALA KIWE* (Territorio del Gran Pueblo) en lengua nasa yuwe, se creó en 1994. Está ubicada en el municipio de Santander de Quilichao, norte del departamento del Cauca, al suroccidente colombiano. La ACIN agrupa 14 resguardos y 16 cabildos indígenas. Esta organización, al igual que otras al interior del movimiento indígena caucano, surge de procesos estratégicos de ordenamiento político geográfico, en procura de un mejor funcionamiento. ACIN, junto a otras asociaciones de cabildos conforma el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC), organismo fundado en 1971 como resultado de las primeras luchas sociales y políticas de la población indígena con el Estado colombiano.

⁶ Minga es un vocablo indígena utilizado para designar una acción comunitaria donde el trabajo voluntario y solidario, de espíritu colectivo, se realice con un propósito pactado que busque el beneficio de una comunidad. Pasa por colaborar en la construcción de una carretera, una escuela; organizar una marcha, una manifestación o realizar una tarea específica en grupo.

Cada una de las tecnologías de comunicación incorporadas por el Tejido tuvo su propio proceso, no fue algo simultáneo, de hecho el audiovisual empezó a ser tenido en cuenta después de la radio y de los impresos, a partir del año 2005.

En primera instancia, mediados –como se ha dicho anteriormente- por el contexto del conflicto armado en la región, donde las comunidades indígenas se convirtieron en víctimas del mismo, los medios ‘apropiados’ por los nasa (la Internet, la radio y el audiovisual) funcionan cual instrumentos de acción política ‘urgente’ para a través de denuncias, reivindicaciones sociales y reflexiones, visibilizar el impacto de la violencia en sus comunidades y sentar una posición crítica frente al conflicto. De alguna manera el escenario de los medios de comunicación se convirtió en un espacio de lucha simbólica (siguiendo a Bourdieu) que el movimiento indígena asumió para afrontar, por un lado, ataques desinformativos que medios periodísticos particulares hacen en su contra, y por otro, la invisibilización mediática que padecen en contextos del orden regional y nacional, así como para hacer frente a los procesos de representación hegemónica impuestos⁷.

Igualmente cabe decir que esta apropiación y uso de los medios con un carácter político deviene de procesos de intervención y acompañamiento de investigadores sociales, organizaciones no gubernamentales y otra suerte de actores externos que de una u otra forma participaron del movimiento social indígena a favor o en contra. Esta etapa de apropiación y uso de los medios de comunicación se da muy en el sentido de que los nasa entienden que son capaces de cambiar su rol pasivo como sujetos/objetos de investigación por el de productores/creadores de sus propios relatos, memorias y representaciones. Gabriela Zamorano, investigadora especializada en el campo de la producción audiovisual indígena amplía el concepto sobre las motivaciones de estos grupos en su proceso de apropiación de tales tecnologías:

⁷ Aquí los medios de comunicación establecidos “contribuyen a favorecer ciertas representaciones sociales de los grupos y sectores sociales, acentúan o moderan las formas heredadas de nombrar y discriminar, visibilizan u ocultan los conflictos de los grupos sociales que, a su vez, apelan a los medios de comunicación como escenarios de visibilización y lucha por la expresión y la representación de sí mismos, de sus propias agendas y de sus discursos.” (Arteaga y González: 2005: 15) Cabe anotar el hecho de que desde entidades institucionales del Estado colombiano como el caso del Ministerio de Cultura se han desarrollado programas de inclusión y promoción cultural para comunidades étnicas minoritarias (indígenas, afro-descendientes), pero casi siempre desde perspectivas reduccionistas para con las comunidades, reproduciendo estereotipos de lo exótico o de lo milenario.

En una búsqueda por expresar, hacer visibles o abordar las realidades de los pueblos indígenas a través de sus propias voces y miradas, numerosas iniciativas intentan “transferir” y promover la apropiación de tecnologías audiovisuales entre estos grupos. Estos procesos incluyen debates acerca de la posibilidad y legitimidad de los realizadores indígenas para retratar sus propias vidas de forma ‘más verdadera’ o ‘desde adentro’. (Zamorano: 2009: 262).

Partiendo de estos elementos referenciales, en los que alcanzan a vislumbrarse posiciones explícitas de un uso político al audiovisual, es que el presente estudio quiere participar en el debate vigente que desde la antropología se hace sobre la visualidad y la política en Latinoamérica; particularmente es de interés de esta investigación entender los usos de los medios y las tecnologías audiovisuales en las luchas indígenas contemporáneas, puesto que surge en el panorama social una suerte de abanico que recoge prácticas y búsquedas artísticas, activistas y de autorepresentación que sujetos subalternos hacen a partir del uso de las tecnologías audiovisuales con fines y resultados disímiles, pero relacionados con procesos de transformación social y política (Andrade & Zamorano, 2012). El movimiento indígena caucano, y de manera específica la ACIN y su Tejido de Comunicación, se inscribe en este contexto, donde será necesario indagar si tal propuesta reproduce, cuestiona o refuta las imágenes hegemónicas de otredad, teniendo muy presente en la construcción de su discurso propio aspectos de identidad, etnicidad e interculturalidad.

Es por esta razón que es necesario entender el estado de conciencia histórica por parte del movimiento indígena, sus estrategias de supervivencia y resistencia dentro de las dinámicas sociales contemporáneas, donde el desarrollo de iniciativas de comunicación mediática funcionan como procesos de un tiempo actual, compartido y en un sentido político: coetáneo (Fabian: 1983).

A la fecha son muchos los avances logrados por el Tejido de Comunicación en términos comunicativos y sociales si se tiene en cuenta que además de establecer una versión propia del conflicto -desde una perspectiva indígena-, de visibilizarse como movimiento social, de generar vínculos y redes con las realidades y las luchas de otros pueblos alrededor del mundo a través de su web en Internet, también informa, concientiza, y moviliza con la radio a las personas al interior de la misma comunidad frente a los distintos problemas que afrontan diariamente. Y es esta particular apropiación y uso consciente de los medios y de las tecnologías, su accionar, sus

alcances, su sentido político, lo que motivó mi acercamiento con los nasa y por ende el desarrollo de esta investigación, toda vez que se trata de un fenómeno social en el que se integran emergentes escenarios de la investigación antropológica en Colombia con el desarrollo de tecnologías de la comunicación y de la información en esferas locales y globales.

Dicho esto, la presente investigación propone un acercamiento y diálogo con el colectivo que integra el Tejido de Comunicación, a partir de un trabajo de campo cercano a sus actores y modos de producción, que permita una cercanía para entender desde su interior las maneras y dinámicas de funcionamiento de la comunicación comunitaria, que ha sabido integrar un sentido y una práctica tradicional de la comunicación con lo mediático y tecnológico, en procura de afrontar desde el propio movimiento indígena la guerra que se libra en el norte del Cauca, desde el escenario de las representaciones sociales.

CAPÍTULO I

RELACIONES ENTRE LAS TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES, LA ANTROPOLOGÍA Y LAS COMUNIDADES INDÍGENAS

“La palabra sin acción es vacía. La acción sin palabra es ciega. La
palabra y la acción fuera del espíritu de la comunidad es la muerte.”
(Pensamiento nasa).

Es propósito de este proyecto investigativo, centrados en el actual momento del movimiento indígena caucano -en referencia a la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca (ACIN)-, indagar sobre: ¿qué transformaciones, impactos, contribuciones y/o desafíos ha traído para la comunidad en general y la organización del movimiento indígena en particular, la incorporación de la tecnología audiovisual en el desarrollo de sus procesos sociales, políticos y culturales? Asimismo saber ¿qué usos otorgan a los medios y de qué manera crean y circulan sus propios contenidos comunicacionales (autorepresentaciones, alteridades, imaginarios visuales colectivos)?

Estas preguntas base intentan responder qué dinámicas sociales se generaron en este encuentro con el audiovisual, puesto que se trataba de un nuevo lenguaje, una tecnología desconocida que como bien precisa el Tejido de Comunicación: “se incorporó como complemento de las formas comunitarias (tradicionales) de comunicación y se orienta con un sentido político”. Y es a partir de este encuentro que se quiere rastrear los cambios en las percepciones de la realidad representada, de la identidad confrontada y construida; saber qué sucedió al adoptar un lenguaje audiovisual en la conformación de su memoria histórica y social. Establecer el papel del audiovisual en la construcción de un discurso político como complemento o como productor de imaginarios colectivos. De igual manera, en calidad de productores y creadores de contenidos audiovisuales, cabe examinar los modos de representación utilizados por los nasa, además de revisar los estilos y las estéticas recreadas en la producción de sus textos audiovisuales; en ese mismo sentido, determinar las relaciones que se instauran con un público (interno: la misma comunidad / externo: público en general) según las circunstancias lo ameriten, y entender el circuito de distribución de

los productos en función de los usos que se le otorgan al audiovisual, desde una perspectiva de la economía de la imagen.

El estudio aquí planteado busca como objetivos específicos: identificar e interpretar las transformaciones, los cambios y las negociaciones sucedidos tanto en la comunidad como en el Tejido con la incorporación de tecnologías audiovisuales en los procesos de construcción de discursos identitarios y/o de auto-representaciones. Así mismo, analizar, desde una perspectiva de economía de la imagen, el modelo de producción y circulación audiovisual desarrollado por el Tejido de Comunicación en sus trabajos, con especial énfasis en los modos de representación adoptados. Y finalmente, revisar las funciones que el movimiento indígena caucano reconoce al audiovisual como lenguaje y práctica de agenciamiento, en relación con los procesos culturales y sociales desarrollados por la comunidad.

Enfoque teórico

A partir de tales objetivos trazados como derrotero, para la construcción de un marco teórico y metodológico, se propone entonces un agrupamiento en ejes de conceptos básicos y claves a abordar en la investigación. Tales ejes temáticos son tres; a saber:

- **Crítica de la otredad.** Enmarca un diálogo entre conceptos como la interculturalidad, la subalternidad, los discursos identitarios y la autorepresentación, en alusión directa a los debates teóricos sostenidos hasta hoy en las ciencias sociales sobre la construcción de identidades contemporáneas a partir de representaciones y construcciones discursivas propias por parte de grupos sociales emergentes.
- **Estatuto social de las tecnologías audiovisuales.** Eje centrado en las tecnologías audiovisuales, en la evolución de sus funciones y usos contemporáneos, además de ahondar en las relaciones que determinados grupos subalternos, entre ellos las comunidades indígenas, sostienen con los medios de comunicación e información.
- **Producción, circulación y consumo de imágenes.** Tercer eje que dará cuenta de la economía visual, entendiendo ésta como el conjunto de relaciones que pueden establecerse alrededor de la producción y el consumo de imágenes

visuales. Relaciones entre las personas, las ideas y los objetos, lo que implica también sentimientos y significados. La economía visual es una suerte de organización o estructura (sistemática) que traslada preocupaciones desde la concepción económica (proceso productivo) al campo de la visión y las visualidades.

Tales ejes se abordarán a la luz de los postulados inscritos en las Ciencias Sociales sobre estudios referidos a la visualidad, particularmente desde las perspectivas propuestas por la antropología visual y los estudios culturales.

Teniendo presente el marco general en el que se imbrican tecnologías audiovisuales, sentidos compartidos y apuestas políticas es necesario establecer un derrotero metodológico que circunde los varios elementos aquí contenidos, que ya se sabe supera el análisis de discurso de piezas audiovisuales visto en sí mismo. En este enfoque discutido dentro de los estudios sobre visualidad, medios y cultura se tendrán en cuenta además los conflictos presentes en la construcción de la visualidad.

Crítica de la otredad

Para la elaboración del primer eje, partimos del concepto de interculturalidad, que alude por definición a una ‘instancia política y teórica’ de encuentro de culturas, tema de profundos conflictos epistemológicos en la antropología, toda vez que remite a la relación siempre desigual entre instancias, culturas, sujetos y poderes; ese estado de confrontación que refiere a la construcción de otredades. En este sentido, vale la pena referirse a la inclusión del concepto de interculturalidad en los actuales debates antropológicos relacionados con la globalización, la geopolítica y la diversidad cultural.

En los inicios de la antropología tales discusiones no tuvieron cabida porque las circunstancias hablaban de un proyecto occidental en expansión, como lo ha destacado Wallerstein: “La creación del sistema mundial moderno implicó el encuentro de Europa con los pueblos del resto del mundo, y en la mayoría de los casos la conquista de estos” (2006: 23). Y en este contexto de colonización, imperialismo y afianzamiento de capitalismo europeos, las ciencias sociales promovían esta suerte de encuentros interculturales mediados por la desigualdad, la explotación y la violencia, a nombre del

progreso, el conocimiento y la ciencia. Para describir a esos pueblos se utilizaban términos genéricos: en inglés generalmente se les llamaba "tribus"; en otras lenguas podía llamárseles "razas" (aunque este término más tarde fue abandonado debido a la confusión con el otro uso del término "raza", con referencia a agrupamientos bastante grandes de seres humanos con base en el color de la piel y otros atributos biológicos). El estudio de esos pueblos pasó a ser el nuevo campo de una disciplina llamada antropología (Wallerstein, 2006: 24).

La convulsión social que acaecía: la descolonización, las luchas anti-imperialistas, el movimiento por los derechos civiles y el surgimiento de los nacionalismos en los países del Tercer Mundo generaban hondos interrogantes en la antropología y sus métodos, sus maneras de interrelación con los "otros". La antropología recibe embestidas de carácter epistemológico y el grueso de las ciencias sociales sufre la crisis de la representación, la incertidumbre acerca de los medios apropiados para describir la realidad social y a otros pueblos y culturas. En este contexto, los debates teóricos se han trasladado al nivel del método, a problemas de epistemología y de interpretación (Marcus and Fischer, 1986).

Puntuales cuestionamientos como los hechos por Clifford ahondan la crítica al método etnográfico y extiende su debate:

¿Quién tiene la autoridad para hablar por la identidad o la autenticidad de un grupo? ¿Cuáles son los elementos esenciales y los límites de una cultura? ¿Cómo chocan y conversan el yo y el otro en los encuentros de la etnografía, en los viajes, en las modernas relaciones interétnicas? ¿Qué narrativas de desarrollo, pérdida e innovación pueden explicar la presente gama de movimientos locales de oposición? Son algunos de los interrogantes que se plantean en este contexto de crisis.
(Clifford 1998: 23).

Es en este marco de la crisis de la representación que ciertos grupos sociales reafirman su independencia de la hegemonía cultural y política de occidente abriendo espacio a un complejo debate sobre pluralidad cultural; puntos de quiebre que contextualizarían en años venideros las discusiones contemporáneas sobre interculturalidad.

Desde perspectivas distintas, replanteando muchos de los principios de occidente como el colonialismo, el imperialismo, la construcción de nación, pensando incluso desde la orilla de la otredad, aparecen iniciativas abogando por "un conocimiento más amplio de lo que ha sido producido por fuera de las antropologías nor-atlánticas", configurando un

tipo de antropologías sustentadas en la diversificación de las prácticas antropológicas y en el cuestionamiento de una antropología única y universal (Ribeiro y Escobar, 2008: 10).

Ya en la era de la globalización y la posmodernidad, cuando el sistema-mundo se establece en dinámicas económicas y tecnológicas integradas, la condición de interculturalidad se piensa en términos de negociación entre grupos humanos, incluso más allá de intenciones reivindicativas. Concepciones sobre la cultura y la identidad como orgánicas, móviles, en reinención constante, empiezan a posicionarse. Desde la antropología, se retoman reflexiones alrededor de una nueva situación geopolítica de la disciplina, tendencias que proponen pensar no en una antropología sino en la diversidad de antropologías para un mundo, en plural, “Antropologías periféricas” (Cardoso de Oliveira, 2000) y “Antropologías del sur” (Krotz, 1997), por mencionar algunas, tendencias que critican el eurocentrismo hegemónico propio de la disciplina en sus inicios.

Igualmente, dentro de estas tendencias se cuenta el grupo académico de origen latinoamericano denominado ‘Antropologías del mundo’, “proyecto dirigido al enriquecimiento de las antropologías hegemónicas sino a la creación de otros ambientes para la (re)producción de la disciplina, en los cuales la diversidad⁸ podría conducir hacia un enriquecido conjunto de perspectivas antropológicas.” (Ribeiro y Escobar, 2008: 17). Este conjunto de antropólogos e investigadores plantea una visión crítica sobre el actual panorama antropológico en un llamado a que las antropologías asuman su propia diversidad en el marco de este mundo globalizado. Precisamente en tal marco, la interculturalidad se determina como un “diálogo de culturas en contextos de poder”, una oportunidad política que incluya el compromiso epistemológico para la práctica de antropologías en plural (Ribeiro y Escobar, 2008).

Desde otro punto de vista, los Estudios culturales establecen posiciones y definiciones sobre la interculturalidad, como la referenciada por el filósofo Fernet-Betancourt, quien habla del concepto como:

⁸ “neologismo que refleja una tensión constructiva entre la antropología como un universal y como una multiplicidad” (Ribeiro y Escobar: 2008) Esto dentro del marco de aceptación de la diversidad epistémica como un proyecto universal versus el eurocentrismo.

Un proceso de participación interactiva viva en el que son precisamente los sujetos y sus prácticas los que están en juego; y que, por eso, son éstos los llamados a la interpretación de lo intercultural, pero justo como sujetos implicados y no como objetos observados. (2002: 158).

Se trata de plantear un paradigma dialógico intercultural que implica entregar más que las visiones estereotipadas del postmodernismo, porque lo intercultural es desde el inicio una categoría ético-política inherente a esta época de crítica del monoculturalismo imperial, a las deficientes categorías de multiculturalismo hegemónico asociado a las prácticas neocoloniales y un mercado capitalista neoliberal que se presenta como la única forma de globalización.

Otra voz, desde los Estudios culturales latinoamericanos, sostiene lo siguiente:

Como concepto y práctica, la interculturalidad significa “entre culturas”, pero no simplemente un contacto entre culturas, sino un intercambio que se establece en términos equitativos, en condiciones de igualdad. Además de ser una meta por alcanzar, la interculturalidad debería ser entendida como un proceso permanente de relación, comunicación y aprendizaje entre personas, grupos, conocimientos, valores y tradiciones distintas, orientada a generar, construir y propiciar un respeto mutuo, y a un desarrollo pleno de las capacidades de los individuos, por encima de sus diferencias culturales y sociales. (Walsh, 2000: 7).

El gran contexto de la modernidad tardía, para otros posmodernidad -con la globalización incluida- encierra distintos retos para la interculturalidad, en un cruce de visiones entre la antropología y los Estudios culturales al reconocer precisamente en la interculturalidad un proyecto político:

La articulación de la modernidad con la indigeneidad presupuesta por la noción de interculturalidad, [...] posee un reto ontológico y epistémico al supuesto de una modernidad que lo determina todo. Las subjetividades interculturales podrían no necesariamente encontrarse en un viaje final y definitivo hacia la modernidad, aun cuando pudieran encontrar fuentes de valor e incluso aliados firmes en muchos de los rasgos de la modernidad (Ribeiro y Escobar, 2008: 30).

Y es que este espacio de reconocimiento y representación política a grupos sociales ‘subalternos’ surge como respuesta a sus demandas históricas y a cambios socio-políticos particulares a cada nación, y se trata por encima de todo de un lugar de conflicto. La interculturalidad plantearía a la modernidad eurocéntrica el cuestionamiento de la coetaneidad como principio de encuentro, superando las antiguas

relaciones de poder establecidas entre unos y otros. Ante lo cual cabe preguntarse si los alcances de la interculturalidad como proyecto político alternativo abren paso a su condición como proyecto cultural compartido en el que disímiles culturas guarden un reconocimiento equitativo y recíproco (Fornet-Betancourt, 2002).

Para el caso latinoamericano, Marisol De La Cadena (2008), representante de las “antropologías del mundo” expone cómo la interculturalidad pertenece a la genealogía del mestizaje, aunque trabaja en contra de la colonialidad del conocimiento/poder, soportada por organizaciones sociales opuestas al proyecto neoliberal que se desarrolla en la región y con espacio para una red intelectual, académico-política en la que caben indígenas, políticos, instituciones globales y hasta organizaciones multilaterales tipo Banco Mundial.

Con el pasar de los años y luego de un largo proceso de discusión interna, en los países de la región andina surgen estos movimientos sociales en el panorama político nacional demandando y representando ciudadanía indígena. Entonces, palabras como “pluriétnico”, “pluricultural”, “plurinacional”, se hicieron de uso común y repetitivo en procura por el respeto de sus singularidades étnicas. Es preciso en este punto diferenciar conceptos afines como lo pluricultural de lo multicultural e intercultural, distinciones que también comparten la antropología y los Estudios culturales, con la salvedad de no caer en un relativismo cultural:

Las concepciones multiculturales admiten la diversidad de culturas, destacan sus diferencias y proponen políticas de respeto relativistas que a menudo refuerzan la segregación. De manera diferenciada, la interculturalidad se refiere a la confrontación y al enredamiento tramado, a lo que pasa cuando los grupos establecen relaciones e intercambios (García Canclini, 2004: 15).

Ambos términos suponen dos modos de producción de lo social: la multiculturalidad acepta lo que es heterogéneo; la interculturalidad implica que aquellos que son diferentes son lo que son en relaciones de negociación, conflictos y préstamos. En un mismo sentido, Fornet-Betancourt sostiene que de la diversidad de las culturas no se deriva el relativismo cultural y que a diferencia del multiculturalismo, la interculturalidad es todavía una apuesta por la universalidad. No renuncia a valores o normas universales. La interculturalidad se muestra, a este nivel, sobre todo en la esfera de las razones para justificar ese principio, ya que pueden ser culturalmente distintas.

La multi, pluri e interculturalidad hacen referencia en suma a la diversidad cultural con maneras distintas de conceptualizarla y de desarrollar prácticas sociales (Walsh, 2008).

Luego, la multiculturalidad es un término principalmente descriptivo. Típicamente se refiere a la multiplicidad de culturas que existen dentro de un determinado espacio, sea local, regional, nacional o internacional, sin que necesariamente tengan una relación entre ellas. Su uso mayor se da en el contexto de países occidentales como los Estados Unidos, donde las minorías nacionales (negros e indígenas) coexisten con varios grupos de inmigrantes, minorías involuntarias como los puertorriqueños y chicanos, y los blancos, todos procedentes de otros países principalmente europeos; o como en Europa, donde la inmigración se ha ampliado recientemente (Walsh, 2000).

Tal concepción de lo multicultural permite dos variables de contexto político: uno dirigido a las demandas de grupos culturales subordinados dentro de la sociedad nacional, por programas, tratos y derechos especiales como respuestas a la exclusión. El otro contexto político parte de las bases conceptuales del Estado liberal, en el que todos supuestamente comparten los mismos derechos. En otras palabras, la multiculturalidad se ubica en los centros, en el primer mundo, en alusión al posmodernismo. Mientras la interculturalidad se reserva a las periferias, en el tercer mundo, en relación directa con el poscolonialismo.

De hecho la pluriculturalidad es el referente más utilizado en América Latina. La interculturalidad es distinta, en cuanto se refiere a complejas relaciones, negociaciones e intercambios culturales, y busca desarrollar una interacción entre personas, conocimientos y prácticas culturalmente diferentes:

una interacción que reconoce y que parte de las asimetrías sociales, económicas, políticas y de poder y de las condiciones institucionales que limitan la posibilidad que el “otro” pueda ser considerado como sujeto con identidad, diferencia y agencia – la capacidad de actuar (Walsh, 2000: 265).

Pero la interculturalidad, en una versión más ambiciosa, también aspira a concebir naciones y un mundo, como sostiene Rigoberta Menchú, caracterizados por la

convivencia pacífica entre los pueblos y culturas, en términos de igualdad y justicia (Menchú, 1998). En ese sentido, De la Cadena amplía diciendo que:

El gran reto de la interculturalidad es convertirse en una nueva relación social que, junto con los feminismos, ambientalismos y movimientos indígenas, pueda confrontar las antiguas jerarquías sociales de la razón, la propiedad, el género y la sexualidad para producir un Estado democrático en el que “la enajenación cultural no deba ser más la condición de posibilidad del ejercicio de la ciudadanía” (De la Cadena, 2008: 265).

Pensar entonces la interculturalidad como una condición no lograda, en proceso, sin afinidad con el relativismo cultural, en constante reflexión sobre esencialismos identitarios “debiera, pues, ser pensada menos como sustantivo y más como verbo de acción, tarea de toda la sociedad y no solamente de sectores campesinos/ indígenas” (Walsh, 2000: 7). Esto, debido a que se trata de un espacio común y compartido tanto en una esfera local como global, de la cual no se puede huir.

Catalogada como tendencia actual de los emergentes movimientos sociales contemporáneos, la interculturalidad como noción se reafirma en el movimiento indígena caucano, toda vez que este colectivo social:

Busca reconocer las mutuas apropiaciones y los diversos orígenes de discursos que circulan entre indígenas, y colaboradores permanentes y ocasionales, y que apuntan a la conformación de esferas comunes entre los distintos actores de las luchas. Es decir, que las luchas de los grupos indígenas del Cauca no son luchas parciales, enfocadas sólo en demandas étnicas, sino luchas dirigidas a constituir lo que algunos llaman la esfera pública plebeya” (Figuerola, 2009: 47).

De ahí que algunos grupos indígenas del Cauca permitan el acceso dentro de sus filas organizativas a personas foráneas (no indígenas) en calidad de activistas y colaboradores, pero más allá de esto es que como colectivos sociales, “sin perder la especificidad del contexto local y regional, han impulsado el diseño de plataformas de acción política que incluyen a grupos afrocolombianos, campesinos y mestizos, que, a su vez, reclaman por un lugar en el espacio nacional” (Ibíd.). Prácticas que colaboran en la construcción de una agenda post-identitaria realizada entre distintas culturas en la que pueden tener cabida distintas personas situadas en un aquí y un ahora con reconocimiento de igualdad, en aras de propósitos y valores universales.

¿Se trataría de comunidades ideales? Algunos autores, entre ellos Paul Gilroy y Joanne Rappaport⁹, sostienen que existe tal posibilidad de que grupos humanos desarrollen proyectos de vida integrados a otros grupos sociales en igualdad de condiciones, a estos proyectos se los designa como ‘utopías interculturales’:

La interculturalidad no consiste exclusivamente entonces en un proceso de apropiación de las ideas externas por parte del movimiento indígena, sino que es un componente esencial de la interacción social cotidiana, una especie de microcosmos político en el que se puede pensar la práctica pluralista. (Rappaport, 2008: 25).

Es objetivo fundamental para los activistas nativos del Cauca vivir como indígenas en una sociedad plural, donde sean reconocidos como iguales y tales ideas no se piensan como utopías imposibles sino como metas que de a poco se han logrado en la lucha que ya suma treinta años (Rappaport, 2008).

La cuestión está en desestimar los discursos identitarios y situarse en un tiempo compartido puesto que lo que domina en la sociedad contemporánea son procesos de hibridación cultural, de los cuales los grupos étnicos no están exentos. Bien lo sostiene Gilroy: “no hay culturas puras ni íntegras” (Gilroy, 2008). Y en este sentido “las diferencias distintivas entre las razas, las civilizaciones y las lenguas (que) era (o pretendía ser) radical e indiscutible” (Said, 1990: 279); ya no lo es debido a que el concepto de identidad se piensa como un asunto sustancial, móvil y no fijo (Said, 1990).

Como sucedió con distintos grupos indígenas en Latinoamérica que, en medio de sus reivindicaciones sociales y culturales, optaron por negociar espacios de diálogo e intercambio más allá de lo étnico y reconocerse en otras luchas, compartir sentires y sueños con otros grupos sociales y poblacionales.

Pese a este encuentro de “coexistencia híbrida de mundos culturalmente diversos” que se impone hoy, desde el multiculturalismo como una tendencia democrática, autores como Slavoj Žižek (1998) y García-Canclini (2004) advierten el peligro manifiesto en la problemática opuesta: el lugar de la carencia, pues ante la presencia masiva del capitalismo como sistema mundial universal en un mundo contemporáneo cada vez más cercano a la homogenización, ponerse del lado de los desposeídos (de integración, de recursos o de conexiones) además de no responder la

⁹ Investigadora norteamericana, quien lleva más de 20 años desarrollando estudios antropológicos con la comunidad nasa en el departamento del Cauca, Colombia.

cuestión identitaria del quiénes somos, permite que el estar enfocados en las luchas sobre los derechos a las distintas minorías distraiga el enemigo más potente que continúa su marcha triunfal a partir del consumo: el capitalismo.

Otro concepto aunado al primer eje del marco teórico y en directa relación con la interculturalidad es el de la subalternidad, noción de la que es necesario indagar sus orígenes, mismos que nos remiten a la reflexión marxista sobre el sujeto y la acción política. Algunos autores (Modonessi, 2010 y Payne 2002) sostienen que el concepto surge en el seno de la teoría marxista¹⁰ y se prolonga a lo largo de los grandes debates del marxismo contemporáneo en la búsqueda de claves de lectura que permitan entender cómo “los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su voluntad, bajo condiciones elegidas para ellos mismos, sino bajo condiciones directamente existentes, dadas y heredadas” (Marx, 2003: 33).

En definitiva, quien acuña el término “subalterno” es el activista y marxista italiano Antonio Gramsci en la década de 1930 a partir de sus *Cuadernos de la cárcel*, compendio textual escrito en cautiverio, en el que reunió sus reflexiones sobre hegemonía, utilizando el concepto en mención “para referirse a los grupos socialmente subordinados que, por definición, carecían de la unidad y la organización de los que tienen el poder.” (Payne, 2002: 262-263).

Después de Gramsci, el otro momento histórico que funciona como referente para el uso del concepto de lo subalterno, lo constituye la década de 1980, cuando se inauguran los Estudios Subalternos (Subaltern Studies), proyecto liderado por un grupo de intelectuales indios, entre los que destacan Ranajit Guha, Partha Chatterjee y Dipesh Chakrabarty, quienes tomando como referencia el trabajo crítico de Said asumían una posición crítica frente al discurso nacionalista y anticolonialista de la clase política india y frente a la historiografía oficial del proceso independentista. Evento que continuaba proyectando un imaginario colonialista, sólo recuperado eficazmente por Ghandi y otros líderes nacionalistas. (Castro-Gómez, 1998).

En palabras del propio Guha se expone con claridad cómo:

¹⁰ “Marx nunca usó la palabra subalterno mientras que Engels, Lenin y Trotsky –para poner dos ejemplos representativos- la usaron con frecuencia en su sentido convencional, referido a la subordinación derivada de una estratificación jerárquica, principalmente en relación con los oficiales del ejército y, eventualmente, a los funcionarios en la administración pública” (Modonessi, 2010: 26).

La historiografía del colonialismo indio ha sido dominada por largo tiempo por el elitismo –elitismo colonialista y elitismo burgués-nacionalista-... compar[tiendo] el prejuicio que ha hecho de la nación india y del desarrollo de la conciencia –nacionalismo- que confirmó que este proceso era exclusiva o predominantemente logros de las élites. En las historiografías colonialistas y neocolonialistas estos logros son acreditados a los gobernantes coloniales británicos, los administradores, las políticas, las instituciones y la cultura; en los escritos nacionalistas y neo-nacionalistas a las personalidades de las élites indias, sus instituciones, actividades e ideas. (Guha, 1982: I).

Luego, “los historiógrafos indios marxistas usaron el término para referirse a todos los “de rango inferior”, grupo con acceso institucional formal al poder aún menor que las clases trabajadoras europeas de Gramsci en la década de 1930.” (Payne, 2002: 263).

Cabe decir, como lo recuerda Modonessi que: “las investigaciones realizadas por la llamada Escuela de Estudios Subalternos (Subaltern Studies), fundada por historiadores de la India formados en el Reino Unido sucede en paralelo con la constitución de los Cultural Studies de la Escuela de Birmingham.” (2010: 29).

Y en este sentido adoptan el concepto de “subalterno” propuesto por Gramsci, volviéndolo un sujeto histórico que responde a las categorías de género y etnicidad –a diferencia de “clase”- , adoptando, además, las propuestas analíticas posmodernas y posestructurales en su historiografía. Al respecto Spivack comenta:

El ‘subalterno’ como tal es visto como poseedor de una política de oposición auténtica que no depende de y se diferencia de manera radical del movimiento nacionalista. Para este grupo, “subalterno” se refiere específicamente a los grupos oprimidos y sin voz; el proletariado, las mujeres, los campesinos, aquellos que pertenecen a grupos tribales (Spivack, 1988: 299).

De manera más específica Beverly, fundador de los Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos, sostiene que la subalternidad es subordinación, ya sea de clase, casta, edad, género y/u oficio:

Para Guha la identidad del subalterno es la negación. El subalterno es entendido como algo que carece de poder de (auto) representación. Por tanto el proyecto de Guha es recuperar al subalterno como un sujeto histórico. Una entidad de rebelión. El estudio subalterno se enmarca en lo contemporáneo: en la globalización, aquella que produce nuevos patrones de dominación y explotación; por tanto estos estudios no sólo producen conocimiento sino también intervenir políticamente en esa producción (Beverly, 1995: 145).

En esta misma línea, Ileana Rodríguez, también integrante del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos, explica su visión del tema:

La definición del lugar de las subalternidades no se concibe ya en términos de las narrativas del poder (modos de producción y teorías de la conciencia) sino a contrapelo, en una lectura en reversa de todo el aparato cultural ilustrado, que viene a ser particularizado como "occidental". El lugar de la subalternidad empieza a ser desplazado hacia una teoría de la recepción, de la lectura, de la interpretación, que subraya los modos de construcción en la sintaxis, los hitos, las censuras y los silencios. (...) En el envés de la trama de la dominación, entendida ya como avanzada cultural, se localizan las teorías de la resistencia, de la convergencia o de la insurgencia. De este modo, se toma de Gramsci la definición de la subalternidad como articulación Estado-sociedad civil y se subraya la dimensión cultural. (Rodríguez, 1998).

Igualmente hay otras posiciones un tanto más críticas, en las que se expone cómo por un lado, el concepto de subalterno se ha convertido en un elegante recurso verbal del discurso político progresista o radical ilustrado. Y por el otro, se utiliza como sinónimo de los oprimidos o dominados, evitando así ciertas connotaciones de la noción de explotados (Modonessi, 2010).

Un tercer momento para el desarrollo de la subalternidad es el que tiene que ver con Latinoamérica, puesto que –casi de manera concomitante– en distintos espacios académicos en el mundo se puso de relieve la persistencia de las herencias coloniales bajo la mirada crítica de las ciencias sociales relacionando las representaciones que sobre el “otro” se construían en el espacio de la modernidad, iniciativas luego agrupadas como los estudios poscoloniales. Sobre esta tendencia Santiago Castro-Gómez sostiene que:

Esta crítica será aprovechada en los Estados Unidos para una renovación poscolonial de los Estudios Latinoamericanos por el llamado "Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos", fundado por John Beverley, Robert Carr, Ileana Rodríguez, José Rabasa y Javier Sanjinés, quienes desde comienzos de los años noventa empezaron a reflexionar sobre la función política del Latinoamericanismo en la universidad y en la sociedad norteamericana (Castro-Gómez, 1998).

Y de esta forma es como, académicos foráneos a EEUU e Inglaterra, pero formados en centros universitarios de tales países, deciden liderar proyectos que centren su atención en sus lugares de origen, como sucedió con el Grupo de Estudios Subalternos para con

la India y con el grupo antes mencionado en el caso latinoamericano. Y así queda reseñado en su manifiesto inaugural:

El trabajo del Grupo de Estudios Subalternos, una organización interdisciplinaria de intelectuales sudasiáticos dirigida por Ranajit Guha, nos ha inspirado a fundar un proyecto similar dedicado al estudio del subalterno en América Latina. El actual desmantelamiento de los regímenes autoritarios en Latinoamérica, el final del comunismo y el consecuente desplazamiento de los proyectos revolucionarios, los procesos de redemocratización, las nuevas dinámicas creadas por el efecto de los mass media y el nuevo orden económico transnacional: todos estos son procesos que invitan a buscar nuevas formas de pensar y de actuar políticamente (Castro-Gómez & Mendieta, 1998).

Con más precisiones conceptuales alrededor de lo que se entiende por “subalterno”, el grupo recién constituido se traza una agenda de dos puntos básicos: “uno remitía a repensar la relación centro/periferia (dentro/fuera, local/global), desde las teorías de la subalternidad; el otro era una interpelación directa, cuyo aspecto más serio era el debate sobre la relación intelectual/Estado (poder)”. (Rodríguez, 1998). Temas que dicho sea de paso inauguraron el debate de la primera sesión durante la reunión de LASA (Latin American Studies Association) de Marzo de 1994 en Atlanta.

Conforme el grupo se constituía al interior de las universidades norteamericanas:

Se empieza a levantar la sospecha de que los "Area Studies", y en particular los "Latin American Studies" han operado tradicionalmente como discursos inscritos en una racionalidad burocrático-académica que homogeniza las diferencias sociales, económicas, políticas y sexuales de las sociedades latinoamericanas. El Latinoamericanismo, esto es, el conjunto de representaciones teóricas sobre América Latina producido desde las ciencias humanas y sociales, es identificado como un mecanismo disciplinario que juega en concordancia con los intereses imperialistas de la política exterior norteamericana (Castro-Gómez, 1998).

Tales señalamientos fueron evaluados y repensados, a la luz de las motivaciones y situaciones vividas en Latinoamérica, para determinar una autocrítica en este sentido, que le permitiera al grupo académico constituido reflexionar sobre asuntos de fondo:

Se busca articular una crítica de las estrategias epistemológicas de subalternización desarrolladas por la modernidad para, de este modo, recortada la maleza, encontrar un camino hacia el locus enuntiationis desde el que los sujetos subalternos articulan sus propias representaciones (Castro-Gómez, 1998).

¿Pero qué sucede con la participación directa de las personas? Muchos cambios debieron darse desde las ciencias sociales y humanas para otorgar la voz en primera persona a las comunidades estudiadas, cambios en la construcción de las representaciones.

Sucede entonces que las comunidades y organizaciones sociales deciden alzar su voz y construir sus propias historias, su propia versión de la historia ‘no oficial’, incluso su propia realidad, sin intermediaciones ni legitimaciones, de alguna manera sus propias representaciones:

Voces diferenciales capaces de representarse a sí mismas, como es el caso de Rigoberta Menchú y el Ejército Zapatista de Liberación, sin precisar de la ilustración de nadie. La crítica a los discursos humanistas sobre Latinoamérica es vista por Beverley como una terapia liberadora; una especie de "psicoanálisis de la literatura" que debería concientizar al intelectual de la "violencia epistémica" (Spivak) que conllevan sus fantasías heroicas (Castro-Gómez, 1998).

El hecho de que se permitiera la participación de las personas estuvo atravesado por cambios más profundos en las ciencias sociales, como sus modos de investigación y confrontación con los sujetos investigados, superar esa distancia con lo real que trasladaba la práctica etnográfica del sentido descriptivo al interpretativo y representativo. En medio del convulsionado siglo XX, atravesado por guerras y cambios sociales, culturales, políticos y económicos profundos, las ciencias sociales entraban en crisis, crisis del conocimiento, de sus formas de ‘aprehender la realidad’, desaparecen las grandes teorías, algunas son debatidas y los paradigmas no son estados seguros. “La crisis de la representación puso en tela de juicio la legitimidad de las metas positivistas de las ciencias sociales en general, y la antropología se ha adelantado en esta orientación” (Marcus, G. y Fischer, M. 2000: 49).

Este giro, emparentado con lo que dio en llamarse “el giro lingüístico”, se puso de manifiesto en diferentes campos del saber. Leonor Arfuch, teórica argentina, explica de qué manera el campo de la narrativa dentro de las ciencias sociales se transforma:

Aparecía así ponderado un renovado espacio significante, el de la narrativa, en una doble valencia: por un lado, como reflexión sobre la dinámica misma de producción del relato (la puesta en discurso de acontecimientos, experiencias, memoria, “datos”, interpretaciones), por el otro, como operación cognoscitiva e interpretativa sobre formas específicas de su manifestación. Adquirirían de este modo singular despliegue la microhistoria, la historia oral, la historia de mujeres, el

recurso a los relatos de vida y los testimonios, los registros etnográficos, los estudios migratorios, géneros literarios y mediáticos (Arfuch, 2005: 22).

Y es en este punto donde puede evidenciarse la conjunción de los conceptos referenciados en este eje, puesto que junto a la subalternidad como noción establecida, aparece la construcción de los discursos identitarios, entendiendo la forma del discurso –en un sentido amplio– como toda práctica significativa. Y finalmente dentro de estos discursos tenemos las autorepresentaciones, “maneras de expresión, memoria y reflexión propias”, elementos que Leonor Arfuch explica:

Los medios, la publicidad, la política y hasta la conversación cotidiana se pueblan de toda suerte de referencias identitarias: en un tiempo cambiante se insiste en definir “quiénes” y “cómo” somos, en un mundo cada vez más deslocalizado se vuelve una y otra vez sobre las “raíces”, ante el debilitamiento de la idea de nación aparecen por doquier los emblemas de los “nacional”, desde la “bandera más grande del mundo” hasta los sponsors de un mundial de fútbol. Cualquier situación, en un contexto de transformaciones profundas, parece apropiada para hablar de “identidad”, en tanto, dimensión simbólica, cultural o política, así como de una “nueva subjetividad” que se expresaría sobre todo en la relación con el consumo (2005: 13).

Luego, esta multiplicación de identidades –étnicas, sexuales, religiosas, de género, políticas, sexuales, etarias, culturales, etc– que actualmente surgen, referenciadas por ciertos autores como identificaciones, no pueden entenderse como un asunto cuantitativo que exprese una aceptación “democrática” de la diversidad (Arfuch, 2005) sino como un resultado de la afirmación ontológica de la diferencia, en tanto lucha por reivindicaciones específicas que apuntan al reconocimiento, la visibilidad y la legitimidad.

De este modo, podría pensarse en una concepción no esencialista de la identidad, como lo expone Stuart Hall al desarrollar el concepto de identificación:

La identificación es, entonces, un proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción. (...) Como todas las prácticas significantes, está sujeta al ‘juego’ de la *différance*. Obedece a la lógica del más de uno. Y puesto que como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de ‘efectos de frontera’. Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso (1996: 15-16).

Características que enfatizan la incompletud, el inacabamiento de los discursos identitarios, toda vez que a partir de la diferencia, del “otro” –como sujeto social- me complemento en medio de la creciente fragmentación contemporánea.

Así, ante la pregunta sobre cómo somos o de dónde venimos (soprendentemente actual en el horizonte político/mediático) Leonor Arfuch la sustituye por el: “cómo usamos los recursos del lenguaje, la historia y la cultura en el proceso de devenir más que de ser, cómo nos representamos, somos representados o podríamos representarnos” (2005: 24). Dándonos a entender que no hay identidad por fuera de la representación, “es decir, de la narrativización –necesariamente ficcional- del sí mismo individual o colectivo. En este punto la cuestión reencuentra el concepto de Hobsbawm de “invención de la tradición” más que la “tradición” en términos propios” (Ibid).

Y es en esta tendencia que se le da un valor agregado al lenguaje, como mediador de identificaciones; y contar una historia –la propia- no será sólo un intento por registrar lo sucedido, como una huella en la memoria, sino que es constitutivo de la dinámica misma de la identidad:

Es siempre a partir de un “ahora” que cobra sentido un pasado, correlación siempre diferente –y diferida- sujeta a los avatares de la enunciación. Historia que no es sino la reconfiguración constante de historias divergentes, superpuestas, de las cuales ninguna puede aspirar a la mayor ‘representatividad’ (Arfuch, 2005: 27).

Se habla de una lucha de representaciones, lo que implica una disputa de miradas, un quién ve y un cómo ve, planteamientos de Stuart Hall en términos de que la representación “es un espacio retórico en el cual alguien impersona a otro. El otro (el representado) no está (mejor, está en otra parte); en su lugar aparece algo que lo suplanta (la representación), puesto en movimiento por un individuo intencionado (el representador)” (Gómez y Gnecco ed., 2008:11). “Representar es sustituir a un ausente, darle presencia y confirmar la ausencia”¹¹ (Enaudeau, 1999: 27). Y desde esta perspectiva el escenario histórico siempre mostró una cara, anulando la otra, la de los sin voz ni rostro, construidos a través de representaciones conforme intereses económicos y sociales, ausentes:

¹¹ En palabras de Hall la representación es una parte esencial del proceso por el cual el significado es producido e intercambiado entre miembros de una cultura (S. Hall, 1997).

La producción de otredad fue una de las consecuencias no deseadas de las políticas de la identidad planteadas por el pensamiento moderno que tendió a organizar el mundo en categorías binarias integradas en una matriz jerárquica” (León, 2010: 46).

Construir una identidad involucra una otredad por oposición, Marc Augé (1996) sostiene que el sentido social, sea individual o colectivo, se articula en torno a dos ejes:

El de la pertenencia o identidad, y el de la relación o alteridad (...) A pesar de la ambigüedad que acecha estas dos polaridades, Augé las reivindica como fundamento cultural de los vínculos de pertenencia y relación de los individuos y las sociedades (...) Es quizá por esta razón que todas las tecnologías de representación modernas apelan a categorías de identidad y otredad; y el cine no es una excepción (Ibid).

Es evidente que las tecnologías audiovisuales han contribuido a construir imaginarios de alteridad con respecto a los pueblos indígenas; y en este sentido, ahora que estas comunidades –no sólo indígenas- tienen la oportunidad de autorepresentarse y por ende representar al otro, en un ejercicio de construir una mirada, cabe reflexionar sobre estos procesos de representación; pues, ante la celebración de los medios audiovisuales independientes como herramientas de agencia, resistencia o empoderamiento (verdad a medias), el asunto puede quedar reducido a una oposición dicotómica entre lo hegemónico y lo subalterno desconociendo otros matices del proceso y corriendo el riesgo de reproducir argumentos esencialistas sobre los medios indígenas como prácticas que fortalecen la identidad cultural de los pueblos indígenas (Andrade & Zamorano, 2012). Entre las implicaciones políticas de un proyecto esencialista está el punto sobre concepciones o posiciones excluyentes respecto a otros grupos humanos o comunidades y es que con la reivindicación de la etnicidad se estaría replicando la misma dinámica de discriminación establecida por Occidente. Pues, aunque la exigencia política de por ejemplo los movimientos indígenas de repensar una nación desde una perspectiva multicultural y multiétnica es un objetivo loable, bien puede caer en oposiciones particulares de lo identitario que, en lugar de propiciar nuevas formas de convivencia basadas en la pluralidad, la tolerancia y el respeto, promuevan prácticas de exclusión y concepciones esencialistas de la identidad. Circunstancias en las que:

Ese tipo de discurso de reivindicaciones conlleva el peligro de absolutizar la identidad y entenderla como sustancia y no como expresión de relaciones sociales históricamente construidas y

negociadas, tal como ha sido señalado por varios autores, muchos de ellos miembros de grupos minoritarios (Gilroy, 1992).

Estatuto social de las tecnologías audiovisuales

Como segundo eje conceptual en la construcción del marco teórico tenemos el estatuto social de las tecnologías audiovisuales, lo que implica una revisión general sobre las relaciones establecidas entre los medios de comunicación y la antropología, en términos de los usos atribuidos a estos y el interés como objeto de estudio. En ambos sentidos se tendrá en cuenta también las reflexiones que sobre la visualidad y la cultura visual se han hecho desde los estudios culturales y la antropología misma, toda vez que es desde estas perspectivas que se articula la actualidad de tales estudios.

Como punto de partida habría que establecer el interés que despiertan las imágenes para la antropología en tanto elemento significativo de estudio en calidad de representación, expresión o medio en sí mismo. Si se tiene en cuenta que como método de trabajo, esta disciplina valora de sobre manera la observación, actividad relacionada con lo visual y con las imágenes construidas y representadas, la definición de lo que es una imagen debe sobrepasar la idea de ser sólo un producto de la percepción y entenderse como el resultado de una simbolización personal o colectiva, como lo sostiene el historiador de arte y estudioso de las teorías de la imagen, Hans Belting, en su libro *Antropología de la imagen*:

Si se elige una aproximación antropológica (...) se encuentra uno con un nuevo problema en la objeción de que el estudio de la antropología se refiere al ser humano, y no a las imágenes. Esta objeción demuestra precisamente la necesidad de lo que cuestiona. Los hombres y las mujeres aíslan dentro de su actividad visual, que establece los lineamientos de la vida, aquella unidad simbólica a la que llamamos imagen (...) Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse así como una imagen, o transformarse en una imagen. Debido a esto, si se considera seriamente el concepto de imagen, únicamente puede tratarse de un concepto antropológico. Vivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes (Belting, 2007: 14).

Ahora bien, hay que señalar que en un principio el estudio de la imagen por parte de la antropología se ha remitido específicamente a asuntos relacionados con la religión y el arte, y en su devenir como disciplina de las ciencias sociales, es importante entender que la antropología suele dirigir su mirada hacia los medios audiovisuales, principalmente,

desde dos perspectivas. Una, “reflexionando sobre ellos como sistemas ordenados en el contexto de la comunicación humana; y otra, en la que son enfocados como técnicas para el registro, análisis y difusión de información” (Nolasco, 1993:44).

En alusión a la primera perspectiva, ya desde los años veinte y treinta han venido proliferando los análisis sobre el contenido y las repercusiones de los medios de comunicación:

Estos análisis dieron comienzo en los Estados Unidos con estudios financiados por el Gobierno y el sector privado sobre los efectos de la radio y el cine, y en un orden más o menos cronológico prosiguieron en ámbitos académicos como la sociología, la psicología, las comunicaciones -el cine y los medios de comunicación algo más tarde-, la teoría crítica, la crítica literaria y el psicoanálisis (Dickey, 2006).

De hecho, como lo afirma Sara Dickey, se cuentan etnografías de las industrias de los medios de comunicación como el análisis cultural de Hortense Powdermaker sobre los productores de Hollywood en 1950. Pero fue con la obra publicada por Raymond Williams en 1977, donde se han originado gran parte de los recientes trabajos que ponen en tela de juicio el carácter monolítico de la cultura y los medios de comunicación: “combinando teoría y etnografía, en la década de los setenta Williams y sus colegas empezaron a investigar el potencial que existía dentro de la cultura de masas y popular para expresar una resistencia de las personas en posición inferior” (Dickey, 2006).

Se trata pues de la inauguración de los estudios de la cultura, referidos al análisis y reflexión sobre el consumo de masas y los circuitos de producción cultural, cuando a la categoría del consumidor promedio se le reconoce un papel activo y pensante.

Para la segunda perspectiva, la que habla del uso de los medios de comunicación como instrumentos de registro y de difusión, es necesario determinar que en este momento histórico la antropología experimentó un estado de contradicción en distintos aspectos, uno de los primeros entre la imagen y el texto:

Desde la época de Malinowsky, quien transformó la disciplina para basarla en la ‘observación directa’, también separó la imagen del texto al dar primacía al trabajo oral y utilizar la imagen como herramienta de registro, con fines ilustrativos o pretensiones científicas (Lipkau, 2007:123).

Quiebre que aún hoy continúa en debate, puesto que no se reconoce del todo la legitimidad académica de los textos visuales ni su rigurosidad como procesos de

construcción de conocimiento. Muy a pesar de que se le otorgue al soporte tecnológico, fotografía, cine o video, la virtud de que como registro permita la observación diferida del hecho estudiado, tantas veces como sea necesario, con la ventaja de una re-lectura e incluso una re-significación (De France, 1979).

Aun cuando, en un inicio, se le otorgó al soporte tecnológico una suerte de objetividad por su naturaleza mecánica, bien apunta el antropólogo norteamericano Jay Ruby que:

en un mundo postpositivista y posmoderno, la cámara está restringida por la cultura de la persona que está detrás de ella, es decir, las grabaciones y fotografías están siempre preocupadas por dos cosas - la cultura de los filmados y la cultura de quienes filman (Ruby, 1996: 156).

Entonces la posibilidad de registrar y repetir indefinidamente realidades sociales y culturales a través de formatos fílmicos y videográficos, no sólo resulta beneficioso para la producción de conocimiento científico-social por el hecho de permitir elaborar amplios archivos de información, sino también por la utilidad que puede brindar para el análisis de fenómenos humanos de diversa índole.

Nombres como Karl G. Heider, Robert Gardner, Marshall, Mac Dougall, Jean Rouch, Timothy Asch, Napoleón Chagnon entre muchos otros, dan cuenta de las experimentaciones hechas alrededor del cine etnográfico en estas últimas décadas, género todavía cuestionado por algunos en su sentido etnográfico propiamente dicho.

Vale la aclaración que Ardèvol hace al respecto:

Podemos hablar de cine etnográfico para referirnos al documental etnográfico como género documental que trata sobre la representación audio-visual de la diversidad cultural y que engloba tanto producciones realizadas por cineastas como por antropólogos. En este caso, es la temática y el tipo de género cinematográfico el eje de la clasificación. El “cine antropológico” es un término acuñado principalmente por Jack Rollwagen e intentaría acotar sólo aquellas producciones producidas en el marco de una investigación antropológica (Ardèvol, 2008: 31-32).

En tanto que hablar de “etnografía visual”, conforme lo desarrollado –en buena medida– por Jay Ruby (2000), haría referencia a la utilización de los medios audiovisuales en la investigación antropológica como una herramienta de escritura, muy en paralelo a lo

que sería una monografía o descripción etnográfica textual, pero en formato audiovisual.

Dentro de tales experimentaciones en el cine etnográfico está la idea de entregar la cámara al “otro” representado a través de:

Una etnografía reflexiva que busca activamente la participación de quienes está estudiando y que reconoce abiertamente el rol del etnógrafo en la construcción de la imagen cultural, refleja una creciente preocupación, expresada tanto por documentalistas como por antropólogos acerca de la ética y políticas de la realidad fílmica (Ruby, 1996: 164).

Es así como de los esfuerzos de algunas personas como Vicent Carelli en Brasil (1980), Eric Michaels en Australia (1987) y Terence Turner en Brasil (1992), los indígenas produjeron sus propios videos, lo que abre nuevamente la posibilidad de hacer disponible nuevas visiones del mundo.

Y aunque esta tendencia por explorar otras perspectivas en términos de la representación da cuenta de un avance en la disciplina, lo cierto es que hoy por hoy el campo de estudio vinculado a las tecnologías audiovisuales de manera específica y a los medios de comunicación a modo general establecen que:

el trabajo sobre fotografía, cine y vídeo como productos culturales se ha focalizado en un campo de estudio conocido como antropología visual, que también ha intentado reivindicar la importancia de los aspectos visuales en la investigación etnográfica y el uso de estas técnicas para la recogida de datos. Actualmente, hay una línea de investigación emergente y cada vez mejor organizada, dirigida hacia la valoración de los aspectos visuales presentes en las prácticas cotidianas denominada antropología de los media (Ardèvol & Muntanya, 2008: 17).

Antropología que relaciona los medios de comunicación con la cultura, pero es la antropología visual –como subdisciplina- la que se propone como un campo de estudio sobre la representación y la comunicación audiovisual desde las ciencias sociales y mantiene las dos perspectivas enunciadas inicialmente, con alguna variación:

El primer punto de partida surge del análisis de la utilización en los medios de comunicación social de imágenes sobre la diversidad cultural, en especial, sobre culturas etiquetadas como no occidentales (...) Esta orientación parte del estudio de la imagen como producto cultural y abarca tanto la fotografía como el cine, el vídeo, la televisión y los productos multimedia; sus usos sociales y su

aportación a la formación y transformación de identidades colectivas (Ardèvol, 1998).

Mientras que “el segundo punto de partida”, como lo explica Ardèvol, se remonta a la utilización de la imagen como dato sobre una cultura y como técnica de investigación:

Desde esta perspectiva, el problema se centra, en un primer momento, en el análisis de la imagen como portadora de información por sí misma; como documento etnográfico. Sin embargo, mirar una fotografía realizada por un indio navajo, no sólo nos da información descriptiva del objeto o de las personas representadas, sino del propio mirar navajo, reflejado en el encuadre y selección de la toma. Esta aproximación se desarrollará, por una parte, hacia una reflexión sobre la teoría implícita en la construcción de la representación audiovisual como dato etnográfico, y, por otra, hacia una antropología de la comunicación y de la recepción de imágenes, que nos llevará a formular preguntas sobre cómo creamos, tratamos y damos sentido a la imagen; del estudio del producto al estudio de los procesos y de los contextos en los que interviene (Ardèvol, 1998).

Convenidas las dos perspectivas de uso de las tecnologías audiovisuales por parte de la antropología visual, Mac Dougall, antropólogo y documentalista de trascendencia, desde su propuesta del cine transcultural, sostiene que:

el valor de la antropología visual yace en su desemejanza con respecto a la escritura etnográfica, incluidas las propiedades transculturales de las imágenes visuales. Este valor yace en la capacidad de crear nuevas nociones de la etnografía, en vez de adaptar la visión a formas escritas. (MacDougall, 1998:78).

Y entre estas nuevas nociones, como una opción más aparece la propuesta hecha por Myerhoff, quien manifiesta que es necesario “realizar películas donde las visiones provenientes del exterior (al sujeto) y del interior (al etnólogo) se unieran para crear una nueva perspectiva” (Lipkau, 2007: 126).

Sin ser la única práctica referida, pero sí una de las más significativas para la antropología visual contemporánea, la relación que guardan los grupos indígenas con los medios de comunicación, respecto a una auto-representación construida, resulta ser un claro ejemplo de transformación en la disciplina, puesto que:

Antropológicamente o no, hoy en día los sujetos antes representados se representan a sí mismos, sin requerir el permiso de las autoridades académicas. Y es justamente esta “transferencia de medios” lo que ha disparado aún más la necesidad de la antropología de replantear sus perspectivas ante la representación y reflexionar profundamente sobre

el uso de los medios audiovisuales en la búsqueda del conocimiento. Como han propuesto Faye Ginsburg y Chris Wright, es necesario concebir a los medios de comunicación como medios, es decir, como factores intermediarios en la comunicación social y que, por tanto, constantemente transformen las relaciones entre la antropología y los sujetos de estudio (Lipkau, 2007: 124).

La manera en que tecnologías audiovisuales desafían o contribuyen a la construcción de imaginarios nacionales, alteridades y memoria histórica; o la forma en que éstas aportan a momentos de transformación social a lo largo del siglo XX son aspectos relevantes de un debate vigente en las ciencias sociales alrededor de la lucha de representaciones contemporáneas, donde el componente audiovisual -incorporado por las comunidades ‘subalternas’ a sus dinámicas sociales- se ha convertido en principio como un instrumento de auto-representación en oposición a las narrativas hegemónicas:

Movimientos culturales y agrupamientos sociales no gubernamentales que intentan la convergencia de excluidos y marginados por los Estados nacionales y por los mercados globalizados, (...) movimientos y medios comunicacionales comunitarios que actúan en el espacio micro-público y se enlazan vía Internet, o asociándose con movimientos, radios y productoras musicales de otros países para establecer circuitos de información y colaboración en los que la representatividad cultural y política prevalezca sobre las cuentas mercantiles. (Canclini, 2001:170).

Sin embargo, es claro que la aparición del cine o video indígena no puede reducirse a una cuestión disciplinar puesto que en la mayoría de los casos en Latinoamérica, los protagonistas de que esto suceda han sido los mismos movimientos étnicos, quienes reclamaron el derecho a controlar su propia imagen y a reconstruirla desde su particular perspectiva y no los etnógrafos visuales los que se han visto desbordados por la crisis de la representación occidental.

Y es en esta esfera, la de la comunicación, donde el audiovisual al igual que todos los medios con los cuales se producen representaciones, símbolos y con ellos significaciones, es objeto de “luchas políticas por su apropiación” (Zarowsky, 2004:86); luchas en las que se define quién puede superar o desistir ante las imposiciones hechas por el sistema económico, el saber e incluso el Estado. Más allá incluso del planteamiento que define tal apropiación de las tecnologías como la oportunidad que permite confrontar a un sistema de representación hegemónico, los usos y las relaciones

establecidas por las comunidades indígenas alrededor del audiovisual son más complejas, como lo apunta Claudine Cyr:

El cine indígena, no se trata simplemente de invertir la imagen negativa en positiva, guardando así el aspecto unidimensional de la mirada colonial. Se produce más bien una crítica, una apropiación y una reconfiguración, al menos parcial, de elementos del contexto socio-político y de las convenciones y maneras de hacer dominantes de la industria cinematográfica. Entonces, el cine indígena refleja las realidades contemporáneas indígenas pero también actúa, o interviene, en estas realidades. En otras palabras, endereza el pasado, discute el presente y propone futuros. (Cyr, 2012:7).

Es en este panorama de discusión y estudio en el cual se inscribe el presente proyecto de investigación, donde un movimiento indígena por medio de estrategias de comunicación (el Tejido de Comunicación de la ACIN) adopta la tecnología audiovisual a sus propósitos políticos. Un campo de significativo interés para la antropología visual, por tanto permite investigar la función de la imagen en movimiento en el mundo contemporáneo mediante el análisis del impacto de tecnologías visuales tales como el cine y el video en la transformación de la experiencia humana (Andrade & Zamorano, 2012).

La antropología sostuvo una relación directa con la inclusión de las tecnologías audiovisuales en contextos de comunidades ‘subalternas’ toda vez que usó el cine, la fotografía y el video como herramientas de registro etnográfico hasta que tales tecnologías, por distintas circunstancias, pasaron a manos de sus sujetos de investigación, delegadas o reclamadas. Momento en el que fue necesario clarificar la convergencia entre tecnologías de la comunicación y el uso social, cultural o político que la comunidad hace de éstas, en un escenario de encuentro crítico de situaciones que involucra aspectos como la identidad, las concepciones de modernidad y tradición, la memoria, las políticas y prácticas culturales, las estéticas y la ética a la hora de abordar un proceso de producción audiovisual, lo que se resume en un conjunto de ideas y sentidos provistos de contradicciones y tensiones aún sin resolver al interior de las comunidades indígenas contemporáneas. Ante lo cual cabe referir la noción propuesta por la investigadora indígena norteamericana Michelle Raheja (2010) de la “soberanía visual” y que alude al poder que tienen las poblaciones indígenas de crear y tener control sobre sus propias representaciones y sobre las maneras de producir y difundirlas

dentro de un contexto socio-político y económico determinado, que para el caso en mención incluye las convenciones cinematográficas dominantes, en un espacio abierto a la crítica, la apropiación y la reconfiguración.

Condición importante cuando se habla de experiencias políticas que buscan las luchas de representación en el aquí y el ahora. Por lo tanto la propuesta es que ni el análisis de la tecnología ni el de la comunicación pueden hacerse al margen del análisis de la historia y de las dinámicas sociales de un grupo particular (Aguilera y Polanco, 2010).

Así, establecida la práctica de una comunicación para las comunidades indígenas, de manera específica el trabajo audiovisual, denominado video indígena, merece una acotación teórica para entender su dimensión como práctica social y como discurso. Amelia Córdova, investigadora asociada al *Smithsonian National Museum of American Indian* nos expone algunos referentes sobre el concepto del video indígena:

En América Latina, este movimiento ha ido creciendo con el tiempo, y tanto su práctica como su obra se ha dado a conocer como “video indígena”, término empleado por el Instituto Nacional Indigenista en México en 1991, “vídeo Índio” (usado informalmente en Brasil) o “medios indígenas” (del inglés “indigenous media,” según la antropóloga Faye Ginsburg, 1991). Estos videos aportan a la visibilización y a la participación política de los pueblos indígenas u originarios, incidiendo en luchas lingüísticas, legales y culturales. (Córdova A., 2011: 82).

Desde la otra orilla del video etnográfico, en términos de mirada y perspectiva pues se ve con ojos propios y en primera persona¹², el video indígena se propone como aquel experimento desde el que los sujetos investigados cuentan, se cuentan y se tienen en cuenta, donde se reconoce y legitima un trabajo, mientras otro se transforma en virtud de proponer alternativas etnográficas de estudio. Por su parte “los comunicadores indígenas logran documentar su memoria histórica y el acontecer actual, plasmar sus saberes y costumbres, educar a los jóvenes en las tradiciones y lenguas, y fortalecen la identidad comunitaria en una compleja realidad contemporánea” (Ibid).

Y se torna compleja debido a que, como bien lo analiza Faye Ginsburg, investigadora pionera en el tema de la apropiación de medios por parte de comunidades

¹² Esta suerte de auto-documentación o autorepresentación cultural indígena tiende a enfocarse ya no en la construcción de una visión idealizada de la comunidad y de su cultura, en un tiempo anterior, sino en “los procesos de construcción de identidad” (Ginsburg, 1994) que tienen lugar en el presente.

indígenas, el hecho de adoptar el video como instrumento de comunicación lleva a estas personas a un dilema: debatirse entre el acceso a tales tecnologías y a sus beneficios en términos de visibilización y expresión, o enfrentarse a los cambios sociales y culturales que se den al interior de la comunidad por el ingreso de estos medios, en tensión directa con los estamentos de la tradición:

Thus, indigenous and minority people have faced a kind of Faustian dilemma. On the one hand, they are finding new modes for expressing indigenous identity through media and gaining access to film and video to serve their own needs and ends. On the other hand, the spread of communications technology such as home video and satellite downlinks threatens to be a final assault on culture, language, imagery, relationship between generations, and respect for traditional knowledge (Ginsburg, 1994: 96).

Faye Ginsburg también determina que las intenciones, como antes se mencionaba, además de las audiencias, son otros dos puntos de diferenciación entre el video indígena y el cine (video) etnográfico, puesto que buscan objetivos y públicos claramente distintos. Para el desarrollo de tales dinámicas mucho incide el contexto, como lo expresa Terence Turner a partir de su trabajo de investigación en Brasil con los Kayapó:

la apropiación de los medios visuales por parte de los pueblos indígenas suele ocurrir en el contexto de movimientos de resistencia que tienen por objetivo la auto-determinación, y que el uso de las videocámaras tiende “tanto a afirmar como a preservar la identidad” (Ginsburg, 1991: 11), centrándose tanto en la documentación de conflictos con, o de reclamos ante, la sociedad nacional, como en el registro de la cultura tradicional (Turner, 1996: 399).

Igualmente resulta necesario citar a Alvear y León, quienes en su texto *Ecuador bajo tierra: videografías en circulación paralela*, resumen de alguna manera la propuesta de Freya Schiwy (2002) sobre aquellas prácticas que diferencian el video indígena de otras formas de cine clásico (o estandarizado):

a) está sujeto a un régimen de producción colectivo y no-especializado, b) es producido directamente por indígenas¹³, c) no está dirigido al mercado, d) está sujeto a un régimen de propiedad e intercambio no-capitalista, e) es un relato no intelectual ni

¹³ En términos generales aplica esta variable, pero hay que tener presente que el contexto particular de cada comunidad indígena define ciertas dinámicas en sus procesos. Luego, como en el caso del Tejido de Comunicación, el desarrollo del área audiovisual estuvo muy marcado por el trabajo que personas no indígenas, pero simpatizantes del movimiento –autodenominadas como mestizas- hicieron y hacen de la mano del colectivo.

experimental que juega libremente con los géneros cinematográficos y audiovisuales (Alvear y León, 2009:109).

En este sentido, puede entenderse un tanto más el video indígena como una práctica social en una comunidad determinada, proceso que involucra además de los aspectos comunitarios y solidarios en su realización y posterior circulación de productos, negociaciones y tensiones en sus estructuras de producción y circulación.

Ginsburg nuevamente llama la atención para evidenciar que los medios de comunicación indígenas sean vistos como ‘medios culturales de comunicación’, toda vez que estos utilizan los conocimientos y tecnologías audiovisuales con la idea de “mediar la cultura” entre grupos sociales o dentro de una comunidad. Es decir, los ‘medios culturales de comunicación’ hacen parte de un proyecto social más amplio que es la misma comunidad atravesada por asuntos culturales, políticos y de identidad. Se trata entonces de cambiar la denotación de simples medios de comunicación como tecnologías de representación o de las representaciones en sí mismas por los fines para los que son utilizados en dimensiones culturales, políticas y sociales, cuando una tendencia de investigadores del tema sostiene que tal producción audiovisual pretende generar un espacio discursivo propio, independiente y dinámico, en el que los sentidos de lo colectivo y lo solidario tienen su razón de ser. Por lo tanto, desde una perspectiva de análisis más profunda con estas experiencias, Ginsburg (1994) sugiere que es muy importante prestar atención a los procesos de producción y recepción, en las mediaciones culturales que allí suceden, antes que centrarse en las cualidades formales de la película o el video como texto.

Finalmente se entiende que los conceptos alrededor de la definición del video indígena no terminan de debatirse y su discusión continúa, pero queda claro que no se trata de un género homogéneo que caracterice alguna pieza audiovisual en particular, sino más bien se trata de una postura, para muchos ‘política’, frente a un sistema y modo de producción determinado. La cuestión, en últimas, gira más en torno a las expectativas que el término genera como tal y a la inquietud de saber hoy quién se beneficia de él.

En tal sentido, Amalia Córdova apunta una suerte de importantes y pertinentes cuestionamientos:

Varias preguntas circulan en torno al llamado video indígena, incluso para sus practicantes, y quienes lo apoyan y lo difunden: ¿cómo se visualiza el video indígena a largo plazo? ¿a quién interpela? ¿Qué beneficios o resistencias ofrece este término? El rótulo de "video indígena" ¿empodera o margina a los realizadores? ¿Como categoría, qué tanto acomoda las confluencias estilísticas, las colaboraciones inter- y trans-culturales, y las anomalías, como el mestizaje, la colaboración inter-étnica, y la autoría colectiva? ¿Cuáles son los modos particulares de producción, los discursos y las formas de circulación que el video indígena ha engendrado? (Córdova A., 2011: 84).

Producción, circulación y consumo de imágenes

Este tercer eje teórico alude al concepto de la economía visual¹⁴, acuñado por Deborah Poole a partir de su investigación sobre los circuitos de tránsito de las imágenes en el mundo andino, lo que implicó “analizar no sólo la movilidad e intercambio de las imágenes-objeto visuales sino la relaciones de carácter social y discursivo que vinculan a quienes elaboran las imágenes con quienes las consumen, lo cual da forma a un ‘mundo de imágenes’” (Poole, 2000:15). Metáfora esta última que permite pensar un flujo de representaciones entre personas, lugares y culturas, en alusión directa al sentido material y social de la visión y la representación. Lo que implicaría entender los actos de ver y representar como medios de intervenir en el mundo:

Más bien, las formas específicas como vemos -y representamos- el mundo determina cómo es que actuamos frente a éste y, al hacerlo, creamos lo que ese mundo es. Igualmente, es allí donde la naturaleza social de la visión entra en juego, dado que tanto el acto aparentemente individual de ver, como el acto más obviamente social de la representación, ocurren en redes históricamente específicas de relaciones sociales (Poole, 2000:15).

¹⁴ Se entiende por economía visual de la imagen a ese conjunto de relaciones que pueden establecerse alrededor de la producción y el consumo de imágenes visuales. Relaciones entre las personas, las ideas y los objetos, lo que implica también sentimientos y significados. A la par de otros conceptos que abarcan de algún modo el mismo sentido, como la metáfora expuesta por Deborah Poole en su investigación sobre el imaginario andino: ‘mundo de imágenes’, o del término que la misma autora deja en remojo por su ‘pesado bagaje’: cultura visual. Pero a diferencia de estos conceptos, la economía visual respondería a una organización o estructura (sistemática) trasladada desde la concepción económica (proceso productivo) al campo de la visión.

Es así como la autora en mención, teniendo como referencia el esquema de circuito e intercambio económico, desarrolla su propuesta de análisis a través de tres niveles de organización, como son la producción, la circulación y el consumo de imágenes:

Primero, debe haber una organización de la producción que comprenda tanto a los individuos como a las tecnologías que producen imágenes. (...) Un segundo nivel de la organización económica implica la circulación de mercancías o, en este caso, de imágenes-objeto visuales. Aquí el aspecto tecnológico de la producción juega un rol determinante. (...) Esta cuestión de la circulación se superpone con el tercer y último nivel sobre el cual se debe evaluar una economía de la visión: los sistemas culturales y discursivos a través de los cuales las imágenes gráficas se aprecian, se interpretan, y se les asigna valor histórico, científico y estético. En este nivel de análisis de la economía visual hay que dejar de lado la cuestión del significado de las imágenes específicas para preguntarnos cómo es que ellas adquieren valor (Poole, 2000: 18-19).

Y es bajo este esquema que el presente trabajo de investigación busca abordar su objeto de estudio, enfocado en la producción audiovisual del Tejido de comunicación de la ACIN desde las perspectivas aquí abordadas, para dar cuenta de la apropiación que un grupo indígena hace de unas tecnologías audiovisuales en procura de realizar piezas de video y ponerlas en un circuito de distribución y consumo. Donde, como bien lo apunta Poole, las imágenes visuales pueden pensarse en conjunto –y de manera integral- con las personas, las ideas y los objetos, sin desconocer un contexto social e histórico definido. Aquí importan las imágenes objeto en relación con quien las crea y las consume, donde esta forma sistemática de organización del campo de la visión tiene mucho que hacer con relaciones sociales, desigualdad y poder, y en una instancia menos directa con la estructura política y de clase social, “así como con la producción e intercambio de bienes materiales o mercancías, que forman el alma de la modernidad” (Poole, 2000).

Otro de los aspectos destacados con la economía visual es el referido a los campos discursivo y social de la visión que Poole pone en discusión, pues la autora propone un análisis que supere lo abstracto de los regímenes discursivos que enmarcan la economía visual moderna por elementos materiales de la visión como son los actores sociales y las sociedades que producen y comparten las imágenes:

Los regímenes discursivos tienen una presencia constitutiva e incluso material en la historia. Sin embargo, para entender cómo es que ellos

modelan nuestras acciones, creencias y sueños, debemos mirar las formas en las cuales los discursos se entrecruzan con las formaciones económicas y políticas específicas (Poole, 2000: 18).

Y es en este reparo de interrelaciones entre la visión y su contexto económico y social que pueden sucederse reflexiones significativas y críticas de las políticas de representación de un lugar y una sociedad en específico. Para el estudio de caso del presente proyecto, analizar el panorama de tales regímenes discursivos impuestos a la imagen versus los discursos contruidos por los indígenas en resistencia a tal dominio, permite entender el valor de tales prácticas alternativas de la economía de la imagen y el alcance de sus incidencias políticas en ámbitos que superan lo meramente representativo.

En ese mismo sentido de hacerle lucha a los regímenes discursivos tradicionales, Poole sostiene que “una de las contribuciones más importantes que la antropología puede hacer a una teoría crítica de la visualidad y la imagen, es resaltar la diversidad de las subjetividades visuales que operan en cualquier ‘mundo de imágenes’” (2000: 35).

Con esto se brega por sistemas abiertos, alternativos y no unívocos alrededor de la representación, uno de los escenarios que hoy vive la economía visual moderna, a partir de la aparente democratización de acceso a tecnologías de la imagen y de la utilización masiva de plataformas a manera de circuitos también “democráticos” de imágenes-objeto visuales.

Otro ítem relevante en la propuesta de Poole es el que alude al “valor de cambio” y “valor de uso” contenidos en las imágenes, entendiendo que –desde una óptica del discurso realista dominante- el “valor de uso” está mediado por la función representacional de la imagen; esto es que su utilidad reside en su capacidad para representar la imagen de un original, más cercana a la realidad. Pero, en este esquema de la economía visual las imágenes se conciben como objetos -mercancías de intercambio si se quiere- producto de tecnologías de representación como la litografía, la fotografía y otros emergentes formatos digitales. Como mercancías, y no cualquier tipo de mercancías, estas ‘imágenes-objeto visuales’ guardan también un valor de cambio, aquel que se le confiere a la imagen en virtud de usos sociales, más allá del que ya tiene como representación. En este sentido, el aura (valor) que según Benjamin la fotografía desmanteló de la obra de arte al causar su reproducción como objeto no

original y situarlo en un circuito más libre y democrático, bien puede permitirnos hablar de otros valores –además del de uso y de cambio- otorgados a las imágenes desde su producción, consumo y uso político, como lo sustenta Poole. Incluso caracteres de la imagen, como el ‘sensual’, que aún no logran ser del todo definidos culturalmente. Y esto en directa alusión al poder de las imágenes en sí mismas: Las imágenes visuales nos dan placer. (...) La imagen estimula el ámbito potencialmente anárquico de la fantasía y la imaginación (Poole: 2001: 30).

Apuntes sobre la metodología

La estrategia metodológica del presente proyecto desarrollará dos perspectivas: una reflexiva y otra participativa, toda vez que se trata precisamente de establecer un diálogo abierto y participativo, de reflexión, con los integrantes del Tejido y parte de la comunidad involucrada en el proceso de incorporación de las tecnologías audiovisuales a las dinámicas sociales de los nasa.

Se propone reflexiva puesto que la concepción de etnografía a desarrollarse en campo entiende que ‘la distancia’ con los interlocutores implica un encuentro intersubjetivo y no está pensado como un evento natural, transparente, armónico sino más bien ‘problemático’, en el sentido propuesto por Jackson (2010) desde su concepto de la ‘sinceridad etnográfica’, donde la sinceridad precisamente se entienda como práctica política en el espacio de trabajo de campo, permitiendo adoptar una postura explícita en tal sentido. En otras palabras “ser reflexivo es hacer explícito el marco epistemológico desde donde se aborda el tema, las teorías, prejuicios, creencias” (Gutiérrez, 2007). La antropología reflexiva también asume que el investigador cumple un papel, está inserto y afecta en “el contexto sociopolítico que rodea la relación de investigación” (Piña, 2007):

La antropología reflexiva se aleja así del clásico discurso etnográfico y se convierte en una antropología de la antropología y sus métodos, localizando la cultura analizada en un contexto histórico, político, económico, social y simbólico. El trabajo de campo no será ya un rito de pasaje del antropólogo, dentro de su propia mitología, sino un trabajo social de apoyo, un sano intercambio en el que ambas partes se benefician. El contacto cultural creciente permite ya que no se tenga que interpretar al otro, sino interpretar con el otro su mundo, y también, como reflejo, el mundo del etnólogo” (Ghasarin C.: 2008: Introducción).

Con estas ideas como contexto, se plantea una suerte de negociación con el ‘sujeto-objeto investigado’ en la que se exponen los objetivos y alcances de la investigación, se determina la participación (directa o no) del ‘otro’ en este proceso, además del costo-beneficio a la hora de adelantar esta iniciativa para ambas partes.

Vale también comentar algo sobre los antecedentes de mi relación con la comunidad nasa y específicamente con integrantes del Tejido de Comunicación de la ACIN, relación informal que se remonta a por lo menos 12 años atrás, cuando tuve la oportunidad de conocer su trabajo y de vincularme con ellos a partir de una suerte de capacitaciones en radio que se dieron en el marco del proyecto *Radios Ciudadanas*, iniciativa coordinada por los Ministerios de Comunicaciones y de Cultura de Colombia en el año 2000. Y de manera más reciente, en el año 2011, cuando participé como co-investigador en un proyecto denominado *Experiencias de apropiación colectiva de tecnologías audiovisuales en Cauca, Nariño y Valle del Cauca*¹⁵, igualmente se contó con la participación del Tejido de Comunicación como uno de los colectivos de trabajo en video comunitario. Y es a partir de esta oportunidad y de las discusiones allí sostenidas que nace mi interés por adelantar una investigación más puntual con los nasa e indagar sobre la relación que han construido con las tecnologías audiovisuales dentro de su propuesta política de resistencia.

Las negociaciones

En este punto, vale aclarar que la presente investigación pasó por una fase inicial de negociaciones a distancia con la comunidad nasa (a través del diálogo vía correo electrónico con el entonces coordinador del área audiovisual). Así, el primer borrador de este proyecto fue aceptado por el Tejido de comunicación vía email, pero el mismo debía ser socializado in situ lo más pronto posible. En un encuentro previo al desarrollo del trabajo de campo me reuní con integrantes del Tejido de comunicación y discutimos sobre la propuesta de investigación, además de definir cuál sería mi aporte al Tejido en contraprestación con la comunidad. Acordamos que por mis conocimientos en el área audiovisual estaría disponible para dar continuidad a unos talleres en producción

¹⁵ Trabajo realizado por la Escuela de Comunicación de la Universidad del Valle en convenio con la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura y otras entidades financiadoras.

audiovisual que el Tejido ofrecía a egresados de su Escuela de Comunicación, además de colaborar con la escritura de dos propuestas documentales que se adelantarían para presentarlas a las convocatorias del Ministerio de Cultura. Cabe decir que previamente me llegó un documento vía email en el que –a manera de protocolo y titulado: *Criterios para investigaciones*¹⁶- se explicitaba una serie de requerimientos y compromisos compartidos entre el investigador y la comunidad nasa, en el marco de la investigación.

Se trata de cuatro puntos guía a saber: 1. Generación de saberes y conocimiento, que habla de la condición mutua sobre el derecho de autor de las investigaciones adelantadas. 2. Participación comunitaria, referido al aporte que hará la investigación a la comunidad; más allá del tema en sí, exigen un trabajo puntual de transferencia de saberes del investigador para con la comunidad. 3. Reciprocidad, principio que regirá sobre los proyectos de investigación y la dinámica con la comunidad. 4. Difusión de información, alude al proceso de socialización de la investigación mientras ésta se desarrolla; una suerte de reuniones con la comunidad y las autoridades para informar de los avances obtenidos en tiempos consensuados entre el investigador y la organización indígena.

Los cuatro puntos expuestos en este documento me parecieron válidos y claros para la relación de trabajo que íbamos a establecer. De hecho esta formalidad, según entendí después de hablarlo con la coordinadora del Tejido, obedece a que muchas personas llegaban a la Asociación o el Tejido con el ánimo de investigar, lo hacían – siempre desde una distancia académica- obtenían una información y nunca había una retroalimentación con la comunidad, ni tan siquiera una copia del informe investigativo.

Entonces internamente asumieron este tipo de formatos para controlar un poco esta situación. Pero al mismo tiempo deja entrever una postura política, si se quiere, de parte del movimiento frente a la intervención de personas y organizaciones externas.

En mi caso, el único reparo pasaba por entender conjuntamente el primer ítem respecto a la autoría de la investigación, que como bien se lee hace referencia a un derecho compartido, asunto que resultaba consecuente con mi idea de desarrollar un proyecto reflexivo y colaborativo, pero que al final no tuvo inconvenientes toda vez que

¹⁶ Véase Anexos (3). Texto completo de los *Criterios para investigaciones*.

la investigación me tiene como titular y el desarrollo de la misma finalmente se acerca más a lo participativo que a lo colaborativo.

Una vez concretado este particular expuse un plan de trabajo con las tareas pactadas y fui presentado al resto de integrantes del colectivo en calidad de investigador y de acompañante del Tejido. Acordamos entonces que mi acompañamiento sería por dos meses, período en el que dispondría de determinados tiempos y espacios con las personas del colectivo, así como de las instalaciones del lugar para adelantar mi tarea como investigador.

Esta negociación inicial derivó en que con el paso del tiempo y ya establecido en campo empecé a involucrarme más con la dinámica del Tejido y por ende con cada uno de sus integrantes, entonces terminé haciendo muchas más actividades de las que había pactado, cuestión que me exigió reinventar en reiteradas ocasiones mi plan de trabajo para adaptarme a las situaciones que se vivían en campo; esto fue adelantar labores de investigación mientras colaboraba con tareas del Tejido. Estas actividades correspondían a colaboraciones con integrantes del Tejido en correcciones de textos, acompañamientos en salidas de campo como cuando se realizó una significativa y masiva manifestación en el norte del Cauca, entonces asumí labores de fotógrafo y co-editor de un foto-ensayo periodístico digital. Incluso, en medio de los talleres inicialmente propuestos alrededor del tema audiovisual, cubrí otros enfocados en la recepción crítica audiovisual con profesores del área de Educación de la ACIN.

Igualmente monitoreaba medios en Internet y cruzaba informaciones pertinentes a la persona encargada de la página web. Y es que lo intenso de estar en campo provocó que compartiera, además de los integrantes del colectivo, con personas de la comunidad, externas al grupo de trabajo, permitiéndome establecer una mirada más global y asentando mi compromiso con el movimiento indígena, pues pude entender desde adentro lo difícil que resulta para la comunidad nasa vivir en un territorio azotado por la violencia, y lo complejo de las tareas propuestas por el Tejido en virtud de colaborar con su comunidad desde la comunicación. Fue así como en mi trabajo de campo terminé relacionado con profesores, estudiantes y comunicadores comunitarios fuera del casco urbano, donde funciona el Tejido, pues tuve la oportunidad de recorrer buena parte del territorio que compone la ACIN en el norte del Cauca a través de mis visitas a centros educativos nasa, impartiendo talleres sobre recepción y producción audiovisual.

Anotaciones sobre el trabajo de campo

Y aunque mi idea de adelantar una investigación participativa con las personas del Tejido se mantuvo, los tiempos, las ocupaciones y otras circunstancias ajenas a mi voluntad no colaboraron para que este trabajo se consolidara del todo colaborativo, pues mi interés pasaba por una participación más activa en los derroteros de la investigación por parte de las personas del Tejido. Es decir, contar con los espacios para conjuntamente elaborar la investigación, escribir y realizar tareas en este sentido.

Contrario a esto sí pude dialogar y mucho sobre aspectos críticos y de análisis en torno a las reflexiones que conllevaba mi propuesta de investigación con el presente y futuro de la organización, y más allá con la comprensión del proceso que adelanta el Tejido en todos sus frentes.

Revisando los puntos del texto protocolo expuesto por los nasa puede corroborarse sintonías con el enfoque reflexivo en aspectos de intersubjetividad, por ejemplo en relación con el ítem de la reciprocidad: en este punto, es donde esta corriente plantea el trabajo de reflexión; llamando a la toma de conciencia, por parte del investigador, de que ya no es sólo un observador, sino que también es observado (Piña, 2007):

El observador no puede ser disociado de lo observado: no observa sino los comportamientos que puede observar y no relata sino lo que entrevió en el campo. (...) Observador y observado están completamente comprometidos en procesos dialógicos y se afectan mutuamente (Ghasarin, 2008: 22).

Siendo consecuentes con esta perspectiva reflexiva y con la posición política asumida por los nasa a través de sus condicionamientos, es que se piensa en otro enfoque complementario, el participativo, pues en la línea de interactuar con los interlocutores se busca también su participación activa en el devenir de la investigación, práctica que pudo desarrollarse con algunos integrantes del Tejido en actividades cotidianas y en la realización de los talleres con personas ajenas al Tejido mismo, afines al área de Educación, en escuelas apartadas del casco urbano.

La apuesta entonces es a que personas de la comunidad nasa en conjunto con el investigador, y conforme las dinámicas de trabajo establecidas, se conviertan en interlocutores reflexivos del tema en cuestión –para este caso la tecnología audiovisual– desde sus propias experiencias, donde tales testimonios más allá de ser datos resultantes

de la etnografía hagan parte de ‘un proceso de interpretación colectiva’ (Rappaport, 2007).

El presente proyecto sitúa una pregunta base de carácter antropológico sobre un proceso específico de incorporación de las tecnologías audiovisuales (y de comunicación) a dinámicas sociales de una comunidad indígena, teniendo en cuenta las consecuencias, las transformaciones y los cambios sucedidos a la hora de construir discursos e imaginarios propios. Y es a partir de esta reflexión, en la que se anudan otros tantos subtemas que la investigación se propone como una invitación a la comunidad nasa (Tejido de Comunicación de la ACIN) para repensar sobre el audiovisual como herramienta de representación, cuestionar los usos que se hacen de él y desde una mirada retrospectiva analizar tanto con los directos responsables de la producción audiovisual (Tejido de Comunicación), como la comunidad en general, qué ha sucedido con la incorporación de esta tecnología de comunicación a las dinámicas sociales del movimiento y de la comunidad misma, en la actualidad qué balance puede hacerse del papel que cumple este dispositivo, asimismo qué otras funciones o usos explorar, y revisar cómo puede fortalecerse el trabajo audiovisual hasta ahora producido, a puertas de las políticas estatales que sobre el audiovisual y las tecnologías de comunicación e información se vienen fraguando desde el Estado colombiano.

En principio surgió la idea de construir un texto polifónico¹⁷ y compartido que diera cuenta del conjunto de reflexiones críticas e interpretaciones abordadas a lo largo del trabajo de campo sobre el tema propuesto. Una suerte de coautoría donde el diálogo tomaría relevancia en el campo como instrumento significativo de interacción entre la comunidad y el investigador, pero tal empresa no pudo realizarse porque los tiempos de los integrantes del Tejido de comunicación en sus actividades cotidianas no les permitieron asumir esta tarea, además de que la escritura como práctica genera en ellos cierto problema e incomodidad, incluso rechazo.

¹⁷ En primera instancia se pensó como formato final del proyecto un documental, pieza enmarcada en la misma dinámica de un trabajo colaborativo y reflexivo, pero los ritmos y tiempos que maneja el Tejido, dadas las ocupaciones de sus integrantes, no garantizaban que tal empresa pudiera realizarse en el tiempo correspondiente al trabajo de campo. De todos modos es mi propósito extra académico consolidar esta investigación y buscar la financiación del documental en el que pueda de manera conjunta con integrantes del Tejido y personas de la comunidad desarrollar una suerte de etnografías visuales.

Mi acompañamiento al Tejido me permitió hacer parte de él y pese al poco tiempo en campo, sin exagerar, ser reconocido como un integrante más, al punto que hoy –ya fuera de este espacio en el departamento del Cauca- continúo vinculado a la distancia con sus procesos en calidad de “nudo”, nombre asignado a personas que se ganan el derecho de ser tenidos en cuenta como colaboradores externos al proceso. El trabajo de campo se dio de buena manera, de pronto con cierta carga en compromisos asumidos para con el Tejido, pero que en suma me permitieron establecer y construir relaciones de confianza con la mayoría de integrantes del colectivo. Esto me permitió compartir más tiempo con ellos en las labores cotidianas que exige el Tejido, por un lado para entender sus dinámicas de trabajo en los procesos de producción audiovisual y por otro los modos de interacción con la comunidad; fue tener la cercanía como observador participante de la estructura completa del audiovisual que liga productores con consumidores.

Cabe hablar en este punto sobre cómo y qué alcances puede tener mi relación tan cercana con el Tejido de comunicación de la ACIN, es decir, esta proximidad, esta simpatía y confianza ganada, en términos de condiciones etnográficas está bien, pero siempre es necesario evaluar hasta qué punto el involucrarme de manera tan cercana con las dinámicas de mi objeto de estudio resulten controversiales. He de decir que actué como simpatizante del movimiento indígena y que después de mi trabajo de campo, como lo refería anteriormente, en calidad de “nudo” del Tejido mismo, pero esperararía que tal circunstancia no opaque mis observaciones como investigador, ni merme mi distancia crítica, menos que coarte la objetividad que este ejercicio académico en sí mismo requiere. Pero, en honor a la verdad, revisando –a la distancia en tiempo y espacio- la generalidad del trabajo realizado, debo reconocer que mi relación tan cercana con el Tejido y sobre todo con mis informantes, con la idea de proteger el proceso indígena, manteniéndolo al borde de ciertos debates, limitó, en cierta forma, un análisis más crítico y profundo de algunos temas establecidos como derroteros de la investigación. La verdad no pretendo justificar para bien o para mal los resultados de este proyecto, ellos, mis anotaciones, reflexiones y conclusiones deben dar cuenta de mi investigación.

Sobre el uso de técnicas de investigación

Realicé mi trabajo de campo como observador participante y recopilé mucha información a través de los diarios de campo¹⁸. Y es que en el período correspondiente a mi visita el Tejido tuvo varios movimientos dentro de sus filas, unos integrantes regresaban al trabajo, otros se tomaban licencias y se ausentaban porque la dinámica del Tejido es voluntaria; quienes están comprometidos con el colectivo lo hacen a sabiendas de que no hay un salario fijo, pero la realidad de muchos de sus integrantes pasa por la necesidad de sus familias.

También fui testigo de situaciones extraordinarias como la movilización social que se llevó a cabo durante dos días en protesta contra los violentos en el territorio y que contó con una masiva marcha por los principales municipios de la zona. Asimismo, participé de reuniones puntuales del colectivo en la revisión de materiales audiovisuales producidos por figuras tan reconocidas como la documentalista colombiana Marta Rodríguez, quien compartía una investigación con el Tejido sobre la muerte de infantes y adolescentes en territorio indígena a causa del conflicto armado entre guerrilla y ejército. E incluso pude, al final de mi estancia, participar de las reuniones que semanalmente hacía el Tejido en pleno para tratar su agenda de trabajo y asuntos varios.

Adelanté la realización de varias entrevistas estructuradas, otras en profundidad, a personas encargadas de la producción audiovisual y a otros integrantes del Tejido en áreas como radio e Internet. Pude contactar a ex integrantes del Tejido, como testimonios importantes para la reconstrucción de la historia del movimiento y del colectivo de trabajo. Hice algunas entrevistas sencillas a participantes de los talleres que dicté sobre audiovisual, en su mayoría a comuneros¹⁹ y educadores. Y grabé algunas sesiones de los talleres donde había discusiones sobre temas relacionados con encuentros y usos con la imagen y el video. No obstante, pese a tenerlo entre mis planes, ningún representante o líder de la Asociación fue entrevistado porque para las

¹⁸ La memoria de mis experiencias durante el trabajo de campo intentaron recopilarse de manera estricta en los diarios y aunque hay un buen recaudo de información que intento compartir en el cuerpo de la investigación, creo que mucho se quedó por fuera pues cada día resultaba intenso en actividades, pero se rescatan experiencias significativas.

¹⁹ Así se les llama a los habitantes del territorio nasa, lo que implica hacer parte de una comunidad de base organizada y tener una posición política clara frente a lo que es el movimiento indígena y su proceso organizativo, agrupada en la ACIN.

fechas en que estuve en el Tejido hubo ciertos distanciamientos con las autoridades y preferí ser prudente dadas las circunstancias.

Otra de las actividades hechas fue la realización de cerca de 18 talleres²⁰ a docentes y comunicadores comunitarios en zonas rurales, como parte de mi trabajo de acompañamiento por un lado y por otro pensando en que los talleres serían espacios de aprendizaje y discusión alrededor de la tecnología audiovisual, en términos generales (estéticas, lenguajes, temáticas, representaciones); y particulares, los referidos al análisis y deconstrucción de las producciones propias. Aunque dentro de los programas de los talleres asumí ejercicios en procura de sumar datos etnográficos a la investigación, el balance de tales tareas no colmó mis expectativas debido a que no hubo retroalimentación suficiente por parte de los participantes de los talleres, toda vez que hubo cierta resistencia a las actividades de reflexión establecidas con la escritura de pequeños textos, razón de peso para forzar un cambio en mi estrategia por la grabación en audio de sus participaciones, e incluso a través de dibujos y fotografías²¹ elaboradas por ellos.

Igualmente, tuve oportunidad de ver y acumular una muestra representativa de los trabajos producidos por el Tejido, piezas sobre las que adopté un análisis básico del componente formal, audiovisual²² y de contenido. La selección incluye el seguimiento de algunos ‘clips’²³ colgados en su web (www.nasacin.org), y de piezas terminadas denominadas por el Tejido como documentales, aquellos trabajos que le han dado reconocimiento nacional e internacional al equipo de trabajo del área audiovisual.

El grueso de los contenidos de la investigación en campo se propuso alrededor de tres ejes de análisis: el primer eje correspondió a indagar sobre aspectos relacionados con la organización social, su estructura y funcionamiento; el segundo eje relacionaba aspectos sobre los sentidos y el lugar que ocupa la comunicación y la tecnología audiovisual dentro de la organización; mientras el tercer eje incluía aspectos ligados

²⁰ Véase Anexos (4). Guías o programas de los talleres en mención.

²¹ Véase Anexos (5). Dibujos y fotografías realizados por los (as) participantes.

²² El material de video producido por el Tejido, como se verá más adelante, es disímil en duración y montaje, pero homogéneo en temática, pues cada pieza obedece a un tiempo o situación específica, asimismo se utiliza con un fin particular y se hace circular en una plataforma distinta (DVD o Internet), además de que depende en buena parte de la persona que edite el material, de sus conocimientos técnicos y conceptuales, además de su propia interpretación de los hechos descritos o narrados.

²³ Piezas de video de corta duración (máximo de 10 minutos), semejantes a cápsulas documentales que informan y reflexionan sobre un evento en particular.

estrictamente a los usos y representaciones dados/construidas en torno al medio audiovisual. Estos ítems responden claramente a los objetivos trazados en el proyecto de investigación dando cuenta de un contexto social e histórico del movimiento indígena en general y de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca (ACIN) en lo particular. De otro lado, también se abordó el tema del encuentro de la comunidad nasa con las tecnologías de la información y de la comunicación, enfocándose en la parte correspondiente al audiovisual. Así, se revisó el circuito de transferencia del audiovisual en términos de producción y distribución local y externa (a través de la web), para finalizar con el debate sobre los usos otorgados a las tecnologías audiovisuales.

CAPÍTULO II

LAS TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES Y LA COMUNIDAD NASA: TRANSFORMACIONES Y NEGOCIACIONES EN LA APROPIACIÓN DEL VIDEO A LOS PROCESOS SOCIALES Y POLÍTICOS

“Cuando yo era niño venía aquí al Tablazo, justo cuando se reunían las asambleas y siempre llegaba alguien que tomaba fotos de la gente y los eventos, eran de esas fotos instantáneas. Y viendo esto yo quería que me tomaran una foto a mí solo, pero eso costaba mucho. Entonces lo que hacía era correr y meterme en medio de la gente cuando les iban a tomar una foto para aparecer en ella, pero claro, la gente me apartaba. Para mí era importante tomarme una foto, verme ahí capturado porque quería saber qué se sentía eso. Finalmente y después de tanto molestar el fotógrafo me regaló la foto y es un recuerdo que aún hoy conservo de mis 8 años”.

(Testimonio profesor Taller Audiovisuales El Tablazo)

Contexto socio-político del Movimiento Indígena Caucaño: orígenes y constitución de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca

Hablar del movimiento indígena en Colombia hoy es hacer referencia a un largo proceso de luchas, muertes y reivindicaciones de años atrás que permitió precisamente la actual consolidación de organizaciones sociales indígenas -asentadas en varias regiones del país- que cuentan con la particularidad de haberse ganado a pulso el reconocimiento por parte del Estado y de la sociedad en general como interlocutores de las problemáticas sociales, además de un lugar en el espacio político colombiano, muy a pesar de que representan una pequeña fracción de la población nacional. Y aunque esta visión nos muestre un contexto dicotómico entre el movimiento indígena y la figura del Estado, es necesario indicar que en todo este proceso se han establecido negociaciones políticas que además del reconocimiento jurídico de la organización indígena ha replicado en la configuración del movimiento en mención, toda vez que hoy, así sea de manera mínima, existe la posibilidad de participación política representativa y los grupos indígenas intentan beneficiarse de acuerdos bilaterales con la nación. Situaciones que se desarrollan en el marco actual de la globalización y de las dinámicas neoliberales, mismas a las que el movimiento indígena no está exento.

El proceso histórico al que se alude, tiene como principal protagonista al departamento del Cauca²⁴, región del suroccidente colombiano caracterizada por un limitado desarrollo económico y el control de una clase política heredera de hegemonías familiares y de prácticas latifundistas, características sociales y económicas que han hecho de este lugar un epicentro de luchas sociales agudizadas por el conflicto armado y que tienen su origen en la tenencia y explotación de tierras, asunto que como veremos más adelante ha sido el principal objetivo de las organizaciones indígenas:

A pesar de la baja proporción de población indígena, un poco más de la cuarta parte del territorio nacional de Colombia está en sus manos, lo que representa más de un millón de kilómetros cuadrado de resguardos de propiedad comunal. El ochenta por ciento de los recursos naturales de Colombia está en esos terrenos. También allí se desarrollan algunos de los conflictos más violentos de la Colombia actual, que en muchos casos se dan por el control de recursos y del terreno cultivable (Valbuena, 2003: 14).

Y es en la década de los años setenta cuando en un ambiente político y social convulsionado surgen distintas organizaciones sociales, entre ellas las étnicas, conformadas desde bases populares en procura de cambios políticos y disímiles reivindicaciones que pasaban por mejoras en la calidad de vida de las personas, el respeto por los derechos humanos y la aplicación urgente de una reforma agraria.

La primera organización en ver la luz fue el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC), fundado en 1971 como un consejo de cabildos en representación de los diferentes grupos étnicos del departamento del Cauca, entre los que se cuentan los kokonucos, guambianos, nasas y yanaconas (Rappaport, 2008). Aquí la breve reseña expuesta en la página de la organización:

El 24 de febrero de 1971, en Toribío, siete Cabildos e igual número de resguardos indígenas crean el Consejo Regional Indígena del Cauca – CRIC nombrando el primer Comité Ejecutivo, pero no pudo funcionar debido a la represión de los terratenientes y la poca organización en la época. En Septiembre del mismo año se realizó en Tacueyó el Segundo Congreso del CRIC, en donde se definieron los puntos del programa político cuyas exigencias constituyeron el eje de nuestro movimiento y se retomaron enseñanzas de líderes como La Gaitana,

²⁴ Cabe anotar que este departamento junto a Nariño –en la misma zona suroccidental de Colombia- y Guajira, en la costa norte, son las regiones con mayor población indígena del país, según datos estadísticos del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE).

Juan Tama y Manuel Quintín Lame, con lo cual las comunidades indígenas fortalecimos nuestras luchas bajo la exigencia de lograr la aplicación de la ley 89 de 1890²⁵ a la luz de los puntos de la Plataforma de lucha del Consejo Regional Indígena del Cauca, CRIC, expuesta en el año de su creación (CRIC, 2012).

La recuperación de tierras se consolidó en el motor de acción del programa original del CRIC, pero también aspectos como la reconstitución de los cabildos y la promoción de la cultura indígena estuvieron a la orden del día en la lucha de la organización. Vale apuntar que estos propósitos seguían los lineamientos que en la primera mitad del siglo XX había trazado el líder político nasa Manuel Quintín Lame:

Célebre caudillo indígena del pueblo nasa, Manuel Quintín Lame (1883-1967), quién promovió un levantamiento entre 1914 y 1918 en el departamento del Cauca. El levantamiento fue reprimido y Lame encarcelado. Al salir de la cárcel, el caudillo emprendería una larga carrera de pleitos en defensa de los comuneros indígenas de los departamentos del Cauca y del Tolima, que lo llevaría numerosas veces a presidio. Lame elaboró un Programa de lucha de siete puntos que tendría profundas repercusiones futuras en el movimiento social indígena (Sánchez y Molina, 2010: 17).

Una vez establecido el CRIC y en una dinámica de consolidación regional y nacional, muy a pesar de las acciones represivas que le cobraron la vida a varios líderes del movimiento, aparecieron otras organizaciones indígenas en la escena política colombiana tomando como modelo organizativo al CRIC. Es así como, en los años ochenta, en continuidad con el proceso indígena en el Cauca, pero en un orden nacional se crea la Organización Nacional Indígena de Colombia:

El Primer Congreso Indígena Nacional que institucionalizó la Organización Nacional Indígena de Colombia, fue celebrado en la Localidad de Bosa [Bogotá] en febrero de 1982, y estuvo conformado por representantes del 90% de los pueblos indígenas colombianos y contó con la presencia de 12 delegaciones indígenas internacionales. Por primera vez en la historia nacional, dos mil quinientos delegados de los diferentes pueblos indígenas del país, se reunían para conversar sobre su pasado, presente y futuro; además para proponerle al Estado colombiano estrategias para la protección de la integralidad de sus identidades étnicas (ONIC, 2012).

²⁵ La Ley 89 sintetizaba esa condición legal o fuero especial por el que los indígenas peleaban desde la colonia: territorios comunales y un gobierno propio. Esta enmienda solo aplicable para los indígenas en Colombia reconocía el régimen comunal de los resguardos de tierras y la figura de los pequeños cabildos.

Así mismo, en el departamento del Cauca, nacieron otras organizaciones como la red de cabildos, propuesta hecha por líderes guambianos y que posteriormente se llamaría Autoridades Indígenas de Colombia o AICO, agremiación que surgió como crítica al CRIC y sus estrategias de recuperación y distribución de tierras.

Está claro que el CRIC se convierte en un referente obligado para otras organizaciones indígenas y no indígenas en la lucha por la reivindicación de sus derechos como colectivo, con un programa y una cobertura organizativa regional que cobijaba varios grupos étnicos. “La organización adoptó pronto una manera definida en sus relaciones con el Estado, y creó una estructura organizativa compleja, con comités especializados de tierras, salud, educación, prensa y relaciones con otras organizaciones” (Sánchez y Molina, 2010: 19).

En cierto sentido, con el devenir de los años, la organización se transforma al punto de replantearse sus objetivos y pasar de un énfasis en la recuperación del territorio a un propósito de intervención activa en asuntos regionales y nacionales, logrando una importante participación en la redacción de la Constitución de 1991, misma que reconoce a Colombia como una nación pluriétnica y multicultural, en sintonía con países como Ecuador y México donde se presentaron situaciones similares de reconocimiento.

Y es desde esta perspectiva que el movimiento indígena colombiano apuesta por la construcción de un proyecto pluralista donde se revaliden las nuevas nociones de ciudadanía étnica permitiendo incluso la inserción de las reivindicaciones indígenas dentro de las de otros sectores populares.

En este punto es necesario determinar que pese a la adscripción y fidelidad de sectores indígenas con el CRIC, la organización reconoce cierto distanciamiento con líderes del norte del Cauca a causa de una incompatibilidad de discursos que aunque los integra con una identidad indígena los diferencia en lo político.

Geográficamente el quiebre entre la ACIN y el CRIC estaría dado por la sumatoria de cabildos del norte del Cauca para la primera organización y los de centro y oriente para la segunda, aunque los cabildos del norte siguen vinculados de manera formal al CRIC. Son tensiones propias de procesos sociales en los que al parecer hay una lucha por la hegemonía del movimiento indígena, toda vez que son dos tendencias

ideológicas encontradas, una tradicional referida al CRIC y otra –si se quiere- más sincrética, la de la ACIN:

Tierradentro y el norte del Cauca han estado distanciados por mucho tiempo, dadas sus diferentes orientaciones políticas, disímil inserción en la sociedad regional, diferente relación con la cultura y espiritualidad nasa, y la naturaleza antitética de las instituciones religiosas que les sirven [orden italiana de los Padres de la Consolata] (Rappaport, 2008: 217).²⁶

De tal situación de diferencia en determinados aspectos es que se deriva la Asociación de Cabildos del Norte del Cauca (ACIN) como una organización paralela al CRIC que junto con éste también es reconocido formalmente por el Estado colombiano. También es claro que la ACIN reúne población enteramente nasa, mientras que el CRIC agremia varias etnias en territorio caucano. Se trata de dos organizaciones aliadas en procura del movimiento indígena en el suroccidente colombiano, pero al mismo tiempo dos estructuras sociales con diferencias intrínsecas que dan cuenta de modos distintos de vivir el actual escenario social, político y cultural como una comunidad indígena en Colombia.

Creación de la ACIN

Los orígenes y antecedentes de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca (ACIN) están marcados por otra de las figuras relevantes del movimiento indígena caucano, específicamente del pueblo nasa: el sacerdote indígena Álvaro Ulcué Chocué, otro de los mártires del proceso. “Párroco de Toribío, Tacueyó y San Francisco desde 1977 hasta 1984 y nativo de Pueblo Nuevo. (...) En el norte del Cauca se le recuerda por su impresionante legado, en particular, el proyecto Nasa, una corporación de desarrollo regional manejada por los cabildos de Toribío, Tacueyó y San Francisco” (Rappaport, 2008: 243). Se trataba de un líder espiritual y político que sentó un precedente entre la comunidad nasa del norte del Cauca, como lo recuerda Constanza Cuetia, integrante activa del Tejido de Comunicación de la ACIN:

²⁶ Rappaport hace énfasis en la influencia que en los inicios del proceso en el norte del Cauca tuvo esta orden religiosa, misma a la que estuvo vinculado el sacerdote Álvaro Ulcué Chocué, gestor de ese primer momento de la organización indígena, cuando algunas comunidades se pensaron los Planes de Vida, en una etapa previa a la constitución de la ACIN.

Una persona muy sabia porque él empezó a concientizar a la gente, empezó a meterse con lo de la religión, pero no sólo desde las prácticas tradicionales con las misas y ya, sino que hablaba de la [teología de la] liberación... Él vio que había mucha pobreza, analfabetismo, desnutrición... Él vio muchas cosas en su gente, entre los nasa, vio mucha desigualdad y mucha injusticia. El padre entonces empieza a aprovechar los espacios de las misas –a los que asiste mucha gente- para hablarles de la situación y de las condiciones en que están viviendo, y es a partir de allí que se conforman las asambleas porque antes no existían como tal, numerosas y participativas; también aquí es cuando nace el proyecto nasa y se realizan asambleas permanentes (JPG-01, 2012, entrevista).

De manera cronológica, los indígenas del norte del Cauca –constructores de su propia versión de la historia- han organizado en cuatro etapas el proceso de formación del movimiento indígena caucano que aún hoy continúa en desarrollo:

La etapa de la resistencia, caracterizada por la lucha armada contra la invasión Española. En ese momento se utilizan como medios de alerta el tronco-tambor, el cuerno y las señales de humo para dar aviso de los ataques y emboscadas. También se comienzan a tejer lazos de comunicación con otros pueblos antes enemigos, para unirse y resistir a los españoles.

La etapa de recuperación a partir del año 70 cuando se inician las recuperaciones de tierras y donde los indígenas no podían reunirse libremente por la persecución de los terratenientes, los días y los sitios de encuentro se transmitían de boca en boca (oralmente), con mucha malicia. Las reuniones eran nocturnas y a la orilla de los ríos. Estos encuentros ayudaban a educar y organizar a la gente.

La etapa de la autonomía iniciada en la década de los 80 con la creación de los proyectos comunitarios. Las asambleas y las mingas se convierten en centros de comunicación por excelencia en donde todos tienen la palabra y los consensos generales son la mayor autoridad. Los alguaciles, de casa en casa eran los encargados de invitar e informar sobre las asambleas. También comienza a utilizarse materiales escritos que aunque no llegan a todas las comunidades, son los primeros medios de comunicación que hablan sobre la organización indígena que comienza a fortalecerse.

El surgimiento del Tejido de Comunicación coincide con el inicio de la Etapa de la Alternativa que llevó al Congreso Indígena y Popular realizado en el 2004 cuando cerca de 60 mil personas principalmente indígenas del Cauca caminaron hacia Cali llamando a la unidad de los pueblos para rechazar la agresión sistemática a través del TLC con EEUU, la reforma constitucional y para reclamar el respeto a la vida. Desde ese momento, específicamente con el Congreso de Caldonio en el 2005 se organiza oficialmente el Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida, donde ya se empezaban a articular medios de comunicación (radio, internet, impresos y video) con formas propias (asambleas, mingas, congresos...) de

comunicación para visibilizar, fortalecer y proteger la vida y el territorio (Tejido de Comunicación ACIN, 2008)

Para profundizar un tanto en los antecedentes históricos y políticos que dieron origen a la ACIN habría que decir que es en la etapa denominada como de la Autonomía cuando surge la figura del padre Álvaro Ulcué Chocué, a quien se le atribuye la motivación y creación del primer proyecto comunitario en el norte del Cauca con el lema de “una comunidad nueva”. Se registra así entonces el nacimiento del “Proyecto Nasa en 1980, en los Cabildos de Toribío, Tacueyó y San Francisco. Siete años después, en Jambaló se organizaría el Proyecto Global²⁷” (Almendra V., 2009: 24). Estos proyectos liderados por Ulcué Chocué tenían todo el apoyo de los Misioneros de la Consolata, comunidad religiosa que colaboró con el movimiento indígena del norte del Cauca de manera activa en las décadas del 80 y 90, y que incluso hoy hacen presencia en el territorio:

En 1990 se conformaron los proyectos Unidad Páez del Cabildo de Miranda y el Proyecto Integral de los Cabildos de Huellas Caloto y Tóez. Un año después el Cabildo de Corinto construye el Proyecto Cxa' cxa Wala (fuerza grande) y ese mismo año los Cabildos de Munchique los Tigres, Canoas y el Cabildo urbano de Santander de Quilichao dan vida al Proyecto Yu' Lucx (hijos del agua). Y finalmente en el año de 2002 ve la luz el Proyecto denominado Sa't Finxi Kiwe (territorio escrito por el cacique) para los Cabildos de Guadualito, Las Delicias, La Concepción, Pueblo Nuevo Ceral, Cerro Tijeras, Alto Naya u Kitwe Kiwe (Ibid).

Es claro que la etapa denominada de la Autonomía y que inicia en el año de 1980 es el terreno abonado para que una década después la comunidad del norte del Cauca decida organizarse bajo la forma de una Asociación de Cabildos, y de alguna manera tomar distancia del CRIC; así queda referenciado en uno de los apartes de los documentos expuestos en la página web de la ACIN:

Cuando entra en vigencia el Decreto 1088 de 1990, con el que se pueden crear asociaciones, es cuando se reflexiona con el Equipo Mixto y los gobernadores y, finalmente, se aprueba conformar la Asociación de Cabildos para tener más integración, ya que unidos tendríamos mejores posibilidades. La Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca (ACIN) se creó en 1994, reconocida

²⁷ Al indagar por estos referentes históricos entre integrantes del Tejido, la mayoría no tenía la precisión de fechas y lugares, pero todos coincidían en entender esta etapa de creación de los Planes de Vida como la consagración de un ‘sueño colectivo ancestral’, fruto del trabajo comunitario atravesado por los principios de vida nasa y los principios organizativos del movimiento.

por el Ministerio del Interior por la Resolución 052 del 2 de octubre de 1.994 (ACIN, 2012).

Cada una de las etapas establecidas por el movimiento dan cuenta del contexto inmediato de la comunidad enfrentada a los problemas con los que hasta ahora continúa su lucha: recuperación de tierras, violencia en su territorio, autonomía indígena, situaciones provocadas por distintos actores como el Estado colombiano, los grupos armados –la guerrilla y los paramilitares-, las fuerzas políticas tradicionales a nivel regional; ‘enemigos’ según palabras de los nasa que atentaron y atentan contra el desarrollo del movimiento indígena en el Cauca.

La cuarta etapa que inicia desde el año 2000, denominada como Alternativa es la correspondiente a cubrir los aspectos político, económico y cultural, con un nuevo actor externo, pero vinculado estratégicamente a los elementos mencionados en las etapas anteriores: las compañías transnacionales presentes en el territorio, fruto de las aperturas económicas y de la dinámica liberal de mercado.

En este contexto, con fenómenos como la globalización de fondo, es que la organización decide impulsar con más ahínco el desarrollo de las iniciativas de comunicación integradas a la estructura organizativa que soporta la ACIN, misma que fue desarrollada durante la fase Alternativa:

La ACIN está dotada de dos estructuras: la Política y Operativa. La primera reúne las formas de organización tradicionales: la asamblea comunitaria, los cabildos, la minga y el cuerpo de consejeros. Se trata de instancias de deliberación y decisión en torno a temas de interés común. También forma parte de esta estructura, los Planes de Vida. La segunda estructura está dotada, a su vez, de dos componentes: el político-organizativo, en el cual se reúnen diferentes formas de acción y decisión colectiva (congresos, movilizaciones, proyectos comunitarios, asambleas y juntas directivas); y el componente técnico-operativo, en el que aparece la figura organizativa de los tejidos (ACIN, 2012).

Aunque la ACIN se constituye formalmente en el año de 1994, teniendo como su sede las instalaciones de la emisora Radio Pa’yumat en el municipio caucano de Santander de Quilichao, los Tejidos de Vida apenas aparecen en el 2005 porque es hasta esa fecha que se logra una re-estructuración interna de la Asociación. A saber los tejidos son:

Tejido Económico Ambiental que desarrolla formas productivas, de conservación, de intercambio (trueque) y de economía del Pueblo Nasa en equilibrio y armonía con la madre tierra. **Tejido Pueblo y**

Cultura que promueve la identidad y el bienestar en armonía con la madre tierra e incluye los Programas de Salud, Educación, Mujer y Familia y Jóvenes. Tejido **de Justicia y Armonía** que adelanta iniciativas de capacitación, coordinación y ejercicio del derecho orientado a partir de la ley de origen hacia el derecho propio en coexistencia con el marco constitucional y jurídico del país (abarca las instancias de: Equipo Jurídico Zonal, Tribunal Indígena Nasa Ûus Uutxpenxi, Tribunal Internacional de Opinión, Escuela de formación de Derecho Propio y Comisión Política Organizativa.) Asimismo, está el **Tejido Defensa de la Vida** que implementa estrategias y mecanismos para la defensa de la vida y de los derechos humanos donde se incluye la Guardia Indígena y el programa de Derechos Humanos para la denuncia permanente desde la posición política de la ACIN, y el **Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la verdad y la vida** que 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 pervivencia del territorio y del proceso (Almendra V., 2009: 26).

En suma, los cinco Tejidos de Vida como parte del componente técnico-operativo constituyen ese espacio donde las autoridades se apoyan con la comunidad para tomar decisiones políticas en pro de la ACIN. La adecuada articulación entre estos y la consejería de la Asociación a través de sus líderes, los Proyectos Comunitarios y los Cabildos, resulta ser la mejor opción pensada para responder a los requerimientos de la comunidad en términos de organización social. Se trata de una apuesta organizativa y política adecuada a los tiempos que se viven, un mundo globalizado y mediático, un sistema capitalista; circunstancias conjuntas que hacen necesario pensar en adaptaciones, como la que sucede con la incorporación del Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida, el espacio o la instancia que permitirá a la Asociación asumir una propuesta propia de comunicación que pone en diálogo las estrategias de comunicación tradicional indígena con los medios y las herramientas de comunicación masiva.

Los nasa y el acceso a las tecnologías audiovisuales. De la formación de realizadores audiovisuales a la creación del Tejido de Comunicación de la ACIN

Determinar un momento específico para el encuentro entre la comunidad nasa y las tecnologías audiovisuales implica rastrear los períodos en los que tuvieron que darse toda suerte de situaciones particulares que permitieran negociar el encuentro entre la

comunicación propia de las comunidades indígenas con la comunicación entendida como proceso informativo y mediático. Y resulta que esta circunstancia específica de la ACIN también sucedía -conforme sus propios procesos- en otros pueblos indígenas de Latinoamérica y el mundo, pues quedaba claro el poder que tenía la comunicación masiva como factor determinante en la lucha de hegemonías sociales. Así lo evidencia, años más tarde, la declaración de la II Cumbre Continental de Comunicación Indígena del *Abya Yala*²⁸ realizada en el año 2010 en territorio caucano:

Que la comunicación indígena sólo tiene sentido si, en el marco de nuestra cultura, la ponemos al servicio de la vida para dar a conocer a todos los pueblos del *Abya Yala* y al mundo, las luchas por nuestros territorios, por nuestros derechos, por nuestra dignidad e integridad. Que la comunicación indígena es un derecho que nos comprometemos a ejercer con autonomía, con profundo respeto a nuestro mundo espiritual, en el marco de la pluralidad cultural y lingüística de nuestros pueblos y nacionalidades. Que la comunicación es un poder que debemos apropiarnos y ejercer para incidir en la sociedad y en la formulación de políticas públicas que nos garanticen el derecho de acceder a los medios de comunicación y nuevas tecnologías (CCIA *Abya Yala*, 2010).

Y la ACIN, consciente del potencial de este elemento, accede a que la Asociación haga uso estratégico de los medios de comunicación masiva en el desarrollo de su propuesta como organización social²⁹:

Aprovechamos las nuevas tecnologías en comunicación para hacernos visibles empoderando nuestros propios medios de comunicación. Esta estrategia surge de la necesidad de visibilizar y hacer conocer la importancia de nuestra cultura y a la vez también denunciar los múltiples atropellos que sufren los indígenas del Cauca en todos los sentidos (...) Hacer nuestros propios medios de comunicación, en nuestras comunidades, partiendo de nuestros usos y costumbres, es una alternativa para hacer resistencia a todo ese fenómeno global neoliberal que en estos tiempos tecnológicos nos ofrecen las transnacionales de la información” (CRIC. Comunicadores indígenas Red AMSIC: s/f).

²⁸ Para ampliar la información contenida en la declaratoria de la Cumbre Continental diríjase a: <http://www.cric-colombia.org/portal/declaracion-de-la-cumbre-continental-de-comunicacion-indigena-de-abya-yala/>

²⁹ Los integrantes del Tejido coinciden en que este proceso fue extenso, de diálogos y debates entre los líderes, las autoridades, los mayores y la comunidad en pleno para determinar un plan estratégico que les permitiera combatir el plan de muerte al que se estaban viendo enfrentados.

En este sentido, sin ánimo de desconocer alguna otra agremiación o colectivo de trabajo encargado del área de la comunicación indígena en la región, puede establecerse dentro del movimiento indígena caucano la existencia de distintas experiencias como el programa de comunicaciones del CRIC, el Tejido de Comunicación de la ACIN, la Asociación de Medios de Comunicación Indígena de Colombia (AMCIC), el colectivo de comunicación del pueblo Misak, entre otras, que son el reflejo del manejo de estrategias comunicativas en los territorios propios, alineados –de una u otra forma- con la idea de informar, educar y movilizar desde cuatro ejes: la radio, los impresos, la internet y el audiovisual (Unigarro, 2010).

Es necesario advertir, que aunque cada comunidad local haya construido su propia experiencia frente a la comunicación, en general todas hablan de un proceso de apropiación y de adaptación de las tecnologías de comunicación a los objetivos generales del movimiento indígena: la defensa de sus planes de vida y del territorio.

Apuntes sobre el audiovisual indígena en Latinoamérica y Colombia

Antes de entrar en materia al respecto, es necesario hacer un breve recorrido por algunos antecedentes que a nivel continental se dieron en las décadas de los 80 y 90, cuando los pueblos originarios de Bolivia, México, Canadá y Brasil, entre otros, echaron a andar procesos de producción y difusión audiovisual y que han sido referentes claves en las luchas políticas y legales por una comunicación autónoma.

Bien podría decirse que la lucha por la auto-representación y por el derecho a la comunicación indígena nace junto a la historia de resistencia y defensa de los derechos de las comunidades originarias. Desde la década de 1970, las luchas por la autodeterminación de los pueblos indígenas de América se unieron en torno a temas cruciales como los derechos humanos y territoriales:

En Bolivia, por ejemplo, los cineastas Jorge Sanjinés y Jorge Ruiz fueron entre los primeros en abordar las luchas de los pueblos indígenas con finalidades de concientización social y política. Sanjinés y el Grupo Ukamau abrieron los senderos para un cine indigenista sudamericano, trabajando con indígenas que no eran actores profesionales como el director aymara Reynaldo Yujra, e investigando de modos alternativos y no- comerciales de circulación (Sanjinés, 1979). En Argentina, la obra temprana de Jorge Prelorán daría cuenta de realidades indígenas ante un país que niega terminantemente su población indígena, y en Perú, Federico García Hurtado escribe y dirige el largometraje Tupac Amaru (1984) sobre la

vida del guerrero andino Tupac Amaru, calificando su lucha como “la primera revolución social e independentista de América.” (Córdova, 2011: 87).

Asimismo, en otras latitudes, se iniciaron procesos de grabación y posteriormente de capacitación audiovisual a comunidades indígenas en diferentes partes de América Latina. De esta saga los primeros proyectos documentados se dieron en Brasil y México en los años ochenta, seguidos por una notable iniciativa de capacitación a nivel nacional en Bolivia a mediados de los años noventa con el Plan Nacional Indígena Originario de Comunicación Audiovisual:

Video nas Aldeias (VNA), es un proyecto de producción, difusión y capacitación audiovisual indígena en Brasil que nació en 1986. Para su fundador, Vincent Carelli, desde el principio el proyecto tiene como objetivo de apoyar, con la producción audiovisual, las luchas de los pueblos indígenas para preservar y fortalecer sus identidades y sus patrimonios territoriales y culturales. Además de ofrecer una formación continua, VNA posibilita el intercambio y la comunicación entre los pueblos indígenas y también con la sociedad no indígena, en este último caso de manera más igualitaria en términos audiovisuales (...) Ojo de Agua Comunicación, basada en Oaxaca [México], nació también, de cierta manera, de una ruptura, de un deseo para más independencia frente a, como lo dicen sus integrantes, “partidos, instituciones y empresas”. El proyecto del Instituto Nacional Indigenista (INI) e 1989 de Transferencia de los Medios a las Organizaciones y Comunidades Indígenas, dio lugar en 1994 al primer Centro de video indígena (CVI) en Oaxaca dirigido por el realizador Guillermo Monteforte que será luego el fundador de Ojo de Agua en 1998 con otros cineastas del CVI que querían una independencia más grande frente al gobierno (sobre todo después de levantamiento zapatista de 1994). Ojo de Agua es una organización independiente de comunicadores que se dedican a fomentar la comunicación comunitaria por medios como la radio y el video. Producen videos, principalmente documentales, ofrecen talleres de capacitación, seminarios, actividades de intercambios, etc., con el objetivo de “fortalecer las habilidades de personas y organizaciones indígenas para expresar en producciones audiovisuales sus realidades, desde perspectivas propias.” (...) Como Ojo de Agua, el CEFREC (1989) basado en Bolivia pretende capacitar a comunicadores más que solamente a cineastas y hacer del cine un “proceso de comunicación” y no sólo una “práctica de representación”. (Zamorano, 2009:281). Según su fundador, el cineasta Iván Sanjinés, “el CEFREC surge porque no había posibilidades de que diferentes sectores pudiesen utilizar la comunicación para sus propios intereses, sólo había algunos experimentos de tipo antropológico. CEFREC se crea para ir fortaleciendo las capacidades de comunicación desde las propias organizaciones”. El CEFREC tiene entre otras particularidades la reciprocidad como forma de trabajo, tanto en la producción como en

la difusión, y una preocupación por la expresión de una voz colectiva (Claudine, 2012: s/p).

En el caso colombiano, muy en línea con lo sucedido en el resto de América Latina, sólo hasta el año de 1970 sucede un cambio en la concepción de lo indígena en el país y esto se manifiesta con el auge de producciones cinematográficas alrededor del mundo indígena, desde puntos de vista variados. Pero, hay dos factores significantes que marcan precisamente este desarrollo, uno de ellos es la creación del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC), el 24 de febrero de 1971 y el otro tiene que ver con la incorporación de las variantes en investigación que la antropología asumía para este período, su apertura y rompimiento de paradigmas. Cambios que en conjunto contribuyeron a redescubrir la “cuestión indígena” en la sociedad colombiana en general y el cine nacional en particular, pasando de un escenario de estereotipos negativos a emergentes y alternativas concepciones y miradas.

Al inicio de la década de 1970 aparece una obra que va a introducir un giro decisivo en la historia de las representaciones del indígena en el cine colombiano: la película *Planas: testimonio de un etnocidio* (1971), de Marta Rodríguez y Jorge Silva. A diferencia de lo que ocurría en el período anterior, en el que se producía una imagen del indio basada en la dicotomía barbarie/civilización, la afirmación de la superioridad del hombre «blanco» y la desvalorización o incluso negación de las culturas indígenas, *Planas* deconstruye esas dicotomías mostrando una realidad de violencia: la violencia contemporánea ejercida por los «blancos» contra los Guahibo que habitan en las vastas llanuras orientales. Este filme documental da la palabra a los indígenas y reconstruye, a través de sus testimonios, las formas extremas de violencia (masacres, asesinatos, torturas) de que son víctimas. (Mateus, 2012: 26).

Con *Planas: testimonio de un etnocidio* se abre la puerta a producciones audiovisuales que involucran el mundo indígena en un contexto social crítico, la violencia que deben padecer en sus territorios. Problemas inéditos a los ojos del país que por fin pueden hacerse visibles y que lamentablemente se replican en distintas regiones:

El pecado de ser indio (1975), de Jesús Mesa García. Filmado en los llanos entre la comunidad de los Kuiba, este filme se refiere a una masacre ampliamente conocida perpetrada por un grupo de «blancos» en la hacienda La Rubiera (Arauca), y se inspira en el relato de Jorge Herrán que lleva el mismo título, *El pecado de ser indio*. El tema de la masacre de La Rubiera será tratado nuevamente cuatro años después, en 1979, por Antonio Montaña, en una parte de su filme *Cuibas*, que muestra las diversas formas de violencia (física, simbólica y

económica) que afectan a este pueblo. El tema de la violencia vinculada a la penetración de colonos en territorios indígenas es tratado también, y de maneras diversas, en las películas Nuxka (Manuel Franco, 1974), Wana Tummat, Madre tierra (Roberto Triana, 1975) y El indio sinuano (Carlos Sánchez, 1976). El primero de estos directores opta por presentar los casos de los Kogui, Arhuaco, Wayúu, Guahibo, Kuiba y Guambiano, mientras que Roberto Triana, asesorado por el antropólogo Camilo Hernández, describe la situación de los Kuna de Arquia-Chocó. Por su parte, Carlos Sánchez trata de la experiencia de los indios de la región del Sinú. (Ibid: 26)

En adelante vendrían más producciones audiovisuales centradas en otros temas culturales y de organización social, siempre desde la mirada no indígena de un investigador o antropólogo, aunque en otros términos de negociación con las comunidades. Es sólo a finales de la década de los 70' que se puede señalar la entrada del cine en los pueblos originarios colombianos a partir de la participación indígena en la producción de una película:

Por esa época, el CRIC pide a Marta Rodríguez y Jorge Silva que realicen un documental sobre la violencia padecida por las comunidades indígenas del Cauca. Este film debía servir como testimonio ante el Tribunal Russel en Holanda, encargado en la época de examinar la violación de los derechos humanos perpetrados en Colombia bajo el régimen del presidente Julio César Turbay Ayala (1978-1982). Los cineastas realizan entonces *La voz de los sobrevivientes* (1980), filme dedicado a la memoria de Benjamín Dindicué, un indígena asesinado en 1979. Dos años después, Rodríguez y Silva concluyen la película *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* (1974-1980), que es también un testimonio del nuevo tipo de relación esbozado entre una parte de los cineastas y el mundo indígena. En la creación de esta última película los indígenas participan activamente no solo, en tanto que actores naturales, sino también, según el testimonio de la pareja de cineastas, en la elaboración de la intriga narrativa del filme y en el montaje. Con la creación de estos dos filmes realizados entre los Nasa, Marta Rodríguez y Jorge Silva asumieron un rol de mediadores entre el cine y la comunidad. Lo que es registrado a través de la cámara deja de ser una mirada puramente exterior, y el cine comienza a ser un medio que permite expresar un punto de vista indígena (Ibid, 27).

Es evidente que el desarrollo de procesos compartidos de producción audiovisual o transferencia de tecnologías audiovisuales como algunos teóricos le llaman, también se presentó en otros lugares de la geografía colombiana distintos al departamento del Cauca, como en el Amazonas y la Sierra Nevada de Santa Marta. En este primer lugar se vincula la experiencia a través de la realización del documental *Crónica de un baile*

de muñeco (2003), dirigido por el cineasta y antropólogo colombiano Pablo Mora Calderón. Proyecto que nace de una investigación adelantada por la antropóloga Lavinia Fiori entre la comunidad Yukuna de Puerto Córdoba Amerú, alrededor del teatro y la antropología desde el ritual Yukuna del baile de muñeco. La pieza audiovisual es el resultado de vincular a su realización a maestros indígenas de una escuela independiente Amerú,³⁰ quienes, interesados con el tema de las representaciones, proponen la creación de una película con fines pedagógicos para sus estudiantes. El proceso de creación en todas sus etapas conlleva una dinámica participativa conjunta a partir del diálogo entre realizadores e indígenas, lo que derivó en serios debates referente a los modos tradicionales de realización y controversias sobre quién representa a quién, además de cuestionamientos sobre el montaje del producto final.

De otra parte, en la Sierra Nevada de Santa Marta, la experiencia se centra en la creación del centro Zhigoneshi (2000)³¹, espacio colectivo indígena dedicado al registro de imágenes de distintas situaciones vivenciales de los cuatro pueblos de la Sierra Nevada. *Río del entendimiento* y *Corazón del mundo* son dos de sus primeras producciones enfocadas en temas ambientales y de adquisición de tierras por parte de la organización indígena:

En el curso del año 2008, el colectivo Zhigoneshi se propone realizar un proyecto fílmico de mayor envergadura. Su objeto principal es la presentación del pensamiento tradicional, la cultura y la concepción del mundo de los cuatro pueblos indígenas de la Sierra Nevada, que comparten la misma «visión de su creación» así como las «mismas reglas de comportamiento» para vivir en ella. A partir de un acuerdo con la cadena local de televisión Telecaribe, el colectivo, asesorado por Pablo Mora, elabora una serie televisiva que, con el título general de Palabras mayores, comprenderá nueve capítulos creados por los indígenas y un capítulo elaborado por Mora (Mateus, 2012: 38).

³⁰ La primera escuela autónoma creada por los propios indígenas con el fin de reducir la influencia religiosa de las misiones en sus territorios. (Mateus, 2012).

³¹ Vocablo kogui que significa “tú me ayudas, yo te ayudo”. Esta iniciativa se da en el marco del Programa Comunicación de la Organización Gonawindúa Tayrona, que representa a los pueblos y comunidades Kogui (Kagaba), Arhuaco (Wíntukwa) y Wiwa (Arzario), donde un grupo de trabajo – primero de manera autodidacta- se acerca al audiovisual reconociendo en éste una herramienta de construcción de memoria.

Orígenes del audiovisual indígena en el Cauca

Hay que señalar que difícilmente puede establecerse un momento exacto de encuentro primigenio entre las comunidades indígenas caucanas con las tecnologías audiovisuales puesto que no existe un registro convalidado de las diversas intervenciones de carácter social, cultural y antropológico en territorio indígena caucano, como tampoco de las experiencias individuales o colectivas de indígenas expuestos al video o al cine. Pero, en esta investigación aludiremos a aquellas experiencias reconocidas oficialmente por las organizaciones indígenas, de las cuales tienen memoria.

Vale decir entonces que el proceso de apropiación, experimentación y desarrollo de las tecnologías audiovisuales en el territorio indígena caucano se dio por iniciativa de las mismas organizaciones étnicas y/o por propuestas conjuntas con aliados del movimiento a través de proyectos puntuales de formación, nunca por disposiciones estatales o semejantes. Y como se anotaba anteriormente, la incursión del audiovisual en territorio indígena caucano estuvo mediada por una invitación directa del recién creado Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) a la pareja de cineastas colombianos Marta Rodríguez y Jorge Silva³² para que contarán a través de imágenes la situación de violencia padecida por esta población. La documentalista en mención cuenta cómo se dio este encuentro con las comunidades indígenas:

Por medio del cine documental he acompañado a los indígenas en sus luchas, agresiones, duelos y procesos de resistencia, este trabajo vinculado con los pueblos indígenas también ha sido al mismo tiempo

³² Pioneros del documental antropológico en América Latina y figuras relevantes dentro del cine y el audiovisual colombiano sobre sujetos y pueblos indígenas, Rodríguez y Silva “en sintonía con el movimiento militante del Nuevo Cine Latinoamericano, emprenden un trabajo por el cine como vehículo científico y de transformación sociopolítica, centrado en la expresión de las luchas populares y con ellas como creadoras de un lenguaje propio”. (Cruz, 2003: 206). Discípula de Jean Rouch, cuando adelantó estudios de Cine Etnográfico en Francia, él sería la mayor influencia en su obra a partir del *Cinéma Vérité*, estilo documental adoptado por Rodríguez como su forma de trabajo, mismo que mezclaba con la metodología investigativa, propia de la antropología, de la observación participante. En sus documentales “la denuncia coyuntural y la profundidad histórica de largo aliento” (M.J. Wood, 2012) se suman a la participación de sus protagonistas, quienes realizan un proceso de autoreconocimiento. Se trata de piezas audiovisuales comprometidas con las causas de quienes padecen la violencia histórica, política y cultural. Y es que la tendencia política de izquierda de los autores, su cercanía con la tendencia del Marxismo-Leninismo los convirtió en promotores de la denuncia pública para los grupos sociales menos favorecidos en Colombia, aquellos inexistentes para el Estado y los medios de comunicación. “Sin embargo, el deseo de la pareja Rodríguez-Silva de comprender las realidades violentas de la Colombia contemporánea desde las perspectivas de los que las sufren cotidianamente en carne propia, los llevó a distanciarse, durante los años ochenta, del marco analítico marxista que había dado forma a sus primeros trabajos, prefiriendo resaltar la dimensión poética que siempre había estado presente en sus documentales” (Ibid, 50).

una experiencia de transferencia de medios audiovisuales, pues los documentales siempre fueron realizados con ellos, con su participación consciente, creativa y crítica de cómo por medio del cine queríamos acercarnos a sus culturas; este es un proceso que he seguido y documentado, que dio lugar al libro “A nuevas tecnologías, nuevas identidades”, en este libro analizo cuándo iniciamos la realización del primer documental en el departamento del Cauca, cuyo título es “Nuestra voz de tierra memoria y futuro” (1980), testimoniando la creación de la primera organización indígena a nivel regional: CRIC (Consejo Regional Indígena del Cauca) que se inició en 1971, luchando por la recuperación de la tierra, la historia y la cultura (Cine y Video Indígena: s/f).

En un trabajo de retroalimentación, Rodríguez y Silva deciden trasladarse con proyectores de cine a las haciendas recuperadas en el Cauca y mostrar por primera vez a los indígenas las imágenes de sus luchas por las tierras. Tal acto sorprende a los indígenas, quienes empiezan a tomar consciencia del valor del audiovisual como memoria y testimonio de sus luchas:

Cuando llegó la represión y sus líderes empezaron a ser asesinados por los pájaros (asesinos a sueldo) mandados por los terratenientes, en ese momento por solicitud expresa de ellos hicimos un documental llamado “La voz de los sobrevivientes” (1980), con la finalidad de enviarlo al tribunal Russell en Holanda en 1980, en este momento fueron conscientes de la importancia de que un par de documentalistas hubieran registrado la lucha de sus líderes y cómo el poder de la imagen es muy eficaz para denunciar al mundo del exterminio de que son víctimas (Cine y Video Indígena: s/f).

De aquí en adelante, el par de documentalistas ofrecieron algunas asesorías y talleres a interesados del movimiento indígena sobre el quehacer audiovisual. Y es en este contexto de diálogo intercultural que se suceden los primeros acercamientos de comunidades indígenas del Cauca a la tecnología audiovisual, posibilidad de doble vía por un lado para los cineastas y antropólogos Rodríguez y Silva, simpatizantes del proceso social que se lleva a cabo, y por otro para el movimiento indígena, en tanto se da la oportunidad de conocer una nueva herramienta de comunicación, de apropiarla y construir mensajes con imágenes en movimiento.

Cursaba la década del noventa y entre los avances organizativos del CRIC ya se contaba con un departamento de comunicaciones; para ese momento la organización continuaba con su programa de recuperación de tierras y habían recuperado la hacienda Nilo en el corregimiento de Caloto en el departamento del Cauca. Pero una nueva

amenaza, el narcotráfico, rondaba esta zona. El día 16 de diciembre de 1991 asesinan a veinte indígenas entre los cuales había mujeres y niños en las novenas navideñas:

Antonio Palechor y Manuel Sánchez [encargados del departamento de comunicaciones del CRIC] manejaban el video, testimonian esta masacre del Nilo; ya no son los documentalistas Marta Rodríguez y Jorge Silva, son ellos los que logran testimoniar cómo los exterminan. Antonio Palechor ensaya una edición de este material filmado, cuyo título será: *Crónica de una masacre anunciada* (Cine y Video Indígena: s/f).

Esta pre-edición finalmente se convierte en un documental titulado *Memoria viva* (1993), en el marco del ‘Taller de transferencias de medios audiovisuales’³³ dirigido a organizaciones indígenas de Colombia, evento financiado por la UNESCO en 1992 y realizado en Popayán (Cauca).

Este taller contó con la participación de Marta Rodríguez y los cineastas Iván Sanjinés de Bolivia y Alberto Muelana, indígena ecuatoriano, en calidad de docentes.

Con el desarrollo del taller empieza a evidenciarse la relación directa entre las organizaciones indígenas en Latinoamérica, toda vez que Sanjinés, director en ese entonces del Centro de Formación Cinematográfica (CEFREC), ya había trabajado en la capacitación audiovisual destinada a las mujeres indígenas aymara en Bolivia y Muenala, quien había realizado el documental *Marcha por la ecología*, premiado en el IV Festival Americano de Cine de los Pueblos Indígenas realizado en Cusco en 1992, representaba, de alguna manera, a la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE).

La importancia de este evento se traduce en que fue el semillero de futuras producciones audiovisuales por parte de algunos de los participantes³⁴, además de las

³³ Se trata de la primera experiencia de enseñanza formal para comunidades indígenas en el departamento del Cauca, pues Rodríguez reconoce que aunque los indígenas ya se habían iniciado en las técnicas del video, carecían de conocimientos en edición, guión y manejo de cámaras, debido a que habían asumido la manipulación de esta herramienta de manera experimental, sin contar con una base teórica en la realización de documentales. Además de representantes del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC), el taller reunió a participantes de otras organizaciones indígenas colombianas entre ellas, la Organización Regional Indígena Embera-Wanana (OREWA), la Organización Waya Wayuu, el Consejo Indígena del Trapecio Amazónico (CIMTRA) y la Organización Indígena de Antioquia (OIA).

³⁴ “Después de haber seguido esta formación, los Wayuu Marta Charry Uriana, Aleida Alvarado Epieyu, Alex D’ Luque Gouridu y Gladys Rosado Epieye realizan, con la ayuda de la Embajada de Francia, un filme en video que trata de las dificultades padecidas por las familias que explotan la sal de Manaure. Antonio Palechor y Manuel Sánchez participan, como ya lo hemos señalado, en la realización de *Memoria viva*. Inocencio Ramos (nasa), que hacía parte del grupo del Cauca, participa en la creación de *Küc’h Wala* - El

discusiones y acuerdos a los que se llegaron y que Marta Rodríguez recogió en su libro *A nuevas tecnologías, nuevas identidades*:

El primero concierne al sentido mismo de la comunicación indígena, considerada por los participantes del taller como un «bien colectivo» y no como un objeto de apropiación privada. El segundo tema concierne el uso del video dentro de las comunidades: de manera general, el grupo comparte la idea de que el video puede ser utilizado dentro de los programas de educación, para preservar los mitos, conservar los testimonios de las tradiciones orales, construir la memoria de las reuniones y congresos, producir mensajes públicos orientados a promover una conciencia ecológica responsable y de respeto por la vida. El tercero concierne a la continuidad de las experiencias adquiridas durante el taller; surge así la idea de crear una red integrada por diversas comunidades del país, la cual facilitaría la circulación de los trabajos audiovisuales realizados en las diferentes regiones (Mateus, 2012: 36).

Cabe anotar la presencia que en este espacio tuvo un pequeño colectivo de desmovilizados del grupo guerrillero Quintín Lame,³⁵ quienes trabajaban en un proyecto audiovisual denominado *Sol y Tierra* como una expresión para la paz:

Este grupo estaba formado por Daniel Piñacué y otros desmovilizados, ellos realizaron un trabajo testimonial de las comunidades de Tierradentro, más adelante realizarían documentales de problemas que los afectaban directamente, como los cultivos ilícitos. La Fundación Cine Documental / Investigación Social continuando con el apoyo de la UNESCO les dio equipos de edición, filmación y talleres de formación para que continuaran con su proyecto (Cine y video indígena: s/f).

Fruto de este proceso es el trabajo audiovisual adelantado por Daniel Piñacué, quien después de las capacitaciones recibidas trabajó por varios años junto a Marta Rodríguez en proyectos audiovisuales a través de la Fundación Social *Sol y Tierra*.

Aquí el fragmento de una entrevista hecha por la documentalista a Piñacué en el año de 1993, durante un congreso extraordinario del CRIC, donde el ex-guerrillero habla sobre su nuevo rol como realizador audiovisual y de las posibilidades que encuentra en este medio:

baile de los negritos, filme dirigido por Jesús Bosque en 1992. Tres años más tarde, se encarga del sonido en el filme Na'wéthaw Püt - Así nos organizamos, realizado igualmente por Jesús Bosque" (Mateus, 2012: 36).

³⁵ Grupo armado que se creó en 1984 cuando asesinaron al sacerdote indígena nasa Álvaro Ulcué y que en 1991 se desmoviliza y entrega las armas, creándose por un lado el movimiento político de la Alianza Social Indígena (ASI), y por otro la Fundación Social *Sol y Tierra*.

La Fundación Sol y Tierra surge de un proceso de paz, de dejación de las armas del Quintín Lame. Hoy he dejado un equipo, hoy he dejado un fusil que tenía cuando estaba en el monte como un guerrillero, como un comandante; hoy soy otro físicamente, ya no tengo un fusil en las manos, hoy tengo un ‘fierro’ que hace imágenes, un ‘fierro’ que se llama una cámara y que puede captar las imágenes de lo que los militares están haciendo y de lo que los enemigos de los indios pueden hacer contra los indios; esas imágenes podemos proyectarlas a la sociedad y a la opinión pública, es una arma también muy buena para generar conciencia a las comunidades, ya no es un arma para matar, es un arma para generar mucha conciencia y para informar en Colombia, en Latinoamérica y en el mundo. (Cine y Video Indígena: s/f).

De esta manera, el acercamiento logrado entre Marta Rodríguez y los indígenas del Cauca, este vínculo que aún hoy se mantiene³⁶, abrió una puerta de diálogo, de intercambio y de tránsito intercultural alrededor del manejo y del uso (propio) de tecnologías audiovisuales, situación que sigue generando una continuidad de procesos sociales y culturales al interior y exterior del movimiento indígena colombiano.

Actualmente, tales esfuerzos se han visto reflejados en el desarrollo de trabajos audiovisuales más completos, equipos técnicos y humanos mejor conformados, y el reconocimiento tanto interno como externo de estos alcances, sin dejar de un lado que la producción audiovisual ha logrado en parte algunos objetivos para el movimiento: visibilizar desde una perspectiva propia los hechos sucedidos en los territorios indígenas, denunciar en contextos nacionales e internacionales la violencia de la que aún son víctimas por cuenta del conflicto armado colombiano y consolidar un discurso político y cultural que pueda ser potencializado a través de los medios masivos de comunicación.

En el caso del CRIC pudo establecerse un componente netamente audiovisual dentro de su programa de comunicaciones, espacio de carácter regional en el que se realiza un “acompañamiento en asambleas, movilizaciones, actividades, etc. Se elabora

³⁶ El vínculo de las comunidades indígenas del Cauca con Marta Rodríguez aún se mantiene. En el año 2011 ella hizo parte del Festival de Video Rodolfo Maya organizado por el Tejido de Comunicación de la ACIN en calidad de jurado. Incluso, yo mismo fui testigo durante mi trabajo de campo de la vigencia de esta relación, pues la documentalista había prometido abordar -en una pieza que actualmente desarrolla sobre víctimas inocentes de la guerra en Colombia titulada *No hay dolor ajeno*- a Abel, integrante activo del Tejido de Comunicación, y denunciar el caso de su pequeña hija asesinada en medio del conflicto armado. Rodríguez, en un gesto de complicidad y respeto envió al Tejido el primer corte de una secuencia de dicho documental para tener en cuenta las observaciones que le hicieran, además de que en la pieza aparecen los créditos de co-producción del colectivo. (JPG. 01-06-12. Diario de campo).

de manera constante videos de las actividades programadas por la consejería y [de todos los] programas [establecidos]” (CRIC: s/f). Por su parte el Tejido de Comunicación de la ACIN ha desarrollado un área audiovisual con un impacto tanto en el ámbito local como nacional e internacional, logrando convertirse en uno de los referentes del video indígena en el país gracias a los reconocimientos recientes logrados por sus documentales y por el trabajo de cubrimiento periodístico como medio alternativo del acontecer de la comunidad indígena y no indígena en la zona norte del departamento del Cauca. Hoy en día, para ambos colectivos de trabajo, Internet se ha convertido en una plataforma complementaria a sus estrategias de circulación y distribución, lo que les ha permitido generar y consolidar redes de apoyo con organizaciones sociales nacionales e internacionales³⁷. De igual forma, es necesario aclarar que hay un buen número de experiencias audiovisuales³⁸ en territorio indígena, muchas constituidas informalmente como colectivos de trabajo con equipos caseros de grabación y edición, pero que desde ya, motivados por el espejo que son el programa audiovisual del CRIC y el Tejido de comunicación de la ACIN, adelantan la producción de sus propias piezas audiovisuales, elaboradas desde otras miradas, no institucionales algunas, pero igualmente válidas.

Dependiendo si las piezas audiovisuales son editadas o no, se puede establecer una clasificación que nos habla de un material en bruto o manipulado y editado. Muchas personas por el fácil acceso a los dispositivos de grabación digital, tipo celulares o cámaras fotográficas, se dedican a registrar de improviso –sin editar- secuencias sobre

³⁷ Es importante mencionar dentro del panorama latinoamericano que recoge la organización indígena alrededor del audiovisual, la creación de una red de organizaciones de cine y video indígena alineada con la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas (CLACPI), entidad creada en el año de 1985 “en el marco de la celebración del ‘I Festival Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas’, en la ciudad de México, iniciativa impulsada por cineastas dedicados a temas en torno a los Pueblos Indígenas.” (CLACPI, 2012). Y aunque hubo controversias sobre el concepto de audiovisual indígena que proponía la Coordinadora, actualmente la mayoría de organizaciones indígenas hace parte de ella y actúa en conjunto impulsando la comunicación comunitaria y particularmente la producción de video. En este mismo escenario cabe destacar que en el año 2010 (del 8 al 12 de noviembre) tuvo lugar en el departamento del Cauca – Colombia la Primera Cumbre Continental de Comunicación Indígena de *Abya Yala*, evento que contó con la participación de comunicadores indígenas de más de 25 países del continente y reunió una importante muestra de video indígena, aportada y organizada por la CLACPI. La cumbre marcó una posición conjunta de las organizaciones indígenas participantes y dejó sentado un precedente contenido en un manifiesto más adelante referenciado.

³⁸ Esto se pudo comprobar a través de los talleres que sobre audiovisuales impartí durante mi trabajo de campo, pues un buen porcentaje de los participantes confirmaba producir de manera independiente y auto-gestionada productos audiovisuales sobre distintos temas, aunque en su mayoría relacionados con asuntos culturales y del movimiento indígena como cubrimiento a mingas y movilizaciones.

hechos de la vida cotidiana o eventos extraordinarios como celebraciones de cumpleaños, matrimonios, fiestas y encuentros musicales, deportivos o familiares. Otras registran sólo los eventos relacionados con el conflicto armado en el territorio como ataques, combates entre guerrilla y ejército, incluso sobre vuelos de naves de guerra.

También hay quienes graban los eventos masivos convocados por los líderes y las autoridades, hasta las celebraciones culturales y espirituales. Y están los individuos o colectivos que editan su material y que cubren las mismas temáticas antes mencionadas, pero con un especial énfasis en el conflicto y las manifestaciones convocadas por la Asociación, los cabildos o resguardos. De esta categoría sobresalen por un lado, los videoclips musicales con grupos de la zona, piezas de muy bajo presupuesto que se suben a Internet. Y por otro lado, trabajos cortos elaborados por docentes o estudiantes en un contexto escolar, además de pequeños audiovisuales, semejantes a videos institucionales, realizados por personas pertenecientes a alguna dependencia o entidad de la organización indígena. Durante mi trabajo de campo, especialmente en el desarrollo de los talleres que sobre audiovisuales impartí, pude conocer de estas iniciativas en video y fotografía –ajenas al Tejido de Comunicación– como las de instituciones educativas donde por iniciativa de algunos docentes se optó por formar a los jóvenes en temas audiovisuales y se llegaron a producir pequeños videos didácticos. Incluso, en espacios como el de la Guardia Indígena, también supe que se prepara la realización de un documental propio que cuente la historia de esta institución. Se trata entonces de variopintas opciones de producción audiovisual –la mayoría no profesionales y de bajos recursos– dispersas por el territorio y por medios gratuitos como Internet, con distintas posibilidades de expresión y reflexión.

Asimismo, han aparecido colectivos de trabajo audiovisual indígena en la zona norte del Cauca, adscritos a emergentes organizaciones sociales no alineadas con el CRIC o con la ACIN³⁹ y que han generado cierta tensión entre la comunidad y las

³⁹ Sucede que no todos los comuneros indígenas se sienten representados por las autoridades y los líderes, muy a pesar de que la elección de gobernadores y consejeros de la ACIN se hace de manera transparente y responde a decisiones colectivas. Y es que estando en la zona, sobre todo en aquellos lugares más apartados del casco urbano, se escucha entre la gente cierta inconformidad con las acciones llevadas a cabo por parte de la Asociación y en particular por el accionar de determinados líderes, pues a su entender no se están haciendo cosas en beneficio de la comunidad en general y empiezan a cometerse errores administrativos con los dineros de las regalías e incluso a verse los vicios politiqueros que buscan el bien particular antes que el comunitario. En otros sentidos, la gente no se siente incluida

autoridades, pues desde afuera los medios informativos se han valido de tales situaciones para hablar de fracturas internas en el movimiento indígena:

En agosto de 2006, un grupo de indígenas de la comunidad Nasa del resguardo Las Huellas forma el MSTNQL [Movimiento de los Sin Tierra Nietos de Quintín Lame] y asume el proceso de “liberación de la madre tierra” al margen de las autoridades tradicionales indígenas, cuestión que ha generado que grupos dominantes junto a medios de comunicación e incluso las mismas autoridades indígenas manifiesten su preocupación al considerar que el movimiento puede estar ligado a grupos armados ilegales –paramilitares y/o guerrilla-. Sin embargo, dichas cuestiones han sido desmentidas por miembros del movimiento a través de comunicados a la opinión pública (Unigarro, 2010: 86).

La inconformidad de las autoridades pasa porque las acciones de hecho de este movimiento, el ocupar tierras a la fuerza, “perjudican las negociaciones que se tienen con el INCODER y con el gobierno para que entreguen las hectáreas que les prometieron por la masacre del Nilo, ya hace 20 años” (Vasco: s/f). Y es que desde la constitución de 1991 el movimiento indígena caucano ha preferido la concertación con el Estado antes que la ocupación para la lucha por recuperar sus tierras, asunto que no deja de ser contradictorio al interior del movimiento y que genera tensión entre ciertos grupos dentro del territorio, quienes aseveran no se ha dado una repartición equitativa de las tierras recuperadas.

“Los Sin Tierra” produjeron un video tipo documental de nombre *Nietos del Quintín Lame: Liberando a la Madre Tierra*⁴⁰, una pieza que da cuenta del movimiento en sí, sus orígenes justificados en el incumplimiento del Estado con una comunidad

en la repartición equitativa de tierras o simplemente no comulga con particulares posiciones políticas de la organización.

⁴⁰ No pude tener acceso al documental, pero la sinopsis aquí relatada parte de informaciones otorgadas por algunos integrantes del Tejido que sí lo vieron, quienes también me comentaron como este movimiento es el protagonista de un documental titulado *Los Robotierra*, dirigido por la periodista colombiana Margarita Martínez Escallón, autora del polémico documental sobre la guerra de bandas paramilitares en Medellín, *La Sierra* (2005). El asunto se resume en que Martínez solicita autorización a la ACIN para rodar su proyecto, la Asociación se lo da, pero cuando la periodista enseña los adelantos del documental que por aquel entonces tenía otro nombre: *Guerreros Pacíficos*, a la dirigencia indígena no le gusta el estilo ‘guerrerrista’ que se ve de la guardia indígena, primer desencuentro con la realizadora; luego la ACIN le propone que el trabajo continúe en co-autoría, pero ella se niega y continúa su trabajo, la Asociación finalmente desautoriza su labor. El documental sale a la luz pública y sí, muy en la tendencia de su anterior documental que gusta de la violencia explícita, la pieza tiene cierto amarillismo y descontextualiza la lucha indígena a partir del cubrimiento de las acciones de recuperación de tierras adelantadas por “Los Sin Tierra” en la hacienda La Emperatriz.

afectada por una masacre y muestra de manera explícita la ocupación de las tierras, los duros enfrentamientos de los participantes indígenas con la fuerza pública. Se puede decir que se trata de una carta de presentación de la organización. Y es éste un tema que parece de alguna manera vetado por la ACIN puesto que no existe una versión unificada al respecto y los diálogos con este grupo no han sido del todo receptivos. Desde el Tejido mismo poco se hace referencia al particular.

En suma se trata de experiencias que dan cuenta de una práctica cada vez más arraigada entre la población indígena del norte del Cauca, cuya dinámica ya no depende del Tejido de Comunicación, sino de personas que por iniciativa propia deciden producir sus propios trabajos audiovisuales, muchos –también hay que decirlo– motivados por el auge de las redes sociales en Internet y/o por el fácil acceso a dispositivos electrónicos y digitales de grabación por sus bajos costos, como es el caso de los celulares. Pero, es importante resaltar que de todos modos, entre la comunidad, existe una consciencia de autorepresentación y de memoria, abordada desde el presente que viven.

Creación del Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca

En la misma línea del sentido estratégico otorgado a la comunicación por parte del movimiento indígena caucano, es necesario entender que el Tejido de Comunicación de la ACIN se adhiere a la dinámica político administrativa de las organizaciones que lo preceden y se define como un elemento significativo de esta lucha, adaptándose conforme lo exijan las circunstancias y los cambios del proceso mismo:

El Tejido de Comunicación nace en 2005, recogiendo la experiencia e iniciativas de comunicación en la zona y asumiendo el mandato indígena y popular. Al organizarse la ACIN en tejidos queda comunicación como uno de las cinco áreas de trabajo en la comunidad. En una primera parte el trabajo se centra en definir qué es el Tejido y cuál es su papel en la comunidad. Al tiempo se da el acompañamiento en acciones del proceso. En la segunda parte se hace un esfuerzo por “crear” el tejido a través de la unificación de sus áreas, lo que conllevó a, entre otras cosas, la búsqueda de recursos de financiación y autofinanciación (ACIN: s/f).

Se trata entonces de un espacio aún inacabado, en construcción, como de alguna forma lo asume el Tejido mismo en uno de los textos compartidos en su página web: “Entendemos el Tejido como un paso adelante en un proceso en curso...” (ACIN: s/f).

Así, al describir sus momentos de desarrollo, en una primera instancia enfocaron los esfuerzos a lo interno, una mirada a lo propio, para lo cual la comunidad indagó por las prácticas comunicativas tradicionales (asambleas, congresos, mingas de pensamiento, etc.), y se trabajó por fortalecer la comunicación con la naturaleza y con todo su contexto más cercano. En un segundo momento, la estrategia pasa por abrirse a espacios más políticos y externos con la idea de visibilizar, proteger y fortalecer los planes de vida. Pensaron entonces en 3 ideas o principios determinados por la Minga en pleno: consolidar la autonomía, resistir y tejer con otros pueblos y procesos.

Este momento correspondería a la Fase Alternativa de la organización, y es con la realización del Congreso Regional convocado por el CRIC donde se decide colectivamente constituir los Tejidos de Vida desde las organizaciones zonales en todo el departamento del Cauca, lo que incluye a la ACIN.

Se trata de cinco tejidos, entre los que se cuenta el de Comunicación. Y el concepto de tal idea está sugerido por una imagen que contiene toda una simbología nasa⁴¹ y que uno de los co-fundadores del Tejido nos comparte:

(...) imagínate dos manos, rodeando un árbol, la tierra y un río o agua pasando entre todo eso. Una mano era como el árbol, es el árbol de vida Nasa que es la razón de ser del proceso, el sueño y, ese árbol de vida Nasa es el que se conoce ahora como el Tejido de Pueblo y Cultura donde está la educación, las mujeres, los movimientos juveniles, es decir, la razón de ser del proceso, la manera de El Buen Vivir del proceso. Ese era Tejido de Pueblo y Cultura. La tierra garantiza las condiciones materiales para darle vida al sueño del pueblo -al árbol- entonces, esa tierra es lo económico ambiental, es el Tejido Económico Ambiental, que son inseparables. Una mano protege constantemente de la agresión externa que nunca ha terminado y es la de defensa de la vida. El Tejido Defensa de la Vida que conscientemente no es de derechos humanos porque la idea es defender la vida toda; en la concepción indígena entonces ese es donde está la Guardia Indígena por ejemplo, allí reposan todas las estrategias de resistencia. La otra mano es una mano que tiene el propósito de regular y armonizar la vida dentro del proceso que es

⁴¹ Véase Anexos (2). Imagen simbólica que da cuenta del sistema organizativo de la ACIN sobre los Planes de Vida, semejante a la aquí descrita para los Tejidos, pero de la cual no existe una representación gráfica.

justicia y armonía, que es el Tejido de Justicia y Armonía. Y queda el otro tejido que relaciona a todos los tejidos entre sí y al proceso con otros procesos que es el Tejido de Comunicación y de Relaciones Externas para la Verdad y la Vida. Entonces esa es la imagen de las dos manos, el árbol, la tierra y el agua, esos fueron los cinco tejidos de vida y ahí dentro de esos surge el Tejido de Comunicación, es el nacimiento de ese concepto (JPG-02, 2012, entrevista⁴²).

En este sentido, se apropiaron de medios de comunicación como la radio, la Internet, los impresos y el video, siempre con la idea de funcionar al servicio de la comunidad, además de articular tales instrumentos con las formas propias de comunicación, participación y toma de decisiones presentes en la comunidad:

Esto se hace partiendo de informar a la comunidad y dar las bases mínimas para que haya una reflexión de la realidad con el contexto de agresión integral, que lleve a una toma de decisión clara y consciente para actuar de manera coherente y consecuente con el proceso político organizativo y el contexto local, nacional e internacional. Es así como la estrategia de comunicación para la resistencia se enfoca en aportar sustanciosamente a informar, reflexionar, decidir y actuar con y desde la comunidad, utilizando así los instrumentos de comunicación como herramientas político estratégicas, para fortalecer la conciencia caminando la palabra (Almendra V., 2009: 58).

Manuel Rozental, co-fundador y ex-integrante del Tejido de Comunicación relaciona esta situación de apertura del proceso indígena caucano con lo que estaba sucediendo en el contexto latinoamericano a partir de los emergentes movimientos sociales:

Entonces, lo que está pasando allí da lugar a una fase nueva que se conoce como la Fase Alternativa y que es la que se está viviendo ahora, aquella en la que se da la apertura que es la que se está viviendo ahora, que es la que proyecta el movimiento indígena más allá del territorio y en la que se concibe al indígena no como algo aislado, reivindicativo y distinto, sino como parte de un proceso que se resume en una frase: “Solos no podemos”. Para entonces había arrancado el proceso de los zapatistas en México y es de todos conocido que si ellos no hubieran hecho el trabajo de comunicación que hicieron y de movilización de respaldo de solidaridad internacional, el gobierno mexicano los aplastaba y se acabó. Y ¿qué pasó? Que sin tener contacto directo con los zapatistas ni con otros procesos fue el equivalente de eso en Colombia a partir del norte del Cauca, a lo que se le dio nacimiento a comienzos de la década de 2000 (Aguilera y Polanco, 2011:69).

⁴² En adelante todos los perfiles de informantes aparecerán ampliados al final del documento, después de la Bibliografía, en un apartado denominado Entrevistas.

Y es en este momento cuando el Tejido, en medio de la re-estructuración interna de la ACIN, puede definir –a partir de un arduo trabajo de discusión colectiva- su sentido y naturaleza dentro de la organización, sus principios, objetivos y métodos de trabajo.

Sobre sus principios, aquellos que rigen la dinámica general de la organización, se entiende un derrotero de estrategias o acciones prácticas en función de las tareas que debe cumplir el Tejido:

Principios: Hacer lo posible: avanzar de manera gradual hacia objetivos y en etapas viables. - Aprender haciendo: desarrollar capacidades y habilidades desde lo operativo. - Incorporar la acción comunicativa al quehacer normal de la organización. - Aprovechar y fortalecer las capacidades existentes. - Planificar, diseñar y gestionar desde la práctica de manera gradual (ACIN: s/f).

Los objetivos trazados, en concordancia con los principios hablan más de las tareas específicas a desarrollar:

Objetivos: - Preservar y fortalecer los espacios y mecanismos de comunicación dentro del territorio. - Estructurar instancias y mecanismos de comunicación entre los ámbitos local, zonal y externo. - Movilizar recursos para la formación de un equipo de comunicación con amplia participación de las comunidades y de todos los niveles e instancias del proceso indígena (ACIN: s/f).

De manera metafórica se plantean tres esferas como si pensara en un tejido o una red de trabajo, de relación y de flujo entre un adentro, ese mundo interno de la organización y de la comunidad con el afuera, lo externo, el espacio ajeno a la organización, pero necesario para cumplir con los propósitos de comunicación. Uno de los fundadores del Tejido explica el sentido y la funcionalidad del mismo a partir, nuevamente, de una imagen:

la imagen era como un reloj de arena, como lo que decíamos una corneta que se podía soplar para los dos lados, (...) la idea del Tejido era como ese cuello que hay entre los dos espacios del reloj de arena, entonces está el espacio interno y el espacio externo y con el Tejido de Comunicación la idea era que se ubicaba entre los dos y, la intención era trabajar en los dos ámbitos, (...) de una parte denuncias frente a todo el proceso de agresión externa y una explicación y análisis propio de esa agresión y, de otra parte, los planes de vida, la lectura de la vida y las propuestas e iniciativas del proceso, (...) pero, internamente cómo circular entre resguardos, cabildos y demás para ir intercambiando saberes y conocimientos, (...) todo eso y con la idea

de que hay dos tipos de medios que son los medios propios que son la minga, el tul, las asambleas y los medios apropiados que son de los que se apropia el tejido: internet, impresos, audiovisuales, documental, radio, etc., (...) [así entonces] una vía transmitía hacia fuera para dejar saber y otra vía era traer de afuera y tejer entre pueblos y procesos, recoger cantidades de material de voces, de contactos y traer hacia adentro, entonces como que esa parte angosta, ese embudo por el que pasaba el proceso de adentro se fue de afuera hacia adentro y, dentro del proceso comunicar, esa era la intención y el sentido del Tejido (JPG-05, 2012, entrevista).

Los métodos de trabajo surgen de establecer un diálogo con los mayores y retomar cierta simbología más relacionada con lo que los nasa llaman el sentir espiritual propio que los liga con la naturaleza y con la tierra⁴³:

Métodos de trabajo: - Los nudos: Colectivos definidos dentro del territorio (profesores, guardia indígena, promotores de salud y ambientales, comunicadores, autoridades locales, etc.), como con contrapartes externas como procesos indígenas y populares y organizaciones dedicados a la comunicación que compartan objetivos comunes con el proceso.

- Los hilos: Mecanismos y estrategias que enlazan a los diferentes nudos, de manera que ‘tocar un nudo haga vibrar toda la red’. En este conjunto de mecanismos y estrategias confluyen tanto los modos tradicionales de comunicación interpersonal como las tecnologías de comunicación: visitas, asambleas, mingas, medios electrónicos, radio, impresos, video-foros, etc.

- Los huecos: Constituyen la operación de selección de prioridades y traducción, interpretación y priorización temática para el trabajo de la red. Si los huecos son muy grandes, se pasan asuntos críticos sin ser reconocidos o abordados. Si son muy pequeños, se sobrecarga la red con una mezcla de temas prioritarios y de asuntos menores (ACIN, 2012).

Todos estos planteamientos tienen su razón de ser cuando de fondo hay un proyecto político asentado en una comunidad, cuando se ha pensado mucho tiempo sobre lo que se quiere hacer en el presente para entonces proyectar hacia un futuro, y este sentido de lo político lo tenían bien incorporado los fundadores del Tejido, jóvenes indígenas y mestizos que a cuenta de aprender sobre el uso de cámaras y micrófonos también aprendieron de su propia comunidad, de una ‘política de vida’:

⁴³ A todas luces este aparte evidencia una idea esencialista de la organización que en un discurso a veces contradictorio habla de paradigmas interculturales, pero al mismo tiempo hila conceptos excluyentes o anacrónicos.

Cuando me refiero a lo político es a la forma organizativa que para nosotros son los procesos o los planes de vida. En las alcaldías o en las estructuras de gobierno lo pueden llamar “el plan de desarrollo”, lo que ha propuesto el presidente. (...) Nosotros lo llamamos “plan de vida” y éste abarca todo: lo político, lo cultural, lo económico, lo social, lo territorial. Teniendo en cuenta que nosotros hacemos parte de una comunidad, de una organización, de un proceso, tenemos unos lineamientos políticos, en el sentido de que para nosotros la tierra es nuestra madre, los recursos naturales no son mercancía, que hay que hacer uso racional de la tierra y de los recursos y que identificamos también un plan o una amenaza hacia esos planes de vida. El componente político es ubicarnos primero en donde estamos, hacia dónde vamos, qué defendemos, cuál es el sentido de nosotros hacer parte de una organización, en qué trasciende ser indígenas, cuál es el sentido que le damos de pertenencia al proceso, pero también a la tierra y cuáles son las amenazas que tenemos, por tener ese pensamiento, por tener ese ideal. De eso trata lo político, no de un movimiento político, sino de una política de vida (JPG-05, 2012, entrevista).

Este proceso se cuenta fácil en el tiempo, pero en sus inicios tuvo un arduo trabajo de bases que empezó con el componente radial, pues estaba establecida una emisora, pero ésta necesitó de una escuela para formar a las personas que harían parte del plan alternativo en comunicación y fue estratégico pensar que los jóvenes serían los más interesados en capacitarse sobre medios de comunicación y asimilar el propósito de apropiarse de estos para fines comunitarios, ya que con los adultos y los mayores⁴⁴ hubo cierta resistencia:

Nosotros venimos de un proceso que comenzó en el año de 1999 cuando empezó la primera Escuela de Comunicación en Jambaló. En ese momento estaba Mauricio Dorado⁴⁵ de coordinador de la escuela y él junto a otras personas pensó la escuela no sólo para Jambaló sino para todo el norte del Cauca. En esos momentos existía solamente la emisora de Jambaló (*Voces de nuestra tierra*) y la emisora de Toribío (*Radio Nasa*); cuando él empezó la escuela, (...) invitó también a jóvenes del resto del departamento del Cauca (Toribío, Munchique, Miranda, Corinto, Caloto...) para dar capacitaciones en radio, en video y en impresos. Yo me metí en el área de video y fotografía con Harold, Édgar y Héctor, integrantes actuales del Tejido, nosotros nos capacitamos en esa área, éramos como 25 personas, un grupo grande. (...) En la escuela, en radio, estaban los otros integrantes [actuales]

⁴⁴ De esta manera la comunidad reconoce a sus adultos mayores, a quienes ofrece respeto por su sabiduría y experiencia. Son *Mayores* los *Thê Wala* (médicos tradicionales) y los líderes reconocidos por la comunidad gracias a su trabajo desempeñado.

⁴⁵ Co-fundador del Tejido de Comunicación, aunque ya no pertenece al colectivo de trabajo sigue en el territorio ejerciendo como docente y consultor del Tejido.

del Tejido: Dora, Isadora, Hugo, Emilio, Ismael (JPG-01, 2012, entrevista).

De este proceso en el que participaron de la Escuela de Comunicación durante tres años de capacitación cerca de 80 jóvenes, entre hombres y mujeres⁴⁶, de los diferentes resguardos del norte del Cauca, puede decirse que nació la primera camada de comunicadores indígenas comunitarios, quienes luego hicieron prácticos sus conocimientos en las emisoras locales que por aquel entonces funcionaban, además de hacer presencia en los distintos programas que conformaban los cabildos, donde fortalecieron las tareas de comunicación correspondientes a sus especialidades.

Con un incipiente proyecto de comunicación comunitaria andando y con un buen número de personas capacitadas, la siguiente etapa fue participar por la licitación de una emisora indígena ante los Ministerios de Cultura y de Comunicaciones, un espacio que les permitiera mayor cobertura que las emisoras existentes en el territorio:

Entonces el sueño de tener una emisora zonal, que cubriera todos los cabildos indígenas se hizo realidad. Es así como nació *Radio Pa'yumat, La voz del Pueblo Nasa* como instrumento de comunicación al servicio de toda la comunidad indígena. Pero al mismo tiempo, abierta a otros pueblos que habitan esta región, a las organizaciones de base que quieran hacer un proceso de información y educación integral para alimentar nuevos sueños y caminos que en adelante serán recorridos por negros, indios y mestizos (Almendra V., 2009: 31).

Y fue en este espacio radial, ubicado en el municipio de Santander de Quilichao, en el norte del Cauca, donde un selecto grupo de los jóvenes comunicadores sobrevivientes del primer proceso de formación se integraron al equipo de trabajo de la nueva emisora, para luego hacer parte del Tejido de Comunicación, esta vez desde las áreas ya conocidas de radio e impresos, sumándose las de video e Internet:

Paralelo a esto, la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca ACIN en el 2001 formalizó un convenio con el Centro Internacional de Agricultura Tropical - CIAT y la Universidad Autónoma de Occidente - UAO para poner en funcionamiento un Telecentro Comunitario. Es así como la ACIN tuvo por primera vez acceso a internet a través de ese proyecto, que en ese momento se orientó a fortalecer la capacidad local de generar, obtener, procesar y utilizar la información relacionada con la economía, el medio ambiente y los recursos naturales de las regiones de influencia y de

⁴⁶ En una media del 60% hombres y un 40% restante mujeres.

sus organizaciones sociales, con el fin de contribuir a una perspectiva de sostenibilidad social y ambiental, al mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades (Tejido de Comunicación ACIN, 2008: s/f).

El servicio de Internet se pensó para actividades administrativas de la Asociación, pero esta idea fue re-evaluada pues tal tecnología estaba siendo subutilizada y los equipos se trasladaron a la sede de *Radio Pa'yumat* y el Tejido, desde donde se repensó la dinámica de esta herramienta. En este momento no se coordinaba un proyecto o una estrategia integral de comunicación a nivel zonal sino que cada cabildo o programa hacía su trabajo conforme los equipos que contaba, desde su lugar de origen. Pero ya empezaba a tenerse consciencia de la importancia de los medios de comunicación en procesos sociales de resistencia:

Desde ese momento, específicamente con el Congreso de Caldono en el 2005 se organizó oficialmente el Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida, donde ya se empezaban a articular medios de comunicación (radio, internet, impresos y video) con formas propias (asambleas, mingas, congresos...) de comunicación para visibilizar, fortalecer y proteger la vida y el territorio.

Así nació el Tejido de Comunicación, proyectando el sentido de comunicar retomando la historia, pero también teniendo en cuenta el contexto de agresión a la comunidad. Para entender el surgimiento de este tejido, es preciso conocer el sentido de la comunicación para la resistencia, los instrumentos y estrategias desde la comunicación y algunas experiencias que vienen fortaleciendo la comunicación en resistencia. (Almendra V., 2009: 33).

Una estrategia de comunicación implicaba tener una ventana hacia afuera para visibilizarse como organización y poder conectarse con experiencias parecidas en el mundo; así es como se crea el sitio web que hasta hoy funciona como ese espacio propio de comunicación en red: www.nasaacin.org. Después de un largo proceso de apropiación de las llamadas “nuevas tecnologías de la información” se construye esta página web como el sitio oficial en Internet de la ACIN. “La ventana al mundo que facilita la visibilización nacional e internacional a través de notas periodísticas, boletines informativos, editoriales, videos y microprogramas radiales que se publican en esta plataforma” (ACIN, 2012).

Igualmente se mantiene el área de impresos, con una producción menos constante que las otras áreas, pero con un trabajo de divulgación importante a través de

la elaboración de carteles, cartillas y la edición ocasional de la revista *El Carpintero*, una publicación propia que junto con la radio constituyeron los medios de mayor recordación y difusión entre la comunidad. La otra área que empieza a cohesionarse de manera más funcional y en directo vínculo con Internet es el audiovisual que contempla la producción, la exhibición y la distribución de videos, en un esquema de trabajo colectivo que aún hoy se sostiene. En cierta forma, el proceso desarrollado por el Tejido en términos de apropiación de medios de comunicación inició con la radio; muchos dicen que sucedió así por tratarse de una comunidad más oral que escrita⁴⁷, otros sostienen que se debió a la viabilidad económica del medio en ese entonces; lo cierto es que luego incursionaron en los impresos y finalmente accedieron a la Internet y al audiovisual de manera formal, logrando finalmente desarrollar un trabajo sostenido y simultáneo de medios. Así lo recuerda Manuel, uno de los gestores de esta iniciativa:

la radio fue el punto de nacimiento, (...) cuando yo llegué a la radio yo me acuerdo que ahí discutimos que el 83% del contenido radial de la radios comunitarias y de Pa'yumat era comercial, era la misma porquería que sacaban todas las radios no indígenas y no comunitarias, entonces se dieron ahí unos trabajos de conciencia para usar la radio de otro modo; luego vino Internet y con Internet fue que se empezó a salvar vidas porque se empezó a denunciar y se empezó escribir desde una posición que no era la que se conocía afuera y entonces, con radio e Internet como base y con una claridad política ahí y, aparecidos los Tejidos de Vida, en ese contexto encuentra como un nicho el audiovisual particularmente el documental que, fue lo que se empezó a hacer; primero la camita hecha en piso firme y en ese contexto tuvo sentido por primera vez tener una cámara, tener un guión, tener una historia y tener una mirada propia desde el indígena; que a través de lo técnico se podían crear mensajes (JPG-02, 2012, entrevista).

El equipo de Tejedores

Es claro que este proceso organizativo del Tejido de Comunicación resulta, en buena parte, gracias a la planeación y ejecución de un equipo humano capacitado y comprometido con el movimiento indígena y con el trabajo para la comunidad.

⁴⁷ De hecho, el *Nasa Yuwe*, la lengua nasa, no tenía un alfabeto unificado y esto sólo se logra a partir de un proyecto intercultural desarrollado entre intelectuales indígenas avalados por el CRIC e investigadores y lingüistas de universidades colombianas. Para ampliar la información al respecto consultar: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1584657>

Sucede que la mayoría de personas que integra actualmente el Tejido está por cumplir no menos de doce años en estas lides de la comunicación comunitaria y son la primera promoción de la semilla de este proyecto comunicativo: la Escuela de Comunicación. Son un grupo que se conoce bien, que ha madurado junto y que con el paso de los años ha cambiado, pues de los adolescentes que iniciaron, hoy, un buen número ya son padres y madres de familia que dividen su tiempo entre estas responsabilidades personales y las que exige el Tejido.

Actualmente el equipo humano del Tejido lo componen cerca de dieciséis personas, de las cuales doce trabajan directamente en las áreas de medios (cinco en video, cuatro en radio y tres en Internet) y las cuatro restantes en labores de coordinación general, tesorería y recepción.

Se trata de un grupo relativamente joven, cuyo promedio de edad oscila en los 27 años. De los dieciséis miembros activos⁴⁸: seis son mujeres (sólo una participa del área de video) y el resto son hombres. La coordinación general del Tejido está a cargo de una mujer.

De los actuales integrantes del Tejido, una mujer no se reconoce como indígena sino como mestiza⁴⁹, el resto sí se consideran indígenas nasa, venidos de los distintos resguardos del norte del Cauca. Antes, en los inicios del proceso, había mayor número de personas reconocidas como mestizas dentro del grupo, pero nunca han sido mayoría.

De otro lado, la mayor parte del colectivo de trabajo es escolarizado, algunos con estudios universitarios –adelantados en centros educativos dentro de la zona- y otros sólo con estudios secundarios.

Es clave entender que el trabajo de los “tejedores” no tiene una retribución económica entendida en términos de un salario, bien podría decirse que se trata de una actividad voluntaria, motivada por el compromiso con la comunidad:

En mi caso trabajo en el Tejido por toda la lucha que han dado nuestros mayores en la recuperación de tierras; yo pienso que ellos hicieron su parte para nosotros, hoy nosotros tenemos que hacerlo por

⁴⁸ Hay que tener en cuenta que dentro de la estructura del Tejido, como antes se explicó, existen una suerte de colaboradores y simpatizantes externos –no indígenas- que de una u otra forma colaboran con ciertas tareas y labores del colectivo desde la distancia, y que ocasionalmente visitan la zona, pero que mantienen contacto y presencia a través de Internet.

⁴⁹ Se trata de una diseñadora gráfica que llegó al Tejido a hacer su pasantía profesional y finalmente decidió quedarse para integrar el equipo de trabajo.

el proceso. Personalmente desde la comunicación que es el medio donde me desempeño, siento que estoy aportando a unas futuras generaciones que vienen y por eso hago mi trabajo en el Tejido, igual sé que no voy a estar acá para siempre y tendré que seguir con mi vida y dejar mi apoyo al proceso de manera tan comprometida algún día. También entiendo que pertenecer al Tejido es más una oportunidad de vida, de aprendizaje antes que un sacrificio (JPG-05, 2012, entrevista).

Lo que sí existe es una suerte de bonificación económica repartida de manera equitativa entre todos los integrantes a partir de los recursos que puedan captarse cada mes por efecto de la prestación de servicios, la venta de productos comunicativos, la publicidad radial, los aportes de los resguardos como porcentaje de las regalías o alguna otra fuente de ingreso. La administración de la ACIN no financia ningún aspecto del Tejido de Comunicación aunque eventualmente sí contrata alguno de sus servicios. Para tener mayor claridad sobre cómo funciona la autofinanciación del Tejido habría que decir que a las entradas mínimas por venta de publicidad en la emisora, más el porcentaje por regalías que les corresponde y algún servicio contratado en comunicación, se le suma lo que pueda conseguirse con la realización de bingos, rifas y proyectos ganadores de convocatorias, pues el monto reunido a penas supe los gastos administrativos de funcionamiento del Tejido, mientras que el pago que retribuye el trabajo de los tejedores nunca es seguro. Y aunque no pueda hablarse obligatoriamente de una dinámica fuera de la lógica capitalista de intercambio pues hay dinero de por medio, sí puede decirse que el sentido es otro, solidario y comunitario debido a que cada uno de los miembros del Tejido sacrifica su tiempo, trabajo y esfuerzo individual por una idea colectiva que beneficie a la comunidad en general a través de lo que hacen con la comunicación en el territorio. Sin mencionar los riesgos de seguridad que se corren pues el Tejido es foco de atención para los actores del conflicto, como lo es toda la organización indígena.

Es evidente que esta situación laboral de los integrantes del Tejido genera cierta tensión en el colectivo de trabajo pues condiciona, en alguna medida, el desempeño en las tareas asignadas debido a que, conforme pasa el tiempo y la economía no mejora, los tejedores se ven obligados a ausentarse por largas temporadas de sus deberes como

comunicadores y se dedican a buscar el sustento de sus familias en otras actividades⁵⁰, e incluso en casos extremos renuncian a este compromiso.

Usos de las tecnologías audiovisuales: memoria, política y autorepresentación

Para determinar los usos de las tecnologías audiovisuales otorgados y practicados por la comunidad nasa se hace necesario retomar el proceso que ha atravesado la organización indígena desde sus inicios, en términos de la comunicación, pues sólo a partir de esta es que se entiende la incorporación de las tecnologías de comunicación e información, lo que incluiría el audiovisual, a tales prácticas. En este sentido, las motivaciones del proceso indígena, sus lineamientos –vigentes hasta hoy- unidad, territorio, autonomía y cultura determinan los usos y funciones de la comunicación y de sus medios. Incluso los usos reconocidos en este estudio tales como la denuncia, la memoria y la autorepresentación responden a un sentido político que en definitiva los asocia con un propósito común: la lucha del movimiento indígena.

El sentido político como consciencia de una lucha social

Podría decirse que este sentido envuelve en un amplio rango la instrumentalización de la comunicación y sus medios como elementos significativos en el proceso indígena de lucha social:

(...) según discusiones adelantadas al interior del CRIC, la apropiación de medios de comunicación se hace para cumplir un triple propósito: informar, educar y movilizar. Los pueblos indígenas del Cauca han reflexionado sobre la importancia de dar a conocer hechos de interés para las organizaciones indígenas y la comunidad en general, con el fin de incidir en la construcción de la opinión pública. De esta manera se logra educar, al crear espacios de discusión y análisis de la realidad sobre la que se informa, y eventualmente y en el mejor de los casos movilizar a los diferentes actores a través de acciones que transformen su propia realidad (Unigarro, 2010: 76).

⁵⁰ Inclusive, el colectivo del Tejido en pleno ha hecho inversiones conjuntas para intentar apaciguar esta situación. Ellos hablaban de la compra y puesta en marcha de una “chiva” o bus para recorridos inter-veredales, como una salida a la grave situación económica que afrontan, con tan mala fortuna de que el vehículo sufrió un problema mecánico que exige un alto costo y está fuera de servicio.

Hablando específicamente del Tejido de Comunicación, cabe destacar cómo desde su concepción éste ha respondido precisamente a lineamientos políticos del movimiento, dentro de los cuales se quiso imbricar tecnologías de comunicación con prácticas tradicionales de comunicación, como ya se ha dicho antes, pero no como una acción snob o de actualización a un tiempo sino desde una visión muy enfocada en lo político, entendiendo este concepto como la posibilidad ciudadana de participación en los distintos aspectos de la vida social, en esta ocasión desde el derecho que los ampara a comunicarse libremente, y sobre unos valores establecidos: la Verdad y la Vida⁵¹, como rezan sus apellidos (Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida) y unas funciones determinadas para la comunicación como herramienta política ajustada a los objetivos que atraviesan la organización. De hecho, el Tejido en su proceso de construcción no se conformó con la apropiación del medio, con la mera capacitación técnica, con lo operativo de la comunicación, sino que fue necesario otorgarle un otro sentido que le diera valor a tal acción, una consciencia política. Y un claro ejemplo fue lo sucedido con el área audiovisual:

yo creo que la falencia más grande que había hasta el 2004 o 2005 era la falta de lectura de calidad política por parte de quienes manejaban un aparato porque, se hizo un proceso de formación en video que fue gracias a un recurso que le llegó al Cric (...) e incluyó a gente del norte del Cauca y de la ACIN [proceso del cual mucha gente se benefició y] se formó en hacer video pero, ellos sabían hacer video técnicamente pero no tenían ni idea de para qué se iba usar, ni si existía una estructura que le diera sentido a eso. Entonces el problema más grave fue que se demoró mucho tiempo en descubrir y reconocer es que sin claridad política y sin un compromiso político, el conocimiento técnico era un desperdicio e inclusive todos los materiales que existían [como archivos audiovisuales] no se valoraron porque no se tenía claridad de para qué podían servir. Cuando el Tejido de Comunicación surge (...) antes de lo técnico empieza a hacer un trabajo de conciencia política y de sentido del proceso, un sentido de la comunicación, es decir, el concepto de Tejido en ese momento -en lo técnico- surge porque es el medio para expresar un

⁵¹ Los nasa se ciñen a estos valores en el sentido de que desarrollarán una comunicación cercana a la realidad, que a diferencia o en comparación con los medios de comunicación comerciales expondrán su verdad y que siguiendo los lineamientos de la organización indígena velarán por la vida de las personas y de su entorno con denuncias, reflexiones e informaciones que colaboren con este propósito. Y claro, en el papel estas ideas son más que positivas, pero definir tales valores es un arma de doble filo porque pone sobre la mesa un objetivo ideal, desconociendo que en el ejercicio de la comunicación no existen las verdades absolutas porque siempre habrá un punto de vista diferente y se trata de un oficio en el que se corre el riesgo del error en la información. En este sentido los valores absolutos asemejarían a los del periodismo clásico que rezan por la objetividad y la verdad también.

lenguaje y para transmitir un mensaje, entonces (...) la forma de comunicar y la técnica que se usan empiezan a obedecer al sentido del mensaje y no al contrario (JPG-05, 2012, entrevista).

La comunicación siempre prevalecerá como un medio, un instrumento para conseguir algo. Y aquel comentario acuñado por el movimiento indígena que reza: “Caminar la palabra”, alude justamente a esta dinámica porque la comunicación ya existía dentro de la comunidad con los mayores en la palabra misma, con sus diálogos a través de las mingas, las asambleas, los congresos, etc. y se potencializa en esta última etapa, unas décadas atrás, con el intercambio que se logra con los medios de comunicación apropiados. En otras palabras, para la ACIN y el Tejido, incluso el movimiento indígena mismo, no hay política sin comunicación⁵². Bien se puede establecer esto revisando la estructura organizativa de la Asociación, sus conceptos de Planes de Vida, de Tejidos de Vida, donde es evidente un proceso de comunicación hecho práctica, en el que pasado y presente se conjugan dando cabida al intercambio de sentidos, experiencias, sentimientos y palabras como reflexiones y representaciones de la realidad vivida. Y es desde esta consciencia política que se desprenden las funciones y los usos que hoy se les da a los medios en este contexto.

Así, este sentido político, presente en el audiovisual, incluye distintas perspectivas y prácticas, como por ejemplo la visibilidad de una realidad desde una mirada crítica que cuestiona los hechos y al mismo tiempo reflexiva pues los analiza y con argumentos sustenta una posición, como cuando desde el Tejido se realizan denuncias públicas o se informa de una noticia desde otro punto de vista en el que se hacen visibles otras situaciones, con mayor profundidad y se logra una conexión con el exterior -fuera del ámbito de la comunidad, a nivel nacional e internacional- a través de las distintas piezas de video que circulan por medio de la página web (www.nasaacin.org) o en eventos como los festivales de video de los que ha participado el colectivo de trabajo logrando reconocimientos⁵³. Es claro que hay un sistema

⁵² La comunicación no sólo entendida desde el consenso sino también desde el disenso, el debate, la contradicción porque a mi entender el trabajo expuesto por el Tejido no busca homogenizar una información sino particularizarla y transmitirla, pero en espera también de una respuesta o feedback que dé pies justamente a un diálogo de ida y vuelta.

⁵³ Mención de honor al documental *País de los pueblos sin dueños* en el X Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, celebrado en Quito, Ecuador, en 2010. Participación del IX Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblo Indígenas (Bolivia, 2008). Documental *Pa' poder que nos*

mediático hegemónico en el que las comunidades indígenas no son representadas de manera legítima o se vuelven invisibles en el panorama informativo, una razón más para que la comunicación se haya vinculado a los procesos de lucha como una estrategia política.

La denuncia: registro de la realidad como evidencia

También en el campo de lo informativo está la denuncia, tanto de acciones que afectan a la comunidad directamente como al proceso en términos generales. Y aunque el sólo hecho de construir versiones de una realidad constituye ya un acto político, tal información adquiere mayor relevancia si se trata de evidenciar una situación con pruebas y argumentos certeros, en contraposición a otras verdades, medias verdades o negaciones de lo que se cree es la verdad, posiciones que los nasa determinan como hegemónicas y absolutas, citando a los medios de información televisiva colombiana y su dinámica de jerarquización de la verdad, cuando se le otorga crédito absoluto a las imágenes expuestas y estas adquieren valor en sí mismas, “valen más que mil palabras”, son la verdad por su objetividad y porque toda información emitida en un noticiero alude a hechos verdaderos.

Tal instancia, la de la verdad traducida en imágenes, o mejor la de asignarle el valor de la verdad a sus imágenes construidas, marcó la relación entre la comunidad nasa y las tecnologías audiovisuales, que pasaron de entenderse como simples “juguetes” electrónicos o instrumentos novedosos a herramientas de registro de la realidad con el plus de la memoria. Y es que al entender la práctica audiovisual y particularmente la documental como el mero registro de la realidad, porque en un primer momento establecieron esta dinámica de poder contar un hecho desde su perspectiva y voz, de construir su versión de la verdad, los nasa han pasado por encima los artificios que la tecnología audiovisual enmarca y reducen su noción sobre documental a una única forma de hacerlo, la suya, como imparcial y real, desconociendo las subjetividades, y otra suerte de factores implicados en el trabajo

den tierra presente en el VIII festival internacional de cine y video de los pueblos indígenas. Oaxaca (México), 2006, igualmente en el XIII Festival Internacional de cine y video del Smithsonian National Museum of the American Indian. New York (USA) en 2006.

audiovisual que no lo hacen imbatible. Pero es justamente ahí donde radica su credo audiovisual que por fin pueden crear sus versiones de una verdad cuando antes eran invisibles.

Y así sucedió en un primer momento histórico de relación con el audiovisual⁵⁴, cuando se dieron los talleres de video a cargo del colectivo liderado por Marta Rodríguez y dos personas afines al CRIC, egresados de esta capacitación, decidieron grabar testimonios sobre una masacre sucedida en Caloto (Cauca) en el año de 1992 y evidenciar este hecho de manera pública a la nación; acción que determinaría por un lado, la aceptación generalizada del medio audiovisual entre la comunidad nasa, dada la posibilidad reconocida en el video como testimonio de la realidad y por otro lado, el uso que hasta hoy prima en las piezas audiovisuales producidas por el Tejido de Comunicación como lo es el de la denuncia.

Nuevamente, en un contexto de violencia, esta vez en el marco de la Minga Social y Comunitaria, con mucha más consciencia de la función que cumple el audiovisual y también con más conocimiento de la herramienta en sí, en el año 2008, se registra uno de los eventos de denuncia más relevantes en el proceso indígena y es el referido a la grabación que hacen dos comuneros nasas durante una confrontación con la fuerza pública y en el que queda en evidencia como un agente de policía, cubierto por un pasamontañas, dispara tiros de fusil a la gente en medio de la manifestación. Este hecho dejó en entre dicho las declaraciones que por aquel entonces había expresado el presidente Uribe Vélez, quien trató de mentirosos a los indígenas por atribuir las muertes de manifestantes a manos de la policía. Estas imágenes fueron cedidas al corresponsal de CNN que cubría el evento y publicadas en un extenso reportaje a nivel internacional. Noticia que conmocionó el panorama de la opinión pública nacional y que forzó al presidente y a sus subalternos a emitir un comunicado retractándose con los

⁵⁴ Como se dirá más adelante, la realidad experimentada por la comunidad nasa y de manera específica la coyuntura social desatada por la violencia -propia del conflicto armado- con la que conviven es el factor detonante para que la producción audiovisual surja como una herramienta política de denuncia y construcción de memoria. Sucedió en primera instancia con este hecho en mención en el año de 1992 y se repetirá luego en el año 2005 con la primera realización documental hecha por el Tejido: *Pa' poder que nos den tierra*, para repetirse nuevamente en el 2008 con el cubrimiento de la Minga a través de la pieza *País de los pueblos sin dueños*.

indígenas nasa⁵⁵. Desde ese instante, a nivel nacional, quedó marcado cual precedente en medios de comunicación el poder de una denuncia sostenida en imágenes, no porque antes no haya sucedido, sino porque era la primera vez que lo hacía una comunidad marginada como la indígena en contacto directo con los procesos de la globalización, si tenemos en cuenta que la denuncia en mención se logró gracias a la conexión con amigos del Tejido en EEUU, pues las imágenes se hicieron primero públicas en CNN, fuera del territorio nacional, donde luego fueron replicadas por los distintos informativos.

Evidentemente, aquí se relaciona la producción audiovisual y sus modos de circulación, pero es necesario entender los sentidos que los nasa asignan al audiovisual; ya se dijo, sirve como medio de denuncia, pero también permite dar cuenta de la actualidad de una situación y se espera que provoque reflexión. En otras palabras, se quiere informar y al mismo tiempo reflexionar sobre un hecho, manejar lo inmediato del presente, pero construir una memoria y evocar, en cierta forma, el pasado.

Otra de las prácticas implicadas en lo político de la comunicación corresponde a la circulación de información tanto interna como externa de situaciones y contenidos relacionados con el movimiento y sus problemáticas. Podría decirse que es casi el primer uso otorgado al audiovisual debido a que la utilización de este instrumento se da en plena coyuntura del movimiento y surge como una posibilidad clara de comunicación. Es decir, una de las fortalezas del movimiento pasa por la dinámica de educación e información practicadas por instancias como el Tejido de Comunicación para con la comunidad, pues se hace imperante que las personas conozcan su historia, su lucha y estén al tanto de lo que sucede en su territorio. Se trata de un proceso vivo y dinámico en el que la comunicación es el motor principal, la comunidad reflexiona y actúa porque está informada de lo que sucede con su presente⁵⁶, sin desconocer las causas que provocaron esto en su pasado. De ahí que esta adaptación y flexibilidad de la

⁵⁵ Tal situación queda registrada en el documental producido por el Tejido de Comunicación *País de los pueblos sin dueños*. (2009)

⁵⁶ En el Tejido se maneja la dicotomía entre la desinformación producida por los medios de comunicación comerciales vs. la información de medios alternativos, independientes y propios como la que ellos precisamente ofrecen a su comunidad, de ahí que entre sus propósitos esté la idea de informar sobre un hecho desde otras perspectivas que incluyan los debates, los cuestionamientos sobre lo informado.

comunidad nasa a las circunstancias les haya permitido luchar y sobrevivir como pueblo indígena salvaguardando su cultura.

Una de las actividades adelantadas por el Tejido en su trabajo con la comunidad pasa por la realización de videoforos⁵⁷, espacios donde a través de la proyección de películas –en su mayoría documentales, algunos propios, otros no- se informa a las personas sobre determinados acontecimientos políticos y sociales para generar un debate y una reflexión al respecto, lo que permita construir un sentido crítico entre los participantes:

Durante mi trabajo de campo fui testigo presencial de esto, en el marco de la Movilización sobre la paz que la ACIN y otras organizaciones sociales hicieron como acto de resistencia al gobierno nacional y su discurso sobre este tema. La noche anterior al inicio de la jornada, junto a Harold, Édgar y Genaro, integrantes del área audiovisual, nos dirigimos al municipio de Caloto, lugar de congregación de la marcha. Ahí, en medio de la plaza central y al pie de la tarima principal armamos con una tela la pantalla y ajustamos el video beam para las proyecciones. De a pocos, conforme llegaban las chivas de la montaña, aparecieron los comuneros, quienes a pesar de estar cansados por los largos trayectos tuvieron las ganas de informarse. Abel, integrante del Tejido de Comunicación y animador, en esta ocasión, desde la tarima, invitaba a las personas a hacer parte de este videoforo. Se reunieron cerca de 150 personas de distintos resguardos, entre mujeres, niños, jóvenes y adultos. Proyectamos dos piezas cortas, una relacionada con la minería (El Quimbo) y un documental sobre la Guardia Indígena de nombre *Hasta que no se apague el sol* realizado por el periodista francés Roméo Langlois, secuestrado en esos días por las Farc y quien trabajó con el Tejido de Comunicación. Los contenidos de las dos piezas resultaron impactantes, pero el segundo trabajo, inédito para muchos, marcó un hito pues éste se desenvolvía en el territorio mismo con comuneros como protagonistas del conflicto. La gente se sintió animada, unos pocos hablaron y reflexionaron sobre lo visto, pero la gran mayoría se acercó a nosotros a preguntar de qué manera podían obtener tales documentales... (JPG. 09-05-12. Diario de campo).

Pero, aunque el Tejido de Comunicación se adscribe al reconocimiento de un uso político del audiovisual, expone su particular posición sobre el sentido político que pueden tener sus producciones audiovisuales en relación con otra serie de trabajos, también audiovisuales, hechos al interior del movimiento indígena por otras personas o colectividades.

⁵⁷ Práctica de la que se hablará más adelante en profundidad.

El asunto, según algunos integrantes y ex-integrantes del Tejido pasa por entender el audiovisual desde otras perspectivas más utilitaristas y reduccionistas, como concebir que sólo se trata de un medio de divulgación del discurso político de los líderes y de las autoridades indígenas en un sentido literal, es decir, sin un aprovechamiento del lenguaje audiovisual en virtud de corresponder a un espectador particular: la comunidad, y desde voces legitimadas dentro del movimiento, algo cercano a una suerte de institucionalización de los mensajes construidos por este medio:

Los medios noticiosos siempre buscan una voz que represente a la comunidad, voces o figuras privilegiadas. Nosotros por lo general siempre tenemos una metodología de trabajo en la que se dé importancia a la base de la comunidad y entonces se elige un guardia indígena, una mujer o un niño [como fuentes primarias] (JPG-06, 2012, entrevista⁵⁸).

En una revisión rápida del material audiovisual producido por el Tejido -al que tuve acceso-, bien se puede notar que los protagonistas de estas piezas son personas de la comunidad, nunca líderes o voceros de la Asociación, pues la intención del colectivo pasa por desarrollar los videos desde sus particulares maneras⁵⁹ de entender el audiovisual para llegar a la gente. Durante mi estadía en el Tejido, una sola vez vi al equipo del área audiovisual interesado en entrevistar a uno de los representantes de la ACIN y fue cuando la Asociación misma les contrató para que produjeran un comercial en video convocando a la población a marchar en una movilización.

La memoria como experiencia viva del pasado en presente

Este uso de la construcción de la memoria a partir del audiovisual evidentemente está vinculado con el sentido político y las autorepresentaciones; esto a partir de la virtud que tiene el audiovisual de registrar la realidad, de representarla y guardar una memoria de distintas situaciones en imágenes y sonidos. El hecho de otorgar un sentido particular a la imagen como prueba o referente directo de la verdad, y entender la dinámica de registro audiovisual –a través de los dispositivos tecnológicos- a manera de un proceso

⁵⁸ Recuerde todos los perfiles de informantes aparecerán ampliados al final del documento, después de la Bibliografía, en un apartado denominado Entrevistas.

⁵⁹ Muy en la línea de lo que Freya Schivy denominó *Estéticas Enraizadas*.

más cercano a la realidad, pesó en la idea de adopción de las tecnologías audiovisuales al proceso organizativo. Y de tal concepción es que deriva la práctica primigenia de querer grabarlo todo, cualquier acción o evento para levantar un archivo total de lo que sucedía en el territorio a la comunidad nasa porque, como lo sostiene el coordinador del área audiovisual, el objetivo pasaba por contener tales imágenes para luego determinar un uso específico de ellas:

En algún momento se iban a utilizar para un fin específico, para algún videoclip o para la memoria del proceso (...) De ahí que cada cosa que grabamos queda en un casete ya guardado porque antes los regrabábamos, y se da la situación que la comunidad, los gobernadores saben que en tal día o evento nosotros estuvimos presentes grabando esa asamblea, esa minga, esa marcha o celebración (JPG-04, 2012, entrevista).

Y aunque hoy, el ánimo del grupo del área audiovisual por grabar todo suceso se mantiene, el factor económico hace mella y los obliga potencializar cada minuto de cinta. Pero, la idea de construir un archivo propio de imágenes continúa y delinea una propuesta más compleja para el Tejido, a través de la cual se le otorgue un valor especial a las imágenes por su contenido en sí mismas. Se trata pues de la construcción de dos archivos audiovisuales, un banco de imágenes y una videoteca. En el primero se conserva una buena parte del material grabado en bruto en los años que lleva el proceso organizativo y el Tejido, y se dio cuando decidieron que era mejor mantener esta memoria de hechos y de personas en las cintas de video antes que regrabar sobre tales imágenes. Este compendio de imágenes fijas y en movimiento da cuenta de un acervo cultural nasa en el norte del Cauca, actividad que guarda la memoria de marchas, eventos comunitarios, políticos, educativos, solidarios, celebraciones, mingas, reuniones, congresos, asambleas, entrevistas, testimonios y un sinnúmero de actividades grabadas tanto por integrantes del Tejido como por personas de la comunidad misma, pues también se hizo, en alguna época, un barrido por la zona en busca de material audiovisual que la gente o las instituciones conservaran en el territorio. Hay que aclarar que este banco de imágenes está apenas organizado, pero no catalogado y mayormente se trata de cintas con imágenes en bruto, sin editar, además de algunas fotografías.

También en este conjunto de imágenes archivadas se encuentran secuencias inéditas de reportajes y entrevistas, visitas del Tejido a comunidades del territorio local

y nacional, así como escenas pensadas para futuros documentales que por distintas razones, entre ellas, la falta de tiempo, nunca se finalizaron. El banco de imágenes es de uso restringido para la comunidad, sobre todo porque el material no está catalogado y resulta difícil ubicar registros por fechas o alguna nomenclatura, pero es intención del Tejido compartir este material con la comunidad porque de ella surgió y hace parte de este. El coordinador del área de video me dice que a futuro esperan darle un orden específico a estos registros a través de la puesta en marcha de un proyecto que involucre a los jóvenes de la comunidad, en procura de fomentar consciencia por la memoria cultural nasa⁶⁰.

El otro archivo audiovisual importante es la videoteca, conjunto de producciones finalizadas tanto propias como foráneas (de carácter local, regional, nacional e internacional), clasificado en piezas documentales y de ficción, variopinta colección que empezó con el acumulo de los videos hechos por el Tejido más aquellos audiovisuales producidos por otros (indígenas o no) en el territorio que hablaran sobre el mundo indígena precisamente. Los videos nacionales e internacionales empezaron a obtenerse por intercambio en las participaciones que el Tejido había logrado en eventos de comunicación y video por Colombia, Latinoamérica y el mundo. Este archivo está abierto al público y por su calidad y cantidad representa una interesante oferta audiovisual de consulta.

Y es que el ánimo inicial por grabarlo todo, por intentar capturarlo en imágenes no tenía otro propósito más que acumular memoria audiovisual de los hechos, para tener control de sus propias imágenes y luego pensar qué de ese material podía servir para denunciar o visibilizar una situación. Y como no se trató sólo de conservar, labor por demás necesaria e importante, en el Tejido resolvieron asegurar todo este material y moverlo en el territorio, compartirlo a través de prácticas de formación política:

⁶⁰ El asunto de la catalogación llevará su tiempo y lo digo porque por ahora no es prioridad para el Tejido, igual se dará en su momento indicado, como sucedió con el archivo de la videoteca, que después del desarrollo de un proyecto de archivos audiovisuales ganado con el Ministerio de Cultura, logró materializar una estructura adecuada para su conservación en físico y digital, además contar con equipos de reproducción. Y pese a que esta iniciativa de catalogación se dio por parte del Tejido, la misma no se culminó y fue una estudiante de comunicación social no indígena de la Universidad del Cauca, quien hacía su pasantía en el Tejido, la persona responsable por catalogar y organizar la videoteca tal como se la conoce hoy.

Antes los cabildos contrataban a gente de fuera para que produjera un video sobre sus trabajos y procesos, pero estos videos servían como informes de gestión y quedaban archivados, luego nunca se compartían a la gente de la comunidad. Incluso mucho de ese material archivado se empezó a dañar. El Tejido hizo una recopilación de tal material para salvaguardarlo, lo que en suma dio origen a la videoteca y al banco de imágenes. También mucha gente se acercó a nosotros informándonos de videos hechos en sus comunidades, incluso trayéndolos para ser copiados. Al tener este conjunto de material audiovisual, pues de nada sirve tenerlos ahí guardados... entonces es que se proponen los cineforos, los videoforos y compartir la videoteca, sus documentales, a la comunidad: en escuelas, reuniones y mingas (JPG-03, 2012, entrevista).

El coordinador del área también sostiene, como hecho anecdótico, que desde la comunidad y otras instancias de la ACIN, también recurren al Tejido y a su acervo icónico para solicitar imágenes fijas o en movimiento de personas que han fallecido, pues saben que el archivo o banco de imágenes y la videoteca del Tejido⁶¹ constituyen uno de los espacios más completos y actualizados en cuanto a imágenes se refiere dentro de la organización del norte del Cauca.

Resulta interesante ver cómo el Tejido asume la tarea de conservar una memoria pública de la organización indígena y del pueblo nasa, pero también cómo los objetivos trazados por ellos en cuanto al uso que las personas pueden darle al archivo finalmente depende de las necesidades de la comunidad, quienes determinan las funciones y usos que quieren de tal material, e incluso se arriesgan a construir sus propias versiones de historia con el uso de las tecnologías audiovisuales:

Arribo a la sede del Tejido e Isadora, integrante del colectivo y encargada de la videoteca, me llama rápido para que vea un video con ella. Se trata de una pieza de 25 minutos, un primer corte editado por otro de los integrantes del área audiovisual, en el que se documenta la celebración de fin de año (2008) en la vereda Carpintero, lugar donde vive Isadora con su familia. Cual narradora, esta mujer, comenta cada aparte del video, identificando a cada persona que aparece ante cámaras y relatando qué ha sucedido con la gente desde esa memorable fecha hasta hoy. Varios han muerto ya, recuerda, pero destaca el relato de un joven, graduado de la escuela ese fin de año, quien convertido en adolescente decidió trabajar con los cultivos ilícitos de hoja de coca en una zona bastante retirada de su vereda. Isadora agrega que lamentablemente lo mataron y su voz se quiebra. Luego, retoma fuerzas e insiste en que va a mostrar el video a su

⁶¹ Más adelante, en el Capítulo III, se ampliará información sobre la dinámica de funcionamiento de estos espacios.

comunidad para que se vean en el tiempo y reconozcan los cambios (JPG. 30-05-12. Diario de campo).

Y es que esta idea de intentar grabar cada acción fue la que en suma dio origen a la producción audiovisual de las piezas documentales de largo aliento y a la realización de videoclips de menor duración por parte del Tejido, pues entendieron que guardar tantas imágenes sin editar no generaba un efecto inmediato ante la emergencia de una determinada situación. De igual forma, el contexto social, la realidad que vive la comunidad han sido la principal motivación para que los medios apropiados hayan hecho presencia, pues precisamente una acción potencia la otra, con el audiovisual el Tejido construye un imaginario histórico del movimiento con la particularidad de hacerlo en la primera persona de las y los comuneros que participan en un hecho puntual, además de contarlo a partir de la cotidianidad de los eventos:

De algún modo la producción documental en el Tejido se ha hecho por la coincidencia de temas coyunturales, el primero de ellos sucedió con la situación de El Japio, la hacienda con la cual se dio inicio a la recuperación de tierras con acciones de hecho y entonces se produce *Pa' poder que nos den tierra* (2005). El segundo documental, *Somos alzados en bastones de mando* (2006) da cuenta de una cumbre social contra el TLC en el Resguardo de La María y el tercero *País de los pueblos sin dueños* se da en el contexto de la movilización de la Minga del 2008. Y es así como entre coyuntura y coyuntura nos dedicamos más al registro de asambleas, denuncias de derechos humanos y eventos en la comunidad, pero fuimos acumulando este tipo de grabaciones y no hubo conciencia de un tiempo para editar. De todos modos mantuvimos la producción de videoclips, la realización de los videos foros, la sistematización de archivos audiovisuales y la venta de documentales (JPG-06, 2012, entrevista⁶²).

Mauricio Acosta⁶³, ex-coordinador del área de video del Tejido, reflexiona sobre la manera en que el colectivo de trabajo se pensó la creación de las piezas audiovisuales, conforme la urgencia de denunciar una situación, mediada por su inmediatez, pero sin querer evocar los modos característicos de los mensajes noticiosos de la televisión:

Nos interesa bastante complementar el hecho coyuntural en sí mismo, darle otras miradas y contextualizar por ejemplo con información de lo que hace esa comunidad, sobre el personaje o sobre la situación, no

⁶² Ver el perfil del entrevistado al final del texto en el apartado Entrevistas.

⁶³ Pionero del quehacer audiovisual en el Tejido de Comunicación, hoy ya no pertenece formalmente al Tejido pero hasta el año 2011 era el coordinador del área de video. De alguna manera sigue vinculado al proceso indígena desde la distancia.

dejar cabos sueltos que puedan desinformar. En el año 2005, cuando el Tejido empezaba consolidarse y funcionábamos como una página web, con noticias y denuncias, los videos ahí expuestos eran muy explícitos y se reducían a los hechos superficialmente, pero reflexionando con el equipo de trabajo decidimos que el cubrimiento de una situación en adelante necesitaría de un contexto político específico y esto fue sumado al trabajo periodístico que ya realizábamos (JPG-06, 2012, entrevista).

Sucede entonces que además de construir las piezas audiovisuales por sí mismos, con un estilo bien definido, y de hacerlas circular entre la comunidad –de manera interna- a través de los videoforos y hacia afuera con la página web, además de incentivar el diálogo con la memoria cultural a partir de los archivos constituidos, hasta aquí se puede hablar de un tipo de imaginario colectivo y público, pero no se ha abordado ese otro imaginario antes enunciado, el íntimo y personal que cada persona puede recrear. Una suerte de perspectivas que apelan más a la individualidad y a la subjetividad de las personas de la comunidad. Así sucede con buena parte de los integrantes del Tejido y específicamente del área de video, pues sostienen cómo –desde una mirada muy personal- realizan grabaciones o fotografías particulares, a sus hijos, en procura de construir una memoria familiar a partir precisamente del registro audiovisual. Un ejercicio que permite reflexionar sobre la idea de la trascendencia y de los cambios referenciados en las imágenes, desde un lugar más íntimo, como bien lo afirma uno de los integrantes del Tejido:

Desde que nació mi hija estoy haciendo un experimento con ella, desde muy pequeña le he hecho imágenes y ya tengo como dos casetes grabados, pues a medida que pasa el tiempo, con la cámara del Tejido, grabo unos 5 minutos o más de sus vivencias. Grabo sus cumpleaños también. Mi idea es hacerle un video completo de su vida hasta que cumpla 15 años, esa es la proyección que tengo (JPG-04, 2012, entrevista).

Son más que numerosas las experiencias de este tipo en el norte del Cauca y su réplica continúa, pues podría hablarse de que casi cualquier persona, por aquello del fácil acceso que hoy tiene la comunidad a un dispositivo digital de grabación de video, asume la posibilidad de registrar su realidad y de realizar un mensaje audiovisual⁶⁴.

⁶⁴ Incluso pude revisar videos musicales de factura no profesional de grupos locales interpretando música popular, alguna con contenidos asociados al movimiento indígena, otras simplemente lúdicas. Véase una muestra de estos trabajos en: <http://www.youtube.com/watch?v=4QHvymlicEA>

Otra de las experiencias notables en este sentido es la correspondiente a un colectivo de trabajo ubicado en el municipio caucano de Tacueyó, lugar donde se han presentado un sinnúmero de muertes inocentes por la guerra y ante lo cual un grupo de docentes de la escuela local, en conjunto con la comunidad, decidieron crear un documental que reflexione sobre esta situación, y en un ejercicio sobre política de la memoria convocaron a todas las personas para construir un archivo propio de las imágenes de la guerra a través de una *Minga de Imágenes*⁶⁵, evento en el que se reunieron registros fotográficos y de video hechos en distintos formatos, entre los que se contaban celulares y cámaras digitales. La intención de este proyecto pasaba por empoderarse de las representaciones que sobre la violencia se dan en el territorio, para desde una mirada propia expresarse y reflexionar sobre lo acontecido, pues según contaba una de las gestoras de esta iniciativa:

Aquí viene todo el mundo a grabarnos cuando hay un ataque o muertes, gente de fuera, noticieros y cuando uno solicita ese material para sustentarlos como prueba de lo que pasó ante la ley, ellos se limitan a decir que no son dueños de las imágenes y que no se puede, como si esas imágenes en las que aparecemos fueran privadas (JPG-07, 2012, entrevista).

Sucede que con el auge de dispositivos digitales de grabación en el territorio, cada vez más personas hacen suyos los hechos vividos, saben que las imágenes los representan y quieren expresar sus propias representaciones, no conformes con las ideas que de la comunidad nasa en particular se construyen en los medios de comunicación regionales y nacionales. Cabe entonces preguntarse sobre el aporte puntual del audiovisual a la memoria colectiva de la comunidad nasa, para lo cual es necesario decir que tal memoria se potencializó con el uso del audiovisual en tanto, como dispositivo de registro de la realidad, se sumó a la palabra construida y hecha memoria por los

⁶⁵ La relevancia de una acción de estas radica en que pueda convertirse en un espacio permanente de reflexión y expresión, en el que las personas tengan participación directa y decisión sobre el uso que se dará al material reunido. Es una iniciativa más que interesante en alusión a la construcción de memoria a través de imágenes audiovisuales, sobre todo si existe un propósito de fondo respecto a la acción, lo digo en el sentido de que ejercer la soberanía sobre las representaciones de una guerra, incluso sobre sus autorepresentaciones es un logro siempre y cuando se piense qué significa esto y qué alcances puede tener socialmente hablando. Es una población, víctima de la violencia, que decide expresarse, que decide por lo menos salvaguardar en imágenes algunos hechos y proponer una política de la memoria que parta de su vivencia. En un país como Colombia donde los asuntos de memoria, reparación y justicia de las víctimas de la violencia apenas empieza a pensarse para el lado de los afectados, esta acción supone un gran avance en este sentido.

mayores desde tiempos anteriores de lucha y resistencia. Permitió junto a la radio tecnificar esa palabra y ponerle una imagen, además de facilitar la indagación de esa memoria replicada en distintas voces. Y como herramienta de comunicación que es, sirvió de puente o tejido de expresión al interior de la comunidad y desde ésta hacia afuera.

Isadora, encargada de la videoteca en el Tejido, relaciona de manera muy particular esta cuestión con mantener viva la memoria en el tiempo y reflexionar sobre ella:

Voy a coger una frase de Marta Rodríguez, ella dice que ‘las imágenes levantan a los muertos’ y yo creo que tiene toda la razón. Mi hijo no hubiera conocido a su abuela sino hubiese existido un ojo de una cámara que tomó su imagen en una asamblea, y Mateo puede ver a través de esta imagen sus gestos, saber algo de ella. Esa cámara resucitó a mi abuela, por así decirlo. Para los mayores que empezaron a pensar en el audiovisual es que ellos quieren no tener esa memoria muerta, sino que esa memoria siga viva en las mentes de la gente que viene atrás porque así sea una imagen fija, yo siento que el gesto te dice mucho, como que la imagen cuenta y es importante tener la memoria viva para entender la comunidad, para a partir de ahí hacer un repaso a la vida. Aquí toca dejar la memoria viva y que dé cuenta realmente de lo que pasó y por qué pasó (JPG-07, 2012, entrevista).

En este punto es necesario hacer claridad sobre la construcción de una memoria colectiva por parte de la ACIN, toda vez que el proyecto político indígena de resistencia pensado en cada una de las etapas del proceso ha funcionado de manera integral a través de la apropiación de los medios, de la re-construcción de la memoria histórica y de las acciones políticas asumidas. Es decir, el imaginario nasa que se percibe en las piezas audiovisuales está directamente vinculado con el contexto del movimiento indígena, con su historia y con la actualidad de los hechos que afectan el territorio, pero no es algo nuevo, viene de atrás, en cierto modo es heredero de la tradición oral nasa, de la memoria oral de los mayores. Bien puede decirse que las actuales representaciones audiovisuales son apenas un ejemplo de las estrategias que sentaron las bases históricas de las reivindicaciones étnicas y que se han traducido en acciones de recuperación de tierras, promulgación de derechos, fortalecimiento de autoridades propias y revitalización de la lengua y la cultura.

No se trata de exponer una continuidad libre entre la tradición oral, el imaginario y la memoria, sino de entender que se trató de procesos históricamente ligados y

complementarios, aún hoy presentes en la cultura nasa. En este sentido hay quienes sostienen que existe una relación especial entre los nasa y las imágenes porque el *nasa yuwe*, su lengua, fue netamente oral y hasta hace unas décadas no había conformado un abecedario unificado para su escritura, de ahí que la cultura estuviera soportada en la tradición oral⁶⁶. Sin desconocer que buena parte de la iconografía se plasmaba en símbolos a través de sus tejidos. Pero, negar o afirmar esta tesis requiere un estudio más profundo del asunto; un ex-integrante del Tejido nos deja ver su punto de vista precisamente sobre la relación del pueblo nasa con el audiovisual:

La relación de los nasa con la imagen no creo que sea un hecho exclusivo de esta comunidad, es algo que no entiende de etnias ni de grupos sociales, sino de cualquier comunidad que frente a un audiovisual que entra en sintonía con la gente, donde se vean representados reaccionan de buena manera. Es como si la gente estuviera cansada de ser representada de otra forma, siempre con alguien hablando por ellos, siempre con otros tiempos, otra manera de construir el audiovisual, entonces cuando se produce un audiovisual en sintonía con la gente, sea ésta indígena, afro o campesina, se establece una relación de empatía con el audiovisual y con quienes lo hicieron posible (JPG-06, 2012, entrevista).

La autorepresentación, imágenes y voces de la cultura nasa

Desde aquella oportunidad en la que los documentalistas Marta Rodríguez y Jorge Silva colaboraron con la transferencia de tecnologías audiovisuales a poblaciones indígenas, y ellos pudieron producir sus películas y contar sus historias, puede decirse que los indígenas del Cauca asumieron la posibilidad de construir a través de imágenes en movimiento textos audiovisuales, desde puntos de vista propios, dando cuenta de la realidad que percibían; porque las autorepresentaciones ya las hacían con sus palabras y elementos dentro de sus territorios y con su comunidad, esta vez podrían hacerlas visibles hacia afuera mezclando la oralidad con lo visual. Y es en este continuo proceso de ensayos y aprendizajes, además de experimentaciones, que el Tejido de Comunicación de la ACIN sostiene su camino por el intrincado mundo del lenguaje

⁶⁶ Dentro de las prácticas tradicionales de los nasa está el hecho de 'leer a la naturaleza'; es decir, de encontrar en el arcoíris, el trueno, las nubes y otros elementos, signos de premonición del acontecer cotidiano. Y esto me consta pues en el desarrollo de los talleres sobre audiovisual estas reflexiones afloraban durante debates alrededor del tema de la imagen, además de representaciones muy significativas materializadas en auto-retratos dibujados.

audiovisual⁶⁷ con una producción que se ha mantenido regular, en lo que se refiere a videos de corta y mediana duración, específicamente sobre temas relacionados con el conflicto armado en la zona y las acciones emprendidas por la organización indígena para enfrentarlo.

Las autorepresentaciones contemplan opiniones, imaginarios, ideas, reflexiones y discursos propios estrechamente vinculados con aquellos elementos identitarios promovidos por la ACIN, alineados en los objetivos que reza el movimiento indígena (unidad, tierra y cultura) y que por el carácter abierto e intercultural de la organización se relaciona con otras luchas y propósitos globales que procuren el beneficio de la naturaleza y de la humanidad. Desde la propuesta audiovisual adelantada por el Tejido, es claro que el colectivo de trabajo determina un estilo, un orden de contenidos y una estética a la hora de producir sus piezas audiovisuales, asunto que –no en vano- ha logrado que buena parte de la comunidad⁶⁸ se sienta identificada con los contenidos y el sentido político expuestos. Bien lo comenta Mauricio Acosta, ex-coordinador del área de video y gestor de la misma:

Nosotros creemos que los videos han logrado trascender de la simple experiencia audiovisual, de sentarse a observar un producto para analizar, a satisfacer, de algún modo, a la gente. Se nota la felicidad de la gente al verse ellos mismos dentro de un proceso. Entonces la gente se siente identificada con verse ahí, con ver que está representado un proceso, con ver que está representada ella misma en el momento. Y nos dimos cuenta de esto porque después del documental *Pa' poder que nos den tierra* la gente empezó a exigir videos sobre todos los procesos, incluso cada vez que había una asamblea, un congreso, una movilización, la gente inmediatamente pasaban los hechos, a la semana, llegaban al Tejido a preguntar si ya habíamos hecho un video. (...) Porque también son muy críticos con los medios, con los noticieros en la forma como han sido representados, entonces como sienten que esto hace parte del proceso, del Tejido, le exigen mucho más a este tipo de trabajos (JPG-06, 2012, entrevista).

Hasta aquí es sabido el proceso adelantado por el Tejido en el área audiovisual, de cómo la realización formal del primer video (documental) se dio por la coyuntura del

⁶⁷ En el 2011, el Tejido ganó el reconocido premio audiovisual que otorga el Ministerio de Cultura de Colombia en la categoría de Mejor Documental Nacional por *País de los Pueblos sin Dueños*.

⁶⁸ La comunidad no se entiende como un grupo homogéneo y consensuado sino como la población nasa, el conjunto de comuneros indígenas que habita el territorio con un poder de acción y decisión sobre las propuestas adelantadas por la organización indígena en cualquier aspecto. Hay mayorías en opinión, pero también tendencias de personas no alineadas a los designios de la ACIN.

contexto, cuando políticamente el movimiento indígena en el norte del Cauca decidió pasar a las acciones de hecho y recuperar sus tierras, evento que trajo confrontaciones con la fuerza pública. El equipo de trabajo del Tejido sintió la necesidad y urgencia de contar lo sucedido con la radio, pero también de sustentarlo en imágenes. Es así como, sin mayores pretensiones⁶⁹, registraron lo sucedido con una cámara prestada y con la intención de recoger la mayor cantidad de datos sobre lo ocurrido, incluso no pensaron en editarlo siquiera sólo en captar los hechos:

Con este documental [*Pa' poder que nos den tierra*] siempre nos pensamos que había que registrar los hechos como éstos se presentaran, pues hubo violación de los derechos humanos y creímos necesario registrar cada suceso para que quedara en la memoria y hacer la denuncia correspondiente. Este video se grabó en 15 días y un compañero dijo que deberíamos ordenar las imágenes grabadas para mostrárselas a la gente de allá, que se vean ellos mismos y también para darlo a conocer en otras partes. (...) Empezamos a llevarlo a las comunidades afectadas, aquellas que aún permanecían en [la hacienda] El Japio, lo llevamos allá para que la gente se viera y nos dimos cuenta que el documental era muy solicitado por la gente y querían comprarlo, entonces vimos ahí la posibilidad de recoger unos recursos para el Tejido y así lo hicimos, se sacaron copias y se vendieron. Igualmente visitamos asambleas y congresos en el territorio para socializarlo e informar a la comunidad lo que estaba pasando. Luego, la dinámica misma de la comunidad fue gestando lo que se conoce como los videoforos, esos espacios donde la gente además de ver los videos tenía la posibilidad de debatir y participar sobre ellos. De una u otra forma este video permitió consolidar la articulación de la videoteca y de los videos foros (JPG-06, 2012, entrevista).

La importancia de esta pieza audiovisual se entiende en dos sentidos, por un lado fue el primer video realizado por el Tejido, con los consabidos reparos temáticos y técnicos, también fue el primer trabajo compartido y aceptado por la comunidad nasa en pleno; y de otro lado, gracias a la trascendencia del documental en otros entornos como festivales y muestras internacionales, el equipo de trabajo del Tejido se tomó la

⁶⁹ Este video se grabó en 15 días y se editó en 5. Fue hecho con el único propósito de reunir un material que sirviera de soporte para denunciar la violación de derechos humanos de los que fueron víctimas personas de la comunidad asentadas en El Japio. Pero, además de contar con el buen recibimiento de la comunidad, el documental fue seleccionado para el Octavo Festival de Cine de los Pueblos Indígenas México 2005, organizado por la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación para los Pueblos Indígenas (CLACPI). Esta pieza trascendió fronteras y fue presentada en otros festivales internacionales de cine y video indígena. Bien podría decirse que fue la carta de presentación del Tejido en el área audiovisual.

suficiente confianza para seguir produciendo audiovisuales y pensar en hacerlos circular por otras latitudes, como en efecto sucedió tiempo después a través de su página web.

Sin lugar a dudas, el Tejido y la organización indígena también comprendieron que eran capaces ya de construir sus propios mensajes y discursos para hacer frente a lo que consideraban desinformaciones y ataques mediáticos, aunque no se utilizara el mismo circuito de difusión pues para aquel entonces, incluso hoy, el cubrimiento periodístico en televisión regional y nacional sobre temáticas indígenas y específicamente sobre el movimiento indígena en el departamento del Cauca es muy deficiente, por no decir precario y en ocasiones nulo. El Tejido iba a utilizar otros circuitos de distribución para enfrentar ese imaginario que sobre la comunidad indígena en el Cauca se había construido a partir de los medios de comunicación comerciales: minoría étnica beligerante, “roba tierras”, personas no gratas para el común de la sociedad colombiana toda vez que con sus movilizaciones y manifestaciones interrumpían el paso sobre la principal vía terrestre en el suroccidente del país. Incluso llegó a referenciárselos como simpatizantes de la guerrilla. Pero, la información hecha por el Tejido mostraba la otra cara de los hechos, el otro punto de vista del asunto, donde se evidenciaba el aspecto político del movimiento, las justificaciones históricas y legales para la recuperación de tierras, las víctimas indígenas que dejaba el conflicto a manos de paramilitares, guerrilla y fuerza pública. Y sobre todo mostraba, para sorpresa de la sociedad y del Estado colombianos, una comunidad arraigada a una cultura viva, pacífica y activa, contraria a esa idea de lo indígena como lo folklórico, lo exótico y estático.

Se trataba pues de dos imaginarios distintos y enfrentados⁷⁰, que con el desarrollo de una estrategia en comunicación a partir del Tejido se pudo diferenciar no solo los conceptos y perspectivas abordadas sino el tratamiento de tales informaciones, lo que incluía priorizar la voz de la población nasa⁷¹, contextualizar social y

⁷⁰ Aunque cada pieza audiovisual realizada por el Tejido busca dar cuenta de un hecho y denunciar lo sucedido, como se ha dado con cada uno de los documentales producidos, *País de los pueblos sin dueños* es –hasta ahora– el video más logrado y de mayor impacto nacional e internacional pues contiene la situación del desenmascaramiento mediático que se le hizo al entonces presidente Álvaro Uribe Vélez cuando afirmó que la fuerza pública nunca había disparado contra los indígenas y las imágenes registradas por los nasa demostraron lo contrario.

⁷¹ En cierta medida los comunicadores del Tejido asumen ser la voz representativa de la comunidad, pero esto no sucede porque sí, ellos basan este compromiso y responsabilidad después de que en las

políticamente los hechos, evadir el amarillismo noticioso y debatir los contenidos con la misma comunidad. Para que esto se llevara a cabo, dentro del esquema de trabajo del Tejido se creó el monitoreo de medios como una herramienta fundamental de registro de las informaciones hechas por los medios de comunicación regional y nacional:

El monitoreo de medios no solo responde al registro de una memoria periodística sino que también recopila debates del congreso en temas específicos de reformas a leyes, pues todo este material permite una posterior reflexión y construcción de mensajes audiovisuales que confronten o desmientan noticias sobre el movimiento indígena. Así mismo esta información se comparte con las autoridades para informarlos sobre asuntos legales y jurídicos de importancia (JPG, 2012, diario de campo).

Otro de los hechos que permite evidenciar este paralelo informativo entre el Tejido y los medios de comunicación nacional sucedió en el marco de una Minga Social, esta vez no con el audiovisual, pero sí conjugando la radio e Internet:

Además de reflejar la realidad de los hechos, las acciones comunicativas lograron frenar más acciones de violencia contra la Minga. Por ejemplo: el 13 de octubre se enteraron de que reunidos en Popayán, altos mandos del ejército habían ordenado que la fuerza pública disparara a los comuneros que bloqueaban la Panamericana. Que respondían por las personas que tuvieran tiros en la espalda y que si tenían tiros de frente no respondían, porque los estaban confrontando. Sabiendo esto, desde Nasanet hicieron contacto con la fuente de información, Defensor del Pueblo del Cauca, que, aunque no quiso decirlo al aire, autorizó para que dieran la información. De inmediato, llamaron a la emisora La W, para que los dejaran hacer la denuncia. Casi una hora después, uno de los tejedores fue entrevistado en la W y, aunque tenían también como invitado al Gobernador del Cauca, que evadió todas las preguntas, el comunicador comunitario de ACIN logró dejar en claro la orden contra la minga y advirtió que, si cometían una masacre esa noche, todo el país debía tener claro que había sido una orden desde el gobierno. Luego, se bajó el vínculo de la entrevista, de la página de La W, se subió a la página de la ACIN y se envió a miles de personas que reciben los boletines (Almendra V., 2010: 98).

En definitiva, los contenidos informativos y las dinámicas utilizadas para su producción están muy bien diferenciados entre el Tejido y los medios de comunicación comercial.

asambleas comunitarias, este espacio de debate y diálogo interno donde participan líderes, gobernadores y comuneros, así se decida puesto que estratégicamente el movimiento y la organización indígena entienden que es necesaria una representación mediática que exprese y argumente su versión de los hechos ya sea en el circuito de los medios comerciales, cuando se dé la oportunidad, o en circuitos alternativos como el que se encontró en Internet y en los medios independientes.

De hecho, la estética de los audiovisuales que siempre alude a las acciones, su narración casi coral y otra suerte de detalles reconocibles en los videos, además de permitir rastrear un estilo, deja ver cómo los contenidos cuentan un hecho sin desconocer su contexto ni abandonar su sentido político, cultural y social:

Como se ha visto en estos momentos, la imagen de un indígena con un bastón en alto puede significar la agresión o los indígenas tirando piedra al ESMAD⁷² [fuerza pública] puede llegar a significar eso, y de hecho los medios masivos para eso la han utilizado. Entonces uno sabe cómo darle contexto a esas imágenes porque si sólo grabamos la pelea ahí es donde existe, de algún modo, la ambigüedad, pero si mostramos la pelea con un antes, explicando que esa pelea es el resultado de que no ha habido respuesta del gobierno a ciertas situaciones y de que la vía de hecho es necesaria para que la comunidad exprese el ahogamiento en el cual se encuentra, entonces uno empieza a ampliar este concepto y cada documental hecho nos permitió madurar esta idea, saber qué vamos a grabar, cómo lo vamos a hacer, saber cómo construir mensajes. Así uno ya intuye que funciona más la imagen de la comunidad en acción, la gente cocinando, los músicos tocando mientras marchan y otras tantas situaciones que la voz del líder explicando el evento, pues se trata de imágenes poderosas que pueden representar mejor un concepto, más allá de una voz en off comentándolo todo (JPG-06,2012,entrevista).

Pero, ¿qué función cumplen estas autorepresentaciones en la construcción política de la identidad nasa? ¿Son, como lo sostienen algunas personas, la voz que busca ser escuchada con una verdad, la de la comunidad nasa, esa voz silenciada? No se trata de construir una versión institucional u oficial de la comunidad nasa porque el Tejido pertenezca a la ACIN; es decir, los lineamientos del Tejido: “además visibilizar, fortalecer y proteger el territorio, incluía cuatro puntos claves: informar, reflexionar, decidir y actuar” (JPG-02, 2012,entrevista) son claros al determinarse, pero el trabajo práctico del área audiovisual iba a experimentar en sus realizaciones qué relación se iba a establecer con la misma comunidad; de ahí que al presentarse el primer trabajo documental, todo dependía de la aceptación o no de las personas frente a las imágenes registradas y el mensaje construido. Una vez la comunidad se identifica con el contenido de estas piezas es que se entiende el real potencial del medio que pasa de

⁷² Acrónimo del Escuadrón Móvil Antidisturbios; un grupo especial de la Dirección de Seguridad Ciudadana (DISEC) de la Policía Nacional de Colombia, cuya misión es la de brindar apoyo a las unidades policiales ante disturbios ciudadanos y espectáculos públicos que ocasionalmente puedan desembocar en alteraciones del orden público. Para más información al respecto, remítase a: http://oasportal.policia.gov.co/portal/page/portal/UNIDADES_POLICIALES/Grupos_especiales

registrar 'la verdad' de un hecho como prueba de lo sucedido (una versión propia) ya sea para denunciar una situación en particular o para guardar su memoria, a representar y construir un imaginario político y cultural. Hoy por hoy, un buen número de comuneros indígenas se reconoce en los documentales y en las otras producciones hechas por el Tejido, más allá de ser los protagonistas de tales trabajos, de verse reflejados en las acciones y voces ahí contenidas, se identifican con los mensajes expuestos que dan cuenta de su realidad, la visibilizan y buscan comunicarla en otros contextos, con otras personas.

En este momento, cabe hablar de la relación que tienen estas autorepresentaciones con el concepto de interculturalidad, para lo cual es menester referirse a dos instancias: una que tiene que ver con el medio en sí mismo, el audiovisual, debido a que su apropiación y uso responde justamente a una práctica intercultural, de apertura del movimiento y de la comunidad indígena a situaciones límite que exigían ser estratégicos para sobrevivir. Y en este sentido es que se lleva a cabo la incorporación de personas no indígenas en el proceso, pues se necesitaba de gente idónea en el tema de las tecnologías de la comunicación para adelantar este proyecto. La otra instancia, desde donde puede hablarse de la relación de las autorepresentaciones con el concepto de interculturalidad, tiene que ver con el proceso indígena y sus transformaciones políticas:

La Minga de Resistencia Social y Comunitaria, las movilizaciones que se dan en el norte del Cauca hasta el 2001 asumían que la lucha era contra hacendados y latifundistas del departamento, pero luego viene una reflexión sobre el tema de globalización y neoliberalismo, la penetración del territorio por transnacionales y es en ese ámbito que surgen los 5 puntos de mandato de la Minga de septiembre de 2004 y que empiezan por una oposición y resistencia al modelo económico transnacional y neoliberal, lo que implica un cambio fundamental en el proceso indígena y la ACIN, pues se desarrolla la idea del 'solos no podemos' teniendo en cuenta que hasta este momento el movimiento había tenido una posición indigenista en la que se definía al otro, el que fuera, como enemigo, inclusive campesinos y gente de otros procesos con quienes se pueden hacer alianzas coyunturales, pero son enemigos del proceso. Entonces, con el tiempo, sin que esta idea desaparezca, empieza a generarse una conciencia de que el enemigo en realidad es ese proyecto económico enorme de las transnacionales con la capacidad de entrar a cualquier lugar y destruir cualquier proceso social. Y es la primera vez que el movimiento indígena en el Cauca, por razones de supervivencia y de resistencia, define no como oposición política sino como mandato que se tiene que tejer con otros

pueblos y procesos manteniendo la identidad como pueblos indígenas (JPG-02, 2012, entrevista).

Una vez establecido este parámetro político que habla del reconocimiento de las otras luchas como propias del movimiento indígena, en consecuencia tales reivindicaciones, luchas y resistencias se materializan a través de los medios de comunicación con que cuenta la organización, y es así como en los contenidos radiales, impresos y audiovisuales se habla de este único enemigo enfrentado por las distintas etnias y organizaciones sociales tanto en el ámbito regional, nacional como internacional. Lo que se posibilita entonces es la creación de una red de proyectos comunicativos alternativos e interculturales que se cuentan desde lo local pero logran un impacto y una trascendencia global:

En términos prácticos el Tejido de Comunicación informa sobre un hecho local y lo conecta con situaciones similares sucedidas en otros lugares, lo divulga en una asamblea o a través de un documental con la comunidad y se analiza, entonces se recoge la palabra de la gente, se escribe una editorial, una crónica o un texto que se pone en Internet y por este medio circula a una lista de 90 mil personas en América Latina, Canadá y Estados Unidos, lo leen activistas, simpatizantes y organizaciones aliadas para que de vuelta nos regresen sus comentarios y a su vez repliquen esta información. De ahí es que vienen los artículos, los videos y programas de radio que llegan al Tejido en sintonía con los temas abordados en el territorio (JPG-02, 2012, entrevista).

Para resumir lo que sucede actualmente en el norte del Cauca respecto al manejo de medios de comunicación apropiados, sus usos y modos de representación, práctica que ya no recae solo en la figura del Tejido, por lo que antes se mencionaba del fácil acceso que tienen las personas de la comunidad a los dispositivos digitales de grabación y edición audiovisual, hay que reconocer que individuos y colectivos de trabajo dentro del territorio nasa están experimentando sobre el medio en mención y asimismo recreando sus propias autorepresentaciones, en un sentido más amplio y diverso, incluso distanciado de las temáticas reiteradas en los trabajos del Tejido, explorando otros temas más relacionados con la cotidianidad y expresiones culturales.

Mauricio Acosta, ex –coordinador y gestor del área de video comparte sus impresiones sobre el particular:

Para la década de los 90, mediados del 2000, el video fue utilizado únicamente para denunciar, como herramienta de registro de la realidad. Yo he notado un cambio tanto en el Tejido como en otras organizaciones en las que el audiovisual se vuelve una herramienta para muchos ámbitos de la comunicación, la memoria, los procesos de resistencia, de la expresión artística y cultural; entonces ya no solamente se utiliza el video para registrar violaciones a los derechos humanos sino que se le está usando en procesos pedagógicos, enseñanza de adultos y niños, para utilizar el video como estrategia de comunicación. Ahora uno ve como, por ejemplo el caso de la UAIN, la Universidad Autónoma Indígena, en la licenciatura de Etnoeducación hay un componente de comunicación y en ese componente se da video porque ellos ven que el video es una parte importante dentro de las estructuras pedagógicas en el territorio nasa. Digamos que el video ahora tiene una diversidad de formas de expresión en diferentes ámbitos sociales y culturales.

Igualmente los costos de cámaras y computadores han hecho que muchas personas accedan de la manera más fácil a esta tecnología y se motiven en el aprendizaje; uno se da cuenta en los docentes, el movimiento juvenil, como hay mucha gente que nos llama y nos dice queremos aprender a grabar, a editar, a narrar, y de algún modo, son como búsquedas personales, colectivas, para ahora que tienen la herramienta saber qué uso le dan, sin relacionarse necesariamente con temas de resistencia y de su proceso particular, sino que intentan justamente responderse esa pregunta del uso; y lo verdaderamente importante es ver cómo se están apropiando de esta tecnología, de ahí que la diversidad de respuestas que se han producido en este tiempo enriquecen el asunto de la relación de un pueblo con las tecnologías, no sólo el video porque también estaba Internet, la radio y otras expresiones que se suman a una necesidad colectiva de comunicarse desde adentro (JPG-06, 2012, entrevista).

Asimismo, en el norte del Cauca, desde otro de los tejidos denominado Pueblo y Cultura, el programa de Educación ha decidido incorporar el audiovisual como una herramienta más dentro la implementación de un sistema propio de educación indígena, para lo cual piensan sumar todas las virtudes de este medio, alineadas a propósitos didácticos, experimentales en relación con los valores e ideales establecidos por las organizaciones del pueblo nasa, lo que incluye el reconocimiento y la construcción de autorepresentaciones⁷³. Desde un modelo propio de educación se pretende desarrollar un proyecto alternativo a la educación convencional, donde se integren aspectos

⁷³ Durante mi trabajo de campo, una de las tareas adelantadas como contraprestación con la comunidad y con el Tejido, fue precisamente la de apoyar esta iniciativa de Educación dictando una serie de talleres de producción y recepción audiovisual a los y las docentes de los resguardos donde se implementa este sistema. Estar en este espacio me permitió constatar de alguna manera cuál era el papel del Tejido de Comunicación en un escenario de la comunidad, así como establecer qué otras personas y de qué manera adelantaban trabajos audiovisuales, distintos a los del Tejido u otras instancias de la Asociación.

sociales, políticos, económicos, lúdicos, artísticos y culturales desde una perspectiva indígena, más acorde a la situación que vive la comunidad en el territorio; entre muchas de las iniciativas como la de la apropiación del video para asuntos didácticos y pedagógicos, está la recuperación de saberes en la comunidad y el fortalecimiento de la enseñanza del *nasa yuwe*, además de otras prácticas que buscan empoderar al pueblo nasa desde sus generaciones más jóvenes.

CAPÍTULO III

ECONOMÍAS VISUALES EN EL TRABAJO DEL TEJIDO DE COMUNICACIÓN. MODELO DE PRODUCCIÓN, CIRCULACIÓN Y CONSUMO AUDIOVISUAL

“Ya puedo morir tranquilo’ le dijo un mayorcito a Harold, del Tejido de Comunicación, en una entrevista. Es que la gente relaciona la muerte con un descanso, con una labor cumplida. Porque este mayor trabajó con el padre Álvaro Ulcué y ayudó a construir el plan de vida de la comunidad de Toribío y dice él que hasta ahora nadie lo había entrevistado, nadie le había sacado las palabras que quería decir, y al hacerlo, al comunicar lo que le faltaba, redondeó su aporte en la comunidad”.

(Artículo: *Toribío estuvo de fiesta*. Nuestra Palabra. Tejido de Comunicación ACIN).

El proceso de producción audiovisual. Propuestas de realización de video y modos de producción

En este punto se hará entera referencia a una de las áreas que componen el Tejido de Comunicación, la correspondiente a video, teniendo en cuenta que junto a ésta se suman las áreas de radio, Internet, impresos y murales.

Por el sentido de integralidad que maneja la organización, la relación entre las distintas áreas, que como se nota dan cuenta de un medio en específico, siempre intenta ser activa, aunque la afinidad entre determinadas áreas es más frecuente que con otras, por ejemplo el área de Internet que hace las veces de ventana hacia el exterior es la plataforma de las otras áreas que con sus contenidos la alimentan. Y este sentido de lo holístico funciona debido a que cada integrante del Tejido, en calidad de comunicador (a) comunitario (a), también se piensa como integral por los distintos conocimientos técnicos que sobre periodismo han aprendido, sumado a las destrezas desarrolladas en campo, lo que sustenta el manejo de los medios de comunicación antes mencionados⁷⁴:

⁷⁴ Por ejemplo, para el período en que se adelantó este estudio, los integrantes del área de video o audiovisual eran cuatro personas, con la presencia de una sola mujer (Isadora, Harold, Édgar y Genaro), mediados por la figura de un coordinador, rol que se rota cada cierto tiempo en el colectivo. Luego, es compromiso de cada tejedor (a) asumir distintas tareas en virtud de las necesidades del momento. Isadora, profesional en Economía y quien antes había trabajado en la parte administrativa del Tejido y en radio, ahora es la encargada de la videoteca. Igual sucede con Constanza, la actual webmaster de la

Cuando ya se habla de Tejido se piensa en hilar, aquí video no puede hilar solo, se necesita de Nasanet, la gente de la página web, para que también hile y se necesita de radio pues un área no existe sin la otra. Una realidad abordada se escucha en la emisora y se ve en video a través de la Internet, se trata de un trabajo articulado. Incluso los tejedores tenemos que ser integrales en nuestro trabajo, por ejemplo si alguno va a cubrir la movilización, también carga su grabadora para obtener testimonios para radio, registra la memoria con las imágenes y también se encarga de escribir un texto para montarlo a la página web. Aunque cada uno cumpla un rol particular, debe estar en la capacidad de asumir los otros medios como tejedor que comunica (JPG-03, 2012, entrevista).

Así, el área de video continúa los lineamientos ideológicos expuestos por la organización y el movimiento indígena en general, como bien lo definen en su página web, haciendo énfasis en las funciones que reconocen en el trabajo audiovisual:

Hemos entendido que la comunicación es un mensaje en marcha que debe caminar y movilizarse. La acción de los pueblos en resistencia nos da la palabra. Pero la palabra debe estar al servicio de los pueblos que se movilizan y por palabra entendemos todo aquello que se comunica: voces, imágenes, gestos, afectos y el conjunto de lo que nos hace sentir y compartir. Nuestra labor es hacer el trabajo investigativo apoyado con filmaciones para tener buen material que contribuya a la realización de documentales que sirvan de evidencia en caso de violación a nuestro territorio. También se encarga de recoger la memoria de algunos eventos del proceso organizativo que realizan las comunidades para fortalecer los planes de vida (ACIN: s/f).

Es clave entender que la integralidad propuesta para las áreas del Tejido, su trabajo en conjunto obedece también a la contribución que el activismo mediático ha hecho a esta suerte de procesos comunicativos alternativos contemporáneos gracias precisamente a la convergencia tecnológica del video y la Internet, lo que ha permitido a colectivos como este encontrar nuevos soportes para la diseminación global de sus idearios y demandas políticas y culturales. Y es que el préstamo de materiales y la producción de versiones híbridas hechas por activistas externos y comunicadores indígenas empiezan a volverse frecuente en algunas organizaciones indígenas. En una dinámica emergente, esas formas de agitación política global que toman cuerpo en redes solidarias han influenciado los contenidos, las estéticas, las formas de trabajo y los usos de la producción audiovisual indígena. Para los movimientos indígenas colombianos (el caucano, entre ellos)

página de la ACIN, diseñadora gráfica que en los inicios del Tejido coordinó los primeros trabajos audiovisuales del colectivo.

constituyen un desafío estratégico pues posibilitan la interconexión planetaria y la difusión de informaciones sobre sus valores culturales y sus luchas.

Organización y operatividad del área de video

El área de video o audiovisuales del Tejido está integrada por cuatro personas: tres hombres y una mujer, donde uno de ellos hace las veces de coordinador. Los roles visibles dentro del área corresponden a actividades de realización y edición de video, la videoteca, el banco de imágenes y el trabajo en campo que incluye a su vez la grabación de testimonios y acciones del lugar que se visite, así como el desarrollo de videoforos⁷⁵ (práctica que se abordará en profundidad más adelante). Los espacios diferenciados del área en mención se desarrollan concretamente de la siguiente manera:

Banco de Imágenes

En alusión directa a la importancia que representa la memoria para los nasa, este acervo atañe a un archivo de imágenes fijas y en movimiento que dan cuenta de las luchas, los sueños y las esperanzas del pueblo nasa. Se trata de registros de los espacios de reuniones, movilizaciones, congresos y vivencias cotidianas de los comuneros y comuneras que trabajan la tierra. Es característica importante que las imágenes aquí referidas están sin editar, en bruto, con la idea de ser útiles para el montaje de futuras piezas audiovisuales. Se les reconoce también a estas imágenes la posibilidad de que en determinado momento complementen o confronten las noticias que los medios informativos comerciales hacen del proceso.

En este sentido, la recolección de algunas imágenes son fruto del monitoreo que se realiza de medios masivos, como lo sostiene Isadora Cruz, integrante del área de video y encargada de la videoteca:

Grabamos noticieros, debates en el Congreso de la República y otros programas de interés para posteriormente convertirlos en materiales de análisis y llevarlos a la comunidad a través de los diferentes programas radiales transmitidos por la emisora de la zona norte del Cauca: Radio Pa'yumat (JPG-03, 2012, entrevista).

⁷⁵ Cabe anotar que durante el desarrollo de mi trabajo de campo, los integrantes de esta área asumieron una nueva tarea correspondiente a la realización de talleres de producción audiovisual dirigidos a docentes y comunicadores comunitarios, en el marco de un convenio de apoyo establecido con el programa de Educación. Labor de la que estuve encargado como coordinador durante mi estadía en el Tejido.

Ya se mencionaba en el capítulo anterior de qué manera este monitoreo permite al Tejido y a la organización en general hacerse a un material de archivo que puede ser útil posteriormente en la realización de nuevas producciones audiovisuales. Cabe indicar que no solo se monitorean noticieros de la televisión sino también portales de diarios nacionales en Internet y hasta alocuciones presidenciales. De otro lado, las imágenes fijas registradas se convierten en fragmentos de memoria que soportan las ilustraciones de las revistas, los folletos, los afiches y los murales que se realizan para informar sobre un evento o situación en específico a la comunidad, en pro de fortalecer el Plan de Vida de los distintos Resguardos en la zona norte del Cauca.

Esta práctica del monitoreo de medios es un asunto serio y comprometido, mucho más cuando las noticias registradas tocaban directamente los intereses del Tejido, como sucedió con el secuestro del periodista francés Romeo Langlois⁷⁶:

Harold, coordinador del área audiovisual, agazapado en su escritorio, presta suma atención a los noticieros del medio día y de la noche, en procura de grabar el cubrimiento que estos hacen sobre la situación del periodista. Las informaciones no son alentadoras, dicen que él está herido y la guerrilla lo considera prisionero de guerra. Harold me dice que este tipo de imágenes sirven mucho por el contraste de posiciones encontradas, en el eventual caso que decidan documentar el hecho. Este seguimiento también se hizo en Internet, duró el tiempo que el periodista estuvo secuestrado y permitió reconocer también cómo los medios noticiosos, en medio de sus afanes, incluso llegan a apropiarse del crédito de otros. Así sucedió con unas fotografías compartidas por el Tejido a una agencia de prensa internacional (AFP) sobre Langlois, cuando estuvo de paso por el Cauca. En el monitoreo de medios se veía cómo tales imágenes fueron publicadas por importantes diarios nacionales sin el debido reconocimiento de autor e incluso trastocadas para parecer como nuevas fotos. Harold, el autor de tales fotografías, un tanto sorprendido, hizo un reclamo formal vía email y después de un acalorado diálogo telefónico, a los siguientes días, el crédito del Tejido de Comunicación apareció como pie de foto (JPG, 2012, diario de campo).

⁷⁶ Langlois había estado en el departamento del Cauca, en el año 2011, haciendo un documental sobre el trabajo que la Guardia Indígena realiza frente al conflicto armado desatado en el territorio Nasa, titulado: *Mientras no se apaga el sol*. El periodista fue secuestrado por la guerrilla de las FARC en el sur del país mientras rodaba otro documental sobre los operativos de erradicación de la hoja de coca. Después de un mes largo el periodista francés fue liberado sano y salvo. El Tejido se sumó a los mensajes de solidaridad con el periodista y a través de Internet, en su cuenta de Youtube, publicaron una especie de tráiler (desconocido públicamente) del documental hecho en el Cauca: <http://www.youtube.com/watch?v=2ZS-xMKXyts>

El Tejido utiliza el banco de imágenes extrayendo fragmentos de secuencias grabadas, entrevistas y acciones que luego se incorporan a piezas audiovisuales que se estén desarrollando en el momento, como sucede con algunos videoclips que aparecen en youtube, evocando un lugar en tiempos anteriores, la imagen de algún comunero o líder cuyo testimonio es pertinente en la actualidad o porque se necesita referenciarlo para un homenaje póstumo. Para los trabajos audiovisuales más extensos, tipo documental, precisamente para la realización de la pieza *Y siguen llegando por el oro* (beca Mincultura 2012) se había revisado imágenes de este archivo⁷⁷ claves para la investigación y posterior citación en el cuerpo del documento audiovisual. Y en muy contadas ocasiones se ha retomado algún material del banco de imágenes que aparezca como un producto finalizado para ser exhibido y socializado en los videoforos.

Videoteca

El otro gran archivo de imágenes es el de la videoteca, pues el Tejido de Comunicación ha recopilado gran cantidad de productos audiovisuales del proceso de lucha de los pueblos indígenas en el Cauca que se encontraban en formato VHS y que han sido digitalizados, sistematizados y catalogados. Asimismo se cuenta con un gran conjunto de documentales de las luchas de resistencia pacífica de los pueblos indígenas y de los sectores populares que se vienen gestando dentro del país y de Latinoamérica. Trabajos audiovisuales que se han obtenido por el trueque con otras organizaciones en eventos nacionales e internacionales en los que algún integrante del Tejido ha participado. La videoteca es un lugar de consulta abierto a la comunidad en general, a donde semanalmente asisten profesores, estudiantes, guardias indígenas, gobernadores y comuneros en busca de una determinada pieza audiovisual que pudieron ver en algún videoforo o que llamó su atención en la Internet, e intuyen puede estar en el Tejido.

Justamente para permitir que el material recopilado en la videoteca fuese itinerante por el territorio es que se consolidó la idea de los videoforos.

Durante mi estancia en el Tejido pude evidenciar esta dinámica de las personas consultando la videoteca, pero sobre todo acudiendo a una suerte de formación política

⁷⁷ La variedad de material con el que cuenta este archivo se evidencia en las secuencias utilizadas para el documental en mención, mismas que hacen referencia a desalojos de maquinaria en ríos de la región y el país, testimonios de mineros indígenas, así como imágenes de las visitas que hicieron representantes de las compañías mineras al territorio indígena en el Cauca.

informal que la encargada impartía con los visitantes, mientras copiaba las piezas audiovisuales solicitadas:

Y en medio de tantos visitantes llamó mi atención el arribo de un hombre afrodescendiente que buscaba dos documentales para llevarlos a su casa y verlos en familia. Isadora, la encargada de la videoteca, lo atendió, le copió los documentales solicitados y en una charla informal compartieron sobre asuntos políticos sucedidos en la zona; al final, Isadora le sugirió otras tantas piezas audiovisuales para que viniera luego por ellas. Este hombre, según supe después, era un cortador de caña, perteneciente al sindicato, quien cada tanto –en el último mes- visitaba el Tejido solicitando los mismos documentales, pues siempre, donde los proyectaba, gustaban tanto que tenía que regalarlos (JPG, 2012, diario de campo).

La importancia de la videoteca es fundamental para el Tejido porque se entiende como un espacio de encuentro con personas de la comunidad y porque representa además de un ingreso monetario mínimo, la posibilidad de compartir sus trabajos audiovisuales y de formar a otros en conceptos políticos a través del video.

Video-foros

Este tipo de práctica inició haciéndose en un espacio fijo, en el marco de la primera Escuela de Comunicación Comunitaria organizada por el Tejido, en la década de los noventa, aunque su nombre para aquel entonces era el de *Cineforo*. Luego pasó a desarrollarse en la sede del Tejido, en Santander de Quilichao, pero por la poca asistencia y la falta de equipos logísticos el espacio se cerró. Sin embargo, presentar películas y discutir las con la gente era, a todas luces, una actividad enriquecedora y necesaria para el proceso de información de las comunidades. Tal práctica quedó demostrada con la presentación pública en un videoforo del primer documental realizado por el Tejido: *Pa' poder que nos den tierra* (2005), producción que generó enorme aceptación y exaltación entre la gente de la comunidad nasa, así como en otros públicos en eventos especiales de video indígena por fuera del país.

También se incluyó esta actividad en las dinámicas del Tejido y se realizaban video-foros en las veredas y en los eventos que programaban las comunidades indígenas, campesinas, afrodescendientes y de zonas urbanas. Pero, incorporar esta práctica a los espacios masivos, como los congresos y las asambleas, resultó una tarea

muy difícil, en algún sentido les tocó formar un público y ganarse un espacio; así lo recuerda el actual coordinador del área audiovisual del Tejido de Comunicación:

Cuando se propuso la idea de realizar videoforos en eventos masivos de la comunidad, en un principio el asunto fue difícil debido a que en estos espacios había horarios muy exactos de actividades; en el día la gente estaba en las asambleas y congresos hasta las 6 pm., luego se servía la comida y a eso de las 8 pm. la gente bailaba, como si se tratara de un evento lúdico. El Tejido propuso que en vez del baile se pudiera compartir la proyección de videos y debatirlos. A muchos no les gustó la idea y solo nos daban una hora, pero con el tiempo la gente tomó consciencia y prefirió asumir las asambleas y congresos como espacios de formación, educación y concientización (JPG-04, 2012, entrevista).

Esta anécdota igual da cuenta de la relación que empezó a gestarse entre el Tejido y los comuneros en espacios tan importantes y significativos para los nasa, como lo son las asambleas. Fue una suerte de presentación en sociedad por parte del Tejido y sus videos, misma que habla mucho de la dinámica que al interior de la comunidad nasa empezaba a darse a partir de la creación de la ACIN. Isadora Cruz, la mujer a cargo de la videoteca, complementa esta información sobre los videoforos reconociendo en ellos una oportunidad importante para el ejercicio de la memoria:

En estos espacios se llevan memorias de las luchas de años que han dado los mayores para la construcción de los Planes de Vida. También se muestran videos de otras experiencias sobre temas que afectan a las comunidades. Estas son muestras que aportan a la reflexión, al análisis y a generar propuestas desde las bases para enfrentar las realidades que viven (JPG-03, 2012, entrevista).

Es clave anotar que los videoforos tienen una preparación previa⁷⁸ en la que dependiendo del tema a tratar, los responsables –pues entre todos los integrantes del Tejido se rotan su realización- se documentan e informan, escogen los videos apropiados y planifican la proyección y exposición de ideas, además de preguntas para hilar la actividad con la realidad de la comunidad participante. La frecuencia con que los videoforos se realizan depende mucho de las situaciones que se estén presentando en el territorio, es decir, de las coyunturas inherentes al proceso de movilización y organización indígena. De hecho, para el momento en que se desarrolló este estudio, los

⁷⁸ El Tejido cuenta con equipos propios para adelantar esta actividad, como son: un proyector, una tela blanca para exhibir los videos y un portátil con reproductor de DVD.

videoforos habían perdido su frecuencia y solamente se reactivaron con la realización de unos ‘barridos’⁷⁹ programados por el Tejido de Comunicación como antesala de la Minga Social que se haría en el municipio de Caloto alrededor del tema de la paz en el territorio. Igualmente, los videoforos responden a las solicitudes que provengan de la ACIN o de una comunidad específica, en virtud de sentirse acompañados por la organización para hacer frente a algún problema o para promocionar un evento.

Productora audiovisual

Es tal vez la instancia que junto a la página web de la ACIN ha tenido mayor visibilidad externa, toda vez que las piezas audiovisuales realizadas en esta área han sido reconocidas y galardonadas a nivel nacional e internacional⁸⁰. Y no es menor este dato de los festivales porque el hecho de participar en esta clase de eventos implica por un lado socializar las producciones que en principio se pensaron de consumo interno, entender que existían estos canales de expresión a través de los cuales podían llevar sus mensajes a otros públicos y en este sentido, de saberse valorado su trabajo, incentivar la producción audiovisual y mejorar su realización. La productora audiovisual como tal funciona como un colectivo de trabajo dedicado a la producción audiovisual,

⁷⁹ Hace referencia a las visitas que desde la organización indígena se hacen a distintos lugares (rurales) en el territorio cuando se viene la realización de una Minga, un congreso o una asamblea para promocionar y animar la participación de la gente en tal evento, además de informar a la comunidad sobre los temas que ahí se debatirán.

⁸⁰ Premio Nacional Documental a *El país de los pueblos sin dueños*, otorgado por el Ministerio de Cultura de Colombia en 2011. Mención de honor al documental *País de los pueblos sin dueños* en el X Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblo Indígenas, celebrado en Quito, Ecuador, en 2010. Beca de gestión de archivos: Proyecto de Conservación de la Memoria audiovisual Indígena del Cauca. Fase I, otorgado por el Ministerio de Cultura en el año 2007. Mención del Jurado al documental *Somos Alzados en Bastones de Mando* en el Festival Internacional de Cine de Monterrey, celebrado en Monterrey, México entre el 11 y el 18 de agosto del 2007. Selección Oficial del documental *Somos Alzados en Bastones de Mando* en el Festival Internacional de Documentales *Documenta Madrid 2007*, celebrado en Madrid, España entre el 4 y el 13 de mayo. Selección Oficial del documental *Pa’ poder que nos den Tierra* en el Premio Anaconda 2006 celebrado en La Paz, Bolivia en el mes de agosto. Selección Oficial del documental *Pa’ poder que nos den Tierra* en el XIII Festival Internacional de cine y video del Smithsonian National Museum of the American Indian. New York (USA) del 29 de noviembre al 3 de diciembre del 2006.

mayormente a la realización de documentales, con un lineamiento específico: “ayudar a fortalecer las luchas, culturas y tradiciones del pueblo nasa”. Se consideran una productora audiovisual alternativa e independiente. Y como lo expresan en su página web, se trata de un proceso comunicativo anclado a las problemáticas y luchas del movimiento indígena:

Articulamos nuestra realidad comunitaria y política con el trabajo audiovisual para colocarlo en la pantalla y que sirva de mecanismo para defender los derechos de nuestro pueblo y para comunicar con verdad los atropellos al territorio. Por eso son producciones que pretenden llevar las voces al mundo de un pueblo nasa que resiste pacíficamente en medio del conflicto armado que vive Colombia (ACIN: s/f).

Con una centena de piezas documentales entre cortos y medimétrajes producidos, destaca la realización de tres piezas: *El país de los pueblos sin dueños* (2009), *Somos alzados en bastones de mando* (2006) y *Pa' poder que nos den tierra* (2005), videos que fueron realizados sin más pretensión que la de contribuir al proceso de lucha indígena como textos audiovisuales de memoria y denuncia, cada uno de estos documentales se centra en el registro y reflexión de un evento político y social particular: la recuperación de tierras en el 2005, la masiva movilización indígena en el Resguardo La María en el 2006 y la Minga de Resistencia Social y Comunitaria en el 2008. Siendo este último trabajo un documento en el que por primera vez, de manera abierta y pública, el movimiento indígena reconoce su adhesión a otros grupos sociales y reivindica otras luchas.

De otro lado, también es preciso anotar que aunque los recursos económicos con los que cuenta el Tejido son reducidos, la situación de emergencia en la que se vive en el territorio indígena hace que la producción audiovisual sea, de alguna manera, continua, es decir, que la actividad de registro a personas, acciones y lugares que así lo requieran se mantiene, se siguen construyendo los videoclips para ser expuestos por Internet y se desarrolla, en esta ocasión, un nuevo trabajo documental fruto de una beca de creación del Ministerio de Cultura ganada en 2012 para adelantar un trabajo crítico sobre la minería en la zona norte del Cauca.

Gestión de recursos y financiación del trabajo audiovisual

Sobre asuntos de financiación es pertinente decir que el área audiovisual depende enteramente del Tejido; y sus estrategias económicas, por llamarlas de alguna manera, están vinculadas a los recursos generales del colectivo de trabajo.

Otro punto a clarificar es que el carácter de la mayoría de las fuentes de financiación establecidas por el Tejido para su desarrollo es solidario. Según testimonios recogidos estas son las actividades que generan los recursos económicos del colectivo:

En un gran porcentaje nos autofinanciamos a través de bonificaciones porque las entradas que tiene el Tejido para cubrir los gastos se dan a través de: venta de servicios tanto de video, radio o diseño de impresos. Otra entrada es la radio y las pautas que se pueden emitir. También está la venta de videos propios o aquellos que están en la videoteca. Algunos cabildos nos aportan una mínima parte con un porcentaje de lo que reciben por recursos de transferencias⁸¹, aunque son pocos los que así lo cumplen pues no priorizan la comunicación dentro de sus necesidades (JPG-04, 2012, entrevista)

A esto habría que agregar la realización de actividades alternativas como mingas, bingos o eventos que el Tejido convoca con la comunidad para el desarrollo de sus planes de acción. De otro lado, las bonificaciones a las que se hace referencia arriba son dineros que reciben los integrantes del Tejido no como salario por una contraprestación laboral sino como un ingreso compartido en el colectivo que depende de la disponibilidad de recursos económicos obtenidos por el Tejido. El trabajo de los tejedores debe entenderse como voluntario, se trata de un compromiso personal con el proceso indígena y así lo sostienen cuando se les pregunta al respecto⁸². Aquí cabe mencionar también que referente a las pautas publicitarias en la radio, éstas se rigen bajo la legislación de emisoras indígenas, lo que implica un tope limitado en sus valores, pero más allá de eso, desde el Tejido existe un filtro ético en la elección de sus anunciantes pues siendo consecuentes con los objetivos del movimiento, empresas

⁸¹ Según un acuerdo comunitario los cabildos del norte del Cauca se comprometieron con este apoyo, que correspondería al 2% de los recursos financieros que reciben provenientes de la Ley Nacional de Transferencias, pero la realidad –en voz de los integrantes del Tejido– es que no ocurre así pues no todos los cabildos cumplen con esta determinación.

⁸² Recuérdese que en capítulo anterior se habló de este tema en la conformación del Tejido y se expuso cómo la situación económica sí genera tensión para los integrantes del colectivo, toda vez que cada uno debe asumir el asunto de la subsistencia propia y de sus familias, al punto que varios de ellos piensan seriamente en abandonar el Tejido.

comerciales presentes en la zona como Coca Cola, las fábricas de ladrillos o los ingenios de azúcar no son aceptados. En este mismo sentido por estas razones se entiende que no haya publicidad aún en la página web, a sabiendas del movimiento que tiene esta página en número de visitantes, con un promedio de cien mil personas por mes.

De esta manera, en lo que atañe específicamente al área de video, sobre los modos de financiación antes expuestos, vale hacer un énfasis en la venta de servicios pues se trata de una actividad poco explotada teniendo en cuenta que los recursos técnicos y humanos son limitados. La urgencia del conflicto armado siempre exige la prioridad de acciones inmediatas a cada uno de los integrantes del Tejido. Asimismo, la captación de recursos a través de la participación de convocatorias hechas por entidades estatales como el Ministerio de Cultura y el Fondo de Desarrollo Cinematográfico colombiano últimamente se han convertido en una opción viable, de cara a la crítica situación económica que afronta el Tejido. Pero, el embarcarse en este tipo de estrategias, de buscar los recursos fuera, es un asunto aún discutido por los integrantes del Tejido, quienes reparan en que parte de la actual crisis del resto de tejidos que componen la ACIN pasa por el hecho de que todos los esfuerzos se han orientado a la búsqueda de tales recursos y al cumplimiento de proyectos establecidos con entidades no gubernamentales, lo que ha afectado notablemente la atención a las tareas claves y básicas que deben desarrollar como tejidos.

Otro aspecto para resaltar es el de la condición solidaria del trabajo, pues aunque la mayoría de integrantes del Tejido, hoy, ven crítica su situación económica y algunos piensan en abandonar sus labores, de igual forma siempre encuentran un aliciente para continuar con su trabajo. Y así sucede con la producción audiovisual, es decir, desde esta área se continúan realizando pequeñas piezas para alimentar la página web, pero no se piensa asumir en concreto un nuevo proyecto audiovisual de largo aliento, más allá de la escritura de un proyecto documental presentado al Ministerio de Cultura y al Fondo de Desarrollo Cinematográfico⁸³. Es decir, el Tejido ha tenido que negociar

⁸³ Dentro de mis tareas de contraprestación con la comunidad nasa y en especial con el Tejido de Comunicación estuvo la de colaborar en la escritura de un proyecto documental para concursar en las convocatorias del Ministerio de Cultura y del Fondo de Desarrollo Cinematográfico. Junto a dos de los integrantes del área audiovisual (Isadora y Harold) y a dos investigadores foráneos, colaboradores del Tejido, se creó la propuesta titulada *Y siguen llegando por el oro*, iniciativa que busca dar cuenta de la

internamente la posibilidad de acceder a un financiamiento estatal en la figura de becas o incentivos únicamente por proyectos unitarios como otra forma de buscar recursos.

Asimismo, es necesario mencionar que para el desarrollo específico de actividades o eventos, el Tejido ha contado con la colaboración de alcaldías, resguardos o personas simpatizantes del proceso que donan o invierten en su financiación⁸⁴.

Hablando específicamente de la financiación del área de video vale ampliar un tanto más el asunto sobre los aspectos que determinan la producción documental en el Tejido, ¿depende sólo de los recursos económicos? Como antes se exponía, los trabajos de mediometrage producidos por el Tejido no devengaron mayor cuantía, pero sí la colaboración de la comunidad, pues se dieron en contextos particulares de la lucha social, momentos críticos en los que era necesario adelantar esta tarea de registro audiovisual y promover una reflexión y denuncia. De ahí que el financiamiento de la producción audiovisual pase más por la solidaridad, por el contexto social y entorno inmediatos, y definitivamente por la motivación que tengan tanto los integrantes del Tejido como la propia comunidad para adelantar dicha empresa.

Incluso, aspectos como el *broadcasting* -es decir, lo que tiene que ver con formatos y la calidad de estos- asociado al presupuesto de tal o cual producción no ha sido un impedimento ni técnico ni estético para construir un mensaje audiovisual de calidad. Así lo puntualiza Mauricio Acosta, ex-coordinador del área de video:

Nosotros estamos en un proceso donde cada vez más hemos mejorado la factura técnica de los trabajos, hemos tenido más consciencia de la forma, pero todavía no llegamos al punto de decir que los productos elaborados alcanzan las calidades técnicas para ser emitidos por televisión; eso ha pasado porque nos acostumbramos a una forma de trabajo básico o elemental, pero son cosas que vienen y por ahora no son una urgencia. Igual nos han emitido por televisión y quienes lo

actualidad de la explotación minera en el territorio, de sus consecuencias ambientales y sociales y de cómo desde la organización indígena se establecen tareas para afrontar este fenómeno entendido como la principal apuesta de desarrollo y progreso del actual gobierno. El trabajo de investigación y escritura permitió un amplio debate sobre las formas creación que sobre el audiovisual manejan en el Tejido, así como las negociaciones a las que está expuesto el colectivo si decide optar por la búsqueda de recursos en esta modalidad. El proyecto finalmente ganó la beca del Ministerio de Cultura en la categoría de Coproducción Regional Documental y se convierte en un reto para el área de video al producir nuevamente otro documental después de años de no hacerlo.

⁸⁴ Por ejemplo el Festival de Video Rodolfo Maya en su primera versión se hizo con recursos donados por un sacerdote de La Consolata, amigo del Tejido; y su segunda versión cuenta con la ayuda de la ONIC y CLACPI como coproductores, pues la idea es integrar el Rodolfo Maya al Festival de Video Indígena que estas entidades organizan en su versión 2012.

han hecho, creo, han preferido la calidad de contenidos de los documentales antes que sus características técnicas. Somos conscientes de que al equipo le falta adquirir más destreza técnica y es algo que queda abierto para hacerse en un futuro no lejano (JPG-06, 2012, entrevista).

Y dos de los trabajos documentales más representativos del colectivo así lo refrendan, estos fueron hechos con los equipos que contaban por aquel entonces (formato Mini DV), con el compromiso de sus realizadores y con la colaboración desinteresada de la comunidad.

En este sentido, desde el Tejido se critica lo ostentosa que se ha convertido la realización audiovisual en el país, puesto que las convocatorias ofrecen cuantiosas sumas para la producción y se le otorga un plus a lo económico, condicionando la realización audiovisual a formatos y modelos de producción cuando el trabajo adelantado por el Tejido tiene en cuenta otras dinámicas y sentidos:

El primer documental [*Pa' poder que nos den tierra*] nos costó alrededor de sesenta mil pesos [30 US] que es una cifra irrisoria para cualquiera que esté trabajando en el medio audiovisual y lo que se logró con ese primer documental fue lo que nos dio la confianza suficiente para creer en nuestro trabajo. De ahí lo que sucedió con él que fue solicitado por la comunidad y luego socializado en otros lugares por distintas personas. Entonces este primer trabajo, sin cumplir con las calidades técnicas exigidas por ciertos organismos para emitir en televisión, tenía el poder de representar la realidad que nosotros estábamos viviendo y nos hizo sentir capaces de representar la voz de una comunidad y eso es lo que cuenta (JPG-06, 2012, entrevista).

En definitiva, la gestión de recursos y financiación para el Tejido y sus actividades, incluida la producción audiovisual, resulta muy difícil y compleja, pero se han sabido subsanar cada vez que las alarmas se encienden, sino no podría hablarse de un proceso en comunicación comunitaria que complete más de diez años aún funcionando.

Apuntes sobre la creación de piezas audiovisuales: el método de trabajo alternativo y colectivo

Desde un primer momento las imágenes en movimiento representaron para la comunidad indígena del Cauca un referente de “la verdad”, no absoluta pero sí propia; encontraron la posibilidad de grabar para la memoria una situación particular sacada de la realidad, en este caso sus luchas, sus muertos, sus triunfos; poder comunicar sus

mensajes. Es así como la agenda temática que opera desde el área de video responde a tales lineamientos y sustenta registros que favorecen el proceso social indígena. De hecho, si se revisa uno a uno los títulos de las piezas cortas y los medimetrajes producidos hasta la fecha, en suma todos y cada uno de ellos hablan del proceso indígena en el cotidiano vivir de las comunidades, evidentemente atravesado por la violencia que deja el conflicto armado.

Pero, además de los ítems prioritarios que rige la urgencia de la guerra y el trabajo de hacerle frente desde la comunicación a lo que el Tejido asume como ‘una hegemonía mediática que quiere acallar toda voz insubordinada’, estratégicamente el Tejido se piensa una suerte de relaciones temáticas que los ligue con la actualidad y con el sentido de lo intercultural, esto es con un enemigo más universal:

El sentido político del Tejido, además de visibilizar, fortalecer y proteger el territorio, incluía cuatro puntos claves: informar, reflexionar, decidir y actuar. Informar internamente sobre lo que estaba sucediendo no sólo en nuestro resguardos nasa sino en el contexto colombiano, informarnos de la situación actual, pero también de otras realidades y contextos de América Latina que no sólo incluyera lo indígena sino de los movimientos campesinos, estudiantiles, afro, etc., la suma de movimientos sociales y populares. Nos informamos para conocer y reconocer que lo que nos sucedía también les pasaba a otros, con las mismas estrategias de dominación y agresión. Una vez informados la siguiente etapa era reflexionar sobre esa realidad y reconocer el agresor que estaba por encima del gobierno, ese modelo económico transnacional con sus estrategias de agresión. El tercer paso era decidir, si nosotros como pueblos indígenas estamos bien informados y reflexionamos sobre el contexto, podemos tomar buenas decisiones, en el sentido de las estrategias de cooptación que suceden en el territorio. Por ejemplo, en un municipio se debate el plan de aguas y un líder argumenta que debe firmarse dicho proyecto por el beneficio de la gente, si la comunidad no está informada debidamente no va a poder reflexionar y tomar la decisión adecuada sobre el futuro del agua, saber si este recurso debe ser privatizado o no, más allá de las decisiones individuales del funcionario en turno. Y finalmente estando informados, reflexionamos, decidimos y actuamos por conveniencia de la comunidad en pleno (JPG-02, 2012, entrevista).

Resulta imposible desligar el sentido político de la comunicación porque se complementan, uno vive porque el otro existe. De ahí que al tener claridad política el proyecto estratégico de comunicación materializado –en este tiempo- en la figura del Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida, prevalezca y

sea aceptado por la comunidad porque es un espacio funcional que ha logrado, basado en un tipo de trabajo colectivo, alternativo a los modelos de comunicación comercial, sobrevivir y acercarse a la realidad vivida en el territorio, incluso hacer de puente entre lo local y lo global, de ida y vuelta.

Acercamiento a un método de trabajo

Esta revisión de una agenda temática sumada a la experiencia en campo y los testimonios allí recogidos permiten distinguir elementos de la dinámica de trabajo del Tejido en general –incluso en referencia con el movimiento mismo- y del área de video en particular.

El punto de partida pasa por el vínculo que supone la producción mediática, en cualquiera de los medios abordados de cualquier material comunicativo, con el proceso de reflexión que antecede a los hechos y temas abordados. Dicho en otras palabras, por tratarse de un colectivo de comunicación, de cierta forma contra-informativo, debe valerse de las mismas herramientas técnicas y tecnológicas para hacer frente a discursos hegemónicos. Entonces esta labor supone para los comunicadores además de estar “bien informados”⁸⁵ un sentido más crítico y reflexivo del tema o hecho en cuestión. Mauricio Dorado, co-fundador del Tejido de Comunicación habla sobre el particular en alusión directa a la formación estándar de los comunicadores:

Casi todas las escuelas de comunicación enseñan el cómo: cómo hacer la noticia, cómo hacer el video, etc., pero no el por qué ni el para qué. Eso lo dejan para que cada uno se lo rebusque y entonces cuando un joven a los 23 años se gradúa de comunicación, sale a buscar empleo y empieza a servirle a quien le contrate, pero no le sirve a una propuesta de un país distinto o de otro mundo distinto (Aguilera y Polanco, 2011: 80).

⁸⁵ Esta acción da cuenta de estar actualizado en temas pertinentes, pero sobre todo se utiliza para enfatizar la actitud de los integrantes del Tejido, quienes además de estar informados manejan un discurso argumentado políticamente frente a las situaciones que se dan en sus territorios y son críticos a la hora de contextualizar un hecho y emitir un mensaje. Podría parafrasear la idea que discutía en campo con algunas personas sobre el hecho de que hay una gran diferencia entre lo urgente y lo inmediato. Ellos me decían: “lo urgente supone acciones de respuesta rápidas, pero no inmediatas puesto que no se trata de comunicar algo porque sí, sin pensar ni reflexionar sino más bien de responder con un mensaje potente, digno, que trascienda y permita entender un contexto, unas causas y consecuencias de un hecho” (JPG, 2012, diario de campo).

Para entender un tanto más este escenario es clave revisar cuál es el proceso de formación que propone el Tejido y su Escuela de Comunicación frente a una formación estándar. Y es que la Escuela de Comunicación -ya en su segunda versión- con el claro objetivo de “capacitar política y técnicamente a multiplicadores⁸⁶ de comunicación y conciencia social para que aporten a la conformación y consolidación de un Tejido de Comunicación desde sus pueblos y localidades”, busca sumar dos condiciones que consideran indispensables para un comunicador, como son la formación política y la instrucción técnica. Redondeando esta idea y la posición de los tejedores, reconocidos como comunicadores comunitarios, Harold Secue, actual coordinador del área audiovisual, resalta la formación política antes que la capacitación técnica en comunicación:

El conocimiento de lo político es fundamental para un comunicador porque si aprendemos a manejar las herramientas tecnológicas y no sabemos lo político no vamos a hacer la tarea que nos encomienda la comunidad como debe ser, pues si se desconoce lo que la organización quiere o la gente quiere, que se haga nos convertimos en simples técnicos que manejan aparatos, siendo sumisos tal vez a lo que otros quieran imponer (JPG-04, 2012, entrevista).

De manera específica, la Escuela de Comunicación organizada por el Tejido asume cuatro ejes fundamentales en su proceso de capacitación y formación de comunicadores, a saber, un eje político organizativo, otro con temas de fondo aplicado a herramientas de investigación, un tercero dedicado al componente técnico y finalmente uno de prácticas comunicativas:

Político Organizativo: ayudar al estudiante a que conozca o profundice sobre la historia de diversos procesos sociales e indígenas. Esto le permitirá conocer y entender la problemática interna de su comunidad y generar propuestas que la beneficien.

Temas de Fondo: con la orientación de ponentes y especialistas en diversos temas coyunturales y estructurales, se busca además de informar y de formar, despertar en los estudiantes la iniciativa de investigación sobre diferentes temas, que deberán ser socializados en la comunidad a través de estrategias de comunicación.

Técnico: entregar a los estudiantes conocimientos sobre el manejo e importancia de las herramientas de información, articuladas con los medios propios de comunicación. Esto como estrategia de visibilización, fortalecimiento y protección de los planes de vida.

⁸⁶ Se refiere a comuneros y comuneras indígenas o no del Cauca y de otros pueblos y procesos de Colombia a quienes estuvo abierta la convocatoria de la Escuela de Comunicación.

Práctica Comunicativa: los estudiantes deben aplicar los conocimientos adquiridos en las localidades, a través de charlas, videoforos, notas escritas y productos radiales, para responder a las necesidades comunicativas de los procesos y las organizaciones (ACIN, s/f).

Y el área audiovisual, como espacio de creación, no es la excepción a la norma y así lo compartí durante la construcción de una propuesta documental pensada para presentarse a unas convocatorias a nombre del Tejido, pues muy a pesar de lo corto de los tiempos para su realización, hubo rigor en la investigación y sobre todo aplicación en la escritura de un tema –la extracción de oro- que aunque cercano a la experiencia personal de los integrantes del Tejido, daba cuenta de su conocimiento global al respecto; también gracias a que habían abordado el tema en otras oportunidades y a que en la videoteca había un buen compendio de documentales actualizados al respecto.

Además de estar informados y de tener una formación integral, dentro del colectivo de trabajo del Tejido y su dinámica resalta como elemento significativo el sentido de la acción colectiva: tomar decisiones sobre la base de la discusión colectiva⁸⁷ y el consenso, para con base en este principio realizar una labor conjunta. Una de las prácticas que caracteriza al movimiento indígena nasa en sus asambleas y mingas.

Y es que la participación como mecanismo de acción política y organizativa, contrario a la visión que desde afuera del proceso se tiene por aquello de los “tiempos de los indígenas”, que son lentos, ha sustentado de manera efectiva el proceso. Cada decisión es discutida y debatida hasta lograr un consenso. De hecho, en la producción audiovisual esto es clave en términos de que una idea nace colectivamente⁸⁸ y se

⁸⁷ Esta dinámica funciona a partir de reuniones grupales semanales del Tejido en pleno, donde cada semana se planifica una agenda de trabajo dirigida a cada área particular y se dividen tareas con cabezas responsables, quienes deben dar cuenta semana a semana de los avances de los deberes asignados. Y se habla de acción colectiva porque funciona en grupo dentro del Tejido y porque intenta recoger el sentir de la comunidad a través de consultas y diálogos con los comuneros, pero evidentemente siempre habrá decisiones puntuales en virtud de lo funcional que dejen temas y opiniones por fuera. Por tratarse de un espacio de debate, antes de lograr un consenso entre los participantes se generan tensiones y desacuerdos casi siempre alrededor de asignaciones a tareas, pero pocas veces por temas y, si un acuerdo no se logra de manera rápida, la decisión queda en manos del coordinador general del Tejido.

⁸⁸ Anteriormente los trabajos audiovisuales hechos por el Tejido, independiente de quien grababa o editaba, no contenían créditos de realización individual sino que se hacían a nombre del colectivo. Pero, en recientes producciones para la web empieza a aparecer la especificidad de uno u otro rol. Según entendí se adoptó esto para que hubiese memoria de una autoría y sí referencia de quién había realizado tal o cual cubrimiento. En contraste, durante el trabajo de escritura del proyecto para el Ministerio de Cultura, Harold Secue, coordinador actual del área de video, y la persona elegida para presentar su hoja de vida dentro del proyecto, de manera pública –vía correo electrónico- presentó

desarrolla de la misma manera, pues aunque el rol de director o coordinador de una pieza es necesario para darle un orden al proyecto, cada uno de los implicados en los procesos de investigación, grabación y edición aporta, incluso cuando se logra un primer corte de montaje y en plenaria los integrantes del Tejido ven la proyección del material⁸⁹ y de manera constructiva opinan sobre lo visto para que en una nueva edición los comentarios hechos hayan sido tomados en cuenta:

Los que no somos parte directamente del área audiovisual lo que hemos hecho es, dependiendo del contexto y de la necesidad, colectivamente decidir qué hacer; se define un tema a cubrir como puede ser el de la minería en Canoas, el asesinato de algún líder o la información en un lugar determinado; entre todos analizamos políticamente qué hecho, qué acción o situación merece denuncia o visibilidad según el contexto que estemos viviendo. Sucede que cuando los encargados adelantan una producción, apenas tienen un borrador, éste se socializa a todo el grupo, se sube a Internet y se envían a los integrantes del colectivo para que cada uno dé su opinión sobre la pieza en todos los aspectos de contenido, narración y sentido político. Siempre intentamos trabajar en minga (JPG-02, 2012, entrevista).

Y esto sucede aunque los tiempos y ritmos en el territorio sean acelerados por la cantidad de hechos que pasan y deben ser cubiertos por el Tejido; esta idea de compartir un trabajo para que el resto de compañeros, no solo del área específica sino del Tejido

disculpas al resto de compañeros por atribuirse de manera individual el crédito de varios trabajos y explicó que esto se debía a los requerimientos de la convocatoria. Este asunto de los créditos y autorías parece no tener problema, por lo que pude constatar durante mi trabajo de campo, pues cada tejedor hacía su trabajo, conforme su capacidad e ingenio, sin esperar un reconocimiento individual; podría decirse que esa determinación de asumirse como colectivo, detrás de un único crédito que es el Tejido funciona para precisamente no generar disputas por egos y el grueso del grupo lo acepta de buena manera. De hecho, así una persona en la práctica asuma la dirección o coordinación de una pieza audiovisual siempre estará supeditada a socializar su trabajo en plenaria y escuchar opiniones además de poder argumentar lo hecho. Para situaciones externas que relacionen un financiamiento (tipo becas) o la circulación de un material (festivales), a veces, como el caso antes referido, se aceptan las excepciones de firmar o publicar a nombre propio sobre una pieza. Las participaciones en representación del Tejido, a festivales por ejemplo, corren por cuenta de alguna persona vinculada al equipo realizador, idónea sobre el tema y se rotan conforme un orden interno.

⁸⁹ Es costumbre de las personas que trabajan en el Tejido que una pieza construida, sea ésta escrita o audiovisual –si la ocasión lo permite– pueda ser comentada por el resto de integrantes del Tejido. Así sucedió con un video hecho por Genaro, integrante del área audiovisual quien empieza a editar sus primeros videoclips. La pieza en cuestión trata sobre su participación en un congreso de educación realizado en Silvia, Cauca. Genaro pidió mi correo electrónico y me adjuntó el link de *Youtube* para que lo viera y comentara. Esta misma dinámica se da para la mayoría de las piezas audiovisuales que aún hoy me llegan por correo electrónico para ser comentadas (JPG, 09-05-12, diario de campo).

en pleno, participen y comenten, aún está vigente y es la estructura que también rige a otras áreas como la de Internet o impresos, donde se comparten los textos producidos para ser comentados y debatidos, además de replicados y ampliados con los aliados de fuera del territorio.

Otro elemento de esta dinámica de trabajo que también se relaciona con la toma de decisiones es la autonomía del mismo. No en términos de una individualidad sino colectivos, de adscripción. Está claro que el Tejido de Comunicación funciona a la luz de la ACIN y del movimiento indígena caucano en general, pero esta vinculación aun administrativa no determina un criterio fijo de la organización sobre un producto comunicativo. Inclusive la relación del Tejido con la ACIN ha estado mediada por ciertas contradicciones y diferencias sobre asuntos estructurales de la organización, concepciones de lo que debe entenderse por comunicación y funcionalidad del Tejido como tal, pero este tipo de tensiones –propias de procesos sociales- no ha impedido que el trabajo del Tejido y de la ACIN colaboren a la causa del movimiento indígena caucano. Así lo explica Mauricio Acosta, ex-coordinador del área de video:

Desde el Tejido entendemos a la ACIN más allá de las autoridades que están en el momento. En distintas ocasiones hemos tenido diferencias de fondo con los consejeros y por eso siempre hemos recurrido a las asambleas comunitarias porque creemos que el proceso funciona así, que la autoridad principal es la comunidad, la voz que se expresa en asambleas y congresos. Entonces viéndolo desde esa óptica no estamos autónomos a la organización, somos parte de la organización y al hacer parte el Tejido se ha apropiado muchísimo del proceso organizativo, es decir, lo siente parte fundamental de su postura política y de su forma de hacer comunicación, lo que no significa estar bajo los órdenes de ciertas autoridades, o convertirse en una oficina de prensa. Situaciones normales dentro de este tipo de procesos en los que son válidas las contradicciones y el proceso nasa no está exento de ello. En últimas, es más lo que se puede trabajar articuladamente con las autoridades de la ACIN que las diferencias presentes (JPG-06, 2012, entrevista).

El proceso comunicativo intercalado con lo administrativo busca desarrollarse conforme los lineamientos de base de la cultura nasa, esto es desde la participación comunitaria y la dinámica colectiva, pero es claro que el movimiento indígena no está ausente de los juegos de roles, las relaciones de poder, las jerarquías y las objeciones en su interior.

Situaciones necesarias para construir procesos sólidos, siempre y cuando se conviertan en experiencias de aprendizaje y purga que colaboren con los propósitos de la organización y de la comunidad.

El Tejido asume de manera particular la comunicación, otorgándole un sentido siempre vinculado a un propósito político, colectivo, comunitario, y en este orden de ideas reconoce también que el componente audiovisual puede alinearse con esto, pero que decididamente se trata de otro lenguaje al que debe respetársele que su proceso de creación exige mucho más que simplemente trasladar el discurso hablado o escrito a un soporte audiovisual. De ahí que el colectivo del área de video corresponda a tales lineamientos y se tome su tiempo en la producción de nuevas piezas de mayor duración, muy a pesar de que se suceden tantas cosas en el territorio que merecen ser documentadas en un proceso de largo aliento.

Tipología audiovisual, referentes y géneros

La vocación de conservar una memoria en imágenes ha llevado a que desde el Tejido se conforme un acervo de este material -fruto del cubrimiento de las distintas situaciones y hechos sucedidos en el territorio- como las movilizaciones, asambleas, mingas y congresos. Dicho material haría parte del primer grupo de imágenes referenciado, el correspondiente a las piezas de registro, el cual se conserva ‘en bruto’ en el banco de imágenes o se convierte en la materia prima para la elaboración de otras piezas audiovisuales. Precisamente, de estos últimos surge la otra categoría, la de las piezas editadas, grupo dentro del cual –a su vez- pueden reconocerse dos tipos de productos audiovisuales:

- Videoclips: nombre con el que el Tejido reconoce a las piezas audiovisuales no superiores a diez minutos de duración y en las que se desarrollan cubrimientos a ciertos temas y actividades dentro de la comunidad. Estos videos son los que desde un tiempo reciente se suben a la página web de la ACIN y/o a la cuenta del Tejido en *Youtube*. También se los presenta en los videoforos. Su corta duración también se da en virtud de que sean ‘livianos’ para poder montarse a Internet con mayor facilidad y rapidez.

- Documentales o ficciones: se trata de piezas inscritas dentro de un género audiovisual específico (documental o argumental) a las cuales se les asigna un título, con una duración promedio de treinta minutos y en las que se reconoce una estructura narrativa y de contenido completas, con un inicio, un desarrollo y un desenlace. Hasta hace un tiempo, este material -a diferencia de los videoclips- era el único que contenía créditos individuales de autoría, pero hoy esto sucede también con las piezas de corta duración.
- Videoconferencias: estas producciones son el resultado de largas entrevistas a personajes de importancia para el proceso, donde se desarrolla un tema específico, conforme la especialidad del invitado, de manera magistral. La mayoría de estas piezas se hacen por el formato de *Skype*, para luego ser digitalizadas y copiadas a DVD.

A la fecha el Tejido ha producido cuatro piezas completas o de larga duración: tres documentales⁹⁰ *Pa' poder que nos den tierra* (2005), 21 minutos; *Somos alzados en bastones de mando* (2006), 23 minutos; y *El país de los pueblos sin dueño* (2007), 43 minutos. También se cuenta como una pieza completa la ficción *Todavía hay tiempo* (2007), de 26 minutos.

Tales documentales se inscriben dentro de la agenda temática que desarrolla el Tejido y por ende con los lineamientos del movimiento indígena del Cauca, al igual que la única pieza de ficción producida por el Tejido cuya temática trata sobre la vida de jóvenes indígenas enfrentados a sus familias en contextos de ocio, licor y sustancias psicoactivas. Video dirigido por el ex-coordinador del área de video Mauricio Acosta en coproducción con el Movimiento Juvenil Indígena de Jambaló.

De lo que pudo dialogarse con integrantes del Tejido sobre el tipo de producciones realizadas y su clasificación en términos de los modos de representación, todos coinciden en decir que tales trabajos son cercanos al documental y que los tres videos completos son en efecto documentales por su cercanía con la realidad y porque son textos que producen la reflexión:

⁹⁰ Ver Anexos (6). Fichas técnicas de algunas de las piezas audiovisuales producidas por el Tejido.

Más allá de que una definición es subjetiva y la línea que divide el documental de la ficción es tan fina, entendemos como documentales las tres piezas completas que hasta el momento ha producido el Tejido porque lo que se grabó fue referenciado con la realidad que vieron nuestros ojos y aquello que se editó respeta lo que vivimos en su cronología y percepción de la realidad. Son piezas cercanas a lo que es una crónica y a los documentales de observación (JPG-06, 2012, entrevista).

Como se ve, la mayoría de trabajos producidos por el Tejido corresponde a piezas cercanas al documental, en un claro interés por dar cuenta de la realidad⁹¹, Mauricio Acosta, autor del único video argumental, nos cuenta sus impresiones respecto a la no realización de ficciones por parte del Tejido:

El hecho de que el Tejido haya producido más documental que ficción no es porque no hubiese recursos económicos para eso, se sabe que producirlos lo exige, pero creo se debió sobre todo a que la necesidad exigía más hacer un registro de lo que acontecía y casi que cada producción se hizo bajo la urgencia de que hubiese memoria sobre acciones o hechos; entonces la mayoría de producciones realizadas no existen porque se diseñaran o pensarán así, sino porque el momento exigía que se contaran de esta manera. Pero, es claro que se necesita más escuela de ficción porque hay cosas que se necesitan contar desde ahí, creo que ese es otro proceso que el Tejido debe adelantar tarde o temprano. (JPG-06, 2012, entrevista).

El hecho de que la producción de documentales supere en número a las ficciones, en parte puede obedecer a lo expuesto por Acosta, pero también habría que tener en cuenta que la formación de las personas implicadas en los procesos de producción audiovisual, como el mismo testificante, estaban más enfocadas en la creación documental y las condiciones se dieron para que los nasa vieran en el documental un tipo de estilo adecuado para expresar sus ideas y reflexiones, donde ellos son los protagonistas y se identifican de manera directa con las situaciones documentadas. Pero si se toma el caso boliviano de producción audiovisual indígena, como referente paralelo, allá –guardando ciertas salvedades- también se encontraban en una situación de urgencia política, sin embargo se priorizó la ficción antes que el documental. Hay quienes opinan incluso que es menos complejo desarrollar un proyecto documental que uno de ficción por los elementos y aspectos que el primero exige como manejo de actores, locaciones, la

⁹¹ Resulta interesante descubrir que también el volumen de trabajos argumentales presentes en el archivo que compone la videoteca es mínimo, casi el diez por ciento de todo el compendio.

escritura de un guión, los ensayos y la elaboración detallada de una fotografía si nos atenemos a los modelos de producción estándar.

El asunto es que el Tejido sigue produciendo piezas audiovisuales documentales, que fueron las producciones aceptadas por la comunidad, aquellas con las que se identificaron y aún valoran como propias. La recepción en este sentido además de abrumadora permitió a los realizadores del Tejido entender el poder de las imágenes y los efectos que pueden lograrse en un público cautivo. Así lo reconocen algunos de ellos cuando nuevamente se remiten a la primera proyección de un trabajo audiovisual, allá en el 2005 con *Pa' poder que nos den tierra*:

(...) Fue una felicidad desde el primer momento en que se presentó, la gente empezaba a celebrar, a comentar, a decir yo estuve ahí, vi a mi amigo, vi a mi comunidad; hay tal empatía con los videos que se sienten con el derecho legítimo de exigir sobre esa imagen que están viendo, exigir su representación, exigir que muestren su voz, su palabra, exigir que muestren lo que realmente sienten que es su comunidad. Este trabajo se presentó a la comunidad y tuvo buena aceptación, también luego se llevó a festivales y fue cuando nos dimos cuenta que este video, hecho dentro de la comunidad, desde el tejido de comunicación, era una gran herramienta que podía trascender muchísimo y contribuir al trabajo del Tejido que es la defensa de la vida, la defensa del territorio y dar a conocer la palabra de la gente. (...) Como que empezás a sentir que era muy necesario llevar las cámaras a los lugares donde estaban los hechos, al lugar donde se necesitaba (JPG – 06 y 04, 2012, entrevista).

Este reconocimiento de las personas dentro de los documentales y el entender una problemática a partir de acciones cercanas a su cotidianidad los empodera, pero también los provoca y bien recuerdan los miembros del Tejido las reacciones que despertaron los primeros ejercicios documentales realizados, después de mostrar imágenes de las confrontaciones entre la fuerza pública y la comunidad, de hacer explícita la agresión, con la idea de la denuncia, pero sin el reparo de mostrar el contraste y contexto del momento:

Con *Pa' poder que nos den tierra* cometimos un error: nosotros hicimos este trabajo para denunciar, pero al hacerlo no tuvimos conciencia de dar un mensaje preciso que explicara que las agresiones que recibía la comunidad indígena por parte de la fuerza pública no eran responsabilidad de la fuerza pública en sí misma sino que respondían a un modelo, a unas instancias superiores y por lo tanto no debía la gente pensar que el culpable de sus desgracias era el policía.

Y esto sucedió con este documental cuando lo presentábamos en los videos foros ya que la pieza muestra torturas y agresiones a la gente, provocando sentimientos de venganza entre los espectadores. Y creemos fue un error lamentable que con el siguiente documental pudimos corregir. Entendimos que además de denunciar y mostrar los hechos había que articular cuál era el motivo real de tales agresiones, quiénes son los verdaderos responsables de estas situaciones y recalcar a manera de reflexión en la parte final que la violencia no se responde con más violencia (JPG-06, 2012, entrevista).

Queda claro que no se trata de pasar un discurso en papel a un formato de imágenes en movimiento, sino que el lenguaje audiovisual exige otras formas para contar historias y transmitir mensajes contundentes. Y precisamente esta lección fue aprendida por el Tejido, en medio de tanto ensayo y error en su proceso de producción audiovisual. Del primer experimento *Pa' poder que nos den tierra* (2005), catalogado por ellos como una crónica de lo sucedido en la recuperación de tierras en la hacienda El Japio; una pieza cronológica centrada en los hechos de confrontación y agresión, sin un sentido imparcial en su mensaje; pasando por su segundo trabajo documental completo llamado *Somos alzados en bastones de mando* (2006), una producción que registra la Cumbre Nacional Itinerante -ocurrída en Mayo de 2006- cuando comunidades indígenas y otras organizaciones sociales de Colombia reclamaron una consulta nacional frente al TLC y el cumplimiento de acuerdos firmados con el Estado hace veinte años. El video en mención nuevamente da cuenta de la agresión por parte de la fuerzas del Estado, pero esta vez la trágica víctima⁹² resultante de los enfrentamientos tiene un nombre y los hechos violentos se contrastan con otra suerte de imágenes y secuencias más reposadas e igualmente metafóricas; y aunque el relato sigue siendo lineal se nota una estructura y un discurso de fondo, más pensado, más político. Para así llegar al tercer documental *El país de los pueblos sin dueño* (2009), el trabajo mejor construido de los tres, la pieza en la que se experimenta la narración-acción que da cuenta del presente, de lo que sucede frente a las cámaras *in situ*. Con una estructura lineal, pero más suelta en hechos, este documental presenta un mensaje claro, una posición política explícita y categórica en su discurso. Vemos el devenir de otra movilización indígena que en su desarrollo desenmascara la figura del presidente por aquel entonces y con un montaje preciso en los tiempos de brindar la información consigue el clímax dramático con imágenes

⁹² Pedro Puscué, indígena muerto en esta jornada de manifestaciones, a quien se dedica el documental.

‘sucias’ e inestables de una cámara no profesional, otorgándole otro carácter más real a la experiencia: ver cómo emerge la figura de un policía, de rostro cubierto, disparando su fusil al grueso de manifestantes, para luego contraponerse con las palabras e imágenes fusiladas de un noticiero mostrando a Uribe, rodeado de sus militares, mintiéndole al país.

Con este tránsito documental hay que decir que el Tejido reconoce una transformación profunda en el tratamiento, la narración y el montaje -en últimas el modo de producción de un video-, que desde sus inicios a la fecha han desarrollado en sus realizaciones documentales. Cada nueva producción mejora de manera notable en aspectos técnicos y narrativos, es decir, la técnica audiovisual se nota más incorporada en la calidad de las imágenes y los modos de contar son más sueltos⁹³. Sobre tales cambios he aquí algunas palabras de auto-crítica en el Tejido:

Con Pa' poder que nos den tierra nos dimos cuenta que el documental tenía una gran responsabilidad con la gente, que es algo que le falta a muchos documentalistas y medios de comunicación que hacen sus trabajos fuera de la experiencia comunitaria. Cuando llega un documentalista o un medio de comunicación a hacer un registro para elaborar un audiovisual, pues de algún modo está comprometido con su empresa, productora u organización pero no están comprometidos con la comunidad. Nosotros nos dimos cuenta que el trabajo que nosotros hacíamos debía tener un compromiso comunitario, es decir, que las imágenes y la reflexión que hagamos iba a trascender porque la gente sabía que estaba mostrando su realidad, su palabra y el mensaje que teníamos ahí debía ser muy preciso. Con el siguiente trabajo documental de *Somos alzados en bastones de mando* entendimos que más allá de corregir este asunto de las imágenes explícitas, nos quedamos cortos en desarrollar un contexto político suficiente, había un contexto geográfico y social pero el sentido político de la movilización quedaba pobre a la hora de hacer trascender este mensaje.

Así, con *País de los pueblos sin dueños* se muestra la agresión, la movilización, se muestra todo este proceso similar a los anteriores documentales pero en este se marca una diferencia contundente que es hacer explícita la propuesta política del movimiento indígena; entonces creemos nosotros que este documental sí recoge de mejor manera la voz de la comunidad no sólo en el momento coyuntural sino en la palabra que ha venido expresando en tantos años a través de las asambleas, los documentos y las movilizaciones. Incluso pensamos

⁹³ El Tejido no se preocupa por acceder al *broadcasting*, como ya se había expresado anteriormente, pero sí hacen consciencia en su mejora, cambio o evolución en el manejo del lenguaje desde lo técnico hasta lo narrativo, donde se permiten experimentar en la estructura de sus piezas basados en trabajos y autores documentales que referencian, entonces en ese camino buscan su propia voz y estilo.

que este documental además sirve no solamente para denunciar sino para convocar, movilizar y explicar las razones y la posición del movimiento indígena (JPG-06, 2012, entrevista).

Otro aspecto característico del modo de asumir el audiovisual por parte del Tejido tiene que ver con la manera como construye el texto audiovisual, desde dónde lo cuenta y a quién da la voz. Ya de esto se hablaba en el capítulo anterior haciendo referencia a la manera como hasta ese momento se habían hecho los trabajos audiovisuales del movimiento indígena otorgando cierto protagonismo a las figuras más visibles en el proceso como los líderes y dirigentes, dejando ver una postura muy institucional del movimiento en sí. Las experimentaciones del Tejido con el audiovisual y la cercanía con las personas en medio de su trabajo, les llevó a proponer a la misma comunidad como protagonista de sus mensajes⁹⁴:

Una reflexión que siempre se ha hecho en el trabajo del Tejido en todas sus áreas es que nosotros consideramos que la voz más importante es la voz que proviene del seno de la comunidad en todo su conjunto; a veces cuando uno utiliza una voz para representar, esa voz adquiere mucho peso y mucha responsabilidad, me explico, por ejemplo supongamos si yo utilizo a X personaje o consejero que sea el que cuente la realidad de toda la comunidad, entonces la gente se conectaría con ese consejero y muy seguramente cabría la posibilidad de que la comunidad le exigiera de manera personal por sus palabras expresadas en el documental, y existe la posibilidad de que luego este personaje cambie de opinión o sus acciones demuestren lo contrario y esto causaría una de dos: o que el consejero pierda credibilidad y la relación con su comunidad también o que el documental sea el que pierda toda credibilidad, luego si utilizamos otras voces no se presentaría este problema y lo que habría es una participación de múltiples voces de la comunidad como representación de la misma (JPG-04, 2012, entrevista).

Es precisamente en torno a las relaciones de poder que el Tejido parece reflexionar a la hora de decidir qué testimonios recoge en sus procesos de producción audiovisual, y

⁹⁴ Que la comunidad sea protagonista significa que para las producciones hechas por el Tejido se tendrán en cuenta la multiplicidad de las voces de los comuneros, de las personas que participan de las marchas, mingas y asambleas antes que la voz de un único líder o un gobernador porque entienden ellos que una única voz de autoridad puede representar, en cierto modo, un sentimiento comunitario o explicar un tema con solvencia, pero en el registro del audiovisual, para la memoria quedará la postura de ese líder o vocero que -como bien lo expresa el entrevistado- con el paso del tiempo puede cambiar de parecer o contradecirse en sus apreciaciones. Mientras que si se apela por el mosaico o el coral de voces, incluidas las de la autoridad, el mensaje queda abierto a interpretaciones menos sesgadas. De hecho se puede constatar cómo con cada documental realizado por el Tejido las voces son cada vez menos y se cuenta más con acciones, secuencias de hechos y situaciones que suceden.

cuáles prioriza en el momento de la edición. La utilización de una voz en off como principal recurso y el carácter de un documento audiovisual institucional, de alguna manera hace que la esencia del mensaje no se identifique con el espectador, en este caso las comuneras y comuneros nasa porque la gente replica: “quién es la voz que me habla, ¿hace parte de nuestro proceso?, por qué no puedo verlo hablar”, debido a que esa voz omnipresente, sin rostro y muy bien entonada que todo lo sabe y lo cuenta pierde peso frente a las “voces vivas” de los testimoniantes que hablan a cámara, además de las acciones directas que describen una situación. La gente del Tejido reconoce esta clase de trabajos hechos sobre el movimiento indígena⁹⁵ y los respeta, pero se distancia de ellos por su estilo particular de abordar un hecho, porque resultan ser versiones oficiales de la realidad:

Hay muchos videos de ese tipo. Por ejemplo: video del Programa Mujer, del Grupo Económico, del Grupo Religioso, del Programa de Educación, etc. A pesar de ser hechos en escenarios indígenas, se institucionalizaba lo que se quería contar. (JPG-06, 2012, entrevista).

Visto así, el Tejido apostaría, en cambio, a una representación documental que rechaza la versión institucional de los hechos tratados. No obstante, esta diferencia de estilos y concepciones, en voz de los tejedores, no representa una ruptura en la tradición audiovisual indígena, sino la continuidad de un proceso que incluso aún no acaba pues están seguros de que los modos de producción seguirán cambiando conforme pase el tiempo. En general, el Tejido respeta los referentes que sobre el audiovisual indígena se han dado y se sienten herederos de esa tradición iniciada en los años setenta, cuando se dieron las intensas luchas de movilización política indígena en el Cauca y la figura de la documentalista colombiana Marta Rodríguez hacía su aparición en la escena apoyando estas causas y registrándolas junto a los primeros realizadores audiovisuales indígenas. Mauricio Acosta amplía un tanto más esta cuestión:

⁹⁵ Como se dijo en los antecedentes históricos del Tejido de Comunicación, ya ha habido experiencias en trabajo audiovisual en el territorio nasa y sobre el movimiento indígena, organizaciones e instituciones entre las que se cuenta el CRIC (Consejo Regional Indígena del Cauca), el CECIDIC (Centro de Educación, Capacitación e Investigación para el Desarrollo Integral de la Comunidad), la Alcaldía y el Cabildo de Jambaló, el Proyecto Nasa de los Cabildos de Toribío, Tacueyó y San Francisco, el Movimiento Juvenil Álvaro Ulcué Chocué, la Fundación Sol y Tierra y la organización Italia Solidaria, entre otras. Propuestas diferenciadas en estilo de lo hecho hasta ahora por el Tejido y su área de video.

El principal referente que tenía era el trabajo de Marta Rodríguez por el cual siempre he sentido admiración y respeto; también conocí el trabajo de la *Fundación Sol y Tierra* que junto a otros trabajos de ciertas organizaciones y universidades mostraban a la ACIN desde una perspectiva más institucional, muy formal en la realización audiovisual, donde hay una voz que narra y explica, que da cuenta de los procesos y de algún modo concluye, y no una voz en la cual uno reconoce a la comunidad y escucha el sentir comunitario; a veces creo que está un poco desligado el trabajo de estas organizaciones con lo que realmente es una experiencia comunitaria. El trabajo de Marta Rodríguez sí lo siento muy comprometido con la comunidad pues al ver una de sus obras uno siente que quien habla es la comunidad misma. Contrario a trabajos hechos por organizaciones donde uno siente que quien habla es la organización en representación de la comunidad (JPG-06, 2012, entrevista).

Encuentro de miradas. Ética antes que Estética

En la seguidilla por establecer el modo cómo funciona el Tejido a la hora de producir un video tenemos que anotar además del carácter colectivo del trabajo, de su autonomía, de ese “dar la voz a la comunidad”, entender que la mirada desde donde se plantea la realización de la pieza audiovisual es desde dentro, cercana a la experiencia que vive la comunidad misma. Y en el caso particular del Tejido obedece a su concepción propia del quehacer periodístico más relacionada con el para qué de las cosas antes que el cómo de estas, prevaleciendo un sentido ético antes que el estético:

En el Tejido el aprendizaje del sentido estético de la imagen se ha adquirido de manera intuitiva, de manera básica, sin profundizar en el análisis de la imagen. Y aunque la historia del audiovisual constantemente se centre mucho en este aspecto estético, de indagar sobre cómo se hace una imagen, nosotros nos hemos preguntado más sobre el para qué se hace una imagen, entonces digamos que el cómo se hace ha quedado un tanto pendiente. Nosotros pensamos más en el compromiso con el objeto que estamos representando que en este caso es la comunidad indígena nasa. Creo que hemos dejado a un lado el análisis estético, el análisis de la forma para desplazarlo sobre todo con la posición ética del saber qué es lo que estamos representando, para qué, cuál es el mensaje que debemos llevar y todo esto se va construyendo en el camino, en la práctica (JPG-06, 2012, entrevista).

Y es que cuando se analizan las realizaciones audiovisuales hechas por el Tejido se reconoce en ellas el manejo de un lenguaje sencillo, de fácil lectura⁹⁶; sin desconocer la fuerza de sus metáforas en las imágenes, con sendos ejemplos en el documental *Somos alzados en bastones de mando* en las secuencias del niño puliendo su bastón de la Guardia Indígena y al final cuando se evoca la tristeza del enfrentamiento con la policía sobre las cenizas de la destrucción. También se reconoce que son piezas contadas en un tiempo presente, lleno de acciones que se suceden y describen lo que pasa.⁹⁷ La mayoría de producciones, tanto documentales como *videoclips*, están enmarcadas en un esquema deductivo que va de lo general a lo particular en su estructura discursiva, de la descripción al análisis.

Desde la formalidad de los modos de representación, más allá de que el colectivo de trabajo identifique sus producciones con crónicas audiovisuales, las piezas completas pueden entenderse como documentales testimoniales y de observación, con cierta tendencia al cine directo, a contar con acciones los procesos⁹⁸. Por ejemplo, a diferencia de los *videoclips* realizados que utilizan música extra-diegética en su montaje, los documentales se remiten a usar músicas que hacen parte de las situaciones retratadas y sonidos extraídos del ambiente directo que nos ubican más en la realidad.

Además de presentarse como textos audiovisuales completos en información por aquello de que son piezas pensadas para un público interno y otro externo, apelan mucho a la emotividad de los hechos porque quieren generar un efecto en quien ve el documental, concientizar y provocar una reacción sobre las situaciones representadas.

Durante mi estadía en el Tejido fui testigo de un debate alrededor precisamente de las miradas que definen un documental. Para contextualizar, hace poco tiempo la hija de Abel, integrante del Tejido, murió a causa de un explosivo que cayó en su casa.

⁹⁶ Todas las piezas producidas, indistintamente de *videoclips* o documentales, manejan esta característica, inclusive a veces exagerando en la descripción y explicación de los hechos.

⁹⁷ *País de los pueblos sin dueño* es quizás la producción que más secuencias desarrolla en este sentido, tanto que logra generar una trama dramática conforme se cuenta, pero utilizar las acciones como elemento narrativo relevante está referenciado en cada uno de los documentales realizados por el Tejido, inclusive se utiliza mucho en los *clips* para resumir situaciones.

⁹⁸ *Somos alzados en bastones de mando* y *País de los pueblos sin dueño* son ejemplos de ello.

Consternados e indignados los tejedores con lo sucedido le dieron todo el apoyo a Abel y realizaron un *videoclip*⁹⁹ para informar sobre este hecho públicamente.

Solidarizada con Abel, Marta Rodríguez decide realizar una pieza en homenaje a Maryi Vanesa, la hija de Abel. Pasa un tiempo y llega al Tejido un corto documental titulado *No hay dolor ajeno*, con un primer corte de edición para que el equipo lo vea y comente sus impresiones. Vemos la pieza entre todos y cada uno hace su comentario, una persona toma nota de esto para enviar luego estas opiniones a la señora Rodríguez. Abel quiere que el Tejido haga un documental más extenso sobre su hija porque cree necesario que se cuente una versión hecha por gente cercana. Harold me comenta sobre los reparos que vio en el corto, que bien pueden resumirse en un estilo diferente al del Tejido y es cuando se da el debate antes anunciado:

Yo he imaginado hablar con la comunidad, también con los niños que estudiaban con la pequeña que fue asesinada por ese explosivo, hablar incluso con la abuela, ver cómo era la familia de Abel en ese entonces y después de eso qué generó en la familia. Vale decir que sobre este tema en particular la señora Marta Rodríguez ya estaba haciendo algo al respecto, pero Abel nos hacía caer en cuenta que se trata de una mirada más de ella, aunque la señora conoce mucho de la situación en el norte del Cauca, siempre ha defendido los derechos humanos desde la parte audiovisual, sin embargo es una persona con una mirada más antropológica -que de hecho lo es- y pues nosotros podríamos hacer algo más desde nuestra mirada, desde lo vivido, desde la relación que tenemos con las comunidades, más desde lo propio (JPG-04, 2012, entrevista).

No hay dolor ajeno se cuenta primeramente en acciones posteriores al asesinato de la menor, registradas con un celular y donde puede verse de manera bastante movida el caos reinante por el miedo de la gente mientras suenan disparos a lo lejos y el dolor de la madre que sin consuelo llora. La pieza cuenta con pocos testimonios, la voz de la principal figura política en este momento de la ACIN, Feliciano Valencia hablando de las consecuencias del conflicto en el territorio y los testimonios de personas afectadas por un ataque explosivo en la población de Toribío, entre quienes destaca un docente y un ex-gobernador. Harold explica aquello de la mirada antropológica de Rodríguez:

⁹⁹ Imágenes de este registro serían luego suministradas a Marta Rodríguez para que las incorpore a su producción documental.

Ella desde su técnica audiovisual enfoca un trabajo muy particular, siendo incluso más crítica con el conflicto, puede hacer un video que confronte al gobierno y nosotros lo haríamos desde nuestra memoria, como un recuerdo más para la comunidad y el Tejido, si tenemos presente que Abel hace parte de nosotros. Estas miradas se pueden diferenciar dentro de la forma que se le da al documental, la forma como se narra una situación, un audio en off, esa voz que todo lo cuenta y nosotros lo hacemos más desde los comentarios y testimonios que hace la gente. Otra diferencia se da en el estilo de edición, ella tiene un estilo propio y nosotros también, aunque nos refiramos a una misma situación (JPG-04, 2012, entrevista).

De manera puntual sobre el corto documental, los comentarios hechos por los tejedores se centraban en la forma, por ejemplo las imágenes del inicio correspondientes a acciones del combate y momentos posteriores a la muerte de la menor, grabadas con celular no funcionaron para el colectivo porque les parecía que exageraban con el dolor de la familia. También repararon en las fuentes testimoniales que para su gusto debieron estar centradas en personas cercanas a la familia y al evento. Todas estas sugerencias, como se dijo antes, fueron compartidas con Rodríguez, quien en últimas decidía si las incorporaba o no. No sé, si el reconocimiento que hace la documentalista al Tejido en calidad de co-productor por las imágenes compartidas se entienda como una co-autoría compartida, teniendo en cuenta que no hubo un proceso de co-creación como tal en otra etapa del proceso audiovisual. Lo que sí puede decirse sobre esta experiencia es que el video propone como experimental la incorporación de imágenes amateurs (las de celular) como un elemento significativo en su narrativa. Y de otro lado confirma la relación cercana que aún mantiene Rodríguez con el movimiento indígena caucano, consecuencia de la historia que sobre el audiovisual indígena se ha construido hasta ahora en este lugar.

De prácticas colaborativas y co-autorías sin estar establecidas ni referenciadas éstas como tal, me atrevería a pensar que en el Tejido esta actividad ha sucedido si se tiene en cuenta la participación cercana que personas no indígenas, asumidas como mestizos, han tenido en el proceso de formación y realización audiovisual a lo largo de la historia del Tejido, cuya influencia –más allá de no ser reconocida por ninguno de los implicados- resultó significativa en cada proyecto audiovisual desarrollado.

Volviendo al asunto del quehacer documental en el Tejido hay otro aspecto destacable y es el que tiene que ver con las prácticas periodísticas asimiladas por parte

del equipo de trabajo, quienes –acostumbrados a la urgencia de los hechos- han sabido responder de manera eficiente a las exigencias coyunturales que se les presentan *in situ* y son creativos al improvisar. De ahí que en el proceso de realización audiovisual contadas veces escriban un guión y se basen más en un trabajo imaginativo:

Sobre todo en trabajos cortos o videoclips decidimos no escribir un guión sino hacer a partir de la imaginación, componer imágenes y buscar testimonios para tener buen material y editar. Por ejemplo yo me voy a una asamblea de mayores en algún lugar del territorio, entonces yo ya me imagino una entrevista donde el mayor me cuente cómo era antes el territorio, que otro me cuente por qué están cambiando tantas cosas en momentos dados y también aprovecho para ir pensando las imágenes de apoyo, pues así sea un video de los mayores quiero recrear la naturaleza, los niños jugando, las señoras cocinando y tejiendo, ya uno piensa la idea y realiza el video (JPG-04, 2012, entrevista).

Igualmente sucede con los documentales realizados, no se escribió un guión, pero se echó mano de la experiencia que como periodistas comunitarios han ganado en todos estos años para sacar adelante cualquier proyecto. Aquí se hace un pequeño análisis en este sentido de los tres documentales hechos a la fecha:

En ninguno de los tres documentales completos hubo un guión escrito, sobre todo los dos primeros fue editar lo que se grabó, pero de algún modo el guión se iba armando en la cabeza. Cada video y cada reflexión que había en el trabajo del tejido iba permitiendo en cada uno de nosotros construir este guión en la cabeza, es decir, que mientras registrábamos los hechos, las grabaciones y entrevistas que hacíamos ya sabíamos cómo abordarlas de una forma que explicara lo que necesitará contarse. Entonces en *Pa' poder que nos den tierra* las entrevistas se centran en contar qué está pasando en ese momento, casi que es una dinámica descriptiva. En *Somos alzados en bastones de mando* y *País de los pueblos sin dueños* ya las entrevistas tienen otro enfoque, unos dicen que está pasando y otros abordan reflexiones del tipo: "mire en este momento los medios están hablando de esto", usted qué opina al respecto, qué opina usted sobre los puntos de la minga, ya empiezan a reflexionar sobre la posición de resistencia, la posición frente a los actores armados, frente a las transnacionales; entonces, de algún modo ese acumulado de experiencia trabajando en el Tejido permite configurar el guión mentalmente. Y así para cualquier video uno ya sabe qué preguntar y qué grabar. De hecho, las grabaciones que se hacen en los otros videos también tienen otro tipo de construcción, por ejemplo en *País de los pueblos sin dueños* se empieza con una imagen en la cual un muchacho está construyendo su bastón, una imagen para nada gratuita sino que se trató de imágenes pensadas con anterioridad y se buscó situaciones así porque sabíamos

que tales imágenes iban a dar cuenta de un proceso, iban a representar la resistencia, la posición que tiene la comunidad (JPG-06, 2012, entrevista).

La circulación y distribución de los productos audiovisuales en espacios internos y externos. De los videoforos a la Internet

Son varios los frentes hoy en proceso de consolidación para lo que atañe a la circulación y distribución de los productos audiovisuales realizados por el Tejido en escenarios internos y externos a la comunidad nasa. Entre los que pudieron establecerse a partir de las indagaciones de la presente investigación están:

- La Videoteca del Tejido que pone a disposición de la comunidad todos los materiales audiovisuales que ha compilado, incluidas las piezas de producción propia. Este es un espacio abierto de consulta, en el que profesores, estudiantes, guardias indígenas, gobernadores y comunidad en general tienen la oportunidad de acceder a un sinnúmero de videos catalogados en distintas categorías y soportados en formato DVD. Y es que además de poder consultar este material, existe la posibilidad de comprarlo.
- La proyección de videos en variados eventos no indígenas de muy diverso tipo a los que el Tejido es invitado para divulgar y visibilizar el proceso de movilización política.
- Internet constituye otra de las opciones de circulación de trabajos audiovisuales, por un lado, mediante la página web de la ACIN, la ventana al mundo de la organización donde semanalmente circula algún video corto producido o un fragmento de éste. Por otro lado, tenemos la cuenta del Tejido en *Youtube*, administrada por el coordinador encargado del área de video y quien publica algún audiovisual corto, conforme la situación lo amerite. Y recientemente la cuenta en *Facebook* que abrió el Tejido para ampliar las redes sociales y difundir informaciones de manera más efectiva.
- Otro renglón lo ocupan los festivales y muestras de video en las que el Tejido participa. Aunque este modo de circulación ha sido poco implementado debido

al costo que implica enviar una pieza a su destino por correo aéreo¹⁰⁰. Sin embargo, desde el año 2011 se celebra el Festival de cine y video Rodolfo Maya¹⁰¹, organizado por el Tejido de Comunicación, evento que además de recibir trabajos audiovisuales de distintas partes del mundo ofrece la posibilidad a comunidades regionales y nacionales de acceder, de manera gratuita, a una muestra selecta de audiovisual. Isadora nos recuerda cómo se gestó la primera versión del Festival:

Era necesario que la videoteca no sólo circulara a través de los videoforos, queríamos hacer un pequeño festival en el CECIDIC donde se llevaran algunos documentales de nuestro archivo y se exhibieran, pero al final se pensó en hacer un festival más grande con la participación de los estudiantes de la Escuela del CECIDIC. Y así se dio, la propuesta fue escuchada y los estudiantes se vincularon. El Tejido en cabeza del coordinador del área audiovisual dirigió el evento y el resto de tejedores colaboró con distintas tareas. Cada tejedor tomaba un resguardo y se ocupaba de llevar la muestra a ese lugar con la ayuda de los estudiantes. Los recursos fueron auto-gestionados por el Tejido y el CECIDIC (JPG-03, 2012, entrevista).

- Una de las maneras de circulación de los documentales, poco mencionada pero igual de importante, son los paquetes audiovisuales pedagógicos compuestos por 200 cortos documentales de distintas temáticas¹⁰² que se entregan por año a cada institución educativa de la ACIN.
- Los video-foros, espacios con vocación pedagógica en los que se ha apoyado y enriquecido el trabajo de movilización, son tal vez el modo de circulación audiovisual más destacado por el Tejido debido a que permiten un encuentro cercano con la comunidad y sus realidades. La frecuencia con la que se realizan obedece a las coyunturas propias del proceso y de la organización indígena. Se realizan según ciertas circunstancias: durante los eventos del proceso de

¹⁰⁰ De hecho comentan los integrantes del Tejido que sus participaciones en eventos internacionales se ha dado por la iniciativa o la colaboración de aliados externos del proceso indígena.

¹⁰¹ Este evento se realizó entre los meses de julio y agosto de 2011 en los diversos territorios del Cauca, con muestras especiales en Antioquia y Valle del Cauca. Allí, comunidades afrodescendientes, campesinas e indígenas reflexionaron alrededor de diversas obras audiovisuales que llegaron desde Colombia, Guatemala, España, Ecuador, Perú, Venezuela, México, Cuba, Marruecos, El Salvador, Portugal y Bolivia. Después del éxito de la convocatoria y de las proyecciones adelantadas, se espera celebrar su segunda edición a mediados del año 2012.

¹⁰² Tales temas hacen parte del pénsum del Proyecto Etnoeducativo Comunitario (PEC) que se desarrolla en las comunidades del pueblo nasa.

movilización política (asambleas, mingas, congresos, etc.); en las actividades previas a las movilizaciones; o cuando diversas instancias de la organización lo requieran.

Existe otra alternativa de circulación muy reciente y es a través del *Canal Capital* de Bogotá, frecuencia de televisión pública –a cargo de la alcaldía- que emite por aire de manera local y por cable a nivel nacional. A través de este medio y gracias a un convenio con su director, el periodista Hollman Morris, pasarán los tres documentales realizados hasta el momento. Todo un logro esta negociación si se tiene en cuenta que los formatos en los que fueron realizadas estas piezas no alcanzan los estándares requeridos y exigidos para una emisión¹⁰³.

Una vez repasadas estas modalidades de circulación y distribución puede entenderse que detrás de esta propuesta hay claramente un plan de formación de públicos, muy en línea con los planes del proceso global indígena, en el que se reconoce precisamente como una de sus más grandes fortalezas el componente educativo.

Además, vale decir que con todo y lo importante de cada una de estas actividades, la circulación de material audiovisual nasa en términos de lo masivo fuera de Internet, pensando en un público nacional no se da, pues nunca un documental del Tejido ha sido transmitido por un medio comercial, ante lo cual lo interesante sería determinar si esto sucede por imposibilidad de los medios con los que cuenta la organización o porque como estrategia alternativa de comunicación alcanzar ese campo no es un objetivo.

A modo de colofón para este capítulo, revisando el trabajo hecho por el Tejido de Comunicación en lo que concierne a su área de video tenemos que las formas de producción utilizadas se remiten directamente al colectivo de trabajo que desarrolla su labor en función de los lineamientos generales del Tejido, mismos que están supeditados a la ocurrencia de hechos en el territorio y su efectivo cubrimiento. Así, no puede determinarse una frecuencia regular de audiovisuales producidos y finalizados,

¹⁰³ La negociación de este convenio se dio porque el Tejido y Morris se conocían previamente, incluso habían intercambiado material para la realización de algún reportaje hecho por el segundo para su programa *Contravía*, tal vez el único programa periodístico de emisión nacional dedicado a cubrir el conflicto colombiano y problemáticas sociales varias con profundidad y desde la visión de las víctimas. También influyó que el último documental producido por el Tejido (*País de los pueblos sin dueño*) haya ganado tantos reconocimientos, entre ellos el de Mejor *Documental Nacional Colombiano* en 2011.

pues el registro de situaciones se da, pero esto no significa que vayan a ser editadas. Ya se sabe que el Tejido no obedece a las dinámicas de una oficina de prensa. La prioridad e importancia del hecho fijará si es menester finalizar una pieza para ser exhibida por los distintos medios de circulación. Igualmente, a la par de lo que podría llamarse una producción ordinaria está la realización de proyectos extraordinarios donde se inscriben los documentales completos, también ligados a la coyuntura de la situación social en el territorio o que, como en esta ocasión y por primera vez, dependa de la participación en una convocatoria nacional que incentiva la realización documental.¹⁰⁴ Para ambos casos, los videoclips y los documentales, rige el principio de la interculturalidad pensando en un espectador, si se tiene en cuenta que el colectivo de trabajo sabe de antemano que tal o cual pieza audiovisual va a ser vista por un público heterogéneo, tanto dentro como fuera del territorio y el mensaje debe ser claro y contundente. De otro lado, el circuito de tránsito de las imágenes en movimiento producidas por el Tejido se resume en la exhibición de los videos por Internet¹⁰⁵ a través de la página web de la ACIN y de la cuenta en *Youtube* del Tejido como resultado de la estrategia comunicativa que vincula lo local con lo global. La otra esfera, no virtual, de circulación del material se hace por medio de los videoforos, la oferta de las producciones en formato DVD en la videoteca y las eventuales participaciones del Tejido en encuentros, asambleas o congresos donde existe la oportunidad de compartir los videos.

En el marco de las estructuras de construcción de la historia que hoy están atravesadas por lo mediático, por las tecnologías emergentes de comunicación e información que delinean el nuevo panorama de instrumentalización de la memoria, de su construcción, las producciones audiovisuales realizadas por el Tejido constituyen elementos significativos en la configuración de una memoria desde el presente, pues se trata de testimonios vivenciales alternativos de hecho históricos, muy en la onda del *videoactivismo* porque su apuesta pasa por generar otros espacios críticos y movilizar ideas que pugnen por el "cambio social".

Las imágenes producidas por los nasa no son gratuitas ni espontáneas, responden a un trabajo de fondo, a una conciencia histórica, pues el Tejido de Comunicación de la

¹⁰⁴ Tener presente que se desarrolla la producción del documental *Y siguen llegando por el oro*, proyecto ganador de la Beca de Co-producción Regional Documental del Ministerio de Cultura 2012.

¹⁰⁵ Este medio asegura comunicarse con un público regional, nacional e internacional de manera abierta, el público local necesariamente exige un encuentro más cercano.

ACIN como parte del movimiento social indígena del suroccidente colombiano está inmerso en una lucha histórica por la reivindicación de sus derechos frente al Estado en lo que se refiere a tierras y autonomía política como grupo étnico minoritario, pero hoy por hoy, sin abandonar este objetivo, parece permanecer abierto a las luchas sociales compartidas con otras organizaciones, y de alguna forma en sintonía con otros tantos colectivos sociales motivados o influenciados por el uso político que hicieron de las tecnologías de la información, grupos como los zapatistas en México o los piqueteros en Argentina, quienes apostaron al uso de tales herramientas para construir su memoria y procurar que tales usos locales de las tecnologías se conviertan en usos locales de la modernidad, versiones híbridas de la modernidad (Canclini).

Aunque las representaciones hegemónicas perduren como elementos visibles de una realidad, de una memoria histórica, hoy entendemos que no existe un único circuito de la historia, que la narrativa contemporánea, su lenguaje, da paso a otras voces, a otros productores en el contexto de la globalización ya que al mismo tiempo este proceso genera por oposición una serie de dinámicas sociales de resistencia y contra-hegemonía a partir de los mismos elementos mediáticos donde movimientos sociales, colectivos independientes y otra suerte de organizaciones de base lograron aprovechar los intersticios del sistema y construir un micro-público vinculado a un circuito de redes de información y colaboración en los que la representatividad cultural y política prevalece.

CAPÍTULO IV

LA COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL: ENTRE DISCURSOS, AGENCIAMIENTOS E IMAGINARIOS

“La comunicación inicia desde el vientre, desde cuando sentimos las tristezas y alegrías de nuestra madre. Desde cuando nos alimentamos con los primeros frutos de nuestra Madre Tierra. Desde cuando cruzamos miradas, señas y sueños alrededor del fogón. (...) Todos, cada uno de los anteriores y los que se quedan sin nombrar, son espacios de aprendizaje, de saberes, de conocimientos, de prácticas propias, de comunicación: de palabras que se caminan y de caminos que se hacen palabra, *p a l a b r a n d a n d o*”.

(Artículo: *Desafíos para comunicarnos y ser indígenas*.
Nuestra Palabra. Tejido de Comunicación ACIN).

La producción audiovisual como forma de agenciamiento social y político: comunicación¹⁰⁶, contra-hegemonía y subalternidad

Es evidente que para la comunidad nasa, especialmente para la del norte del Cauca - representada en instancias organizativas como el Tejido de Comunicación- este proceso de comunicar sea haya convertido en eje central de su quehacer político, cuando el contexto actual reconoce la importancia y significación que han tomado los medios de comunicación, para algunos el cuarto poder, en sectores tan decisivos como el de la opinión pública y la representación social. Luego, el panorama político-social de unos años para acá, nos deja ver cómo iniciativas emergentes de movimientos sociales toman forma y se construyen de la mano de tecnologías de la comunicación y de la información porque es este escenario, el de los medios, el de la comunicación, donde se librarán las luchas de representación:

La *comunicación* un lugar estratégico desde donde pensar e intervenir el porvenir de los pueblos indígenas y sus culturas. Una defensa efectiva del derecho que le asiste a las culturas y pueblos indígenas de inventarse el país y de intervenir las maneras en que está siendo instituido hoy y hacia el futuro, implica –entre otras- contribuir a construir una imagen no estereotipada de sus culturas y la formulación

¹⁰⁶ Hablamos en este punto de comunicación audiovisual en alusión a entender cómo el trabajo audiovisual adelantado por la comunidad nasa del norte del Cauca, dentro de su propuesta estratégica de acción, supedita el audiovisual a los lineamientos generales establecidos desde la comunicación como proyecto y en consecuencia a los dictámenes políticos de la causa indígena.

de una política de comunicación respetuosa de la dignidad y de los derechos de los pueblos aborígenes (Arteaga y González, 2005:10).

Aquí es necesario entender que la comunidad nasa ya concebía la comunicación como un elemento importante en su estrategia de lucha, mucho antes de que se lograra esta apropiación de las tecnologías de la comunicación en los últimos tiempos¹⁰⁷.

Como se insinuó en capítulos anteriores, la comunidad nasa concibe que ‘no hay política sin comunicación’, y en ese sentido modos tradicionales de comunicación fortalecieron el proceso; de hecho tales prácticas son la base para el surgimiento y consolidación de las estrategias actuales de comunicación:

La comunicación ancestral, del hombre con la naturaleza, el entender las formas de las nubes, el sonido del agua, el canto de las aves, las señas corporales de las que hablamos mucho los indígenas; esa es la comunicación propia, realmente. Y la comunicación que ahora manejamos como tecnológica es la comunicación apropiada que nos permite avanzar más, llegar a más gente, llegar con otros lenguajes, llegar de forma rápida. Pero en sí la comunicación surge allí, donde está la comunidad, donde se reúne, trabaja, discute; en sus trabajos comunitarios, en sus marchas, en sus asambleas. Es ahí realmente donde se da el proceso de comunicación. Nosotros los comunicadores que estamos al frente de estos proyectos o de estas propuestas comunicativas, somos el puente (JPG-05, 2012, entrevista).

Testimonios de integrantes del Tejido sostienen que prácticas comunicativas tradicionales como la asamblea comunitaria, evento participativo que convoca a la comunidad en pleno a dialogar y debatir determinados temas que son del interés general para buscarles soluciones apropiadas, son el pilar fundamental del proceso comunitario y social que se dio en el norte del Cauca, al punto de comparar esta instancia con lo que sería una universidad, ‘la escuela de la vida’.

¹⁰⁷ Habría que recordar de manera sucinta el derrotero cronológico que el Tejido ha construido para contar la historia del proceso indígena en el Cauca distribuido en cuatro etapas: la Resistencia que va desde el momento de la Conquista hasta 1970, año en el que surge el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC); de la década del setenta al ochenta está la segunda etapa, denominada Tierra y Cultura, caracterizada por las primeras acciones en la recuperación de tierras; la tercera fase llamada Autonomía, arranca en el año 1980 y se extiende hasta inicios del 2000, en esta etapa resulta significativa la contribución hecha por el sacerdote nasa Álvaro Ulcué Chocué al movimiento, quien colabora con el diseño de los Planes Comunitarios o Planes de Vida. La cuarta etapa, que continúa desde el año 2000 hasta la fecha, conocida como Alternativa, se da en el contexto político, económico y cultural más convulsionado y complejo del movimiento, donde se sigue haciendo frente a los mismos antagonistas políticos, históricos, sumando a estos un nuevo factor que los vincula con esferas externas y es la transnacionalización de la economía y su incidencia en el territorio. Es en este período que se impulsan con más ahínco los procesos de comunicación mediática.

En este mismo sentido, algunos integrantes del Tejido recuerdan como sus formadores, durante el proceso de capacitación que recibieron en la Escuela de Comunicación del Tejido para convertirse en comunicadores comunitarios, rescataban el carácter de ciertas prácticas tradicionales de comunicación por su sentido estratégico:

Ellos [los mayores] se empezaron a organizar y tenían sus estrategias de comunicación propia (decíamos nosotros), pues durante este tiempo en el que había indígenas trabajando para “los paisas” o terratenientes en sus haciendas, algunos comentaban que los mayores se reunían a escondidas en la orilla de los ríos para que los terratenientes no escucharan sobre sus planes para recuperar las tierras (JPG 01, 2012, entrevista).

También en otras prácticas tan sencillas como el uso de señales con linternas en la noche o que los perros fueran los que alertaran sobre la presencia de extraños cerca de las reuniones clandestinas, además del uso de la lengua propia (*Nasa yuwe*) para comunicarse entre ellos, se destaca este sentido estratégico de la comunicación, enlazado con acciones que procuraban la participación de la comunidad en la toma de decisiones, el sentido colectivo, también político, a través de las mingas, las ya mencionadas asambleas comunitarias y los congresos, donde la importancia de la palabra resulta preponderante¹⁰⁸. Como bien lo sintetiza un pensamiento nasa: “La palabra sin acción es vacía. La acción sin palabra es ciega. La palabra y la acción fuera del espíritu de la comunidad es la muerte.” (Almendra V., 2009: s/f). Y es a través de las imágenes que evoca este pensamiento que puede asimilarse la idea de la comunicación como proceso, hilada con otras prácticas sociales, otras acciones, pero sujeta al sentido comunitario:

Es así como la estrategia de comunicación para la resistencia se enfoca en aportar sustanciosamente a informar, reflexionar, decidir y actuar con y desde la comunidad, utilizando así los instrumentos de comunicación como herramientas político estratégicas, para fortalecer la conciencia caminando la palabra (Tejido de Comunicación ACIN, 2008).

¹⁰⁸ Ya se hizo antes referencia a esto cuando se analizaba el modo de trabajo del área audiovisual en el Tejido a la hora de realizar un video, otorgar la palabra a la comunidad y con sus testimonios construir el discurso que rige el movimiento antes que convertirse en un mero divulgador de discursos políticos en boca de los líderes.

Entonces, la imbricación entre lo político y la comunicación va a estar determinada por sus distintas dimensiones como práctica social; esto es que pese a pensarse a la comunicación como un proceso, es válido reconocer en ella sentidos y prácticas específicas por contexto y funcionalidad. En un contexto interno a nivel del territorio prevalecería el sentido de cohesión, de integración y circulación de las ideas entre los comuneros y su proceso, donde los comunicadores harían las veces de multiplicadores de consciencia e información, toda vez que se le ha reconocido a la comunicación por parte del movimiento indígena un espacio significativo dentro de la estructura organizativa, por lo menos así se refleja específicamente en la ACIN a partir de la conformación del Tejido de Comunicación para la Verdad y la Vida –más allá de que en las fases históricas del movimiento e incluso hoy, otras asociaciones indígenas en el departamento, inclusive el CRIC cuentan con una unidad o comité de comunicaciones-.

Podría decirse que para este escenario se privilegia el trabajo de la radio, los impresos en menor importancia, el video como un espacio que empieza a ganar fuerza internamente, pero que en definitiva depende de otras acciones que complementen su dinámica como son los encuentros cara a cara con la comunidad¹⁰⁹ a través de la realización de video-foros, un espacio que guarda similitud con el principio de las asambleas, lo colectivo y participativo, sólo que se utiliza el video como catalizador de los debates y de las discusiones para generar una consciencia política. Dora Muñoz, coordinadora del Tejido de Comunicación amplía este referente:

Siempre a nivel interno los congresos, las asambleas municipales, el Tejido de Comunicación ha estado acompañando y motivando mucho esos procesos, sobre todo para la participación de la gente. Porque en esos espacios es donde se toman las decisiones sobre las realidades de la comunidad, sobre situaciones que se ven en la comunidad. Eso permite que la gente participe masivamente, pero sobre todo que decida por ella misma. Para eso se hace un trabajo previo de información, de comunicación según el tema que se vaya a abordar, con anterioridad se trata por la emisora, sobre todo cuando es a nivel local, o a nivel interno, y la gente ya va con una información para, sobre esa base, tomar decisiones (JPG 05, 2012, entrevista).

¹⁰⁹ Estando en campo, advertí que esta dinámica de encuentros con las comunidades se practicaba cada semana, pues siempre un par de integrantes del Tejido visitaba aquellos lugares en los que se presentaban problemas relacionados con el conflicto armado o se había pactado alguna asamblea y registraban en video o audio, a través de testimonios, la situación en particular, además de desarrollar un videoforo alrededor de un tema o problemática puntual.

¿De qué manera la comunicación y dentro de ésta el audiovisual se convierten en una forma de agenciamiento social y político de la comunidad nasa?

Para responder esto tendríamos que abordar la otra dimensión de la comunicación, la del contexto externo, la que permite conectar el adentro con el afuera y que incorpora las tecnologías de la comunicación e información, como Internet y el trabajo audiovisual, en sus prácticas. Y se habla de esta apropiación de medios porque el movimiento indígena entiende que desde los medios de comunicación masiva en Colombia se ataca a la comunidad y a sus organizaciones a través de toda suerte de desinformaciones, estigmatizaciones, representaciones erradas e invisibilización del proceso. Hablaríamos de luchas de representación que no sólo libra el movimiento indígena, sino distintos y diversos movimientos sociales en el país, quienes pretenden ejercer el derecho a la expresión de las identidades culturales en la esfera pública y en los medios de comunicación. Todo esto, recordemos, no es un problema que viene de ahora, sino que señala un enfrentamiento sostenido en el tiempo por una hegemonía de poder y representación que llevó al movimiento indígena a repensarse como colectivo y a reconstruir una memoria propia “a contrapelo” (Benjamin) de la historia oficial.

Precisamente esta concepción de la historia del movimiento dividida en cuatro etapas da cuenta de este ejercicio, donde los indígenas desde un trabajo reflexivo hilan sus experiencias y construyen una versión propia en la que deciden quiénes son los protagonistas y antagonistas de sus relatos. De igual manera sucedió cuando decidieron ya no ser identificados como “paeces”, como anteriormente se les llamaba en la colonia porque se asociaba a las gentes del territorio con Páez un cacique indígena, sino que se autonomban “nasas”, vocablo que en su lengua los define como “la gente de la tierra”.

De esta manera, el escenario de la historia se entendería entonces como un campo en conflicto, donde una versión de la historia se ve enfrentada a versiones alternativas, subalternas que resisten, construidas y pensadas desde otros lugares de enunciación no oficiales, configurándose así una práctica de agenciamiento político de carácter simbólico a través del cual, “actores que habían sido expulsados a los márgenes, al silenciamiento, sin ninguna posibilidad de agencia, están empoderándose

de la construcción de su historia a través de sus propias memorias¹¹⁰” (Unigarro, 2009: 25).

Sucede entonces que la comunicación asumida por la comunidad nasa tanto en su dimensión interna como externa puede relacionarse con procesos de construcción de memoria y de autorepresentación, pero al mismo tiempo se le asocian otros usos como el de generar una reflexión, visibilizar o expresar una denuncia e informar sobre un hecho de manera actual. Funciones que de una u otra forma aplican como prácticas de agenciamiento social y político, en un escenario donde libremente puedan como movimiento social enunciar un discurso y trazar una agenda propia.

“Liberar la palabra para derrumbar las barreras que imponen a la comunicación” sostiene el Tejido de Comunicación como premisa de su proceso político comunicativo que en consecuencia con el sentir de otras organizaciones sociales subalternas es liberar la comunicación de los agentes que mantienen un monopolio sobre ella. Entonces, la comunicación pasa de ser un instrumento de lucha, con un uso político, a convertirse en un campo de luchas de representación.

Sería muy reduccionista decir que la apropiación y transferencia de tecnologías de comunicación, incluido el audiovisual, por parte de los nasa sólo los empodera frente a la lucha de representaciones enunciada, el proceso va más allá e incluye toda suerte de negociaciones y contradicciones al interior de la organización indígena así como de la comunidad en pleno. Es decir, el movimiento indígena caucano ha sabido adaptarse a las condiciones socio-culturales contemporáneas en procura de mantener su lucha, de ahí el uso de medios como el video, la radio y la Internet en la construcción y difusión de sus ideas, expresiones y reflexiones, pero bajo el costo de enfrentar también los riesgos que el acceso a tales tecnologías implica en términos de aculturación y dinámica social. El movimiento indígena no puede pretender encapsularse en su territorio y cerrar

¹¹⁰ En un sentido amplio la historia actual del movimiento indígena –por lo menos en el norte del Cauca– se construye a partir de esta práctica, y ejemplo de ello es que se describa cómo en la cuarta etapa del proceso, la llamada fase Alternativa, justamente se incorpore el discurso y la acción política al uso de las tecnologías de la información y de la comunicación. Como sucede hoy, cuando ante una situación crítica, como un ataque de algún actor armado o la consecución de una movilización, en respuesta a desinformaciones hechas por los medios de comunicación del orden nacional, se deba contra-informar a través de la página web de la ACIN o su cuenta de *Facebook* con comunicados aclaratorios o mediante un video subido a la cuenta del Tejido en *Youtube*; acciones a las que se suman las adelantadas por los nudos externos, colaboradores del Tejido, quienes por Internet se encargan de difundir tal información al resto del mundo a través de las redes sociales.

las puertas al mundo como la solución a sus problemas, de hecho las acciones que han decidido asumir demuestra lo contrario, toda vez que se encuentran en un estado de apertura y negociación permanente con lo que sucede fuera, siempre procurando ser consecuentes con sus principios y actuando en beneficio de los intereses del pueblo nasa.

La producción audiovisual como forma de agenciamiento cultural: Discursos identitarios, interculturales y autorepresentaciones

Para hablar de un agenciamiento cultural, desde el campo de la comunicación, es necesario recordar que este colectivo social en su propuesta política y comunicativa también incluye las prácticas culturales que los identifican como grupo.

Este agenciamiento está mediado por la construcción de discursos identitarios en los que se configuran valores, principios, sueños, sentires, una suerte de etnicidad, además de posturas políticas frente a las situaciones que suceden en sus territorios, siempre en procura de una autonomía, de la reivindicación de sus derechos como pueblo indígena.

Se hablaría de agenciamiento cultural porque el proceso organizativo indígena en su despertar libertario tuvo que verse a sí mismo desde la comunidad y entablar un diálogo con su pasado para repensar y reconstruir su futuro. Es en medio de estas actividades consensuadas que se lograba, a partir de la palabra, la recuperación de prácticas en desuso o ya olvidadas como la medicina tradicional, la danza propia, el *nasa yuwe* –su lengua propia- inactiva para muchos por temor y vergüenza, hoy en proceso de recuperación. Incluso la revaloración de algunos personajes significativos de la historia nasa, héroes –casi dioses- que fueron redescubiertos y homenajeados como La Gaitana, Juan Tama, Quintín Lame, el padre Álvaro Ulcué Chocué, entre otros¹¹¹.

Y es entonces que se entiende que con la comunicación pueden hacerse muchas cosas en beneficio del movimiento, entre ellas informar a la gente sobre la actualidad

¹¹¹ Analizar la posición del movimiento indígena en este sentido da para pensar hasta qué punto sus prácticas culturales se encuentran en medio de una ambigüedad debido a que por un lado como pueblo expresan y defienden su cultura desde posiciones, a veces esencialistas, y por otro asumen una postura de negociación intercultural, dejando entrever cómo eligen una u otra orilla conforme la oportunidad y el favorecimiento para sus propósitos. No sé si catalogar tal situación como un ejemplo de esencialismo estratégico.

del movimiento y en procesos más estructurados¹¹² fomentar la reflexión alrededor de cuestiones significativas como saber quiénes son, qué quieren y para dónde van como pueblo indígena. Dora, coordinadora del Tejido, recuerda cómo a través de diálogos sostenidos con mayores y *Thê Walas* (médicos tradicionales nasa), en el marco de la Escuela de Comunicación del Tejido, hablaron de la comunicación ancestral, esa que ya muy pocos practican:

Siempre hacíamos los conversatorios por ejemplo con antropólogos indígenas, o con mayores indígenas, que nunca siquiera habían hablado por una emisora, pero que entienden esa comunicación propia o esa comunicación ancestral, cuando, por ejemplo, en las nubes se forman ciertas figuras. Ellos interpretan y dicen: “miren, los espíritus nos están diciendo que pronto va a pasar tal cosa”; o cuando las tormentas y los truenos suenan de determinada forma, o los rayos iluminan, ellos pueden entender e interpretar esas formas de comunicación con la naturaleza. Porque decimos que la naturaleza es sabia y nos habla, nos advierte de cosas. (...) La comunicación ancestral, del hombre con la naturaleza, el entender las formas de las nubes, el sonido del agua, el canto de las aves, las señas corporales de las que hablamos mucho los indígenas; esa es la comunicación propia, realmente. Y la comunicación que ahora manejamos como tecnológica es la comunicación apropiada que nos permite avanzar más, llegar a más gente, llegar con otros lenguajes, llegar de forma rápida (JPG 05, 2012, entrevista).

Así, desde la educación como aliada del proceso cultural, empoderados en recuperar y transmitir la memoria deciden pelear contra el Estado para obtener autonomía sobre la educación de los suyos e implementar otro tipo de enseñanza bilingüe, más acorde con los principios nasa. Los avances fueron pocos, pero efectivos pues hoy por hoy ya completan un año de haber asumido la administración de todas las escuelas y colegios en su territorio para lo cual han establecido por un lado, la implementación –aún

¹¹² Se trata de iniciativas que involucran al estamento en pleno de la ACIN con especial énfasis al programa de Educación, desde donde se busca implementar este tipo de proyectos de recuperación de memoria y promoción de valores adscritos a las políticas de cultura vigentes. Políticas que no han emergido recientemente y que responden a un sistema simbólico con su propia lógica interna que desde hace más de tres siglos emplean los pueblos indígenas caucanos que ha ido reformulando antiguos modelos de comportamiento para adaptarse a las cambiantes circunstancias históricas. Las actuales representaciones audiovisuales son apenas un ejemplo de estas estrategias que sentaron las bases históricas de las reivindicaciones étnicas y que se han traducido en acciones de recuperación de tierras, promulgación de derechos, fortalecimiento de autoridades propias y revitalización de la lengua y la cultura.

proyecto piloto¹¹³- de un sistema de educación propia para escolares y bachilleres, y por otro lado, la consolidación de la Universidad Autónoma Indígena Intercultural (UAIIN).

Inclusive, capítulos atrás, hablábamos de la iniciativa, pronto a desarrollarse, de abrir un programa en Comunicación Social Comunitaria en el que se tengan en cuenta todos los elementos aquí expuestos para la formación política y la apropiación en tecnologías de la comunicación e información de los futuros estudiantes.

Interculturalidad y autorepresentación

Mucho se habla en este último tiempo de la interculturalidad como ese paradigma de la convivencia contemporánea. De hecho, un buen número de los emergentes movimientos sociales que vieron su luz en la década de los noventa, casi después del levantamiento zapatista en Chiapas, dijeron inscribirse dentro de la interculturalidad.

El movimiento indígena caucano y sus organizaciones parecen también hacerle el juego a estos conceptos de las ciencias sociales y se dicen interculturales. Pensaría, después de mi corta experiencia en el norte del Cauca que por lo menos la ACIN como organización algo práctica de lo intercultural en su discurso, pero no llega a cumplirse el ideal que este concepto reza sobre la total complementariedad de dos culturas o grupos humanos sociales que se encuentran, y lo digo sobre la base de que de ser así no estaría la población indígena tan estigmatizada como lo está por estos días.

De todos modos, la dinámica de la organización en el norte del Cauca no deja de llamar la atención puesto que de la mano de su discurso étnico, en el que se suman las reivindicaciones como pueblo indígena, está el intercultural como un reconocimiento a que desde sus inicios la organización siempre estuvo vinculada o relacionada con personas no indígenas, así sucedió con el CRIC y con la ACIN, específicamente con el Tejido de Comunicación donde dos de sus fundadores se reconocen como mestizos.

Precisamente uno de ellos, Manuel Rozental, explica desde su experiencia este discurso de apropiación, de no exclusión, muy cercano a lo intercultural:

¹¹³ Como parte de esta iniciativa, durante mi trabajo de campo, tuve la oportunidad de colaborar con el programa de Educación del Tejido Pueblo y Cultura de la ACIN en el desarrollo de unos talleres sobre recepción y producción audiovisual dirigidos a los docentes de las escuelas piloto en las que se quiere adelantar este proyecto de la educación propia.

Una de las mayores virtudes culturales del pueblo nasa ha sido su pragmatismo, esa capacidad de aprovechamiento y apropiación de aquello que les sirve y que los fortalece. De alguna manera la historia del movimiento indígena habla de poder adaptarse a las circunstancias, a los cambios y pensar estratégicamente en bien del proceso. Las recuperaciones de tierras, para mencionar un caso, no sólo se hicieron con indígenas, se contó con el apoyo de mestizos, de campesinos. No podemos cerrarnos como pueblo nasa a lo que sucede afuera, se trata de un proceso mutuo de aprendizaje. El otro caso se da con los medios, nos adaptamos a los tiempos actuales y apropiamos unas herramientas para nuestro beneficio, el del movimiento y esa es la capacidad de adaptación al cambio que como pueblos indígenas nos ha permitido sobrevivir y nos permitirá seguir haciéndolo, manteniendo firme y fuerte nuestra cultura (JPG-02, 2012, entrevista).

Lo intercultural no se entendería entonces sólo en el hecho de la apropiación de las tecnologías de la información y comunicación, sino en su apertura de discursos y reivindicaciones, cuando se reconocen en otras luchas de grupos sociales incluso vecinos en territorio como lo son las comunidades afrodescendientes y campesinas. En referencia a esta idea, la actual coordinadora del Tejido opina:

Creemos que para los pueblos indígenas, afros, y en sí para todas las organizaciones, el componente cultural es el que le da el sentido a lo que hacemos. (...) Lo otro que trasciende es “el poder juntos pensar en una alternativa”. Ya no sólo el problema de la tierra es de los indígenas solamente, el problema de los recursos, del agua, el problema del conflicto es sólo de los indígenas, no. Si en los territorios afro no se está viviendo esa situación se permite solidarizarse y conocer otras problemáticas en donde los indígenas también pueden solidarizarse y pueden proponer acciones conjuntas. Eso nos ha permitido el poder “tejer unidad”, como le llamamos nosotros, conociendo esas otras realidades, y también inquietándonos por hacer algo más allá de la problemática nuestra (JPG-05, 2012, entrevista).

El sentido de lo intercultural parece reflexionarse en la ACIN desde perspectivas como la educación cuando se piensa bilingüe (*nasa yuwe* - español), pero en términos de lo político habría que recordar el planteamiento del movimiento indígena en las Mingas del 2003 y 2008 cuando decide adoptar como propias las luchas de otros grupos sociales, en una muestra de su apertura sociocultural, bajo un concepto de interculturalidad bastante amplio y acorde con las dinámicas que la globalización plantea, pero manteniendo una línea política alternativa. Así lo enfatiza Manuel, ex-integrante del Tejido y co-fundador del mismo:

Se trata de una concepción de interculturalidad que se basa más en decir lo que tenemos para ofrecer es que hay que armonizar la historia con la naturaleza, la historia porque obedece a la codicia que es la cultura dominante y está destruyendo la vida, cuando la historia se somete a los ritmos de la madre tierra y de la naturaleza es posible pervivir, sino nos vamos a destruir todos. Entonces el movimiento indígena, de una parte anuncia que está dispuesto a luchar con todas y todos porque solo no puede, pero de otra parte pone las condiciones para luchar con todos y todas y es armonizarse con la Madre Tierra, el único sistema posible es la Madre Tierra. Una propuesta de interculturalidad bastante alejada de la que presenta el Estado y el modelo neoliberal que reza: aquí todos cabemos siempre y cuando todos nos acomodemos al mercado comprando y consumiendo, la propuesta de interculturalidad de la Minga y del movimiento indígena es: aquí todos cabemos siempre y cuando no nos sometamos al mercado que es contrario al mandato de la madre tierra, lo sagrado es la vida (JPG-02, 2012, entrevista).

Durante mi trabajo de campo pude visitar algunos centros educativos en la zona rural, donde con sorpresa conocí varios profesores afrodescendientes en escuelas nasa, inclusive hablando lo básico en *Nasa yuwe*.

Otra situación en la que se evidencia los cambios de esta relación intercultural¹¹⁴ entre afrodescendientes e indígenas fue en la movilización social de los días 11 y 12 de mayo de 2012 pues el evento explicitaba en sus promociones a través de los medios la participación de organizaciones afrodescendientes como aliados de primer orden. Lo cierto es que los participantes afrodescendientes llegaron a sumar sólo el 20% del total de marchantes, un 30% correspondía a participantes mestizos y el 50% restante a población indígena.

El hecho que resulta preocupante a la luz de este concepto de interculturalidad para la comunidad nasa es que, en términos generales, con la sociedad colombiana se guarda una relación bastante tensa, pues cada vez que sucede un hecho violento en el norte del Cauca y los indígenas reaccionan realizando marchas, taponamientos de vías o con otras acciones de hecho contra los actores armados (guerrilla y ejército), las personas terminan estigmatizando a estas organizaciones como grupos subversivos. Y esa franja de población promedio es la que precisamente sostiene la opinión pública a

¹¹⁴ No hay que desconocer que los acercamientos políticos entre ambos grupos étnicos son favorables para la convivencia en el territorio si se tiene en cuenta que históricamente afrodescendientes e indígenas han sido rivales por cuestiones de tierras que ambos reclaman como suyas y gracias a esto muchos fueron los eventos negativos de enfrentamiento entre ellos.

través de su participación habitual por los distintos medios televisivos y radiales, incluidas las redes sociales en Internet.

Sobre las autorepresentaciones está claro que desde hace algunos años la ACIN se vale del Tejido de Comunicación y de sus aliados estratégicos para contra restar peso a las informaciones provenientes de los medios de comunicación masiva colombianos (RCN – CARACOL, por mencionar los de mayor impacto) que desinforman, tergiversan, invisibilizan o afectan el proceso indígena. Una de estas situaciones se da con la idea sesgada de seguir viendo lo indígena como lo ancestral y lo exótico¹¹⁵. El testimonio de un ex-integrante del Tejido amplía esta cuestión:

Creo que muchos documentalistas han cometido el error de descuidar la parte política y solamente ser contemplativos; o sea, el error de venir aquí y pensar que la nuestra es una cultura muerta. Aquí llegan documentalistas, ¡cualquier cantidad!, y quieren grabar cómo son los nasa, cómo son sus rituales, qué comen, cómo se visten, y si están en una moto o un carro, pues “mejor no los grabemos; mejor vamos al resguardo a grabar sus vestidos ancestrales; que ojalá no aparezca nada de tecnología”. ¡Cómo si fuéramos culturas muertas! Los medios de comunicación quieren mostrarnos por allá, “los aborígenes”, pero no muestran que somos una cultura con un plan de vida y con una propuesta política, social (Aguilera y Polanco, 2011: 87).

Acorde con este punto de la reivindicación de la cultura indígena, íntimamente relacionado con el concepto de interculturalidad y de identidad, resulta interesante exponer las concepciones que sobre el ‘ser indígena’ adoptan algunos integrantes del Tejido, para entender cómo los esencialismos van siendo superados y se evidencia la apertura cultural del proceso. En primera instancia Harold asocia el ser indígena con el territorio, el pensamiento y las prácticas culturales:

Yo me identifico con ser indígena. Puede ser que ya no vista como tal, ni hable la lengua, pero definiendo un territorio, tengo un territorio, conservo un territorio y mantengo muchas prácticas culturales, de pronto no tan visibles como el vestir, pero sí están presentes, como hacerse los refrescos con los *Thê Wala* [médico tradicional], hacer los rituales cuando nacen los niños, cuando crecen, creer mucho en la madre tierra, la laguna, los páramos, prácticas que nos identifican de una u otra manera. Podría hablarse de dos clases de indios, aquel que viste su ruana, habla la lengua pero su pensamiento es como los de

¹¹⁵ Es paradójico este punto puesto que estas imágenes de lo exótico y ancestral también llegan a ser utilizadas dentro de la organización cuando se enuncian discursos identitarios, cargados de cierto esencialismo, cuando sólo lo indígena tiene valor por encima de otras representaciones.

fuera, vendiendo los procesos e inmerso en políticas del gobierno. Y otros indios que sin una vestimenta tradicional sí tienen una claridad política que les permite reconocerse en el territorio y resistir frente a las ideas que atacan el proceso y a la madre tierra (JPG-04, 2012, entrevistas).

Asimismo, otra tejedora plantea que, desde su visión, el ser indígena tiene que ver con una actitud y un compromiso con los otros, con la comunidad:

Ser indígena tiene que ver mucho con el pensamiento, yo creo que nosotros los indígenas pensamos o decimos que el futuro no está adelante sino atrás y que cuando esto se dice, lo que significa es que todo lo que usted piense lo va a hacer en bien de la gente que viene atrás. El pensamiento tiene que ver con una actitud frente a la vida, defenderla, luchar por el territorio, ser para tener. Ser indígena es actuar de acuerdo al pensamiento indígena que busca defender la vida que está representada en la tierra, la naturaleza¹¹⁶ (JPG-03, 2012, entrevista).

En definitiva el ‘ser indígena’, como bien lo argumentan los testimonios antes destacados, obedece a una actitud de vida, a una manera de pensar y ya no se asocia con el hecho de pertenecer a un lugar específico, tener un color de piel o unos rasgos particulares, tampoco tal o cual apellido, se trata pues de establecer una claridad política en virtud de una relación comprometida con la madre tierra y con la comunidad.

Y regresando al tema de las autorepresentaciones construidas desde el Tejido hay que decir que estas responden evidentemente a una mirada diferenciada a la de los medios comerciales y se producen en un ejercicio de reivindicación del movimiento indígena y de la cultura nasa a través de sus realizaciones audiovisuales, que ofrecen una versión específica de los hechos, expresan una clara posición política y comparten un discurso que más allá de informar procura formar o educar a la gente sobre tal o cual evento que afecta a su comunidad.

Es tan particular esta manera de realización audiovisual que los videos utilizan fundamentalmente las voces de los comuneros para relatar los documentales, dándoles un protagonismo frente a las voces ‘oficiales’ o ‘institucionales’ de la organización

¹¹⁶ La relación que los nasa sustentan con la naturaleza, más allá de tener un sentido simbólico, incluso espiritual muchas veces parece obedecer a un sentido esencialista a priori porque las prácticas y proyectos ambientales mucho distan de lo que se enuncia como tal. Es claro que los nasa intentan adoptar una consciencia ambiental y sobre todo una actitud favorable con la “madre tierra”, pero las acciones –en algunos casos- sólo se quedan en una postura. Se trataría de un discurso bastante contradictorio.

misma, entiéndase autoridades o líderes. Situación que ha generado un apoyo por parte de la comunidad que se ve y se siente reflejada en los contenidos desarrollados en estas piezas, y cierto distanciamiento de los órdenes administrativos de la Asociación.

Sucedió en un principio que los primeros trabajos documentales incluían escenas de las marchas y las mingas que daban también cuenta de los enfrentamientos sostenidos por los indígenas contra el ESMAD¹¹⁷, donde resultaron algunos indígenas muertos. Y tales imágenes expuestas generaron una directa identificación por parte del público espectador, al punto que en determinadas proyecciones del material en los videoforos hubo gente que indignada con lo visto fomentó sentimientos de venganza para con la fuerza pública. Asunto complejo que el Tejido debió manejar con charlas aclaratorias con la comunidad pues en ningún momento la idea del video fue esa y de esta manera los realizadores audiovisuales nasa comprendieron el poder de sus autorepresentaciones, además de la enorme responsabilidad que debe tenerse cuando se construyen discursos y mensajes audiovisuales entre comunidades.

Una cosa es evidente y es que los trabajos documentales elaborados por el Tejido gozan de mucha popularidad dentro de la comunidad, en el contexto local, pero también tienen acogida a nivel nacional e internacional entre las organizaciones sociales que de una u otra forma se identifican con la lucha del movimiento indígena.

Internamente los videos elaborados por el Tejido y el colectivo de trabajo en sí, se han convertido en un referente a seguir para las personas de la comunidad que buscan relacionarse con la realización audiovisual. Significa entonces que las autorepresentaciones enunciadas desde el Tejido van en concordancia con la comunidad, más allá de que las personas quieran sólo verse en la pantalla.

En campo, especialmente durante los talleres que dicté sobre audiovisual en el Tejido, recuerdo que del nutrido número de participantes un 50% ya producía sus propias representaciones en imágenes, lo que me permitía establecer que el tema del audiovisual dentro de la comunidad nasa ya no es una cuestión de potestad absoluta del Tejido sino que con el paso del tiempo se suman cada vez más practicantes a lo largo y ancho del territorio indígena, con diversas inquietudes y motivaciones del quehacer

¹¹⁷ Acrónimo del Escuadrón Móvil Antidisturbios; un grupo especial de la Dirección de Seguridad Ciudadana (DISEC) de la Policía Nacional de Colombia.

http://oasportal.policia.gov.co/portal/page/portal/UNIDADES_POLICIALES/Grupos_especiales

audiovisual, con propuestas políticas y educativas, pero también con ideas lúdicas, un tanto distanciadas del contexto social, pero en definitiva tan válidas unas como otras .

El futuro de la producción audiovisual alternativa para las organizaciones sociales en la región. Apuesta del Tejido de Comunicación en las negociaciones por la construcción de las políticas públicas del audiovisual en Colombia

El balance que puede hacerse sobre la producción audiovisual alternativa en la región suroccidental de Colombia recae en un reciente estudio que realizó la Universidad del Valle en convenio con la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura denominado *Luchas de representación. Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano*¹¹⁸(2011), escrito por Gerylee Polanco y Camilo Aguilera, dos jóvenes investigadores que aportan con este proyecto muchas luces sobre el desarrollo del audiovisual en esta región y en el país, pues hasta ahora es la primera vez que se adelanta un estudio de estas características. Acompaña la publicación otro informe titulado *Video comunitario, alternativo, popular. Apuntes para el desarrollo de políticas públicas audiovisuales* (2011) donde los investigadores en mención analizan las acciones adelantadas hasta ahora por parte del Ministerio de Cultura sobre la promoción del audiovisual en Colombia y la región suroccidental para que a partir de cualificar los colectivos investigados se generen recomendaciones que beneficien el desarrollo de políticas públicas audiovisuales, leyes que aún hoy no están establecidas y que durante la investigación, en las mesas regionales que se realizaron, eran el tema de mayor atención, toda vez que ya sucedió con la radio popular y comunitaria, cuando crearon una política pública –aparentemente concertada- que lo que hizo fue acabar con este medio alternativo, y el temor es mayor al conocer que el Ministerio de Comunicaciones se fusionó con el de Tecnologías de la Información, debido a que son muestras claras de la regulación que el Estado colombiano quiere ejercer sobre este tipo de manifestaciones; como es conocido ya empieza a darse un

¹¹⁸ Hice parte de este estudio en calidad de co-investigador y particularmente estuve encargado de levantar un inventario de la región con los colectivos de corte social que produjeran audiovisual. Los resultados fueron sorprendentes por la cantidad, la calidad y la diversidad de representaciones encontradas en las producciones audiovisuales de estos colectivos. Cabe decir que uno de los estudios de caso que hizo parte del corpus de esta investigación fue el Tejido de Comunicación de la ACIN.

control en las plataformas de Internet con las leyes *SOPA* en EEUU y la *Ley Lleras* en Colombia que lo único que pretenden es salvaguardar a las empresas productoras de contenidos en la web y limitar la libertad de circulación de informaciones entre los usuarios.

Volviendo al contexto regional colombiano, algunos apuntes de esta investigación manifiestan que la fuerza del video comunitario se mide por el número de eventos tipo festivales y encuentros de video existentes, además del número de participantes en ellos:

Desafortunadamente, no se dispone en Colombia de un inventario consolidado de organizaciones que trabajen desde el paradigma del video comunitario. Sin embargo, sí contamos con un inventario parcial que recoge los departamentos de Nariño, Cauca y Valle del Cauca, en el que registramos la existencia de al menos 131 colectivos de ese tipo. Si comparamos ese número con los 138 colectivos que en 1993 se registraron a nivel nacional, deberemos concluir que se trata de un fenómeno en ascenso tanto en volumen de personas y colectivos como en formas de organización y visibilización (a ejemplo de los festivales y muestras indicadas). (Aguilera y Polanco, 2011: 23).

Siempre se habla del masivo acceso a las tecnologías de la información como un acto democrático y si bien es cierto esta posibilidad es el principio de muchos de los realizadores de video comunitario, igual lo pude constatar con el grupo de docentes que estuvieron en los talleres en territorio nasa durante mi trabajo de campo, el organizarse como colectivo y dar viabilidad a esta actividad, no como un hobby sino como un trabajo o una labor sin remuneración, según cada persona defina sus motivaciones, es donde radica la importancia de construir una política pública que brinde oportunidades a las personas que incursionan en esta lides del video comunitario.

Al respecto, Mauricio Acosta, ex-coordinador del área de video del Tejido de Comunicación nos comparte su pensamiento sobre las políticas estatales audiovisuales, distintas de las políticas públicas, esto es concertadas, audiovisuales:

Yo sugeriría que se piense que lo fundamental no es la emisión por televisión. Parece que el Ministerio de Cultura pensara que lo ideal es eso: productos para emitir por televisión. Lo principal es la formación y la formación no viene desligada de un proceso organizativo. Creo que a las políticas les ha hecho falta preguntarse para qué, para qué contar, y eso es importante que se lo responda cada proceso. Nosotros, aquí, es comunicar para resistir, para defender la vida. Y cada proceso tendrá su respuesta. Nosotros aquí ahora nos estamos concibiendo

como escuela de comunicación, pero no es una escuela para que la gente solo venga a aprender a manejar los equipos, sino que vengan a aprender para qué nos estamos comunicando. Cuando se entiende políticamente ese concepto, entonces sí tiene sentido utilizar unos medios como la radio, el video, etc. Creo que se haría mucho más pensando a largo plazo. Me parece que las políticas están en función de dar plata para hacer productos y que la política debería ser un proceso de formación a largo plazo a través del acompañamiento a cada una de las organizaciones para que a largo plazo comiencen a hacer cosas. Con un proceso lento de aprendizaje y de reflexión se puede muchísimo, sobre todo en procesos organizativos en que la gente tenga cosas por contar (Aguilera y Polanco, 2011: 106).

Desde el Tejido parece ser que la apuesta está por la promoción y el fortalecimiento de las organizaciones sociales, además de generar espacios de discusión e intercambio alrededor del tema de la comunicación y los usos de los medios en contextos populares.

Ideas que van en contraste con los objetivos que el Ministerio de Cultura mantiene en sus incentivos y apoyos, los cuales giran alrededor de temas como la producción, la exhibición y en menor cuantía la capacitación de nuevos públicos y realizadores, además de la investigación sobre prácticas audiovisuales.

Específicamente desde el Tejido de Comunicación siempre hubo una posición reacia para con las normativas del Ministerio de Cultura y su Dirección de Cinematografía por tanto difería del modelo utilizado por el ente nacional para el incentivo de la producción audiovisual, toda vez que en los requerimientos y exigencias no había oportunidad de competir por las becas para aquellos realizadores o productores no profesionales, comunitarios. Además de que el Tejido no concebía que los valores otorgados fueran tan altos para una pieza audiovisual, cuando ellos habían producido sus trabajos con muchísimos menos recursos. Con todo y esta discrepancia el Tejido participó y ganó la Beca de Gestión de Archivos Audiovisuales y Centros de Documentación Audiovisual, otorgada por el Ministerio de Cultura de Colombia en 2008, para el desarrollo del proyecto titulado *Conservación y difusión de la memoria audiovisual en la zona del norte del Cauca*. Al parecer, se vieron obligados a buscar recursos de esta manera¹¹⁹. Ya en el año 2011 el Ministerio de Cultura otorga al Tejido el premio al Documental Nacional por la producción *País de los pueblos sin dueños* y

¹¹⁹ Aplicar a este tipo de becas podría entenderse como una contradicción de los postulados defendidos por el Tejido en cuanto a lógicas de producción y circulación, pero se ha convertido en una opción viable para financiar además de los proyectos audiovisuales su sostenimiento como organización dada la crítica situación económica.

en el año 2012 gana nuevamente otra beca en la categoría de Co-producción Regional Documental¹²⁰ con el proyecto *Y siguen llegando por el oro*, video que se estrenará en el año 2013. Pero, pese a esta suerte de negociaciones que el Tejido se permitió al participar de las convocatorias, sigue siendo crítico y escéptico de las posiciones adoptadas por el Ministerio de Cultura.

La propuesta que el Tejido se piensa en materia audiovisual, como antes se insinuaba, tiene que ver con la idea de la promoción y fortalecimiento de las organizaciones sociales adscritas al video comunitario, bajo el principio que reza:

Liberar la palabra para derrumbar las barreras que imponen a la comunicación (...) pues la comunicación es un campo de luchas y no sólo un instrumento de la lucha misma. (...) Liberar la palabra es liberar la comunicación, es socavar el poder de quienes la han monopolizado (La Reunión de Cali, 2010¹²¹).

Idea que junto a otras posturas establecidas por el Tejido han encontrado eco entre otras organizaciones sociales audiovisuales del suroccidente colombiano.

El Tejido define un concepto amplio y nada técnico reduccionista de lo que entiende como audiovisual, además de resaltar sus sentidos, usos y proyecciones relacionados con un contexto social:

[El trabajo audiovisual] no sólo consiste en hacer imágenes en movimiento, sino también en exhibirlas, apreciarlas, discutir las, formar en su producción, analizarlas, reciclarlas, etc. Esta variedad es equivalente a los sentidos que las organizaciones atribuimos al trabajo audiovisual; sabemos que éste permite hacer memoria de nuestro trabajo, de nuestra luchas y de los temas que trabajamos; sabemos también que éste puede fortalecer nuestra labor como organizaciones y proyectarla hacia otras gentes; sabemos que sirve para suscitar la reflexión y la crítica; que puede contribuir a impulsar cambios; que genera información de utilidad para decidir conforme a los intereses de nuestras comunidades; sabemos también que puede entretener, pero que lo debe hacer a condición de que suceda algo más que mera distracción (el ocio no debe ser un escape, así como tampoco el trabajo negación de la vida); sabemos también que el trabajo

¹²⁰ Vale hacer la correspondiente salvedad de que en los requerimientos de esta última convocatoria ya no se discrimina que el participante obligatoriamente sea un profesional del audiovisual. Parece que la protesta de los colectivos comunitarios e independientes de video se hubiese escuchado.

¹²¹ Este fragmento hace parte del Manifiesto La Reunión de Cali, documento elaborado por representantes de varias organizaciones sociales audiovisuales del suroccidente colombiano reunidas en el Encuentro Regional, evento adscrito a la investigación *Luchas de representación. Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano* liderada por Gerylee Polanco y Camilo Aguilera.

audiovisual es creación, búsqueda y exploración formal, pero no al punto de que, al ‘engolosinarnos’, demos la espalda a las urgencias de nuestros proyectos y luchas (La Reunión de Cali, 2010).

En el Tejido prevalece el sentido ético al estético en su concepción de lo que debe hacerse con la comunicación y en particular con el video, dinámica en la que la cuestión fundamental pase por el para qué antes que el cómo:

No creemos que la pregunta del ‘para qué el audiovisual’ sea instrumentalizar la comunicación. Lejos de instrumentalizarla, esta pregunta reconecta la comunicación con la vida y con las gentes (creemos que las prácticas hegemónicas de comunicación dan la espalda a realidades que no admiten disipaciones). Así, no creemos en ‘el audiovisual por el audiovisual’, pero creemos que también podemos aprender de quienes defienden esta visión de la comunicación y que ellos también pueden aprender de visiones distintas a la suya (La Reunión de Cali, 2010).

En la misma línea del apartado anterior, el Tejido critica las exigencias de *broadcasting* porque se le otorga más importancia a los formatos y parámetros técnicos que a los propios contenidos y fines últimos de los proyectos:

Declaramos desconfiar del trabajo audiovisual que asume como su única razón de ser el ‘producto’ y cuyos esfuerzos se dan exclusivamente en función de la creación de una ‘obra’, en lo posible una ‘obra bella’ o, en términos del ‘medio’, un ‘producto de factura’. Unos de los participantes de La Reunión de Cali llamó a esto ideología del *broadcasting*. (...) Cuestionar el *broadcasting* no equivale a negar la estética. Cada trabajo debería esmerarse por encontrar (y re-encontrar) la propia, sabiendo siempre que la forma es sentido tanto como éste es aquél. Poner a hablar la estética no significa mandar a callar la política ni viceversa.

Finalmente el Tejido apuesta por la construcción de unas políticas públicas antes que estatales, donde los procesos permitan la participación de las organizaciones en la toma de decisiones concertadas:

Creemos en la necesidad de concertar las políticas audiovisuales y de comunicación; esto significa discutir las y diseñarlas con la participación de todas las gentes que trabajan con medios de comunicación. Creemos que este es el camino que transforma las políticas estatales en públicas (La Reunión de Cali, 2010).

La gran apuesta del Tejido es la educación, del primer semillero de la Escuela de Comunicación desarrollada son fruto los actuales integrantes y a sabiendas de que este

tipo de procesos dejan buenas réditos es que el colectivo en pleno se juega la idea de abrir la tercera versión de este espacio formativo, pero con la diferencia de que sea un proyecto permanente con énfasis en la realización audiovisual. Como se explicaba en los capítulos anteriores el sentido de lo educativo atraviesa las actividades del Tejido, más allá de proponer la continuidad de su Escuela de Comunicación como la iniciativa bandera. La dinámica de los videoforos resulta vital en este sentido puesto que se trata de un espacio de diálogo, formación y debate a partir de la herramienta audiovisual. Y es que con cada visita en campo hecha por algún integrante del Tejido a una comunidad en la zona rural se establece un vínculo directo de ida y vuelta en términos de información y formación política y cultural. El Tejido recoge participaciones, denuncias, reflexiones que luego analiza para determinar su derrotero y para comunicarlas al resto de la comunidad nasa y del mundo por los medios con que cuenta (radio e Internet). Asumir el sentido de lo educativo en cada tarea asumida por el Tejido, refuerza el compromiso político y cultural con los comuneros porque cimienta el camino a futuro a través de las nuevas generaciones capacitadas e informadas.

De a pocos los proyectos que intentan mantener la propuesta de la promoción y el fortalecimiento del área audiovisual y del Tejido en su conjunto se han logrado, no en vano en este 2012 se realizó la segunda versión del Festival de Video Rodolfo Amaya:

Se tiene el antecedente de la Escuela de Comunicación que justamente dio origen al Tejido en términos de que los actuales tejedores fueron la semilla de la primera generación, entonces, muy a pesar de la crisis económica que vive el Tejido se viene pensando esta idea de crear como proyecto permanente una Escuela de Comunicación que permita además de capacitar y formar nuevos comunicadores en el territorio, la posibilidad de buscar recursos y financiación para el Tejido. Uno se da cuenta que los jóvenes egresados de la segunda versión de la escuela siguen motivados con la comunicación para continuar su proceso de aprendizaje, y no sólo ellos sino gente de la comunidad pues la comunicación genera cierto gusto, cierta sensibilidad y motivación por aprender. Creo que en un tiempo muy cercano este proyecto de la Escuela de Comunicación con énfasis en la realización audiovisual puede estar caminando como la hemos imaginado en el Tejido (JPG-06, 2012, entrevista).

Son apuestas y como tal sólo en un futuro cercano se sabrá si pudieron consolidarse, por lo pronto el colectivo en pleno continúa con paso firme su trabajo comunicativo de la

mano de la comunidad, sobreviviendo al conflicto armado pero con ciertas certezas de un deber hasta ahora cumplido: liberar la palabra para vivir.

CONCLUSIONES

De la apropiación de tecnologías de comunicación y el activismo cultural indígena

Una vez adelantado el presente estudio podemos definir que El Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca (ACIN) se inscribe dentro de las organizaciones sociales denominadas por algunos teóricos como activistas culturales indígenas, caracterizados por la apropiación o adaptación de tecnologías de comunicación e información, entre las que se destaca el video y la Internet, con el propósito de –conforme los lineamientos políticos de la organización- documentar historias subalternas, colaborar con la preservación del territorio de proyectos económicos y/o corporativos transnacionales y fortalecer asuntos como la identidad tradicional y contemporánea que se conjugan en su proyecto político y cultural.

La actualidad del proceso no es fortuita y obedece a una histórica lucha social en la que el movimiento indígena ha ido transformándose convenientemente para alcanzar sus objetivos y poder sobrevivir en un contexto de conflicto armado. En su devenir como organización social ha incorporado toda suerte de negociaciones y cambios en sus modos de actuar y de relacionarse, traducidos en alianzas estratégicas con otras organizaciones y grupos, evidentemente sin poner en riesgo su esencia ideológica y cultural. Y es en medio de tales transformaciones que se produce la apropiación de instrumentos o medios tecnológicos que les permitan, dadas las circunstancias sociales y políticas, expresar su voz y construir un discurso mediático por circuitos alternativos de comunicación, con la posibilidad de replicar sus mensajes en este sistema red que la globalización consiente. Es de destacar entonces dos características importantes al movimiento indígena caucano en general y a la ACIN en particular, por un lado la capacidad de adaptación a las circunstancias y por otro, el saber obrar pragmática y estratégicamente en procura de su supervivencia, lo que hace posible la continuidad de su proceso de lucha tal como hoy se lo conoce.

Negociaciones alrededor de la interculturalidad

De igual forma los nasa han sabido, aunque no todo el movimiento social indígena piense igual, rodearse y establecer alianzas en su territorio, con los campesinos, en algún sentido con las comunidades afrodescendientes y con los mestizos, personas no indígenas que simpatizan con su lucha social. Sin, reflexionar mucho sobre el concepto, lo cierto es que la organización indígena en el norte del Cauca aplica principios de interculturalidad dentro de sus planteamientos estratégicos. No en vano, los Misioneros de La Consolata, en la figura ilustre del sacerdote Álvaro Ulcué Chocué, colaboraron y aún lo hacen –desde su perspectiva de la Teología de la Liberación- con la gestación de los Planes de Vida en zonas específicas del norte del Cauca. Luego, cuando necesitaron de asesores externos para echar a andar las capacitaciones en comunicación, a sabiendas de que en el territorio no había personas idóneas, se decidieron por dos mestizos, quienes lideraron el proyecto que hoy sobrevive y es el Tejido de Comunicación.

Como grupo indígena en los inicios de la organización su apuesta pasaba por la recuperación de tierras y la reivindicación de su cultura, situaciones que animaron la idea de desligarse administrativamente del ente regional, el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) y organizarse en una asociación, aún desde la orilla que promulgaba un discurso de etnicidad. Posteriormente en su desarrollo como organización social, en la que según su cronología como movimiento consideran es la etapa de la Alternativa, suceden dos hechos significativos: se conforman los Tejidos de Vida y entre ellos el de Comunicación como una opción consensuada de acción en esta área, y en vista de que el panorama social y político se enturbia con más violencia, deciden asumir, también colectivamente, abrirse a las luchas de otros y tejer procesos, aliarse con organizaciones sociales de carácter local, nacional y global pues entienden que ‘solos no pueden’ y que las reivindicaciones de los distintos grupos de activistas tienen un solo origen: “el modelo económico neoliberal y sus políticas de muerte”. La comunicación será la herramienta clave para informar al mundo lo que acontece en el territorio y permanecer conectados, mientras dentro del territorio la comunicación se establecerá como un espacio de denuncia, contra información de los medios comerciales y formación política.

Los usos del video a la luz de la coyuntura social

El video se convierte en un elemento destacado del Tejido, pero la dinámica integral de trabajo no le resta importancia al resto de áreas desde donde construyen su idea de comunicación comunitaria para difundir la situación de los pueblos indígenas y organizaciones sociales de base a escala local y global. A diferencia de otros colectivos o medios de comunicación indígena en América Latina, el Tejido explícitamente apoya otras luchas sociales con las que se siente identificado el movimiento indígena en el norte del Cauca. Con todo y esto, las piezas audiovisuales realizadas por el Tejido son reconocidas como ‘videos indígenas’ por sus características intrínsecas de contenido, estética y sentido colectivo y comunitario en su realización. Finalmente este estudio determinó que los usos asignados por la comunidad nasa y el Tejido de Comunicación en sus prácticas a las tecnologías audiovisuales son múltiples y siempre van a depender de los lineamientos políticos, de una agenda temática de la organización en general y por encima de todas las cosas de la situación social en el territorio, de la coyuntura. Esta investigación centró su atención en tres usos, distinguidos como los más frecuentes, a saber estos son: la denuncia, la memoria y la autorepresentación, los tres en suma dependientes del valor que los nasa otorgan a las imágenes en movimiento capturadas por una cámara, registros de la realidad entendidos como fieles referentes de esta, imágenes-verdad que reflejan sin aparentes mediaciones a la realidad en plenitud. Y desde tal concepción es que se permiten usar las imágenes para los usos en mención.

Hacerse con la verdad, darle imagen a la palabra y registrar la realidad tal cual es se convierte en una práctica útil para las dinámicas del movimiento, toda vez que grabar los ataques de la fuerza pública en los enfrentamientos y los abusos que se consideran violaciones de los derechos humanos eran de vital importancia. Esta idea se genera gracias a que durante las primeras capacitaciones sobre audiovisual con Marta Rodríguez y su equipo se fomentó precisamente esta virtud con el video, la de contar una realidad propia, desde mi mirada. En la misma línea de la denuncia está el otro uso frecuente, la memoria, pues el registro de las imágenes en movimiento permite que los hechos, inclusive las personas trasciendan y a través de las imágenes grabadas pervivan.

Se aplica con una intención educativa y nostálgica, también de recuperación de la memoria misma cuando se recupera la voz de los mayores y los *Thê Walas*. No en vano el Tejido creó su acervo de imágenes sin editar, su Banco de Imágenes, donde

compilan material de la mayoría de hechos sucedidos en el territorio o por lo menos de los que pueden cubrir.

El tercer uso asignado a las tecnologías audiovisuales tiene que ver con la identidad y se ajusta a la posibilidad que ofrece el video de construir, desde una mirada propia, una suerte de imaginario de mi comunidad, de mi realidad. Imágenes construidas desde las comunidades indígenas conforme su punto de vista para hacer frente a otras representaciones tergiversadas, venidas desde fuera. En este aspecto se rescata del trabajo hecho por el Tejido la posibilidad de re-significar con las imágenes y expresar su visión de los hechos. Las autorepresentaciones contemplan opiniones, ideas, eventos, bailes, hechos, reflexiones y discursos propios estrechamente vinculados con la identidad, para el caso en cuestión de la ACIN, la étnica, aunque por el carácter abierto e intercultural de la organización cabrían otras expresiones no necesariamente indígenas. Hoy por hoy, como se habla en la investigación, se sabe que más personas en el territorio nasa acceden a estas tecnologías y experimentan desde su curiosidad otros usos, tal vez más lúdicos, pero igual de válidos.

Piezas Audiovisuales Con Sentido Comunitario

El estudio también concluye que el Tejido de Comunicación ha desarrollado una forma particular de producir sus audiovisuales que evidentemente determinan otro carácter al video. En el equipo de trabajo rige el mismo principio de toda la organización, la participación colectiva y el consenso en decisiones, asuntos que en apariencia imprimen el mismo sentido a las piezas. Se trata de producciones que apelan en las que los al sentido solidario de la Minga y están acompañados por la ayuda de la comunidad, lo que facilita el financiamiento de ellas. Formalmente se trabaja en formatos semiprofesionales, no haciendo mucho caso del *broadcasting* sino por el contrario valorando más los contenidos. Temáticamente las elecciones de contenido están dentro de la agenda de la organización y mucho depende de la coyuntura social en el territorio, como ya se dicho antes. Característica fundamental es darle la voz a la comunidad, hacerla protagonista de lo sucedido por encima de voces institucionales como la de líderes y autoridades.

Asunto que bien argumentan en el sentido de que el proceso está por encima de cualquier funcionario de turno, el proceso lo hacen las comunidades. Esta particularidad incluso los diferencia de los otros videos indígenas hechos en la zona, donde las prioridades son inversas y casi siempre se utiliza una voz en off que da cuenta de todo

Los trabajos audiovisuales del Tejido se centran en los procesos, en contar con acciones lo sucedido de manera clara y concisa, con un esquema deductivo sencillo que vaya de lo general a lo particular, teniendo muy en cuenta la explicación de un contexto social y desarrollando un sentido político porque piensan en dos tipos de espectador, el comunero y el de fuera. Y en la misma línea le imprimen emoción a los hechos con la intención de provocar algo en quien vea la pieza, apelar a concientizar a la gente sobre la situación que viven los indígenas y el porqué de sus luchas. Sin mucho énfasis en la forma, pero con su sentido propio de la estética, si tenemos presente que utilizan muchas imágenes metafóricas, priorizan –de todos modos- la idea del ‘para qué lo hago’ antes que el ‘cómo lo hago’, anteponiendo justamente el sentido ético al estético. Y su apuesta, sincera por demás, les ha traído réditos significativos como la aceptación del público, el reconocimiento en festivales a través de premios importantes y sobre todo que la comunidad nasa se haya sentido identificada con los mensajes ahí construidos y exprese que se siente representada con lo documentales del Tejido de Comunicación.

Acercamiento a los modos de producción audiovisual nasa

En un intento por deshilvanar los modos de producción y dar cuenta de su método de creación documental, la investigación entendió que no existe una fórmula exacta de realización y que las maneras del quehacer audiovisual se adaptan conforme el contexto, la gente y los propósitos que se quieran desarrollar con la producción de un audiovisual en particular. Es una gran fortaleza en el equipo de trabajo del Tejido su integralidad dentro del colectivo, su sapiencia del oficio del comunicador en situaciones difíciles y urgentes, lo que les ha permitido, a través de la experiencia en el día a día, saber resolver creativamente cualquier impedimento para realizar su trabajo periodístico.

Específicamente en lo que compete a la realización audiovisual pesa el sentido intuitivo e imaginativo dadas las circunstancias pues apelan a un esquema básico de construcción de mensajes en el que se intercalan labores investigativas y de realización.

Se prioriza sobre la escritura el hacer con la cámara, sin guión, pero con una idea clara y planificada, de todos modos abierta a la improvisación. La pausa se toma en la sala de edición donde cada integrante del Tejido imprime su sello personal a las obras, sin mayores pretensiones porque siempre primará el sentido político de lo que se está haciendo, el objetivo que se proyecta con cada realización audiovisual, colaborar con el proceso, con la causa indígena.

Las contradicciones del proceso

A sabiendas de que resulta imposible desligar el sentido político de la comunicación porque se complementan, y de entender que la apuesta del movimiento indígena en el norte Cauca con la comunicación tuvo sus logros porque el Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida es la materialización de este proyecto estratégico. Y si se plantea un balance, seguramente esta instancia saldrá muy bien librada –desde la perspectiva de la comunidad- por lo hasta ahora hecho, un tipo de trabajo colectivo, comunitario, centrado en la gente de base de la organización indígena, alternativo a los modelos de comunicación comercial, alineado con los objetivos que trazan las Mingas Sociales y que hablan de defender el territorio y de hacer propias las otras luchas porque solas las comunidades indígenas no pueden enfrentar al modelo económico neoliberal, origen de todos los males sociales; de ahí que el Tejido procure en su desempeño acercarse a la realidad vivida en el territorio y dar cuenta de ella de la mejor manera e incluso haga las veces de puente entre lo local y lo global, de ida y vuelta. Pero, no existe una parcialidad frente a la figura del Tejido porque donde unos ven que las cosas funcionan bien otras facciones de la organización no ven con buenos ojos el protagonismo ganado por este colectivo, como si se tratara de la imagen corporativa del movimiento fuera del territorio, ni sus relaciones globalizadas, tampoco sus modos de trabajar; y es normal que las diferencias se den en este tipo de procesos pues si algo ha caracterizado la dinámica del movimiento indígena en el Cauca son sus contradicciones, y las tensiones internas, de alguna manera, alimentan al movimiento mismo. Pensemos que las ideas de apertura y apropiación de tecnologías de la comunicación para conjugarse con la comunicación tradicional dentro de la comunidad, además del hecho de entrar en contacto con el mundo mediático y sobre todo adelantar

un proyecto intercultural, tuvieron sus tiempos para ser discutidas y aceptadas ampliamente, sin embargo aún hay personas dentro de la organización con ideas más conservadoras y proteccionistas. Entonces las discusiones al respecto no cesarán. Lo importante es que existe el debate y que ciertos paradigmas empiezan a ser cuestionados, como las concepciones identitarias sobre 'el ser indígena' que como pudo comprobarse en esta investigación deja ver otras ideas menos esencialistas, algo más relacionado con una actitud mental y vital que con determinismos biológicos, sociales o culturales. En definitiva, el proyecto de comunicación está en marcha y la comunidad nasa sigue su camino a sabiendas de que el mundo es cambiante y de que es necesario saber adaptarse a las situaciones por venir, conforme los propósitos de un 'buen vivir', sin poner en riesgo a la Madre Tierra.

BIBLIOGRAFÍA

- ACIN (2010). “Tejido Comunicación Relaciones Externas para la Verdad y la Vida. Estructura ACIN”. Disponible en http://nasaacin.org/index.php?option=com_content&view=article&id=60:tejido-&catid=54:comunicacion-y-relaciones-externas&Itemid=57, visitado en 01-11-2012.
- (2012). “Nuestra Historia. Estructura ACIN”. Disponible en <http://www.nasaacin.org/sobre-acin/85-historia-de-acin/84-nuestra-historia>, visitado en 11-14-2012.
- (s/f). “Asociación de Cabildos del Norte del Cauca” Disponible en <http://www.nasaacin.org>, visitado en 10-14-2012.
- Aguilera, Camilo y Gery Lee Polanco (2011). *Luchas de representación. Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano*. Programa editorial Universidad del Valle. Ministerio de Cultura de Colombia. Santiago de Cali.
- Aguilera, Camilo y Gery Lee Polanco (2011). *Video comunitario, alternativo, popular. Apuntes para el desarrollo de políticas públicas*. Programa editorial Universidad del Valle. Ministerio de Cultura de Colombia. Santiago de Cali.
- Almendra, Vilma (2009). “La apropiación de internet en comunidades indígenas: el caso del Tejido de comunicación y relaciones externas para la verdad y la vida de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca – ACIN”. Pregrado Comunicación Social, Universidad Autónoma de Occidente. Cali. Colombia
- Alvear M., y Christian León (2009). Ecuador Bajo Tierra: videografías en circulación paralela. Quito: Ochoymedio.
- Andrade, Xavier y Gabriela Zamorano (2012). “Antropología visual en Latinoamérica. Introducción al dossier” *Íconos* 42. <http://www.flacso.org.ec/portal/publicaciones/detalle/iconos-revista-de-ciencias-sociales-no-42antropologia-visual-en-latinoamerica.3928> (Visitada en 01-20-2012).

- Ardèvol, Elisenda (1998). “Por una antropología de la mirada: etnografía y construcción de datos audiovisuales”. Disponible en <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/lecturasdecinedocumental.htm>, visitado en 08-07-2012.
- Ardèvol, Elisenda (2008). “Cine etnográfico: relato, discurso y teoría”. *Documentos CIDOB. Serie Dinámicas interculturales. El medio audiovisual como herramienta de investigación social*. No. 12: 31-51.
- Ardèvol, Elisenda y Nora Muntañola (2008). “Visualidad y mirada. El análisis cultural de la imagen”. *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC.
- Arfuch, Leonor (2005). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Arteaga, Maribel y Julián González (2005). Monitoreo de medios. La representación de lo indígena en los medios de comunicación. Convenio en minga con los pueblos indígenas y por el derecho a su palabra. Escuela de Comunicación de la Universidad del Valle. Iniciativa para la democracia y los derechos Humanos – Comisión Europea (Inédito).
- Augé, Marc (1996). *El sentido de los otros. Actualidad de la antropología*. Buenos Aires: Paidós.
- Belting, Hans (2007). *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz Editores.
- Beverly, John (s/f). “Subalternidad y representación: debates en Teoría Cultural”. Disponible en <http://es.scribd.com/doc/52825545/Subalternidad-yRepresentacion>, visitado en 11-23-2011.
- CLACPI (s/f). “Historia”. Disponible en http://www.clacpi.org/?page_id=102, visitado en 15-02-2013.
- Castro-Gómez, Santiago (1998). “Latinoamericanismo, modernidad, globalización. Prolegómenos a una crítica poscolonial de la razón” En *Teorías sin disciplina*

(*latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*), Santiago Castro-Gómez & Eduardo Mendieta (Edit.): Editorial. Disponible en http://www.periodismo.uchile.cl/talleres/teoriacomunicacion/archivos/teoriassin_disciplina.pdf, visitado en 20-11-2011

Cine y video indígena (s/f). “El documental como arma de resistencia”. Disponible en <http://cineyvideoindigena.blogspot.com/2009/12/el-documental-como-arma-de-resistencia.html>, visitado en 05-13-2012.

Clifford, James. 2001 (1998). *Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Editorial Gedisa. S.A.

Córdova Amalia (2011). “Estéticas enraizadas: aproximaciones al video indígena en América Latina”. *Comunicación y medios*. No. 24: 81 -107.

CRIC (s/f). “Programa de Comunicaciones”. Disponible en <http://www.cric-colombia.org/portal/proyecto-politico/programa-de-comunicaciones/>, visitado en 08-07-2012.

(s/f). “Origen del CRIC”. Disponible en <http://www.cric-colombia.org/portal/estructura-organizativa/origen-del-cric/>, visitado en 08-06-2012.

(s/f). “Comunicadores indígenas Red AMSIC”. Disponible en <http://www.cric-colombia.org/portal/red-amcic-emisoras-indigenas/>, (visitado en 02-09-2012).

Cruz, Isleni (2003). “Marta Rodríguez y Jorge Silva”. En *Cine documental en América Latina*. Paranaguá (Ed.): 206. Málaga España: 2003. Ediciones Cátedra.

Cyr, Claudine (2012). “De ‘objeto etnográfico’ a cineasta indígena. Panorama del cine indígena en el continente americano”. Ponencia presentada en Coloquio Internacional Ciencias Sociales y Documental, Festival contra el silencio Todas las Voces. marzo 19, en México D.F., México.

De France, Claudine (1979). “Cuerpo, materia y rito en el cine etnográfico”. *Revista Chilena de Antropología Visual* No.18, http://www.antropologiavisual.cl/img18/imprimir/salinas_imp.pdf (visitada en 10-07-2012).

- De la Cadena, Marisol (2008). “La producción de otros conocimientos y sus tensiones: ¿de una antropología andinista a la interculturalidad?”. En *Antropologías del mundo: Transformaciones disciplinarias dentro de sistemas de poder*, Gustavo Lins Ribeiro y Arturo Escobar (Comp.): 241 Popayán, Colombia: The Wenner-Gren Foundation. CIESAS. Envión Editores.
- Dickey, Sara (2006). “La antropología y sus contribuciones al estudio de los medios de comunicación”. Disponible en <http://antropologicas.wordpress.com/2006/11/05/la-antropologia-y-sus-contribuciones-al-estudio-de-los-medios-de-comunicacion/>, visitado en 09-18-2012.
- Enaudeau, C. (1999) Disponible en www.philosophia.cl, visitado en 06-08-2011.
- Fabian, Johannes (1983). *Time and the other: how anthropology makes its object*, Capítulo 2. New York: Coloumbia University Press.
- Figuroa, José A. (2009). *Realismo mágico, vallenato y violencia política en el Caribe Colombiano*, Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Bogotá.
- Fornet-Betancourt, Raúl (2002). “Lo Intercultural: El problema de y con su definición”. PasosNo.103,http://biblioteca.clacso.edu.ar/subida/Costa_Rica/dei/20100513075452/2052323983.pdf.ori (visitada en diciembre 15 de 2011).
- Gasarahin, Christian (2008). *De la etnografía a la antropología*. Ediciones Sol. Buenos Aires.
- García-Canclini, Néstor (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.
- García-Canclini, Néstor (2001). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Gedisa S.A.: 9-216.
- Gilroy, Paul (2008). “Cosmopolitanism, Blackness, and Utopia” *Transition*, No. 98 Disponible en <http://www.transitionmagazine.com/articles/shelby.html>, visitado en 12-04-2011.

- Gilroy, Paul (1992). "Cultural Studies and Ethnic Absolutism". En *Cultural Studies*. Grossberg, Lawrence, Cary Nelson y Paula Treichler (Comp.) Londres.
- Ginsburg, F. (1991). "Indigenous Media: Faustian Contract or Global Village?" En *Cultural Anthropology* N° 6 (1): 92-112.
- Guha, Ranajit. (1982). *Subaltern Studies I: Writing on South Asian history and society*. Nueva Delhi: Oxford University Press.
- Gnecco, Cristóbal y Gómez, Herinaldy (ed.) (2008). *Representaciones legales de la alteridad indígena*. Colciencias. Editorial de la Universidad del Cauca. Popayán.
- Gutiérrez, M. (2007). *Autor, reflexividad y punto de vista: Mirar y ser visto*. Argentina: Facultad de Filosofía y Letras UBA.
- Hall, Stuart (1997). "The spectacle of the 'other'" En *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres: Sage.
- Hall, Stuart (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Jackson Jr., John L. (2010). *On Ethnographic Sincerity*. *Current Anthropology* 51(2): 279-287.
- Jameson, Fredric y Slavoj Zizek (1998). "Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional". *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. 176. Argentina: Paídos SAICF.
- León, Christian (2010). *Reinventando al otro. El documental indigenista en el Ecuador*. Quito: La Caracola Editores. Consejo Nacional de Cinematografía.
- Lipkau, Elisa (2007). "La tercera mirada: Representación y performance". *Revista Dimensión Antropológica* No. 39: 121-152.
- Macdougall, David (2009). "Cinema Transcultural". *Antípoda* No. 9, <http://antipoda.uniandes.edu.co/view.php/136/index.php?id=136> (visitada en 09-15-2012).
- Marcus, George y Fischer, Michael (1986). "La etnografía y antropología comprensiva". En *La antropología como crítica cultural: un momento*

experimental en las ciencias humanas. Buenos Aires: Amorrortu Editores: 41-79.

- Marx, Karl (2003). *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*. Madrid: Alianza.
- Mateus, Angélica (2012). “Lo indígena en el cine y video colombianos: panorama histórico”. *Cuadernos de cine colombiano* 17A: 19.
- M.J. Wood, David (2012). “Marta Rodríguez, testigo audiovisual de un etnocidio”. *Cuadernos de cine colombiano* 17A: 46.
- Modonessi, Massimo (2010). “Subalternidad, dominación y subordinación”. *Subalternidad, Antagonismo, Autonomía. Marxismos y Subjetivación Política*. 26. Buenos Aires: CLACSO.
- Nolasco, Margarita (1993). “Algunas inquietudes en torno a la antropología visual”. *Antropológicas: Revista de difusión del Instituto de Investigaciones Antropológicas UNAM* 1: 47-51.
- ONIC (s/f). “Historia de la ONIC”. Disponible en <http://cms.onic.org.co/sobre-nosotros/historia-de-la-onic/>, visitado en 03-16-2012.
- Payne, Michael (2002). *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Buenos Aires: Paidós.
- Piña, L. (2007). “Esbozos para un ensayo de lo real y su poética de representación”. *Revista Austral de Ciencias Sociales* No. 12: 109-130.
- Poole, Deborah (2001). “Introducción”. En *Visión, Raza y Modernidad: Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur casa de estudios del socialismo: 11-35.
- Rappaport, Joanne (2008). *Utopías interculturales. Intelectuales públicos, experimentos con la cultura y pluralismo étnico en Colombia*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- Rappaport, Joanne (2007). “Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración”, *Revista colombiana de antropología*. N° 43.

- Ribeiro, Gustavo Lins y Arturo Escobar (2008). *Antropologías del mundo: Transformaciones disciplinarias dentro de sistemas de poder*. Popayán, Colombia: The Wenner-Gren Foundation. CIESAS. Envió Editores.
- Rodríguez, Ileana (s/f). “Hegemonía y dominio: Subalternidad, un significado flotante”. Disponible en <http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/rodriguez.htm>, visitado en 10-11-2011.
- Ruby, Jay (1996). “Antropología Visual”. En *Enciclopedia de Antropología Cultural*. David Levinson y Melvin Ember, (Editores). Vol. 4: 1345-1351. New York: Henry Holt y Cía.
- Ruby, Jay (2000). “Los últimos 20 años de Antropología visual. Una revisión crítica”. *Revista Chilena de Antropología Visual* No. 9, <http://www.antropologiavisual.cl/imagenes9/imprimir/ruby.pdf> (visitada en 09-11-2012).
- Said, Edward (1990). *Orientalismo*. Capítulo 3. Madrid: Prodhufi.
- Schiwy, F. (2002). "La Otra Mirada: Video Indígena y Descolonización." En *Indisciplinar las Ciencias Sociales: Geopolíticas del Conocimiento y Colonialidad del Poder, Perspectivas desde lo Andino*. Quito: Ediciones Abya Yala.
- Sánchez, Enrique y Hernán Molina (2010). “Mirando al pasado”. *Documentos para la Historia del Movimiento Indígena Colombiano Contemporáneo*. Enrique Sánchez (Comp.): 13-29. Bogotá: Biblioteca básica de los pueblos indígenas de Colombia. Ministerio de Cultura.
- Spivak, Gayatri. (2003) “¿Puede hablar el subalterno?” *Revista Colombiana de Antropología*. No. 39: 297-364.
- Tejido de Comunicación ACIN. Documento para la II Minga de Pensamiento del Cxab Wala Kiwe. (Declaratoria). Tacueyó, Febrero 23 al 28 de 2008.
- Terence, Turner (1996). *El desafío de las imágenes: la apropiación Kayapó del video. Globalización y cambio en la Amazonía indígena I*. Fernando Santos Granero (Comp.) P.p. 397-438. Quito: FLACSO – ABYA-YALA.

- Unigarro, Catalina (2010). "Producción audiovisual indígena, una experiencia de agencia política. Estudio de caso: el video indígena del Cauca". Maestría Estudios de la cultura. Políticas culturales, Universidad Andina Simón Bolívar. Quito. Ecuador.
- Universidad del Valle (2010). "La Reunión de Cali. Documento-memoria del Encuentro Regional de Organizaciones Sociales Audiovisuales". Disponible en [http://videocomunidad.univalle.edu.co/descargas/La Reunion de Cali.pdf](http://videocomunidad.univalle.edu.co/descargas/La_Reunion_de_Cali.pdf), visitado en 28-06-2012.
- Vasco, Luis Guillermo (s/f). "Movimiento y lucha indígena. Quintín Lame y la interculturalidad". Disponible en <http://www.luguiva.net/articulos/detalle.aspx?id=70>, visitado en 14-06-2012.
- Walsh, Catherine (2000). Propuesta para el tratamiento de la interculturalidad en la educación. Documento base. Lima, Perú.
- Walsh, Catherine (2008). Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas decoloniales de nuestra época. Universidad Andina Simón Bolívar; Abya Yala. Quito.
- Wallerstein, Immanuel (2006). "Construcción histórica de las ciencias sociales". En Abrir las ciencias sociales. Informe de la Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales, Immanuel Wallerstein (Comp.): 3-36. México D.F., México: siglo xxi editores s.a de c.v.
- Yúdice, George (2000). "Redes de gestión social y cultural en tiempos de globalización". Disponible en www.globalcult.org.ve/pub/AMII/05-329Yudice.pdf.
- Zamorano, Gabriela (2009). "Intervenir en la realidad: usos políticos del video indígena en Bolivia". *Revista Colombiana de Antropología* No. 45: 262.
- Zarowsky, Mariano (2004). "Documental 'piquetero': en torno a las modalidades de representación e intervención audiovisual". En Vinelli, Natalia y Rodríguez, Carlos (Comp.). *Contrainformación: medios Alternativos para la Acción Política*. Buenos Aires: Peña Lillo/Continente.

Entrevistas

JPG-01, Constanza Cuetía, (14-05-2012). Mujer joven indígena. Soltera. Diseñadora gráfica de la Universidad del Cauca. Desde el 2007 llegó al Tejido a hacer su pasantía universitaria. A partir del 2010 se vincula de tiempo completo a trabajar con el Tejido. Inició sus labores en video, pero actualmente es la encargada de administrar la página web.

JPG-02, Vilma Almendra, (04-06-2012). Mujer joven indígena. Soltera. Comunicadora social de la Universidad Autónoma de Occidente. En la década del 2000 se vinculó al Tejido y estuvo a cargo del manejo de conectividad a Internet en la ACIN. Su tesis fue desarrollada sobre la labor antes mencionada. Estuvo ausente del Tejido y del país en otros procesos indígenas por algún tiempo, pero regresó este año a trabajar nuevamente con el Tejido. Es una de las personas más idóneas en asuntos políticos en el colectivo.

JPG-02, Manuel Rozental, (04-06-2012). Hombre adulto mestizo, soltero, médico de profesión, quien ha estado acompañando el movimiento indígena desde la década de los 70' y de manera particular con la ACIN desde su creación como asesor externo en proyectos relacionados con la comunicación y la memoria. Figura importante dentro del proceso de gestación del Tejido de Comunicación, pues junto a Mauricio Dorado (otro mestizo) fueron los encargados, con el aval de las autoridades de la ACIN, de pensar en papel y echar a andar el proyecto del Tejido desde la conformación de la primera Escuela de Comunicación Comunitaria. Actualmente Manuel está fuera del país por amenazas contra su vida y ya no hace parte del Tejido.

JPG-03, Isadora Cruz, (25-04-2012). Mujer adulta indígena, casada y madre de dos niños. Profesional en Economía de la Universidad Pontificia Bolivariana (Convenio especial de educación indígena en territorio caucano). Hace parte del grupo formado en la primera Escuela de Comunicación del Tejido. Trabajó en la parte administrativa inicialmente para luego tener a cargo la videoteca. Parece que al final del 2012 abandonará el Tejido.

JPG-04, Harold Secue, (02-05-2012). Hombre adulto indígena. Casado y padre de una niña. Estudia Educación en el programa especial que funciona en el CECIDIC (convenio con la Universidad Pontificia Bolivariana). Llegó al Tejido después de formarse en la primera generación de su Escuela de Comunicación. Desde el principio estuvo vinculado al área de video como camarógrafo, realizador y editor. Participó de

las producciones documentales más importantes del Tejido. Es el actual coordinador del área de video.

JPG-05, Dora Muñoz, (17-05-2012). Mujer adulta indígena. Casada y madre de un niño. Comunicadora comunitaria egresada de la Escuela de Comunicación del Tejido. Estuvo vinculada con labores de radio y escritura. Actualmente es la coordinadora general del Tejido. Es de una de las más antiguas integrantes y de las lideresas más notables en el colectivo.

JPG-06, Mauricio Acosta, (23-05-2012). Hombre adulto mestizo. Soltero. Diseñador gráfico de la Universidad del Cauca. Fue uno de los formadores y asesores en audiovisual desde el inicio del Tejido a donde llegó a desarrollar su pasantía. Estuvo a cargo del área audiovisual durante la época de mayor producción de documentales. En la actualidad está desvinculado formalmente del Tejido y ejerce como docente universitario.

JPG-07, Profesores El Tablazo, (16-05-12). Mujeres y hombres adultos pertenecientes a las distintas escuelas en las que se desarrollaron los talleres sobre audiovisual planteados en este proyecto investigativo.

Mauricio Dorado. Hombre adulto mestizo. Comunicador comunitarios. Casado y padre de dos niños. Junto a Rozental fue de los gestores del proceso organizativo del Tejido y del manejo de la radio en las emisoras presentes en el territorio. Desde hace varios años se desvinculó del Tejido aunque permanece cercano a su colectivo de trabajo. Actualmente ejerce como docente de una escuela en territorio nasa.

ANEXOS

Mapa de Referencia (ubicación de la ACIN)

Colombia → Departamento del Cauca → Asociación de Cabildos del Norte del Cauca.



El árbol de la Vida. Simbología de la organización de los Planes de Vida.



Documento de la ACIN para el desarrollo de investigaciones en territorio nasa.

Crterios para investigaciones.

Crterios para Investigaciones

- 1. Generación de saberes y conocimiento:** todo producto de procesos de investigación debe realizarse para beneficio de las comunidades y del proceso indígena respetando los lineamientos y principios que rigen la organización, sin que ello constituya un obstáculo para la crítica franca y para la autonomía de quienes realizan las investigaciones. Estos saberes y productos serán propiedad de la ACIN - Cxab Wala Kiwe, en condiciones mutuas y explícitamente convenidas con los investigadores.
- 2. Participación comunitaria:** la investigación debe aportar de manera concreta a las comunidades durante su proceso. Los encargados de la investigación deberán incluir la participación conciente y crítica de miembros de la comunidad en procesos pedagógicos que combinen la reflexión y la práctica, de modo que se transfieran oportunamente habilidades, destrezas y saberes necesarios para el proceso.
- 3. Reciprocidad:** principio que regirá y orientará los proyectos de investigación en todos sus aspectos para que los aportes y saberes que se generen sirvan tanto a quienes son sujetos de la investigación como a quienes la realizan con la plena participación de los primeros. La comunidad definirá lo que va a investigar y a aprender sobre quienes investigan y lo que será incluido dentro del proyecto de investigación, de manera que los saberes generados incluyan tanto lo que se averigua sobre la comunidad como lo que la comunidad aprende sobre la investigación y sobre quienes investigan.
- 4. Difusión de Información:** el proceso de investigación y sus resultados parciales y definitivos se socializarán en las comunidades y con las autoridades a través de mecanismos que serán definidos de común acuerdo, para que el seguimiento y aportes al proceso por parte de éstos se incluyan en todas las etapas del proceso investigativo.

5. **Compromiso:** los proyectos realizados por investigadores externos en el Cxab Wala Kiwe se realizarán una vez se firme un convenio entre las autoridades y los investigadores en el que se acuerden y se hagan explícitas las anteriores condiciones.

Guías de actividades de los Talleres impartidos

- **TALLER DE RECEPCIÓN Y PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL**

Referencia de las dos primeras sesiones impartidas en territorio nasa.

-PRIMERA SESIÓN- “El poder de las imágenes”

Actividad 1: Presentación del Taller	El tallerista se presenta y expone de manera general las temáticas del taller, los objetivos que se propone el mismo y la dinámica de trabajo a desarrollar. Se comenta también los temas de esta primera sesión. (15 minutos)
Actividad 2:	----- <i>Yo me represento</i> Presentación de participantes.
Duración	45 minutos
Objetivo	Lograr que l@s participantes se conozcan entre sí y expongan sus expectativas sobre el taller. De manera específica evidenciar cómo las imágenes representan.
Materiales	Hojas de papel y lapiceros, marcadores de colores.
Descripción	Se ubica a l@s participantes en círculo, cada persona se dibuja de cuerpo completo, se sitúa en un lugar especial, con los objetos y vestimenta que considere lo identifican. En plenaria se ven los dibujos de tod@s mientras, cada un@ se presenta diciendo su nombre, lo que hace y lo que espera aprender del taller. Se analizan los dibujos y se indaga sobre la lectura que l@s participantes hacen de cada uno en contraste con lo que cada quien quiso representar o expresar.
Actividad 3:	----- <i>El por qué de las imágenes</i>
Duración	45 minutos
Materiales	Portátil – Proyector (Video beam) – Parlantes – Papel craft o tablero – Marcadores
Objetivo	¿Para qué se crearon las imágenes? ¿Cuál es su origen? Algunas imágenes son mentales, están en nuestros sueños y recuerdos. Se explora las funciones de las imágenes: comunicación, representación y memoria.
Descripción	El tallerista pregunta entre l@s participantes cuál fue el origen de las imágenes y su función, se discute el tema en plenaria. Se exponen distintos tipos de imágenes a manera de cronología sobre las maneras de representar en la humanidad, desde los pictogramas, los telares, pasando por la escultura, la pintura hasta el audiovisual.

Actividad 4:	----- <i>Las representaciones como construcciones sociales</i>
Duración	60 minutos
Objetivo	Las representaciones son construcciones sociales, algunas convenidas, otras impuestas. Se entiende cómo respondemos a imágenes preconcebidas, heredadas, aprendidas.
Materiales	Portátil – Proyector (Video beam) – Parlantes – Papel craft o tablero – Marcadores – Hojas de papel.
Descripción	Se propone entre l@s participantes un juego de exploración de representaciones cotidianas, se divide al grupo en dos, una parte reúne 5 palabras distintas para que el otro grupo las represente a través de dibujos o dramatizaciones. Luego se invierten los papeles. Se debate sobre las representaciones obtenidas. El tallerista habla sobre el contexto socio-cultural de origen que enmarca a las representaciones y cómo luego los sentidos de estas pueden reafirmarse, contradecirse o re-significarse (cruz esvástica – los colores, etc.) Las formas en que pueden estar contenidas las representaciones, sus formatos, pueden variar (monumentos, colores, signos, íconos o construcciones más complejas) pero lo característico es el sentido y el significado que perdura y se transmite.
RECESO!!!!!!!	15 minutos
Actividad 5:	----- <i>Análisis de Imagen 1</i>
Duración	60 minutos
Materiales	Material de archivo fotográfico y audiovisual – Video beam – Portátil – Papelógrafo o tablero – Marcadores – Hojas de papel
Objetivo	Analizar las imágenes fijas para determinar sus elementos básicos. Entender cómo cada componente tiene una carga simbólica y de significado, identificar estos.
Descripción	El tallerista expone ejemplos de imágenes fijas, fotografías, dibujos, pinturas, etc. y convoca a l@s participantes para que se identifiquen los elementos que componen tales piezas. Elementos básicos que componen una imagen: las formas, las texturas, los colores, la luz, la sombra, el tamaño de los objetos, etc. Una vez definidos los componentes de la imagen se resumen estos y se pide a l@s participantes que para la siguiente sesión preparen un auto-retrato fotográfico trayendo aquellos elementos que consideren necesarios para aparecer en su fotografía, además de un breve texto en el que expliquen y describan su propuesta de auto-retrato.

SEGUNDA SESIÓN – “¿Una imagen vale más que mil palabras?”

Actividad 1:	----- <i>Auto-retrato</i>
Duración	60 minutos
Materiales	Material de archivo fotográfico y audiovisual – Video beam – Portátil – Papelógrafo o tablero – Marcadores – Hojas de papel – Cámaras fotográficas (de l@s participantes).
Objetivo	Con base en el reconocimiento de los elementos presentes en una imagen fija, la idea es que se construya una representación de sí

	mism@s a través de un auto-retrato. ¿Qué aspectos identitarios atraviesan estas representaciones?
Descripción	Se propone a l@s participantes revisar las propuestas individuales de auto-retratos y una vez discutido esto tomen las cámaras fotográficas disponibles, se organicen y construyan sus fotos. Cuando tod@s hayan tomado sus fotografías, éstas se proyectan en plenaria y se discuten haciendo especial énfasis en aquellos detalles que aborden el tema de lo identitario. Se analizan los elementos reconocidos en las imágenes fijas. El tallerista aprovecha para hablar de puntos muy generales de la composición de la imagen (encuadre, <i>punctum</i> , ley de los tercios, etc.)
Actividad 2:	----- <i>Análisis de Imagen 2</i>
Duración	60 minutos
Materiales	Material de archivo fotográfico y audiovisual – Video beam – Portátil – Papelógrafo o tablero – Marcadores – Hojas de papel.
Objetivo	Analizar las imágenes fijas y en movimiento para determinar sus elementos básicos. Entender cómo cada componente tiene una carga simbólica y de significado. Clarificar las diferencias entre los dos tipos de imágenes.
Descripción	El tallerista expone ejemplos de imágenes en movimiento. Se analizan y discuten reconociendo los elementos que componen este tipo de imágenes. Se repiten elementos de la imagen fija, pero el movimiento genera otros componentes. Se habla del plano como la unidad mínima de significación que utiliza el lenguaje audiovisual. El tallerista habla de los tipos de planos (por su dimensión y empotramiento), de los movimientos de cámara y de los dispositivos ópticos a través de ejemplos visuales. En plenaria se discute sobre lo aprendido.
RECESO!!!	15 minutos
Actividad 3:	----- <i>Análisis de Imagen 3</i>
Duración	60 minutos
Materiales	Material de archivo fotográfico y audiovisual – Video beam – Portátil – Papelógrafo o tablero – Marcadores – Hojas de papel.
Objetivo	Revisión del concepto del plano como unidad mínima de significación audiovisual. Las imágenes representan y comunican.
Descripción	Se proyecta un comercial de televisión (Ref. Nike Perú Andino. Mujeres fútbol) y se pregunta qué nos gusta o no de tal pieza audiovisual y por qué, de qué trata, qué nos cuenta. A través del mismo comercial identificamos lo que es un plano de montaje y en una dinámica rápida contamos los planos que componen la pieza. Se revisa la secuencia que llamó más la atención de tod@s y se congela uno de los planos de esta para ser revisado, qué vemos, tamaño de imagen, sonido, colores, disposición del espacio y de los personajes, etc.
Actividad 4:	----- <i>Análisis de Imagen 3</i>
Duración	45 minutos
Materiales	Material de archivo fotográfico y audiovisual – Video beam – Portátil – Papelógrafo o tablero – Marcadores – Hojas de papel.

Objetivo	Revisión del concepto del plano como unidad mínima de significación audiovisual. Las imágenes representan y comunican.
Descripción	Retomando el ejemplo visto y analizado en su forma, se propone a l@s participantes de manera individual responder las siguientes preguntas: ¿Comparado con su propuesta de auto-retrato qué elementos ve similares o diferentes con este comercial? ¿Hay algo de identidad en el comercial, por qué? ¿Cree que una pieza audiovisual puede funcionar como herramienta de identidad, por qué? Al final, se recogen los escritos y quien quiera comparte sus opiniones con el resto del grupo. Se solicita a las personas que se dividan en grupos de trabajo y que para la siguiente sesión piensen 3 temas de su interés para desarrollar en un <i>mensaje audiovisual</i> (de un minuto de duración) dirigido a una población joven o infantil.

• **TALLER DE INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE AUDIOVISUAL**¹²²

DESCRIPCIÓN

En Colombia aún es reducido el grueso de personas que participan en procesos de producción de materiales audiovisuales; aún amplias franjas de la población están lejos de la posibilidad de entrar en contacto con tecnologías de comunicación como el video, hoy por hoy uno de los soportes privilegiados de la imagen en movimiento. Sin embargo, al lado de este contexto, hay que reconocer también que lo audiovisual no es un lenguaje ajeno a esta población. Ya desde el consumo, desde la recepción de televisión, de cine y de video, existe un acercamiento a lo audiovisual como lenguaje, como discurso, como modo de expresión y de representación.

Es por esta cercanía generalizada de la población a lo audiovisual, lugar de encuentro donde nos sentimos de alguna manera identificados y donde compartimos códigos comunes, que el lenguaje audiovisual es un medio privilegiado para fortalecer procesos de comunicación en los que la educación, la participación, la movilización social y la información están comprometidas.

Las posibilidades de lo audiovisual son infinitas, especialmente las relativas a la generación de procesos en los que se busque impulsar la democratización de la comunicación, en los que los actores sociales de la comunicación sean más tanto en

¹²² Modelo de Taller basado en las capacitaciones que sobre producción audiovisual hiciera el proyecto comunitario de comunicación ENREDÉMONOS POR LO SANO (Universidad del Valle - 2000), dirigidas por Camilo Aguilera en colaboración con Juan Paulo Galeano.

número como en diversidad. En la medida en que la comunidad pugne por este tipo de procesos podrá avanzar por el camino del empoderamiento de todos los asuntos que atañen a su bienestar.

PROPÓSITOS

- Construir y discutir sobre el sentido que tiene el audiovisual en procesos de participación, educación, arte, comunicación y movilización social.
- Explorar el mapa de géneros audiovisuales, examinando, a la vez, sus posibilidades expresivas y comunicacionales. Dentro de este propósito se hará gran énfasis en el género documental.
- Proporcionar los elementos gramaticales claves que componen el lenguaje audiovisual.
- Hacer una aproximación al proceso de producción de material audiovisual, centrado en sus tres etapas: preproducción (investigación y guión), producción (rodaje) y postproducción (edición).
- Llevar a cabo sencillos ejercicios prácticos de iluminación y sonido, a partir de los cuales sea posible identificar sus características técnicas.
- Proporcionar las pistas básicas de la elaboración de un guión audiovisual.

TIEMPOS

Se piensa el taller desarrollado en siete sesiones de 4 horas cada una, lo que suma un total de 28 horas.

METODOLOGÍA

El taller tendrá un carácter teórico-práctico, de tal manera que su desarrollo temático conceptual buscará estar acompañado de acercamientos prácticos, ejercicios en los que se afinen la comprensión de las herramientas audiovisuales explicadas. Por otro lado, cumplirá un papel primordial el visionaje de materiales audiovisuales, a partir de los cuales, se generen discusiones que enriquezcan la comprensión de los distintos temas que componen el taller y sirvan de reflexión para la producción de materiales audiovisuales en el marco de las estrategias de comunicación.

Más que una prolongada exposición magistral de contenidos y temas, el taller pretende ser un lugar de encuentro donde entren en diálogo las diferentes sensibilidades y los saberes que de lo audiovisual tengamos los y las participantes del taller.

CONTENIDOS

- * **EL AUDIOVISUAL:** El sentido que tiene saber apropiarse de un lenguaje provisto de ricas posibilidades expresivas. ¿Por qué es útil el audiovisual? ¿Para qué sirve? Usos sociales del audiovisual.
- * **GÉNEROS AUDIOVISUALES:** Panorama descriptivo de los diversos géneros y sus posibilidades expresivas y comunicativas. La ficción y la no-ficción en el audiovisual. El documental.
- * **GRAMÁTICA AUDIOVISUAL:** lo audiovisual como una modo de escritura, convenciones gramaticales, inteligibilidad del espectador, sintaxis de imágenes y sonidos.

Aproximación a lo técnico del lenguaje audiovisual: *En lo fotográfico:* el plano, los tipos de planos y sus significaciones expresivas y narrativas, el encuadre, la composición, los movimientos de cámara, las angulaciones, etc. *En el montaje:* el corte, las posiciones de la cámara, el salto de eje, el eje de mirada, el ritmo, racord, etc.

- * **EL PROCESO DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL:** Preproducción (Investigación documental y de campo, guión literario y guión técnico) Producción (plan de rodaje y rodaje) y Postproducción (guión de edición y edición). Otras etapas de la producción: identificación de la locación, desglose de producción, ensayos (en caso de trabajar con actores), pre-edición.

Los roles audiovisuales y sus funciones: dirección, asistencia de dirección, dirección de arte (escenografía, utilería, maquillaje y vestuario) cámara, asistencia de cámara, sonido, producción y script.

- * **EL GUIÓN:** El proceso de elaboración (escritura libre, storyline, sinopsis, escaleta de acciones, producto final) y sus mecanismos narrativos (retrospección, prospección, elipsis, etc.). El conflicto como motor dramático de una narración (presentación, tratamiento y desenlace del conflicto).
El narrador: omnisciente o no, 1ª, 2ª o 3ª persona, OFF u ON, etc.

- * **SONIDO E ILUMINACIÓN:** Apuntes técnicos.

Mosaico de retratos

Auto-retratos dibujados y retratos fotográficos de algunos docentes participantes del Taller sobre recepción audiovisual. Escuela El Tablazo - Toribío (Cauca).





Fichas técnicas de trabajos audiovisuales¹²³ producidos por el Tejido.

- Medio y largometrajes documentales:

Pa' poder que nos den la Tierra

Producción: Tejido de Comunicación y de Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos indígenas del Norte del Cauca (ACÍN).

Director: Mauricio Acosta.

Investigación y cámara: Édgar Yatacué y Harold Secué.

Duración: 21 minutos.

Año: 2005.

Sinopsis: Narración de las jornadas de recuperación de la Hacienda El Japio, municipio de Caloto, Cauca, ocurrida entre Octubre y Diciembre del 2005. Se muestra la resistencia del pueblo Nasa ante la represión de la fuerza pública que derivó en una persona muerta y decenas de heridos.

Somos alzados en bastones de mando

Producción: Tejido de Comunicación y de Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos indígenas del Norte del Cauca (ACÍN).

Director: Mauricio Acosta.

Investigación y cámara: Édgar Yatacué y Harol Secué.

Duración: 24 minutos.

Año: 2006.

Música: *Ojos azules* del grupo Musical Kwe`xs kiwe (sonido del viento).

Sinopsis: Narración de la respuesta brutal del gobierno colombiano en mayo de 2006 a los 40 mil indígenas que se movilizaban pacíficamente en el resguardo de La María, Piendamó, Cauca (territorio declarado por el gobierno nacional en 1999 como Zona de Dialogo, Paz, Negociación y Convivencia), para reclamar una consulta nacional frente al TLC y el cumplimiento de acuerdos firmados con el gobierno desde hace 20 años.

¹²³ De los cortometrajes o videoclips en este listado sólo aparece una muestra representativa puesto que la producción total incluiría muchas más piezas audiovisuales.

País de los pueblos sin dueños

Producción: Tejido de Comunicación y de Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos indígenas del Norte del Cauca (ACÍN).

Director: Mauricio Acosta.

Investigación y cámara: Edgar Yatacué y Harol Secué.

Duración: 43 minutos.

Año: 2009.

Música: *La Picada de la carne*, del grupo musical Kwe`xs kiwe (sonido del viento).

Sinopsis: Crónica que recoge las voces de indígenas, campesinos, afrodescendientes, mujeres, sindicalistas, estudiantes, desplazados y de todos aquellos pueblos que se movilizaron en la Minga de Resistencia Social y Comunitaria entre octubre y noviembre de 2008. Las comunidades, durante 61 días, salieron a las calles y carreteras para convocar al país a trabajar en una agenda de 5 puntos que rechaza las políticas neoliberales que atentan contra la vida.

- Cortometrajes (Videoclips).

Todos somos víctimas

Género: Documental.

Producción: Tejido de Comunicación y de Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos indígenas del Norte del Cauca (ACÍN).

Dirección, investigación, cámara y edición: Édgar Yatacué.

Duración: 9 minutos.

Año: 2008.

Sinopsis: Video que da cuenta de la unidad entre los indígenas del norte del Cauca y la comunidad de San José de Apartadó, departamento de Antioquia, al noroccidente de Colombia. Relata la peregrinación realizada en octubre de 2008, en la Comunidad de Paz, junto a las víctimas desplazadas de sus tierras y a los familiares de las personas asesinadas por los diferentes grupos armados que operan en la región del Urabá antioqueño. Es una memoria que constata que esta comunidad sigue siendo olvidada por el Estado (<http://www.nasaacin.org/videos/3/1/2>).

Plan de agresión Cauca

Género: Documental.

Producción: Tejido de Comunicación y de Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos indígenas del Norte del Cauca (ACÍN).

Dirección, investigación, cámara y edición: Édgar Yatacué.

Duración: 6 minutos.

Año: 2009.

Sinopsis: Video que muestra la operación integral de ocupación del territorio y intento de desmantelamiento del proceso indígena del Norte del Cauca. Evidencia cómo las acciones de guerra se combinan con la propaganda, acciones cívico-militares, falsos positivos, imposiciones legales, proyectos económicos y megaproyectos de transnacionales (<http://www.nasaacin.org/component/hdflvplayer/0/2/3>).

Semillas de muerte en campos de vida

Género: Documental.

Producción: Tejido de Comunicación y de Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos indígenas del Norte del Cauca (ACÍN).

Dirección, investigación, cámara y edición: Édgar Yatacué.

Duración: 7 minutos.

Año: 2009.

Sinopsis: Video que muestra el recorrido de las comunidades indígenas de Toribío y San Francisco, departamento del Cauca, en Julio de 2009 para localizar campos minados y municiones sin explotar, restos de implementos de guerra que quedaron en sus territorios después de los enfrentamientos entre el Ejército Nacional y la guerrilla de las FARC. El video evidencia el riesgo en el que se encuentra la población civil en el norte del Cauca (<http://www.nasaacin.org/component/hdflvplayer/0/2/3>).