



UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
PRIMER CLAUSTRO UNIVERSITARIO DE COLOMBIA

ETNOEDUCACIÓN MEMORIA Y TERRITORIO
EN LA MUESTRA DE CINE Y VIDEO
DAUPARÁ, RENACIENDO EN BAKATA - AÑO 2017

Angie Camila Benavidez Mosquera
anguie.benavidez@usantotomas.edu.co

Trabajo de grado
Modalidad: Monografía

Tutora
Clara Victoria Meza Maya

Énfasis de Comunicación - Educación
Facultad de Comunicación Social
Universidad Santo Tomás

2017

Dedicatoria y agradecimientos

Dedico este proyecto de investigación a Señor Supremo, el cual iluminó mis pasos en este arduo camino. El haber llegado hasta este momento ha sido muy gratificante; me siento muy feliz y orgullosa de haber terminado el primero de los muchos proyectos investigativos que vendrán.

A mi madre agradezco su comprensión y apoyo incondicional durante este proceso.

A mi padre, a pesar de nuestra distancia, siempre agradeceré sus palabras sinceras y de aliento.

A mi hermano, por cada consejo y por compartir momentos difíciles a mi lado.

A mi tutora, por acompañarme y trabajar a mi lado para ser posible esto.

Contenido

Dedicatoria y agradecimientos	2
1. Introducción	4
2. Justificación	6
3. Estado del arte	10
4. Planteamiento del problema de investigación	14
4.1. Pregunta de investigación.....	14
4.2. Objetivos de investigación	15
5. Marco teórico.....	16
5.1. Cine y Audiovisual Comunitario.....	16
5.2. Etnoeducación	17
5.3. Memoria	18
5.4. Territorio	21
6. Metodología.....	23
7. Hallazgos	31
8. Conclusiones.....	54
9. Trabajos citados	56
10. Anexos	58

1. Introducción

Dentro del panorama, regido por la globalización y las políticas neoliberales, es indispensable replantear las formas como son leídas en el mundo las comunidades indígenas sus aspiraciones las formas de ver, pensar, sentir y actuar, para nadie es un secreto que estas comunidades han sido marginadas, dominadas, segregadas y aisladas por las distintas dinámicas que permea el mundo moderno. La defensa de su existencia como grupos sociales y su necesidad de obtener más visibilidad ha hecho que los pueblos originarios se apropien de los medios de comunicación, de las tecnologías de la comunicación, y participen en las políticas públicas que generan cambios de fondo. Es por ello que a partir del año 2009 en la ciudad de Bogotá nace una propuesta audiovisual distinta la cual profundiza en la necesidad de visibilizar sus realidades en territorio y de acceder a los medios audiovisuales para legitimar la mirada propia en sí mismos. En este contexto la presente investigación surge de la necesidad de evidenciar de qué manera las nociones de etnoeducación, memoria y territorio que emergen en las piezas audiovisuales presentadas en la muestra de cine y video indígena Daupará del año 2017.

Daupará es un escenario, no sólo de exhibición, sino también de discusión e intercambio intercultural. La muestra siempre ha querido realizar un aporte significativo al proceso de reconocimiento y fortalecimiento de los pueblos indígenas en Colombia, dando a conocer no sólo la voz, sino la mirada que los pueblos realizan sobre la realidad local y global. En concomitancia el objetivo general atiende a indagar acerca de las nociones de Etnoeducación, memoria y territorio dentro de las piezas audiovisuales proyectadas en la muestra. Las categorías de análisis que sobresalieron en esta investigación fueron cine comunitario, Etnoeducación, memoria y territorio las cuales me permitieron comprender las nuevas vías de representación y auto representación de los pueblos indígenas en pro de la armonización entre tradición y modernidad. En términos metodológicos la presente investigación responde a un enfoque etnográfico, en el cual se utilizaron técnicas de investigación de precepto cualitativo así mismo para el trabajo de campo utilicé diversas

herramientas etnográficas: la consulta de fuentes de información primaria y fuentes de referencia, la observación participante y la entrevista, en este orden de ideas los principales hallazgos obtenidos a lo largo de la investigación en primera instancia fueron:

1. Se presentó variedad de programación como videos musicales videos culturales piezas audiovisuales de denuncia, lucha y resistencia videos acerca de la violación y defensa de los derechos humanos videos educativos en total se proyectaron 75 piezas audiovisuales .Así mismo en el escenario de la proyección y exhibición de las piezas se permitió la articulación de tejidos de comunicación indígena de igual forma se posibilito el intercambio y dialogo intercultural con los realizadores y asistentes a la muestra
2. Daupará es un gran espacio de encuentro con otros comunicadores indígenas a nivel nacional que permiten la colaboración y ejecución de nuevos proyectos cinematográficos entre las mismas comunidades indígenas
3. Las piezas audiovisuales indígenas están fortaleciendo los procesos del territorio en aspectos técnicos y también desde los procesos comunitarios, sociales, culturales educativos y defensa de los saberes propios.

La práctica de la técnica cinematográfica y ahora del video, a pesar de ser un instrumento recién apropiado para la comunicación comunitaria, ha revolucionado la transmisión de ideas al interior de estas comunidades. Esta nueva tecnología de comunicación e información ha sido fundamental para continuar la sucesión de la oralidad y para no perder la raíz histórica de clan o comunidad indígena. Por lo tanto, el cine comunitario es un proceso que permite cambio, transformación social e incidencia política en el contexto en el que se produce, para el confort de la comunidad construyendo preponderancia audiovisual.

2. Justificación

Como propósito inicial pretendo abordar al cine comunitario, el cual se origina como movimiento y práctica de comunicación sin intermediarios, que opta por representar a las colectividades marginadas. Esencialmente, el cine comunitario busca el ejercicio del derecho a la comunicación de los pueblos originarios del mundo, mediante soportes y tecnologías comunes. Como dice Alfonso Gumucio se preocupa por recuperar la memoria histórica, reforzar la identidad y promover la cultura, así como apoyar la denuncia, la educación y democratización (2014, pág. 18).

En este contexto se encuentra Daupará, muestra de cine y video indígena de Colombia, la cual se autodefine como un proceso de comunicación comunitaria indígena que convoca más de 15 colectivos nacionales, profundiza en la necesidad de visibilizar sus realidades en territorio y de acceder a los medios audiovisuales para legitimar la mirada propia en sí mismo deciden iniciar un trabajo de comunicación indígena, desarrollado de manera autónoma, fortaleciendo sus procesos organizativos y políticos. (Daupará muestra de cine y video, 2015)

La muestra nació en el año 2009, en principio como parte en un momento de la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas, CLACPI, como una idea para llevar a cabo el Festival internacional de cine indígena en Colombia. Inicialmente la acoge la Organización Nacional Indígena de Colombia, ONIC, pero los realizadores y colectivos de la muestra se independizaron y deciden caminar de manera autónoma, apostándole a la legitimidad de procesos comunitarios. Desde entonces, Daupará se fortaleció y se decidió realizar la muestra, un año en Bogotá y otro año en territorio indígena.

En el marco del encuentro de realizadores se procedió a desarrollar la asamblea y cada quien asumió el siguiente año la coordinación general de la muestra. En el desarrollo de la muestra en su primera versión en 2009, representó para todos los participantes un gran encuentro de saberes: comunicación y realización indígena audiovisual. Ello contó con la intervención de diferentes comunicadores y realizadores indígenas originarios de distintas etnias como los Wayuu, Arhuaco,

Kankuamo, Wiwa, Kogui, Nasa, y Tikuna; asimismo participaron documentalistas, comunicadores sociales, académicos y representantes de distintos medios alternativos y medios masivos de comunicación. La muestra contó también con un considerable número de producciones audiovisuales de contenido indígena, tanto nacional como internacional: Desde la creación de la muestra audiovisual hasta la actualidad, esta sería la primera experiencia de intervención del acervo audiovisual con el que cuenta esta importante muestra Daupará (2015, pág. 3)

La Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia, Daupará, es un espacio de exhibición cinematográfica netamente indígena. Es, asimismo, un medio de diálogo, discusión e intercambio intercultural. En el trascurso de su trabajo de recolección, selección y divulgación ha reunido películas de 42 pueblos indígenas: Nasa, Misak, Pastos, Awá, Quillasinga, Inga, Kamentsä, Arhuaco, Kogui, Wiwa, Kankuamo, Wayúu, Zenú, Emberá Dovida, Embera Katío, Emberá Chamí, Kofán, Uitoto, Siona, Bora, Muinane, Tikuna, Cubeo, Barasana, Tatuyo, Makuna, Andakíes, Chimilas, Pijaos, Kichwas, Mokaná, Muisca, Yeral, Yaruro, Coreguaje, Masiware, Siona, Tubú, Sikuani, Saliva, Piapoco y Kuna Tule:

La muestra siempre ha querido realizar un aporte significativo al proceso de reconocimiento y fortalecimiento de los pueblos indígenas en Colombia, dando a conocer no sólo la voz, sino la mirada que los pueblos realizan sobre la realidad local y global. (Daupará muestra de cine y video, 2015)

Ahora bien, todas las piezas y producciones audiovisuales con las que cuenta la muestra, han sido divulgadas por distintos medios y colectivos de comunicaciones. Sin embargo, la realización de Daupará se asumió bienalmente en la ciudad de Bogotá, y para los años intermedios, se desarrolla en los distintos niveles territoriales o municipios con una significativa presencia indígena, con el propósito de difundir y promover los contenidos audiovisuales indígenas en diferentes escenarios de visibilización regional o nacional, como cinematecas, bibliotecas, espacios culturales y espacios propios de los Pueblos Indígenas (Daupará muestra de cine y video, 2015).

Todas las realizaciones audiovisuales provienen de la cosmovisión indígena, ya sea porque fueron pensadas, escritas, dirigidas o realizadas por autores pertenecientes a grupos indígenas o porque fueron causa de autores no indígenas que se involucraron en procesos indígenas.

En las motivaciones e ideas narrativas de las obras subyace la fuerza común de la resistencia, la soberanía y la autodeterminación de los pueblos originarios, que entendemos que las

nuevas herramientas y lenguajes de la comunicación moderna occidental pueden caber en nuestras estrategias ancestrales de reproducción cultural. (Daupará muestra de cine y video, 2015)

Con lo anteriormente expuesto, los pueblos indígenas latinoamericanos buscan su máxima auto representación desde los distintos medios audiovisuales. Es por ello que nace iniciativas como CLACPI coordinación latinoamericana de cine y comunicación de los pueblos indígenas quienes son:

...personas de diversas organizaciones indígenas y no indígenas, de varios países de América Latina, que, a manera de red, desde 1985 realizamos diferentes actividades de colaboración, intercambio y apoyo mutuo en comunicación desde una mirada integral, así como en la capacitación, producción, difusión de cine y video indígena. (2013)

CLACPI forma comunicadores con conocimiento en las realidades actuales de las comunidades indígenas a nivel latinoamericano con el fin de reconocer las diferencias y combatir problemáticas así mismo la búsqueda del buen vivir.

Otro referente importante se da en la ciudad de Oaxaca, en México, con la MICVI Muestra internacional de cine y video indígena.

...un evento creado por el **colectivo Cine y medios Comunitarios**, un grupo interdisciplinario de gestores e investigadores culturales que promueven el estudio de la comunicación intercultural. Surgió en 2011, luego de recomendar a la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas CDI sobre la restauración de los filmes derivados de la experiencia pionera de transferencia de medios audiovisuales a una comunidad étnica en México: el Primer Taller de Cine Indígena en San Mateo del Mar, Oaxaca (1985). Desde entonces, ha dado seguimiento a dicho proyecto mediante una bitácora digital que reúne la participación escrita de comunicadores y especialistas de diversas disciplinas. (MICVI, 2016)

Esta Muestra internacional de cine y video pretendió ampliar investigaciones acerca de la experiencia, diseñar proyecto de exhibición cinematográfica, diálogos y análisis de especialistas y realizadores.

Del mismo modo, el Festival internacional de cine indígena FICVI, *mirando desde nuestra raíz*; Tiene sus inicios en 2009, cuando el Espacio Cultural de Cine y Artes Visuales (ECCAVAC),

extensión académica del Centro Internacional en Artes y Ciencias Cinematográficas (CINEARTE), en conjunto con COLIBRÍ: Publicación en Lenguas Originarias crearon la Muestra de Cine y Video Indígena:

Una vez que se evaluaron las posibilidades de que este proyecto llegara a diversos espacios, no sólo del estado sino de toda la República Mexicana y el mundo, CINEARTE lo hace suyo y lo convierte en un festival de cine (...) (FICVI, 2011)

Del 21 al 25 de octubre de 2011 el FICVI se llevó a cabo en cuatro sedes de la ciudad de Puebla y en cinco municipios del estado. Durante estos cinco días, el festival se realizó diversas actividades, entre proyecciones, mesas de discusión y charlas con algunos realizadores de las obras en curso.

De modo similar, Arandu - Muestra Latinoamericana de cine indígena y comunitario, emprendió su primera edición en el año 2016, apostándole a producciones alternativas de las industrias culturales, que propician en las comunidades el auto reconocimiento como sujetos portadores del derecho a la comunicación y a la libre expresión: Es una instancia de diálogo, encuentro y formación entre espacios comunitarios diversos que buscan difundir y compartir a través del audiovisual propuestas transformadoras que respondan a necesidades comunicativas y que permitan alentar la creación y acción de las comunidades (ARANDU, 2016).

Las actividades que proponen las muestras de cine y video indígena en Latinoamérica están pensadas como instancias de diálogo, encuentro y formación desde los espacios comunitarios los cuales buscan difundir y compartir, a través del audiovisual, propuestas transformadoras en torno a temáticas que respondan no sólo a necesidades comunicativas de las comunidades, sino que también permitan alentar la creación y acción de los propios pueblos.

3. Estado del arte

Con la Constitución Política de Colombia de 1886, lo que se buscaba con respecto a las comunidades indígenas, era eliminar la diferencia evidentemente notoria entre razas; esta constitución no reconocía la existencia de las diferencias culturales y sociales de las minorías.

Más de un siglo después, con la Constitución Política de 1991, Colombia pasó de tener un modelo de Estado monocultural, que negaba el derecho de reconocimiento social, político y cultural de las diferentes comunidades Indígenas, señalándolas como una limitación para alcanzar la sociedad deseada), a contar con un modelo de Estado multicultural; sin embargo, el Estado colombiano y las comunidades indígenas a través del tiempo abrieron espacios de participación dentro del mismo estado colombiano con el objetivo de reivindicar sus derechos establecer diferencias y ser partícipes de los procesos organizativos y políticos del país.

Ahora bien, examinando la situación de las comunidades indígenas actualmente, es importante señalar que existe una gran preocupación en referente a cómo son representadas y auto representada su cosmovisión. En los últimos años se han realizado un sinnúmero de investigaciones, trabajos de campo, etnografías, videos, cortometrajes películas, respecto a las comunidades indígenas, pero de una u otra forma no son concebidas desde una realización propia. Por ello los pueblos indígenas - con el apoyo de colectivos indígenas, realizadores audiovisuales indígenas y líderes comunitarios indígenas a nivel territorial - pretenden divulgar sus realidades desde las narrativas propias, utilizando diferentes herramientas que les permitan penetrar distintos escenarios que alberga el mundo actualmente.

El trabajo audiovisual indígena es reconocido por diferentes instituciones colombianas, es por ello que se plantean investigaciones como Poéticas de la resistencia que es el resultado de una Beca de Investigación de la Imagen en Movimiento en Colombia, otorgada por la Cinemateca Distrital- Gerencia de Artes Audiovisuales del IDARTES, y recibió también la Beca de Investigación en Cine y Audiovisual en Colombia (2012) de la Dirección de

Cinematografía del Ministerio de Cultura encabeza por el antropólogo Pablo Mora y su equipo de investigadores Fernanda Barbosa, Ketty Fuentes, David Hernández, Ismael Paredes, Gustavo Ulcué, Rosaura Villanueva, Daniel Maestre quienes afirma que “el audiovisual indígena es un fenómeno social que desde hace varias décadas está cambiando la cinematografía colombiana, pero sobre la que no existían mayores publicaciones salvo páginas de Internet y artículos dispersos. Con esos dos primeros libros quisimos recordar cómo ha sido la presencia indígena en el cine nacional (desde ser un objeto de evangelización y una decoración exótica, hasta hacerse sujeto de sus propias imágenes. (Mora, 2015, pág. 8)

Así pues, Poéticas de la Resistencia es la recopilación de experiencias cinematográficas de los pueblos indígenas en Colombia asimismo es un escenario de intercambio intercultural en donde, como lo afirma el antropólogo Mora,

...muchos de los colectivos de comunicación y realizadores indígenas se han dado a la tarea de crear festivales de cine y muestras audiovisuales, que generalmente “itinerantes” por los territorios. En estos escenarios de recepción-interacción se muestran películas de diversos pueblos indígenas del mundo e incluso de diversos movimientos sociales y comunitarios. La selección de las obras se encamina a estimular la reflexión, al mostrar las realidades de otros pueblos que, aunque distantes, sufren los mismos flagelos que se viven en los territorios indígenas colombianos. (2015, pág. 44)

Incluso también se desarrollan espacios para:

La exhibición audiovisual se realiza a través de video foros, ya sea en salones de colegio, sedes de los cabildos, asambleas, parques, malokas, discotecas, o simplemente se programan debajo de árboles y estrellas, películas para niños y para grandes, en horarios que pueden extenderse a petición del público. Algunos integran, además de la exhibición, el componente de encuentro de saberes, que transcurre en foros, intercambios de experiencias, mesas de trabajo y talleres de formación... (Mora, 2015, pág. 77)

Finalmente, Poéticas de la resistencia busca debatir: Las experiencias comunicativas indígenas no pueden entenderse como simples ejercicios de creación artística o de representación de la realidad, sino como verdaderas estrategias de agenciamiento político para la defensa de la vida y con un ideal de cambio en los paradigmas civilizatorios de nuestra sociedad. Los nuevos creadores

audiovisuales, nos han obligado a reconsiderar desde otros ángulos la práctica audiovisual en su relación con la moral, la política y la estética. (Mora, 2015, pág. 105)

Por otra parte, un artículo publicado en la Revista iberoamericana social - red estudios sociales en el artículo el cine indígena como colonialidad y resistencia, escrito por Francisca Fernández (2015, pág. 1) nos expresa el proceso de reivindicación realizado por las comunidades indígenas a lo largo de los años con carácter político, histórico cinematográfico, contra hegemónico, social y cultural. Fernández señala que,

Ante la necesidad de crear un cine cercano a los propios referentes articuladores de los pueblos indígenas, hacia la década de los setenta, se da paso a un cine indígena que cuestiona el poder semiótico de la hegemonía blanca-mestiza (Romero, 2010). Para referirse a este momento, Claudine Cyr (2012) se apropia del concepto de “soberanía audiovisual” para narrar el paso del cine sobre indígenas en su condición de “objeto etnográfico” a la formación de cineastas indígenas, en que la polifonía, el compromiso de realizadores y realizadores con la realidad comunitaria, el papel de la comunidad en el proceso de producción, devienen en dimensiones estéticas y políticas. (2015).

En este orden de ideas, los investigadores Elisenda Ardevol, Nora Muntañola, Joan Elies Adell, Josep Lluís Fecé, Blai Guarné, Cristina Propios, Marta Selva, Anna Solà, en el libro Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea, nos plantean que

A partir de la década de los setenta, las reivindicaciones de las organizaciones indígenas y sus críticas a la política indigenista, no solo en México sino a nivel internacional, provocaron también un cambio en la forma de representar visualmente estas culturas (...) los fotógrafos captan la vida plural indígena su cotidianidad no para integrarlo sino para entenderlo. (2004, pág. 134)

De modo similar ocurre con el cine; Ardevol advierte que desde los años ochenta se difunde una concepción de lo indio relacionada con la resistencia cultural aunque los indígenas han desaparecido prácticamente de las películas comerciales hechas en México el INI (instituto nacional indigenista) ha seguido financiando algunos documentales sobre culturas indígenas de México (2004, pág. 146)

Desde los videos documentales, filmes hasta los largometrajes se buscan nuevas vías de representación de los pueblos indígenas en pro de la armonización entre tradición y modernidad.

Se identifican temáticas paralelas y se abordan cuestiones de lengua y lenguaje, de la voz propia, así como también los escenarios de exhibición y participación.

4. Planteamiento del problema de investigación

En la década de 1980, los pueblos indígenas comenzaron a realizar películas en función de necesidades propias, como la de denunciar nacional e internacionalmente la violencia de la que fueron y son víctimas. Más adelante, desde los años noventa, los indígenas participan en los diferentes procesos de creación y producción cinematográfica y fílmica, como realizadores, actores, camarógrafos, sonidistas, fotógrafos, guionistas. De este modo va surgiendo otro tipo de relación entre el indígena y el audiovisual que rápidamente se incorpora como un nuevo componente a las culturas ancestrales, convirtiéndose en un escenario trascendental de encuentro entre la «tradición», presentes en las diversas memorias culturales indígenas, y la «modernidad».

La realidad del cine y del audiovisual indígena es concebida por muchos como un enfrentamiento entre tradiciones indígenas y «modernidad» occidental, igualmente como una «asimilación» de las culturas indígenas por parte de «Occidente». No obstante, la apropiación del audiovisual significa ante todo reconstrucción de su cosmovisión en función de necesidades específicas de tipo cultural, estético, económico, social y político.

4.1. Pregunta de investigación

4.1.1. Pregunta general

- ¿De qué manera las nociones de etnoeducación, memoria y territorio emergen en las piezas audiovisuales presentadas en la muestra de cine y video indígena Daupará del año 2017?

4.1.2. Preguntas específicas

1. ¿De qué manera las piezas audiovisuales presentadas en la muestra de cine y video indígena Daupará 2017 exploran el concepto de etnoeducación?
2. ¿Cómo son abordados los conceptos de memoria y territorio en la muestra de cine y video indígena Daupara 2017?

4.2. Objetivos de investigación

4.2.1. Objetivo general

- Analizar la emergencia de los conceptos etnoeducación, memoria y territorio, en las piezas audiovisuales presentadas en la muestra de cine y video indígena Daupará 2017.

4.2.2. Objetivos específicos:

1. Analizar cómo las piezas audiovisuales presentadas en la muestra de cine y video indígena Daupará 2017 aportan a la construcción de etnoeducación en los pueblos indígenas
2. Examinar como la noción de memoria es representada en las piezas audiovisuales presentadas en la muestra Daupará 2017.
3. Indagar de qué manera se aborda el concepto de territorio en la muestra de cine y video indígena Daupará 2017

5. Marco teórico

Llegando a este punto pretendo desarrollar teóricamente las categorías de cine y audiovisual comunitario, etnoeducación, memoria, territorio con el fin de analizar, contraponer y discutir teóricamente las distintas concepciones de grandes pensadoras y pensadores latinoamericanos.

5.1. Cine y Audiovisual Comunitario

El cine y audiovisual comunitarios nace de iniciativas autónomas de cineastas con sensibilidades sociales los cuales invierten en procesos y proyectos por los cuales se proyectan la imagen visual de otras comunidades y sociedades humanas Gumucio nos señala desde otra perspectiva que el cine y audiovisual comunitario, Nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros ya existentes, y pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginadas, poco representadas o ignoradas. (2014, pág. 14)

El cine comunitario es una propuesta de producción que involucra la participación de la comunidad y genera la narración de otras historias muchas veces ocultadas, por lo que en la producción cinematográfica participarán actores comunitarios que trabajan la exigencia de derechos.

No obstante, la antropóloga social y cultural Elisenda Adérvol en su publicación Representación y cine etnográfico, nos advierte que el cine de comunicación etnográfica o cine comunitario también pretende representar una cultura de forma holística, a partir de la descripción de los aspectos relevantes; de la vida de un pueblo o grupo social, con la intención explícita de incidir en el campo del conocimiento de las sociedades humanas (1995, pág. 127). El cine comunitario también puede ser entendido como una manifestación del derecho a la comunicación, y no solamente como partícipe del séptimo arte. El cine comunitario es todavía un subcontinente escondido, del que se conoce muy poco, y al que a veces se trata de juzgar en base a criterios que corresponden al cine comercial, cuando en realidad se trata de otra cosa, rememora.

Por otro lado, Antoni Castells nos explica que el cine indígena puede ser considerado como una estrategia de resistencia cultural, que 1. Rompen estereotipos incluidos y forjados por el resto del cine latinoamericano, 2. se expresa en la lengua minorizada 3. Usa la ficción en una forma subversiva. (Castells, 2003, pág. 51). Llegando a este punto Castells cita a la comunicóloga colombiana Clemencia Rodríguez, quien concluye en su estudio de medios ciudadanos que la videoproducción comunitaria puede contribuir al empoderamiento personal y colectivo, a la desmitificación de los medios comerciales, a revertir los roles de poder y a fortalecer la fuerza colectiva.” (2003, pág. 51)

En ese sentido, este es un cine que tiene como eje el derecho a la comunicación es por ello que su referente principal no es el cine y la industria cinematográfica, sino la comunicación como reivindicación de los excluidos y silenciados para promover y fortalecer el diálogo intercultural.

5.2. Etnoeducación

Llegando a este punto en el marco del Convenio 169 de la OIT Sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes, ratificado por Colombia mediante la Ley 21 de 1991, se entiende la educación para grupos étnicos como un conjunto de políticas públicas educativas coherentes con la definición de un Estado multicultural y pluriétnico. Esta concepción va más allá de la definición de etnoeducación como una categoría marginal dirigida únicamente a grupos minoritarios, extendiendo la aplicación del concepto a toda la educación estatal.

De forma contraria el Consejo Regional Indígena del Cauca, una de las autoridades más influyentes en el tema dice, en 1993: Entendemos la educación como un proceso de vida que involucra no solamente unos conocimientos y habilidades, sino que tiene que ver con la esencia misma del ser en sus sentimientos, en el sentido y significado de la vida, en la capacidad de articularse como individuo a un colectivo, de sentirse participante de un proceso integral y proyectarse hacia condiciones de vida más dignas.

La etnoeducación es una estrategia fundamental para enseñar a la población desde sus primeros años de infancia que la educación debe reconocer la importancia de todas las contribuciones realizadas por los grupos étnicos para construir la nación. Se trata de enseñar que estos grupos sociales son actores indispensables y que por su accionar ofrecen formas no violentas para mejorar las condiciones de vida de la comunidad y reivindicar los derechos humanos.

Por otra parte, Manuel Antonio Coral, Ana Cristina Achicanoy Sánchez, Luis Armando Delgado Sánchez, Jaime Ulises Melo Rosero nos exponen que... No hay duda de que unos de los grandes

retos que tiene el sistema educativo nacional es el diseño de un modelo pedagógico para la diversidad lo cual requiere un esfuerzo que va más allá de la promulgación de las normas y la formulación de lineamientos curriculares. la propuesta debe permear la conciencia nacional a través del desarrollo de diversas estrategias de educación por los medios masivos que reconvierta el sistema oficial en interprete de los sentimientos de cada pueblo no solo en el aula en todos los escenarios de la convivencia la calle, el teatro, el cine, la radio, la televisión etc. (2007, pág. 30)

En este orden de ideas, la etnoeducación constituye el derecho a una educación integral que contribuya a la formación propia de identidad étnica y cultural, que garantice un servicio educativo eficiente, que proporcione los conocimientos para comprender la realidad comunitaria, social, nacional e internacional de un país.

En otro momento, Luis Alberto Artunduaga; magister en Educación con énfasis en Educación Comunitaria y excoordinador del Grupo de Formación de la Comunidad Educativa del MEN, define la etnoeducación como un proceso de recuperación, valoración, generación y apropiación de medios de vida que responde a las necesidades y características que le plantea al hombre su condición de persona. La etnoeducación es monolingüe, bilingüe o multilingüe, ubicando la lengua materna, como elemento de identidad y estructuración del pensamiento, en el primer lugar de los procesos etnoeducativos. (1997, pág. 19)

En este contexto, la etnoeducación se establece como propuesta para el reconocimiento y desarrollo de la diversidad étnica y cultural de diferentes grupos étnicos. Así mismo se entiende la etnoeducación como contribuidor a la inclusión y a la paz de las diferentes comunidades étnicas en Colombia, de ahí que la etnoeducación favorezca a los integrantes de una comunidad mediante una educación intercultural, social, tecnológica y comunicativa entre otros, una característica para el desarrollo de la etnoeducación en algunas comunidades étnicas tiene que ver con lo que se ha denominado como educomunicación, dada a través de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Finalmente, la etnoeducación permea y fortalece la ampliación de la interacción, la apropiación de la cultura y la formación ciudadana.

5.3. Memoria

Para comenzar a interpelar la noción de memoria primero es indispensable entender las memorias como procesos subjetivos, Como nos explica Elizabeth Jelin socióloga, investigadora del CONICET (Argentina) Reconocer a las memorias como objeto de disputas, conflictos y luchas, lo cual apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas

luchas, enmarcados en relaciones de poder las memorias, o sea, reconocer que existen cambios históricos en el sentido del pasado, así como en el lugar asignado a las memorias en diferentes sociedades, climas culturales, espacios de luchas políticas e ideológicas. (2002, pág. 3)

La historia de los pueblos es siempre el resultado de procesos culturales y sociales de enorme complejidad, su conocimiento se vuelve un imperativo necesario en la vida de los hombres en cuanto a su historia, las huellas de su pasado que permiten el acercamiento a sus raíces, confieren identidad cultural y reafirma el sentido de pertenencia a una sociedad determinada

Desde el año 1980 surge la noción de la “memoria cultural”, la cual no sólo se crea en la procedencia de las narraciones orales y la interdicción cotidiana, es decir, el medio de la voz sino a través del uso de diversos soportes. Siguiendo esta idea, Xerardo Pereiro en su artículo memoria y proyecto de nación publicado en la revista de Ciencia Política señala que puede entenderse memoria cultural como:

Un terreno de lucha por la construcción de identidades e identificaciones en las cuales consolida y fortalece, su ausencia la fragmenta y la debilita. El ejercicio de recordar no es solo un acto individual, sino que es también un proceso colectivo. De esta manera los grupos de una misma generación experimentan refuerzos de recuerdos compartidos, deformaciones parciales progresivas y amnesias colectivas. Del pasado recordamos solo partes, registradas en la memoria la gente recuerda aprendiendo del pasado que vivió y vive en memorias colectivas es un proceso creativo en el cual el pasado es elaborado reproducido y reinterpretado en la sociedad. (2003, pág. 7)

Estos permiten almacenar y divulgar las versiones del pasado en espacios más grandes que los que constituyen los entornos de la memoria, Erll cita a Maurice Halbwachs y Jan Assmann quienes señalan que “los procesos de estabilización de la memoria cultural en que intervienen las diversas instituciones y medios”. (2005, pág. 14)

En tanto que Astrid Erll explora los procesos de dinamización de la memoria cultural que se producen en nuestras sociedades actuales mediáticas a través de la remediatización y premediatización, así como la mayor accesibilidad de los medios electrónicos para un amplio público. (2005, pág. 13)

Así se posibilita articular latencias de la memoria y cuestionar las versiones hegemónicas del pasado. Esa cultura de la memoria es en parte una respuesta y reacción al cambio rápido y a una vida sin anclajes o raíces Elizabeth Jelin nos advierte que

La memoria tiene entonces un papel altamente significativo como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades. A menudo especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados, discriminados la referencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza en uno/a mismo/a y en el grupo. (2002, págs. 9-10).

En el caso de estos grupos y comunidades están sumergidas de lleno, en la época de la conmemoración, en la época de la nostalgia, esto es, en un presente cuya relación con el pasado ha adquirido una amplia variedad de formas y ha replanteado un sinnúmero de debates y reflexiones en torno a ellas.

Dentro de este panorama, regido asimismo por la globalización y las políticas neoliberales, abundan por doquier críticas y replanteamientos de la memoria oficialmente establecida en la escena pública, tienen lugar numerosas demandas para recuperar áreas de la historia previamente silenciadas y para dar voz a los sujetos que, en otro tiempo, estuvieron marginados en lo que a las narraciones del pasado se refiere por ello, la posmemoria surge en el campo de estudios sobre la memoria como un modo de dar cuenta de la perdurabilidad de los hechos traumáticos. La posmemoria surge en el campo de estudios sobre la memoria como un modo de dar cuenta de la perdurabilidad de los hechos traumáticos.

Ahora bien, investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) Szurmuk Mónica cita a los dos autores que inauguran los estudios de la posmemoria son los estadounidenses Marianne Hirsch y James Young, ambos críticos literarios con especial interés en los estudios del Holocausto. A diferencia de los estudios de la memoria que se sitúan desde el principio como empresa interdisciplinaria, que se involucran tanto a científicos sociales como a psicólogos, psicoanalistas y críticos culturales, el campo de la posmemoria está abocado principalmente al estudio de producciones culturales y a las mediaciones culturales de los procesos memorísticos. (2009, pág. 225)

La literatura latinoamericana ha sido un campo muy prolífico en la descripción del pasado borrado u olvidado las nuevas tecnologías y medios audiovisuales proporcionan una nueva manera de divulgar, describir, contar anécdotas del pasado memorias individuales, memorias colectivas, memorias históricas de diferentes comunidades.

5.4. Territorio

El término territorio, proveniente del latín, siempre refirió a una extensión determinada de la superficie terrestre sobre la cual vive un grupo humano. La primera acepción del término territorio que propone el diccionario lo define como una "porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia, etc.". Refiere, por lo tanto, a las construcciones políticas que vinculan contractualmente (según cierto ordenamiento jurídico) una determinada extensión de superficie terrestre con un grupo humano preciso. El territorio se convirtió en un concepto cada vez más utilizado en geografía y otras ciencias sociales a partir de los años 1960 y 1970. Horacio Capel nos explica que habitualmente, el término se utilizaba con referencia al espacio de la soberanía o la jurisdicción de un país o sus unidades administrativas, y era especialmente relevante en geografía política. El concepto de territorio se fue llenando cada vez más de contenido social, pasó a concebirse como espacio social y espacio vivido. (2016, pág. 3)

El territorio se propone así como un eje del cual podrían surgir adecuadamente ciertas problemáticas e incentivar la contribución interdisciplinaria, ahora bien como resultado de factores conceptuales, teóricos, históricos y del desarrollo de las áreas del conocimiento las concepciones de territorio, paisaje, regiones y lugares, como nos advierte Liliana López Levi, Blanca Rebeca Ramírez Velázquez en el ensayo Pensar el espacio : región, paisaje, territorio y lugar en las ciencias sociales han tratado de usarse o bien como sinónimos de espacio, para particularizar su acepción, o bien para analizar los procesos que se desarrollan en la superficie terrestre o como instrumento para definir el entorno natural que los seres humanos ocupan. Ante esta diversidad de posturas y perspectivas frente a una categoría que se ha desdoblado en otras.

Aquí se podría entender que el territorio es un espacio apropiado por los grupos sociales, para fijarse en él, asegurar su pervivencia, construir viviendas y rutas, explotar productos, delimitar dominios. Asimismo, un análisis sociológico del territorio implica reconocer la lucha y negociación entre múltiples actores con distintas lógicas por la gestión del mismo y la generación de transformaciones; como un fenómeno multiescalar y complejo del que se puede dar cuenta atendiendo a las interacciones concretas de los individuos, grupos y organizaciones sociales que luchan para definir y defender sus propios espacios sociales, fronteras culturales y posiciones dentro de un campo de poder más amplio. Ahora bien de modo contrario Cristina Ofelia Valenzuela¹ María Laura Figueroa nos señalan que : La geografía dispone hoy de un amplio y variado conjunto de instrumentos conceptuales y metodológicos que resultan de la riqueza del

aporte que han realizado los geógrafos al avance de la disciplina y al conocimiento y la comprensión del espacio como un todo...Un conjunto integrado en permanente transición que es, a la vez, proceso y resultado, y que está representado por las prácticas sociales que lo construyen y re-construyen, y por las instancias de esa construcción que van desde la de la actuación espacial directa, física, a la de la producción simbólica, la proyección o proyecto de espacio y el discurso sobre el mismo. (2012, pág. 52)

La intensificación de los movimientos migratorios, de la circulación de capitales y de mercancías ha contribuido a llevar la preocupación hacia la relación entre lo global y lo local. La presión explotadora sobre territorios ricos en recursos biodiversos, la de carácter turístico que se ejerce sobre territorios con riqueza patrimonial, la influencia de los esquemas culturales exteriores sobre los locales, la incidencia de las políticas neoliberales, los procesos de descentralización y los cambios en las estructuras estatales, todo ello ha llevado a nuevas perspectivas en la concepción de los territorios. De este modo Montañez Gómez, geógrafo y ex rector de la Universidad distrital Francisco José de Caldas quien define como: Un concepto relacional que insinúa un conjunto de vínculos de dominio, de poder, de pertenencia o de apropiación entre una porción o la totalidad espacio geográfico y un determinado sujeto individual o colectivo... El territorio es, pues, el espacio geográfico revestido de las dimensiones política, identitaria y afectiva, o de todas ellas. (2001, págs. 20-21)

En efecto el territorio se convirtió también en un concepto integrador, acentuando las relaciones de poder, en las ciencias políticas como el espacio dominado por una estructura de poder o grupo social. Ahora bien, lo territorial se convierte así en el espacio vivido, modelado por el hombre, en función de sus necesidades. El territorio pasa a ser considerado como un producto social, una construcción social. Con elementos simbólicos que son creados por los hombres pero que, al mismo tiempo, tienen la capacidad de producir la identidad.

6. Metodología

Este proyecto de investigación responde a un enfoque etnográfico, en el cual se utilizaron técnicas de investigación de precepto cualitativo. Inicio sumergiéndome e indagando en formas de comunicar esas realidades vividas desde el territorio, partiendo de entender ese *sentir propio*, así mismo inicia el proceso de comprensión de saber ancestral, de las formas de entender y comprender el territorio, la etnoeducación y la manera de recordar esas realidades pasadas.

Para el trabajo de campo utilicé diversas herramientas etnográficas: la consulta de fuentes de información primaria y fuentes de referencia, la observación participante y la entrevista.

La consulta de fuentes de información primaria consistió en primera instancia en realizar la primera recolección de datos e información por medio de página web de la muestra de cine y video indígena Daupará, donde halle el contexto de la muestra, las realidades y escenarios donde se gestan los audiovisuales, los sujetos vinculados a la muestra, que en su mayoría son comunicadores comunitarios indígenas del todo el territorio nacional. En ese sentido inicié la descripción de los primeros datos que obtuve mediante esta consulta, así pues según Rosana Guber en su libro *La etnografía método, campo y reflexividad* (2001, pág. 14) cita a Clifford Geertz quien nos expresa que la interpretación o la descripción densa reconoce los marcos de interpretación dentro de los cuales los actores clasifican sus comportamientos y le atribuye sentido. Siguiendo esta concepción, esta es precisamente la raíz para iniciar a comprender esas maneras de divulgar la defensa del territorio, del saber ancestral, de esas maneras de educar y recordar desde su cosmovisión, así mismo el hecho de divulgar el sentir propio requiere de la utilización de medios y tecnologías que se gestan desde lo occidental. El cine, y el audiovisual, aunque sean medios inmersos dentro de la globalización y la industria cultural han sido aliados significativos para estos, pueblos y comunidades indígenas con el fin último de comunicar lo propio.

La observación posibilita registrar y abordar el objeto de estudio con miras a comprender e interpretar una realidad que interactúa con un contexto más amplio, con la finalidad de obtener conocimientos y planteamientos teóricos. Ahora bien, Guber nos explica que : La etnografía es una concepción y practica de conocimiento que busca comprenderlos fenómenos sociales desde la

perspectiva de sus miembros (entendidos como “actores”, “agentes” o “sujetos sociales” (2001, pág. 13), siguiendo esta concepción dentro de la muestra de cine y video indígena en Colombia Daupará renaciendo en Bakatá se identifican como sujetos sociales o agentes en los cuales, en primera instancia están los miembros de las distintos pueblos y comunidades indígenas de Colombia que a través de organizaciones e indígenas (ONIC, OPIAC, Autoridades tradicionales indígenas de Colombia, Confederación indígena de Tayrona). y de otras instituciones públicas y privadas como (ANTV, ANAFE, Proimágenes Colombia, FES Comunicación, Gobierno de Colombia, Cinemateca distrital, Alliance Francaise Bogotá, La redada miscelánea cultural, Somos guardines del Atrato) se vinculan al procesos fílmico y cinematográfico que propone Daupará renaciendo en Bakatá, en segunda instancia tenemos ha comunicadores comunitarios indígenas, comunicadores sociales y antropólogos independientes que se unen al procesos como coordinadores y gestores de la muestra.

Esta postura metodológica me permitió participar en otros contexto a través del cine y audiovisual y desde allí inicie el trabajo de campo como un mecanismo de diálogo intercultural con otras comunidades, entendiendo su percepción del mundo, su manera de entender las problemáticas de la globalización, del cambio climático, del territorio y la defensa de ello, además observe las maneras de educar desde sus usos y costumbres reconociendo esas formas de pensar como legítimas y útiles, siguiendo la idea de Rossana Guber acerca del trabajo de campo:

Solo el trabajo de campo sin mediaciones podía garantizar la distinción entre la cultura real y la cultura ideal, entre lo que la gente hace y lo que la gente dice que hace, y por consiguientes, entre el campo de las prácticas y el de los valores y las normas las vías de acceso a cada uno serian distintas; la presencia, la observación y la palabra. (2001, pág. 32)

Para el registro acudí al diario de campo como herramienta de registro sistemático que me permitió facilitar la recolección de información en las diferentes fases y momentos del proceso de acompañamiento y exhibición cinematográfica y audiovisual de la muestra .Trayendo a colación lo que nos plantea Guber en mi primer día de trabajo de campo me dirijo a la apertura de la muestra de cine y video indígena en Colombia Daupará renaciendo en Bakatá el día martes 21 de noviembre del 2017 en la aldea nicho cultural ubicada en el centro de la capital Bogotana la primera actividad que se desarrolla es el taller de sonido : “Solución para construcciones sonoras propias”, donde tuve el primer acercamiento con los comunicadores comunitarios indígenas que llegan desde sus

resguardos, con los coordinadores de la muestra y coordinadores del taller de sonido. En la jornada de la tarde empieza la proyección de las piezas fílmicas y cinematográficas en la cinemateca distrital.

Taller de sonido: Solución para construcciones sonoras propias martes 21 de noviembre 2017



Tomada por: Angie Camila Benavidez

Apertura proyecciones de piezas audiovisuales martes 21 de noviembre 2017



Tomada por: Angie Camila Benavidez

En el trabajo de campo que realice durante la muestra de cine y video en Colombia Daupará renaciendo en Bakatá, mi propósito como investigadora y siguiendo las concepciones y posturas de Rosana Guber quien nos señala que no se propone explicar una cultura sino interpretarla o comprenderla siguiendo técnicas idóneas como la observación participante y la entrevista en profundidad y no dirigida (2001, pág. 43) respetando su contexto y teniendo acciones e interacciones que constituyen su realidad, realice algunas preguntas para las entrevistas a profundidad y no dirigidas con el objetivo de comprender e interpretar :

Coordinadores de la muestra:

- ¿Cuántos filmes nacionales realizados por cineastas indígenas se presentan en la muestra?
- ¿Qué representa para usted la muestra?
- ¿Ha tenido participación activa en la muestra desde que se creó?
- ¿Cómo contribuye usted a la muestra?
- ¿Cómo los films contribuyen a procesos de Etnoeducación?
- ¿De qué manera la noción de memoria emerge en las piezas u obras presentadas?
- ¿Por qué es importante esa construcción de memoria en las piezas audiovisuales proyectadas?
- ¿En las piezas audiovisuales presentadas en esta versión podemos encontrar procesos de Etnoeducación, memoria y territorio?

Participantes de la muestra Comunicadores comunitarios indígenas:

- ¿Ha participado en las versiones anteriores de la muestra de cine y video indígena Daupará?
- ¿En qué consiste su participación en la muestra?
- ¿Considera usted que la noción de territorio se refleja en las piezas audiovisuales?
- ¿La muestra ha generado aportes significativos a su comunidad?
- ¿Considera usted que el contenido de la muestra aporta a la construcción de la memoria?
- ¿Usted ve reflejadas nociones de etnoeducación memoria y territorio en las piezas audiovisuales proyectadas?

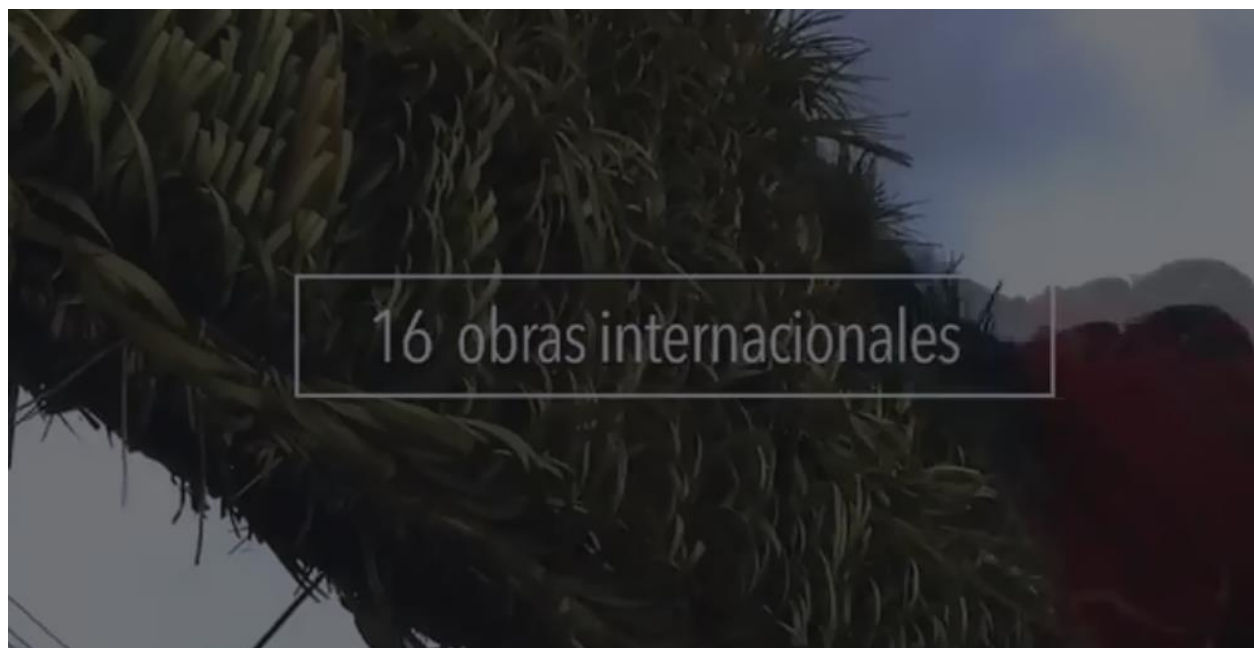
A lo largo de las actividades y proyecciones audiovisuales fílmicas y cinematográficas que se presentaron en la muestra empiezo a comprender y analizar cómo las piezas audiovisuales presentadas en la muestra de cine y video indígena Daupará 2017 aportan a la construcción de etnoeducación en los pueblos indígenas, de la misma manera examino como la noción de memoria es representada en las piezas audiovisuales presentadas en la muestra e indago de qué manera se aborda el concepto de territorio en la muestra de cine y video indígena Daupará 2017. Abordando estas preguntas e inquietudes que me invaden en mi rol de investigadora respecto a la muestra opto por realizar fotografías y pequeños videos del proceso que se llevó a cabo en la muestra con el objetivo de ir contestando aquellas interpelaciones. A continuación, evidenciaré algunas piezas.



Daupará 2017 Tomada de: Daupará.org



Daupará 2017 Tomada de: Daupará.org



Daupará 2017 Tomada de: Daupará.org



Daupará 2017 Tomada de: Daupará.org



Daupará 2017 Tomada de: Daupará.org

Jueves 23 de noviembre de 2017 - dialogo con el público Alianza Francesa



Tomada por: Angie Camila Benavidez

Viernes 24 de noviembre 2017 dialogo con el público Cinemateca distrital



Tomada por: Angie Camila Benavidez

Ahora bien en el proceso de reflexividad como instrumento de conocimiento empiezo a comprender las maneras en las cuales los pueblos indígenas se han apropiado de los medios y tecnologías de la comunicación para producir sus propios contenidos como parte de sus procesos de reafirmación cultural y política dentro del territorio de la misma manera en los espacios de talleres sonoros y encuentro de saberes en comunicación audiovisual indígena se realizó la socialización de las experiencias de los procesos de comunicación, fortaleciendo redes regionales y nacionales así mismo descubre alianzas con diferentes entes institucionales para la producción y divulgación de los contenidos audiovisuales y fílmicos.

7. Hallazgos

A lo largo de la investigación fueron arrojados diversos datos y se acopió una vasta información, los cuales se lograron a partir de las herramientas metodológicas - la consulta de fuentes de información primaria y fuentes de referencia, la observación participante y las entrevistas semiestructuradas, con las cuales se buscó constatar las nociones de etnoeducación, memoria y territorio que emergen en las piezas audiovisuales presentadas en la muestra de cine y video indígena Daupará del año 2017. De igual forma, se indagó acerca de la relación de cine comunitario, etnoeducación memoria y territorio.

La interpretación de los hallazgos fue desarrollada teniendo en cuenta las categorías de análisis con la finalidad de recolectar datos de manera separada y ordenada para así iniciar la comprensión integral de los datos arrojados a lo largo de la muestra de cine y video indígena.

En ese orden de ideas la aplicación de las herramientas de recolección de información fue:

- Observación participante
- Diarios de campo
- Entrevistas semiestructuras

El análisis por instrumento de recolección de los hallazgos que emergen del conjunto de los datos obtenidos es enlazar, identificar y relacionar las respuestas y los testimonios obtenidos mediante la aplicación de las herramientas etnográficas Diarios de campo, entrevistas semiestructuradas.

Diarios de campo:

Diario de Campo 01

Lugar: Bogotá Colombia Aldea Nicho Cultural	
Fecha: 22 de Noviembre del 2017	
Día: Miércoles	
Aldea Nicho Cultural	
<p>Desarrollo</p> <p>En la mañana iniciamos en taller con la presentación de unas diapositivas respecto a los patrones de micrófonos de captación en la cual realizamos preguntas con el propósito de tener el tema más claro muchos de los compañeros de las comunidades indígenas traen consigo un poco de los trabajos audiovisuales realizados por ellos en el territorio con el fin de poder exhibirlos y editar algunos errores de sonido, esta actividad nos llevó alrededor de dos horas ya que éramos varios grupos y solo está la instructora y otro instructor que llevo apoyar la actividad</p> <p>Posteriormente los dos instructores nos explican acerca de patrones múltiples de polares, micrófonos con una serie de videos como ejemplo para entender el oído el sonido y la audición así mismo desarrollamos teóricamente conceptos sonoros que son utilizados en el cine y la televisión pero que también pueden ser utilizados para documentales, animaciones, cortometrajes, largometrajes y películas.</p> <p>Por ultimo en la jornada de la mañana realizamos una actividad con la herramienta</p>	<p>Percepciones</p> <p>Se identificó, el gran interés y la fuerza que tienen los diferentes comunicadores comunitarios indígenas la apuesta y la lucha por reivindicación de su territorio de sus usos y costumbres su lenguaje, por medio de la utilización de piezas audiovisuales en las cuales expresan su ideología dentro de los diferentes contextos sociales, culturales, políticos económicos territoriales, de memoria etc.</p> <p>Cabe resaltar que dentro de las proyecciones siempre existió un espacio para el dialogo con los distintos directores o colaboradores que en su mayoría son indígenas en donde se expresó distintas posturas y comentarios por parte del público así mismo se abrió el debate sobre la realidad de las comunidades indígenas</p>

<p>sonora, grabadora zoom h2, zoom H4 pro, zoom H6 por el centro de la ciudad de Bogotá con el fin de captar sonidos que nos trasladaran a algún escenario conmemorativo de la ciudad rescatando así un poco de su historia</p> <p>En la jornada de la tarde dan inicio con el documental Escuela de liderazgo amazónico bajo la dirección de la Escuela OPIAC quienes después de tres años de preparación la Escuela de Formación Política de líderes indígenas orientada la pervivencia y defensa del territorio amazónico desde lo propio, dio inicio a su primer ciclo de formación con la intención futura de conformar la Universidad Indígena Amazónica</p> <p>Desde las 3 hasta las 5 de la tarde se proyectaron las siguientes piezas audiovisuales en la Cinemateca Distrital</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Tejidos historias ficción 2. La lucha de Luz Ángela Documental 3. Mujeres, semilla de vida Documental 4. WiWÀ Mujer U`wa <p>Desde las 5 de la tarde hasta las 7 de la noche se proyectaron las siguientes piezas audiovisuales en la Cinemateca Distrital</p> <p>El día de Paul Documental</p> <p>Kundrara Kurisia Bia Documental</p> <p>U`wa: Siia ibita Documental</p> <p>Misak, entre arraigo apertura</p> <p>Atilano Ficción</p> <p>Desde las 7:00 pm hasta las 9 pm se proyectaron las siguientes piezas audiovisuales en la Alianza Francesa.</p> <p>Mirada Embera Documental</p>	
---	--

<p>Namuy un piro Documental</p> <p>Ñankara: Tras la mirada Awà Documental</p> <p>Con este último documenta finaliza las proyecciones del día.</p>	
---	--

Diario de Campo 02

Lugar: Bogotá Colombia-Aldea Nicho Cultural	
Fecha: 21 de Noviembre del 2017	
Día: Martes	
Actividad: Taller de sonido “solución para construcciones sonoras propias”	
<p>Desarrollo</p> <p>Al llegar al taller de sonido me recibe una de las coordinadoras de la muestra quien, pues me contextualiza acerca del propósito del taller y las dinámicas que se llevaran a cabo en la jornada de la mañana, me presenta con el grupo entre los cuales se encuentra distintos comunicadores comunitarios indígenas de las diversas ciudades y municipios del territorio colombiano quienes están recién llegados a la ciudad de Bogotá,</p> <p>La primera actividad que realizamos fue el conocer y hablar sobre nuestros conocimientos en sonido y que pretendemos aprender con este taller</p> <p>La segunda actividad que realice en conjunto con varios comunicadores comunitarios indígenas fue la identificación de distintas herramientas sonoras como micrófonos y grabadoras con el fin de distinguir cual herramientas nos</p>	<p>Percepciones</p> <p>Se inició el trabajo de campo con gran incertidumbre frente a varios de los temas y talleres a realizar en conjunto con la muestra de cine Daupará.</p> <p>Da apertura las proyecciones cinematográficas y audiovisuales de la novena muestra de cine y video indígena en Colombia Daupará Renaciendo en Bakatá</p> <p>Cabe resaltar que dentro de las proyecciones siempre existió un espacio para el dialogo con los distintos directores o colaboradores que en su mayoría son indígenas en donde se expresó distintas posturas y comentarios por parte del público así mismo se abrió el debate sobre la realidad de las comunidades indígenas</p>

<p>Para realizar una pieza audiovisual llámese documental cortometraje película audiovisual spot largometraje entre otras</p> <p>La actividad mencionada anteriormente nos llevó alrededor de una hora después de ello, nuestra instructora una joven experta en la producción de sonido nos explica la reproducción de lo audiovisual sonoro y nos da unos pequeñas recomendaciones para tener en cuenta después de ello, realizamos un debate acerca de la narrativa radiofónica que nos lleva un aproximado de una hora y media, después recibimos un refrigerio y empieza las proyecciones cinematográficas en la cinemateca distrital nos dan un break de 45 minutos para almorzar</p> <p>Al llegar a la cinemateca a la 1:00 de tarde donde inicia la muestra con la animación experimental Dato una creación colectiva de Jeisson Hernández, Alejandro Díaz, Sara Sierra, Eliza Riaño, Julio Valencia, Alejandro García, Diego Acosa Ramiro Uribe quienes nos narran en la sinopsis: <i>Yo soy un canto, un baile, un pensamiento. Soy las plantas que mastico, el humo que entra y sale de mis pulmones, las piedras y los huesos que llevo encima, la pintura en mi cuerpo soy los pasos que he recorrido soy la ingenuidad de mi pueblo.</i></p> <p>En esa misma exhibición se proyectaron De norte a sur Video clip.</p> <p>Ciclo d vida Animación</p> <p>Konagxeka: o diluvio maxakali Animación</p> <p>Historias de cuduyari Ficción</p>	
--	--

<p>De 3:00 pm a 5pm se proyectaron las siguientes piezas audiovisuales</p> <p>Crischan en la Senda del Destino Animación Tierra de cuentos relatos mágicos del Tayta Imbabura Ficción Aribada el guardián del monte Documental Juan Tama Experimental</p> <p>De 5pm a 7 pm se proyectaron las siguientes piezas audiovisuales</p> <p>Aventura en Majali Documental Ipotshiru (Lugar de barro) Cabengbe Bersianan (Nuestro Canto) 4.Kalusturinda nukanchi tunai nukanchipa versiai Documental 5.Inauguraciòn Ushui, Laluna y el trebo Documental</p> <p>Con este último documental culmina el primer día de proyecciones de la novena muestra de cine y video indígena Colombia Daupará.</p>	
---	--

Diario de Campo 03

Lugar: Bogotá Colombia	
Fecha: 23 de Noviembre del 2017	
Día: Jueves	
Aldea Nicho Cultural	
<p>Desarrollo</p> <p>En la jornada de la mañana se realizó el encuentro de saberes en comunicación audiovisuales indígenas, pero lastimosamente no puede asistir puesto que algunos coordinadores de la muestra me explicaban que este espacio es una reunión sobre la muestra en sí y se deben tomar decisiones que solo les corresponde a los organizadores miembros de la muestra a los colectivos indígenas que participan en la misma y a los distintos comunicadores comunitarios indígenas que por ello no podía participar.</p> <p>Inicia las proyecciones de las piezas audiovisuales en la cinemateca distrital con el documental Andaki Camino de vida quienes nos cuenta que en la época de la conquista un grupo de indígenas buscaba llegar al Amazonas desde los Andes escapando de las tropas españolas y abrió lo que hoy se conoce como Camino Andaki. este territorio, que vivió la guerra contra Perú, las sangrientas explotaciones de recursos como el caucho y la quina y los horrores del conflicto armado ahora es el escenario en el que un grupo de científicos y</p>	<p>Percepciones</p> <p>A pesar de no poder participar en el encuentro de saberes comunicación audiovisuales indígenas, en la exhibición de los distintos documentales cortometrajes animaciones musicales se encontraron las nociones de etnoeducación memoria y territorio</p> <p>Cabe resaltar que dentro de las proyecciones siempre existió un espacio para el dialogo con los distintos directores o colaboradores que en su mayoría son indígenas en donde se expresó distintas posturas y comentarios por parte del público así mismo se abrió el debate sobre la realidad de las comunidades indígenas.</p>

<p>varios de sus habitantes exploran la vida y la biodiversidad.</p> <p>2. Entre realidades y creencias Documental.</p> <p>3. Beneficios del territorio Documental</p> <p>4. Awaite Documental</p> <p>5.El pueblo de Nazareth Documental</p> <p>6. Tul Nasa Documental</p> <p>7.Diagnòstico de Agrobiodiversidad, resguardo indigna de paletará Documental</p> <p>Desde las 5 pm hasta las 7 pm se proyectaron las piezas audiovisuales en la redada</p> <p>Kuas Apuguan: Tras las huellas de la madre agua Documental</p> <p>Guaguasquilla, Niños de Luna Documental</p> <p>Benach Senderos de reconciliación ancestral Documental</p> <p>Desde las 7 pm hasta las 10 pm se proyectaron funciones especiales acerca de la música, danza y resistencia</p> <p>La vida en espera: Referéndum y resistencia en el Sahara occidental. Documental</p> <p>El Danza-nte Experimental</p> <p>Kurukeene Espíritu del canto y los instrumentos musicales Danza experimental</p> <p>Mi guajira Unida Musical</p> <p>Walka un solo pensamiento Musical</p> <p>Si es por amor Musical</p> <p>Huesos rotos Musical</p> <p>Con este musical huesos rotos termina la jornada de exhibición de la novena muestra de cine y video indígena Daupará.</p>	
--	--

Diario de Campo 04

Lugar: Bogotá Colombia	
Fecha: 24 de Noviembre del 2017	
Día: Viernes	
Aldea Nicho Cultural	
<p>Desarrollo</p> <p>En la jornada de la mañana se realizó el encuentro de saberes en comunicación audiovisuales indígenas, pero lastimosamente no puede asistir puesto que algunos coordinadores de la muestra me explicaban que este espacio es una reunión sobre la muestra en sí y se deben tomar decisiones que solo les corresponde a los organizadores miembros de la muestra a los colectivos indígenas que participan en la misma y a los distintos comunicadores comunitarios indígenas que por ello no podía participar.</p> <p>Inicia las proyecciones de las piezas audiovisuales en la cinemateca distrital con el Documental Kachkaniraqmi Sigo siendo es una película de personajes, de personajes, que son parte de un país. Esta película habla de música y de músicos, pero no es una película estrictamente musical, es una película de historias de personales aparentemente muy lejanas, historias que se buscan en un país que también intenta encontrarse y dibujar su identidad.</p> <p>1.Jaibana Bedea Documental</p>	<p>Percepciones</p> <p>A pesar de no poder participar en l encuentro de saberes comunicación audiovisuales indígenas, en la exhibición de los distintos documentales cortometrajes animaciones musicales se encontraron las nociones de etnoeducación memoria y territorio</p> <p>Cabe resaltar que dentro de las proyecciones siempre existió un espacio para el dialogo con los distintos directores o colaboradores que en su mayoría son indígenas en donde se expresó distintas posturas y comentarios por parte del público así mismo se abrió el debate sobre la realidad de las comunidades indígenas</p>

<p>2.Kidpe ficción</p> <p>3.Gemenè Itua Documental</p> <p>4.ticuna, la danza del espíritu</p> <p>5. Ayahuasva Kichwas (Relatos del saber)</p> <p>Desde las 5pm hasta las 7 pm se proyectaron las siguientes piezas audiovisuales</p> <p>1.Lapu (Sueño) Ficción</p> <p>2. Buk yoì (la niña boa) Ficción</p> <p>3.Gorrandalng: Brolga Dreaming</p> <p>4.Naberara Rua (Tierra de los ancestros) Ficción</p> <p>5.Historias del Cuduyari Ficción</p> <p>6.Kipara la fuerza emberá Ficción</p> <p>Desde las 7 pm se proyectaron las siguientes piezas audiovisuales en la Alianza Francesa (Sala Jules Verne)</p> <p>Si a la vía no a la represa Documental</p> <p>Yu`Luucx (Hijos del agua) Documental</p> <p>Historias de shiriw y Muñi Documental</p> <p>Nahuatzin Ficción</p> <p>Con esta última pieza termina las proyecciones del día.</p>	
---	--

Diario de Campo 05

Lugar: Bogotá Colombia	
Fecha: 25 de Noviembre del 2017	
Día: Sábado	
Aldea Nicho Cultural	
<p>Desarrollo</p> <p>En la jornada de la mañana se realizó el encuentro de saberes en comunicación audiovisuales indígenas, pero lastimosamente no puede asistir puesto que algunos coordinadores de la muestra me explicaban que este espacio es una reunión sobre la muestra en sí y se deben tomar decisiones que solo les corresponde a los organizadores miembros de la muestra a los colectivos indígenas que participan en la misma y a los distintos comunicadores comunitarios indígenas que por ello no podía participar.</p> <p>Inicia las proyecciones de las piezas audiovisuales en la Alianza Francesa (Sala Jules Verne) con una muestra especial para los niños y niñas</p> <p>Diato Animación experimental.</p> <p>De norte a sur con el corazón</p> <p>Crischan en la senda del destino</p> <p>Ciclo de ida: el despertar de las semillas</p> <p>Animación</p> <p>Koñagxeka: o dilùvio maxakali</p> <p>Historias del Cuduyari ficción</p> <p>Tierra de cuentos relatos mágicos del tayta</p> <p>Imbabura ficción</p> <p>Niños en resistencia Docu-ficción</p> <p>El camino es largo Ficción</p>	<p>Percepciones</p> <p>A pesar de no poder participar en el encuentro de saberes comunicación audiovisuales indígenas, en la exhibición de los distintos documentales cortometrajes animaciones musicales se encontraron las nociones de etnoeducación memoria y territorio</p> <p>Cabe resaltar que dentro de las proyecciones siempre existió un espacio para el dialogo con los distintos directores o colaboradores que en su mayoría son indígenas en donde se expresó distintas posturas y comentarios por parte del público así mismo se abrió el debate sobre la realidad de las comunidades indígenas</p> <p>Finalización de las proyecciones de las distintas piezas audiovisuales indígenas desde una mirada propia novena muestra de cine y video indígena Daupará Renaciendo en Bakatá</p>

<p>Presentación de video –clips resultado de taller de introducción a la animación en Daupará 2016 Urabá de regreso al vientre.</p> <p>Proyecciones en la Casa de pensamiento Indígena</p> <p>Chamán el ultimo guerrero ficción</p> <p>Druata Mui Me (El territorio y yo) Documental</p> <p>Ki”taw ukwede (Nos bajamos para el plan) Documental</p> <p>Kajkaraa Ruyina U`wa Guardianes del planeta azul) Documental</p> <p>Las huellas de el cerrejón Documental</p> <p>Indio quién... indio yo documental</p> <p>500 años Documental</p> <p>La vida en espera: Referéndum y resistencia en el Sahara Occidental Documental</p> <p>Con esta ultimo documental finaliza la novena muestra de cine y video indígena en Colombia Daupará</p> <p>Con las palabras de agradecimiento del Director de la muestra Gustavo Ulcué y su equipo de producción: German Ayala, Rosaura Villanueva, Camila Rodríguez, Lina Martínez, Coordinadores de programación: Rosaura Villaneva Comité de Selección Adriana Guigua, Geodiel Chindicué, Fernanda Barbosa, Pablo Mora, Coordinación encuentro de saberes: Gustavo Ulcué Pablo Mora, Coordinación taller d sonido: Adriana Quigua, Fernanda Barbosa, Coordinación de salas: Adriana Quigua.</p> <p>De igual forma a todos los comunicadores comunitarios indígenas que participaron en la muestra con sus piezas audiovisuales no solo a nivel nacional también internacional.</p>	
---	--

A partir de la recolección de datos mediante los diarios de campo me permitieron en primera instancia desarrollar la capacidad de observación generando así un pensamiento reflexivo; en segunda instancia desarrollar el sentido crítico del contexto donde se llevó a cabo la muestra de cine y video indígena Daupará. Siguiendo este orden de idea pude concluir que se presentó variedad de programación como videos musicales videos culturales piezas audiovisuales de denuncia, lucha y resistencia videos acerca de la violación y defensa de los derechos humanos videos educativos en total se proyectaron 75 piezas audiovisuales

Así mismo en el escenario de la proyección y exhibición de las piezas se permitió la articulación de tejidos de comunicación indígena de igual forma se posibilito el intercambio y dialogo intercultural con los realizadores y asistentes a la muestra.

Entrevistas

Los hallazgos surgen de las respuestas de los seis comunicadores comunitarios indígenas, dos realizadores de la muestra y dos asistentes indígenas de la muestra entrevistados. Se presenta siguiendo el mismo esquema de indagación en el que se realizó la muestra de cine y video indígena Daupará.

Categoría Etnoeducación

- Se realizó la pregunta ¿Cómo los films contribuyen a procesos de Etnoeducación?

July Janeth Jojoa Jojoa

Bueno nosotros este documental como te decía cuando lo construimos se hizo con objetivos en dos sentidos hacia el fortalecimiento interno de las comunidades pero también visibilización hacia otros entonces ya en nuestro caso lo que hemos hecho es presentarlo a las comunidades y como tiene un sentido pedagógico entonces también los niños en las escuelas en las instituciones ha sido bien acogido y se ha ido fortaleciendo esos lazos de activación y comprensión ósea demostrar esa realidad que estamos viviendo.

Francis Tintinago

Por eso aquí en la escuela los videos que se mostraron ahorita que el desarrolló todas las temáticas que tiene la escuela es para que nosotros podamos adquirir el conocimiento lo que tenemos que reforzar esta es la gran polémica que tenemos como pueblos indígenas y la parte de los abuelos con los occidentales lo que nombraba anteriormente ya toda la información que se ha traído de nuestros territorios ha sido vendidos o acreditado por otros son muy pocos los que han dado reconocimiento a los que realmente les dieron la información o les dieron las pautas de nuestras vivencias eso hizo parte del audiovisual de la parte de la comunicación que tuvimos nosotros como pueblos y como jóvenes lo que recopilamos en el trabajo de campo cuando volvimos de nuestro territorio antes de volver a la escuela este es mi punto de vista .

Nosotros como indígenas también tenemos nuestras leyes nuestras propias creencias que también necesitamos para reforzar nuestro gobierno que pasa con la escuela nos da un fundamento a nosotros para tener una base para decir al llegar a una mesa regional y decir somos indígenas defendemos nuestro territorio y con varios compañeros mediante el proceso que estamos adquiriendo ir a defender nuestro territorio, nuestras tradiciones que pues lastimosamente en muchos casos se están perdiendo entonces es rescatar esa parte.

Porque la tierra para nosotros es vital para la vivencia para la alimentación y para la parte de enseñanzas entonces es un espacio muy bonito y más aún para las futuras generaciones, de igual forma creo que el joven debe venir a la ciudad a capacitarse con el conocimiento occidental pero sin olvidar el conocimiento propio y devolverse al territorio para documentar y divulgar lo aprendido y crear proyectos y políticas públicas para nuestros pueblos en este momento nosotros estamos estudiando aquí en la ciudad pero apenas inicie las vacaciones nos dirigimos a nuestro territorio a completar a divulgar como va nuestro proceso y cómo podemos complementar nuestro proceso mediante nuestras tradiciones

María Uncacia

La escuela es un espacio de aprendizaje desde lo propio, entendí la importancia que tiene la cultura de mi pueblo Uitoto por eso decidí ingresar a la universidad y estudiar Antropología para a partir de la academia y del conocimiento tradicional propio de nuestro pueblo poder interrelacionarlo y así tener un sistema de información propio y reforzarlo para las próximas

generaciones porque si un abuelo muere en determinado momento y no se recopila su información entonces el pueblo o clan va a quedar vacío.

Marco Ángel Brito

La escuela de comunicaciones del pueblo Wayuu estos es otra apuesta audiovisual, la escuela nace a partir de una Red de Comunicaciones Wayuu Putchimajanaa, que está conformada por comunicadores wayuu de la guajira venezolana y la guajira colombiana nuestra modalidad se basa en mostrar las diferentes problemáticas de nuestra comunidad desde nuestro punto de vista desde nuestro sentir wayuu desde nosotros mismo, entonces la escuela de comunicadores es itinerante nosotros no estamos ubicados en un solo puesto no tenemos una sede no recibimos la formación en un salón nosotros preferimos compartir con nuestros espíritus con la naturaleza con el mar.

Síntesis de hallazgos categoría etnoeducación

En esta categoría a partir de la información recolectada en de la muestra se convocan todas esas fuerzas de saberes de aprendizajes propios, los cuales buscan generar equidad en las minorías étnicas que habitan en el territorio Colombiano y garantizar de esta manera un mayor acceso y permanencia de este tipo de comunidades en la cultura del país, tratando de fortalecer y preservar su cultura, tradiciones e identidad cultural, que ha venido siendo arrasada de manera sistemática desde la misma Educación a lo largo de la Historia iniciando desde la conquista y la posterior colonia del territorio Colombiano, los procesos de etnoeducación que nacen en este espacio tiene como fin último ser reflejados a través del audiovisual. La etnoeducación desde una mirada política busca desarrollar una educación que responda a las características, necesidades y aspiraciones de los grupos étnicos, desarrollando la identidad cultural, la interculturalidad y el multilingüismo.

Categoría cine comunitario

- Se realizó la pregunta ¿Considera usted importante la apropiación del cine y el audiovisual? ¿realizaron piezas audiovisuales ya sea documental, cortometraje largometraje, película, video?

July Janeth Jojoa Jojoa

Bueno nosotros hicimos un documental, eso fue en el marco de la construcción de la memoria histórica del pueblo U'wa.

Francis Tintinago

Pues ahí en el video solo muestra unas tomas de cómo fue el día a día del proceso como escuela, pero en realidad no muestra todo ese conocimiento proceso que tenemos como pueblos indígenas simplemente muestra cómo fue el diario vivir de la escuela de formación, pero hay muchos videos que se encuentran en la página de la escuela de formación OPIAC donde recolectamos muchas informaciones que les interesa a quienes quieren adquirir el conocimiento.

Camila Rodríguez

Para pensarse la comunicación indígena para pensarse los medios apropiados, para mostrar que lo que está pasando en territorio entendiendo el audiovisual como una apuesta política para incidir y cambiar las realidades o también visibilizar las realidades fuera de esos territorios que están tan lejos de este centro que es Bogotá este año hemos decidido renacer en Bakatá en nuestra novena muestra porque venimos de Antioquia cada dos años hacemos la muestra en territorio indígena donde la comunidad acoge la muestra todo el movimiento toda la formación hemos caminado por la guajira por el cauca el putumayo por el Urabá antioqueño hoy tenemos la fortuna de traer realizadores indígenas que han puesto todo su corazón todo su trabajo todo su saber también en estas producciones para que podamos compartirlas acá en el espacio que nos abre la cinemateca y los espacios que nos abre la ciudad como una apuesta de formación de público porque estas son estéticas distintas, son miradas distintas, son formas de hacer distintas que también es importante que el público aprenda a ver y que no lo juzgue con lo misma mirada del cine occidental no esta es otra apuesta audiovisual y de vida.

Marco Ángel Brito

Este caso el audiovisual que presentamos está ubicado en mi territorio y mostrar la historia de Luz Ángela una mujer indígena que lucha en contra de la multinacional minera.

Pedro Jamioy

La comunicación indígena en el tema audiovisual y producción de cine ha tenido un gran avance gracias al tejido que se ha logrado entre territorios, me parece que es una herramienta fundamental apropiarnos de las nuevas tecnologías en este caso de lo audiovisual.

Geodiel Chindicue Pete

Pues yo quiero mencionar desde mi producción como los alimentos transgénicos están invadiendo nuestros territorios sus afectaciones que pasa que está pasando con las semillas porque se están perdiendo hacia donde van quienes son los dueños de esa clase de semillas de que cantidad de cultivos transgénicos nos están llegando a las comunidades la idea es capacitar a través de video.

Krinchia u Numua

En nuestro proceso ha sido vital tanto en el trabajo de rodaje, de producción y la dirección la hacemos con la misma gente del territorio al estar ahí tenemos la posibilidad de estar todo el equipo en ciertos momentos por eso es importantísimo reforzar esos procesos locales por eso es importante fortalecer los procesos de comunicación que se dan en las distintas regiones y articularnos en los temas que se van a tratar en los filmes o documentales porque muchas veces los temas convergen.

Lismari Machado

Hago parte de la red de comunicaciones putchimayana, dentro de esta red de comunicaciones soy realizadora audiovisual comunicadora hago fotografía, video documentales en el marco de Daupará estoy presentando mi primer corto ficción hecho con celular junto con otros compañeros aparte no es solo la producción que hemos traído de la guajira somos en total nueve personas que nos vinimos en conjunto con la escuela de comunicaciones del pueblo wayuu que hemos traído nueve producciones hechas totalmente por nosotros, producida en territorio wayuu durante secciones de la escuela de comunicaciones del pueblo wayuu pues contándoles un poco sobre mi corte ficción es un corte sobre el sueño como una interpretación de la vida es dejarles el mensaje a los hermanos wayuu y no wayuu la importancia del sueño para nosotros y que cada sueño da una importancia y relevancia a la cual hay que interpretarlo y hacerle caso al sueño por que el sueño es un medio de comunicación para el pueblo wayuu no solo percibimos la comunicación a través de

las herramientas comunicacionales sino que a través de nuestra cosmovisión y la espiritualidad digamos que es un medio de comunicación para nosotros. A la muestra de cine Daupará es la primera vez que participo me parece que un gran espacio de encuentro con otros comunicadores indígenas a nivel nacional que realmente no habíamos tenido esa alianza ese contacto yo personalmente pero mi equipo de la red de comunicaciones y había participado en la muestra de cine y video en Colombia Daupará ya conocía este proceso desde sus inicios pues ya ellos conocían esta plataforma para digas mostrar esos trabajos que hemos venido haciendo desde nuestras comunidades.

David Esteban Pupiales

Soy de la comunidad indígena tiazinga del departamento de Nariño queda como a 10 minutos de la ciudad de pasto soy egresado de la universidad de Nariño del programa de artes visuales soy maestro en artes visuales y soy bailarín y danzante ya empírico con una poca preparación profesional, pero si me preocupo por reforzar esa parte siempre he trabajado en la parte cultural uniendo el pensamiento indígena de mi comunidad y mostrarlo al mundo. En esta versión de Daupará es mi primea participación de mi territorio porque apenas estamos empezando e proceso de trabajar lo audiovisual y empezar a visibilizarlo fuera del territorio para que no se quede solo para nosotros es necesario reflejar nuestra forma de vivir nuestra cosmovisión nuestro pensamiento y pues mi trabajo ha consistido en la visibilización de la parte dancística de los danzantes y todo lo que tiene inmerso porque esto es una pequeña parte no más del pensamiento del pueblo y por ello he tratado de investigar y buscar que se visibilice hacia afuera los procesos de investigación en danza se han hecho en el pueblo y existen semilleros y grupos que han dado como es información que se ha encontrado y ya se ha empezado implementar dentro de la comunidad entonces yo pienso que el proceso no debe parar allí por el contrario ya se debe expandir el pensamiento precisamente eso es lo que ha realizado Daupará reflejar varios conocimientos de pueblos indígenas que existimos todavía y generar esos intercambios de pensamiento y del trabajo también de la parte técnica, creativa y todo lo que conlleva una producción ya sea una gran producción en esta versión he observado producciones de mucha calidad y otras que son de bajo presupuesto pero esa es la parte en donde se comparte con los otros pueblos indígenas.

Síntesis hallazgos categoría cine comunitario

El cine y audiovisual comunitarios nace de iniciativas autónomas de cineastas con sensibilidades sociales los cuales invierten en procesos y proyectos por los cuales se proyectan la imagen visual de sus comunidades y sociedades humanas desde Daupará las piezas audiovisuales indígenas se está fortaleciendo los procesos del territorio en aspectos técnicos y también desde los procesos comunitarios, sociales, culturales educativos y defensa de los saberes propios, es por ello que es un espacio para tejer lazos de amistad con otros comunicadores para fomentar apoyos para los pueblos indígenas.

Categoría Territorio

Se realizó la pregunta ¿Considera usted que la noción de territorio se refleja en las piezas audiovisuales?

July Janeth Jojoa Jojoa

El tema de la guardia indígena y como se ha ido interactuando esa interculturalidad en los territorios entonces sobre eso comenzamos a organizar un guion y ya lo llevamos a realización a producción y con eso se ha construido el documental que se llama Ñankara tras la mirada Awà donde allá en el guion ahí un muchacho que el sueña y visiona y le dice el Ñankara que en la wuavisa es colibrí le dice que hay que recorrer el territorio para que lo reconozca y para que tenga en cuenta donde está viviendo y bueno y comenzamos a rodar el documental y bueno teniendo en cuenta también es que como el pueblo awà está en el putumayo Nariño y en el Ecuador somos un pueblo binacional entonces también es en eso enfocado a fortalecer el tema binacional y la solicitud de la doble nacionalidad que se ha hecho como pueblo binacional.

Francis Tintinago

Y entonces este es un camino que tenemos paso a paso que tenemos a futuro también para llegar al gobierno y la idea es mostrar los planes que tenemos en el territorio y que nos sirve dentro y fuera del territorio lo otro es que tuvimos un enfrentamiento cuando hicimos el sistema de información porque muchos sabemos que en muchos que viven en la ciudad iban al territorio ancestral a hablar con nuestros abuelos que son lo más sagrado que tenemos dentro de territorio de nuestra tradición se traen toda la información y todos los créditos son solamente para ellos y no

para la comunidad entonces nosotros tenemos un debate y en el sentido que si nosotros damos toda esa información que queda para nosotros otro engaño para los abuelos cuando hicimos nuestro trabajo de campo nos pudimos dar cuenta que nuestros abuelos ya son muy celosos dándonos información contándonos nuestros mitos y leyenda cantos los cantos son muy sagrados para nosotros porque cada canto representa algo de la naturaleza. Cuando se toca el tema de territorio desde lo audiovisual fue donde realmente se puede ver que aquí se está perdiendo mucha información y necesitamos rescatar lo que viene desde nosotros desde un origen reunimos con los abuelos y las abuelas y reforzar la parte ancestral y la parte de la mujer en el escenario de la chacra (La chacra es el pedazo de tierra destinado al cultivo de productos alimenticios para el consumo doméstico, una práctica muy común en las familias indígenas, puesto que se trata de un sistema de desarrollo comunitario).

María Uncacia

La escuela nos ayudó mucho en ese punto en la parte cultural y sobre todo a defender el territorio amazónico están llegando muchas bonanzas el cambio climático red más entonces a partir de la escuela se crean mecanismos de identidad por que la identidad nos permite defender el pueblo el territorio en el espacio en donde uno se encuentre estamos en la ciudad lo defendemos desde aquí.

Marco Ángel Brito

La guajira es un territorio muy diverso existe lugares secos montañosos lugares templado nosotros vamos a diferentes lugares de la guajira para mostrar las diferentes problemáticas que existen en los distintos lugares del territorio en este caso el audiovisual que presentamos está ubicado en mi territorio y mostrar la historia de Luz Ángela una mujer indígena que lucha en contra de la multinacional minera.

Pedro Jamioy

Es una de las experiencias más bonitas dentro de cada escuela de formación audiovisual indígena que promete mucho dar nuestra mirada hacia nuestros territorios pero también hacia nuestro país hacia el mundo nuestro pueblos han tenido una lucha constante y firme por la recuperación de la madre tierra, porque en realidad uno se va a territorio es preocupante que los mayores que son ese banco de memorias se están yendo y nadie les está guardando ese conocimiento, considero que es

importante que en los territorios se presente los trabajos audiovisuales y consultarle a la comunidad que les parece estos audiovisuales.

Lismari Machado

Acá en Colombia existen 102 pueblos indígenas pues ahora por la organización nacional indígena de Colombia ya ha reconocido 106 pueblos indígenas pues en este marco de cine y video indígena Daupará no están todos los 106 pueblos indígenas, pero participa una gran cantidad de los pueblos indígenas que hacen vida en el territorio colombiano.

Síntesis hallazgos categoría territorio

El territorio ancestral posibilita la conexión y comunicación además se constituye en el espacio de vida, espacio de dinamización de las practicas milenarias de los pueblos originarios está constituido por sitios de potenciación espiritual, ojos de agua, montañas, ríos, quebradas, nevados, cerros, animales y plantas es allí en ese escenario donde se gestan las historias de las piezas audiovisuales que se presentaron en la muestra de cine y video indígena Daupará. Las comunidades indígenas en el marco de los derechos territoriales y su derecho fundamental a la tierra, quienes en su autonomía vienen adelantando el proceso de liberación de la madre tierra, La defensa de la vida, del territorio, la exigencia de condiciones dignas para la población y el pensamiento alternativo son la bandera de lucha de muchos hombres y mujeres que buscan la construcción de un mundo mejor.

Categoría Memoria

Se realizó la pregunta ¿Por qué es importante esa construcción de memoria en las piezas audiovisuales proyectadas?

July Janeth Jojoa Jojoa

Bueno nosotros hicimos un documental, eso fue en el marco de la construcción de la memoria histórica del pueblo awà donde se comenzó hacer primero se hizo una investigación de rastreo histórico con los mayores recogimos información sobre la historia sobre los usos y costumbres, cómo vivían antes como han vivido ahora cual ha sido el contraste de eso conflicto que ha vivido en el territorio y entonces de eso salieron cuatro temas grandes que fueron el tema de los cultivos ilícitos, el tema del petróleo.

Lismari Machado

Hay algunos jóvenes como nosotros que estamos iniciando teniendo 2 años, un año otros iniciando este proceso comunicacional y pues buscando la memoria histórica de la mano de los abuelos que ellos son una biblioteca andante y pues en la mayoría de los pueblos se practica es la oralidad no hay nada escrito digamos entonces que este medio audiovisual es una gran herramienta para reservar esa memoria histórica para el futuro y para los jóvenes que aún desconocen la historia de cada pueblo.

Pedro Jamiy

Porque en realidad uno se va a territorio es preocupante que los mayores que son ese banco de memorias se están yendo y nadie les está guardando ese conocimiento, considero que es importante que en los territorios se presente los trabajos audiovisuales y consultarle a la comunidad que les parece estos audiovisuales.

Geodiel Chindicue Pete

Es importante destacar la importancia de la memoria en el territorio narrar el territorio desde la gente, queremos que los protagonistas sean la gente, estamos mostrando realmente lo que las personas nos quieren transmitir por qué ha sucedido que cuando grabamos con los mayores nos dicen que graben hasta cierto punto y apaguen la cámara y lo que les voy a decir a continuación espero que lo graben nos advierten los mayores.

Síntesis hallazgos categoría memoria

La memoria tiene entonces un papel altamente significativo como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades. A menudo especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados, discriminados la referencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza en uno/a mismo/a y en el grupo, la realización audiovisual como formas de comunicar de visibilizar el pensamiento la memoria ancestral de los pueblos indígenas. Dentro del panorama, regido por la globalización y las políticas neoliberales, es indispensable replantear esta noción de la memoria oficialmente establecida en la escena pública, ya que estos pueblos indígenas demandan poder tener vos y recuperar narraciones del pasado es

por ello que tienen lugar numerosas demandas para recuperar áreas de la historia previamente silenciadas y para dar voz a los sujetos que, en otro tiempo, estuvieron marginados.

Síntesis general de los hallazgos

Daupará muestra de cine y video indígena apoya la apropiación de nuevas herramientas de comunicación para la divulgación de nuevas estéticas fílmicas las cuales permiten ideas y narrativas distintas de obras audiovisuales por tanto las piezas audiovisuales buscan la defensa y la fuerza común, la soberanía territorial y la autodeterminación de los pueblos originario para la pervivencia de las comunidades indígenas

Daupará entreteje comunicaciones propias hacia una comunicación indígena desde los medios apropiados; asimismo, busca esas formas de comunicar y visibilizar el pensamiento indígena, la memoria ancestral, la defensa del territorio, y procesos de enseñanza y aprendizaje en estos espacios de exhibición de igual forma han caminado por la Guajira, por el Cauca, el Putumayo y el Urabá antioqueño como una apuesta de formación de público.

8. Conclusiones

En este apartado, daré a conocer las principales conclusiones en la concisión de la presente investigación, en la búsqueda de dar respuesta a la pregunta ¿De qué manera las nociones de etnoeducación, memoria y territorio emergen en las piezas audiovisuales presentadas en la muestra de cine y video indígena Daupará del año 2017?

Los procesos adelantan la muestra de cine y video indígena Daupará destacan la importancia del cine comunitario como expresión de la interculturalidad puesto que todas las iniciativas comunitarias que se han estudiado en esta investigación son testimonio de la importancia de respetar y promover las culturas locales, y de convivir en espacio de diálogo intercultural.

La etnoeducación es una estrategia fundamental que reconoce la interculturalidad y el respeto por la diversidad, constituye para estos grupos comunitarios un marco de referencia fundamental. Aún a pesar de esas constataciones que hablan a favor de una mayor atención por la diversidad cultural en los procesos de producción de las expresiones audiovisuales comunitarias, los resultados de esta investigación acusan también la carencia de políticas públicas específicas.

Los realizadores y comunicadores indígenas que participaron en este espacio de exhibición audiovisual hacen parte de procesos y movimientos étnico diferenciales los cuales impulsan y promueven la creación de prácticas y narrativas comunicacionales que dan cuenta de la perseverancia de su cosmogonía, la auto representación audiovisual, la defensa del territorio ancestral y el rescate de memorias olvidadas, en ese sentido puede entenderse que las experiencias comunicativas indígenas no solo pueden concebirse como sencillos ejercicio de creaciones audiovisuales o representaciones de la realidad sino como verdaderas estrategias de agenciamiento político.

Los actuales realizadores audiovisuales han puesto en escena nuevas prácticas audiovisuales, nuevas estéticas y formas de repensar y divulgar las realidades del territorio y la memoria, la producción audiovisual comunitaria ha permitido defender y reconsiderar desde otras miradas la

práctica audiovisual en relación con la estética la política y los medios de comunicación tradicionales como un ideal de cambio de paradigmas.

La auto representación audiovisual indígena en Colombia es un proceso de lucha contra hegemónica que busca evidenciar y describir dimensiones espirituales, organizacionales, políticas, culturales y ambientales la apropiación de estas herramientas de comunicación permiten el impacto nacional e internacional las cuales construyen la formación ciudadana, el audiovisual indígena siempre ha sido transversal en la pedagogía y apropiación de las nuevas tecnologías generado así procesos de gestión cultural las cuales cuestionan los discursos y categorías del cine comercial en temas como la autoría, el contenido y los géneros cinematográficos.

La apuesta de Daupará consiste en radicar una visión política, emancipadora y creadora de la formación del público a través de otras formas de narrar, por ello este escenario es itinerante y convoca a más de 20 pueblos indígenas de distintas regiones de Colombia con el fin de participar y conocer nuevas alternativas de comunicación así pues este espacio reconoce las diferencias y permite combatir problemáticas de los pueblos originarios e ir en la búsqueda del buen vivir.

El video indígena no solamente puede ser pensado como un género en particular, sino desde la equidad y la inclusión. En este orden de ideas el video y audiovisual indígena es para audiencias propias con un lenguaje audiovisual que tiene relación incidente con la visión de los pueblos originarios y su cosmogonía.

Diversos comunicadores y realizadores audiovisuales indígenas y no indígenas han liderado y participado en procesos educativos y culturales en las diversas organizaciones indígenas que existen en Colombia OPIAC/CLACPI/CONCIP/ONIC/OIA. Trabaja en el diseño, construcción, concertación e implementación de una política educativa indígena pertinente que permita la autodeterminación y la pervivencia cultural de cada clan resguardo y comunidad indígena colombiana.

El cine comunitario es una propuesta de producción que involucra la participación de la comunidad y genera la narración de otras historias muchas veces ocultas, por lo que en la producción cinematográfica participarán actores comunitarios que trabajan en la exigencia de derechos.

La producción audiovisual indígena nunca se ha limitado a documentar solo un género o abordar solo un medio fílmico los pueblos indígenas ha abarcado las distintas opciones cinematográficas audiovisuales y multimediales con contenido propio.

9. Trabajos citados

- ARANDU, m. I. (2016). *ARANDU muestra latinoamericana de cine indígena y comunitario* .
Obtenido de <https://aranducine.wordpress.com/>
- Ardévol, E. (1995). Representación y cine etnográfico. En E. Ardévol, *Representación y cine etnográfico*. barcelona.
- Ardevol, E. (2004). Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporanea . En E. Ardevol, *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporanea* (pág. 12). OBERTA OUC.
- Artundaga, L. A. (1997). la etnoeducación una dimensión de trabajo para la educacion en comunidades indígena de Colombia. *Revista Iberoamericana de Educación*, 19.
- Castells, A. (2003). Cine indígena Resistencia y cultura. *Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui*.
- CLACPI, C. I. (2013). *clacpi coordinadora latinoamericana de cine y comunicacion de los pueblos indigenas CLACPI*. Obtenido de quienes somos: <http://www.clacpi.org/pagina-ejemplo-2/>
- Cristina Ofelia Valenzuela, M. L. (17 de enero de 2012). Implicancias de la resignificación de la espacialidad en las categorías de análisis geografico, la revalorizacion del territorio como constructo social . perspectiva geografica.
- Daupará muestra de cine y video. (octubre de 2015). *Daupará*. Obtenido de <http://daupara.org/index.php/sobre-daupara>
- DAUPARÁ, m. d. (2015). *daupara muestra de cine y video indígena en colombia* . Obtenido de sobre daupará: <http://daupara.org/index.php/sobre-daupara>
- Erl, A. (2005). *Memory in culture*. berlin.
- Fernandez, F. (18 de mayo de 2015). *Cine indígena como colonialidad y resistencia*. Obtenido de Iberoamérica Social, revista-red de estudios sociales: <https://iberoamericasocial.com/el-cine-indigena-como-colonialidad-y-resistencia/>
- FICVI, f. i. (2011). FICVI festival internacional de cine y video indígena. puebla, Mexico.
- Guber, R. (2001). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Norma.

- Gumicio, A. (2014). Aproximación al cine comunitario. En A. Gumicio, *El cine comunitario en America Latina y el Caribe* (pág. 18). Bogotá.
- Horacio, C. (2016). La ciencias sociales y el estudio del territorio. *revista bibliografica de georgrafia y ciencias sociales*, 3.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: siglo XXI de españa Editores S.A.
- Manuel Antonio Coral, A. C. (2007). *La etnoeducación en la constitución política del 1991*. Bogotá: Universidad Cooperativa de Colombia.
- MICVI, m. i. (2016). *MICVI muestra internacional de cine y video indigena*. Obtenido de ¿quienes somos?: <https://micvi.wordpress.com/quienes-somos/>
- Montañez, G. (2001). *Razón y pasión del espacio y el territorio*. En *Espacio y Territorios*. Obtenido de http://www.bdigital.unal.edu.co/33/2/352_-_1_Prel_1.pdf.
- Mora, P. (2015). *www.cinematcadistrital.gov.co*. Obtenido de www.cinematcadistrital.gov.co: https://www.cinematcadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/Po%C3%A9ticas%20de%20la%20resistencia_el%20video%20ind%C3%ADgena%20en%20Colombia.pdf
- Pereiro, X. (2003). Memoria y proyectos de nación. *Revista de Ciencia Politica*, 7.
- Szurmuk monica, I. R. (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Obtenido de <https://elpaginaslibres.files.wordpress.com/2009/12/diccionario-de-estudios-culturales-latinoamericanos.pdf>

10. Anexos

Taller de sonido: Solución para construcciones sonoras propias martes 21 de noviembre 2017



Tomada por: Angie Camila Benavidez

Taller de sonido: Solución para construcciones sonoras propias martes 21 de noviembre 2017



Tomada por: Angie Camila Benavidez

Transcripción de las entrevistas

July Janeth Jojoa Jojoa

¿Cuántas veces ha participado en la muestra?

Es la primera vez

¿En qué consiste su participación en la muestra?

En la realización de un documental

¿Y de qué se trata?

Bueno nosotros hicimos un documental ,eso fue en el marco de la construcción de la memoria histórica del pueblo awà donde se comenzó hacer primero se hizo una investigación de rastreo histórico con los mayores recogimos información sobre la historia sobre los usos y costumbres cómo vivían antes como han vivido ahora cual ha sido el contraste de eso conflicto que ha vivido en el territorio y entonces de eso salieron cuatro temas grandes que fueron el tema de los cultivos ilícitos, el tema del petróleo , el tema de la guardia indígena y como se ha ido interactuando esa interculturalidad en los territorios entonces sobre eso comenzamos a organizar un guion y ya lo llevamos a realización a producción y con eso se ha construido el documental que se llama Ñankara tras la mirada Awà donde allá en el guion ahí un muchacho que el sueña y visiona y le dice el Ñankara que en la wuavisa es colibrí le dice que hay que recorrer el territorio para que lo reconozca y para que tenga en cuenta donde está viviendo y bueno y comenzamos a rodar el documental y bueno teniendo en cuenta también es que como el pueblo awà está en el putumayo Nariño y en el ecuador somos un pueblo binacional entonces también es en eso enfocado a fortalecer el tema binacional y la solicitud de la doble binacinalidad que se ha hecho como pueblo binacional.

¿Qué día es la proyección del documental?

Hoy en la noche a las 7 hay dos cortos y sigue el de nosotros que es de 60 minutos

¿Usted ve reflejadas las nociones de etnoeducación, memoria y territorio en las piezas audiovisuales?

Bueno nosotros este documental como te decía cuando lo construimos se hizo con objetivos en dos sentidos hacia el fortalecimiento interno de las comunidades pero también visibilización hacia atrás entonces ya en nuestro caso lo que hemos hecho es presentarlo a las comunidades y como tiene un sentido pedagógico entonces también los niños en las escuelas en las instituciones ha sido bien acogido y se ha ido fortaleciendo esos lazos de activación y comprensión ósea demostrar esa realidad que estamos viviendo.

Entrevista 02

Francis Tintinago

¿En las piezas audiovisuales presentadas en esta versión podemos encontrar procesos de etnoeducación memoria y territorio?

Iniciando que nuestro cabildo en el amazonas está situado en la parte rural es muy nueva el cabildo lleva alrededor de 5 años y está reconocido ante el ministerio del interior la escuela nos ayuda a reforzar más que todo sobre el gobierno propio porque sabemos muy bien que en la parte interior el gobierno como tal nos quieren influir tanto leyes como decretos sabiendo que nosotros como indígenas también tenemos nuestras leyes nuestras propias creencias que también necesitamos para reforzar nuestro gobierno que pasa con la escuela nos da un fundamento a nosotros para tener una base para decir al llegar a una mesa regional y decir somos indígenas defendemos nuestro territorio y con varios compañeros mediante el proceso que estamos adquiriendo ir a defender nuestro territorio , nuestras tradiciones que pues lastimosamente en muchos casos se están perdiendo entonces es rescatar esa parte, también esto fue un tema de discusión dentro de la escuela porque sabemos que muchos indígenas jóvenes vienen acá a ciudad a buscar un futuro mejor a seguir capacitando pero muchos de ellos pierden la tradición por quedarse acá no se devuelven al territorio a plantar nuevas ideas nuevos conocimiento sin perder la tradición de cada pueblo o de cada comunidad

María Uncacia

La escuela es un espacio de aprendizaje desde lo propio , entendí la importancia que tiene la cultura de mi pueblo Uitoto por eso decidí ingresar a la universidad y estudiar Antropología para a partir de la academia y del conocimiento tradicional propio de nuestro pueblo poder interrelacionarlo y así tener un sistema de información propio y reforzarlo para las próximas generaciones porque si un abuelo muere en determinado momento y no se recopila su información entonces el pueblo o clan va a quedar vacío la escuela nos ayudó mucho en ese punto en la parte cultural y sobre todo a defender el territorio amazónico están llegando muchas bonanzas el cambio climático red más entonces a partir de la escuela se crean mecanismos de identidad por que la identidad nos permite defender el pueblo el territorio en el espacio en donde uno se encuentre estamos en la ciudad lo defendemos desde aquí.

¿Considera usted que la noción de territorio y etnoeducación en las piezas audiovisuales presentas?

Francis Tintinago

Cuando se toca el tema de territorio desde lo audiovisual fue donde realmente se puede ver que aquí se está perdiendo mucha información y necesitamos rescatar lo que viene desde nosotros desde un origen reunirnos con los abuelos y las abuelas y reforzar la parte ancestral y la parte de la mujer en el escenario de la chacra (La chacra es el pedazo de tierra destinado al cultivo de productos alimenticios para el consumo doméstico, una práctica muy común en las familias indígenas, puesto que se trata de un sistema de desarrollo comunitario) por que la tierra para nosotros es vital para la vivencia para la alimentación y para la parte de enseñanzas entonces es un espacio muy bonito y más aún para las futuras generaciones , de igual forma creo que el joven debe venir a la ciudad a capacitarse con el conocimiento occidental pero sin olvidar el conocimiento propio y devolverse al territorio para documentar y divulgar lo aprendido y crear proyectos y políticas públicas para nuestros pueblos en este momento nosotros estamos estudiando aquí en la ciudad pero apenas inicie las vacaciones nos dirigimos a nuestro territorio a completar a divulgar como va nuestro proceso y cómo podemos complementar nuestro proceso mediante nuestras tradiciones

María Uncacia

He escuchado últimamente que los pueblos indígenas están perdiendo la cultura de que se está perdiendo la tradición pero a través de la escuela sé que la cultura no se ha perdido ahí permanece aún existen los abuelo, aún se habla con la lengua tradicional „aún, permanece nuestra comida , aún tenemos los rasgos lo que hace falta es reforzarla y a partir del audiovisual se está reforzado , en mi pueblo observe un audiovisual de dos abuelas enseñando a tejer manillas a tejer canastas y fue algo muy bonito. Creo desde mi punto de vista que la escuela debe reforzar más la parte audiovisual y la divulgación desde lo propio me marco mucho poder aprender sobre los territorios de origen, territorios sagrados desde la chacra también existe un enfoque de pluralismo jurídico , un enfoque para hacer proyectos el conocimiento que uno aprende en las universidades lo debe utilizar cómo defensa para entender algunas políticas públicas que están llegando a los territorios como por ejemplo los planes de desarrollo que vienen implementados de la parte de afuera pero si uno estudio y entendió esa parte lo puede transformar para la parte propia y hacer que la entidades gubernamentales entienda cual es la perspectiva de cada pueblos indígenas.

Entrevista 03

Francis Tintinago

¿Cómo es reflejada la noción de memoria en el documental Escuela de Liderazgo amazónico Escuela OPIAC?

Participante de la escuela

Pues ahí en el video solo muestra unas tomas de cómo fue el día a día del proceso como escuela, pero en realidad no muestra todo ese conocimiento proceso que tenemos como pueblos indígenas simplemente muestra como fue el diario vivir de la escuela de formación, pero hay muchos videos que se encuentran en la página de la escuela de formación OPIAC donde recolectamos muchas información que les interesa a quienes quieren adquirir el conocimiento.

Participante 02 de la escuela

María Uncacia

Nosotros dentro de la escuela tuvimos la oportunidad de ser invitados a dos mesas regionales la mesa regional amazónica y la mesa de concertación, la mesa regional amazónica es donde nos reunimos los 6 departamentos para hablar sobre los futuros proyectos que tenemos dentro del departamento fue una intervención muy bonita y muy cercana a lo que queremos hacer todos los indígenas a futuro llegar a un posible puesto del congreso en la mesa de concertación nos sentamos a mirar a concretar qué proyectos se van a ejecutar en estas dos mesas se realizan los procesos de los 6 departamentos

Y entonces este es un camino que tenemos paso a paso que tenemos a futuro también para llegar al gobierno y la idea es mostrar los planes que tenemos en el territorio y que nos sirve dentro y fuera del territorio lo otro es que tuvimos un enfrentamiento cuando hicimos el sistema de información porque muchos sabemos que en muchos que viven en la ciudad iban al territorio ancestral a hablar con nuestros abuelos que son lo más sagrado que tenemos dentro de territorio de nuestra tradición se traen toda la información y todos los créditos son solamente para ellos y no para la comunidad entonces nosotros tenemos un debate y en el sentido que si nosotros damos toda esa información que queda para nosotros otro engaño para los abuelos cuando hicimos nuestro trabajo de campo nos pudimos dar cuenta que nuestros abuelos ya son muy celosos dándonos información contándonos nuestros mitos y leyenda cantos los cantos son muy sagrados para nosotros porque cada canto representa algo de la naturaleza por eso aquí en la escuela los videos que se mostraron ahorita que el desarrolló d todas las temáticas que tiene la escuela es para que

nosotros podamos adquirir el conocimiento lo que tenemos y lo que tenemos que reforzar esta es la gran polémica que tenemos como pueblos indígenas y la parte de los abuelos con los occidentales lo que nombraba anteriormente ya toda la información que se ha traído de nuestros territorios ha sido vendidos o acreditado por otros son muy pocos los que han dado reconocimiento a los que realmente les dieron la información o les dieron las pautas de nuestras vivencias eso hizo parte del audiovisual de la parte de la comunicación que tuvimos nosotros como pueblos y como jóvenes lo que recopilamos en el trabajo de campo cuando volvimos de nuestro territorio antes de volver a la escuela este es mi punto de vista era lo que quería compartir.

Entrevista 04

Camila Rodríguez

En las piezas audiovisuales presentadas en esta versión podemos encontrar procesos de etnoeducación memoria y territorio

Para pensarse la comunicación indígena para pensarse los medios apropiados para mostrar que lo que está pasando en territorio entendiendo el audiovisual como una apuesta política para incidir y cambiar las realidades o también visibilizar las realidades fuera de esos territorios que están tan lejos de este centro que es Bogotá este año hemos decidido renacer en Bakatá en nuestra novena muestra porque venimos de Antioquia cada dos años hacemos la muestra en territorio indígena donde la comunidad acoge la muestra todo el movimiento toda la formación hemos caminado por la guajira por el cauca el putumayo por el Urabá antioqueño hoy tenemos la fortuna de traer realizadores indígenas que han puesto todo su corazón todo su trabajo todo su saber también en estas producciones para que podamos compartirlas acá en el espacio que nos abre la cinemateca y los espacios que nos abre la ciudad como una apuesta de formación de público porque estas son estéticas distintas, son miradas distintas, son formas de hacer distintas que también es importante que el público aprenda a ver y que no lo juzgue con la misma mirada del cine occidental no esta es otra apuesta audiovisual y de vida.

Entrevista 05

¿En qué consiste su participación en la muestra y considera que existe nociones de etnoeducación?

Marco Ángel Brito

Vengo de la guajira pertenezco a la escuela de comunicaciones del pueblo Wayuu estos es otra apuesta audiovisual , la escuela nace a partir de una Red de Comunicaciones Wayuu Putchimajanaa, que está conformada por comunicadores wayuu de la guajira venezolana y la guajira colombiana nuestra modalidad se basa en mostrar las diferentes problemáticas de nuestra comunidad desde nuestro punto de vista desde nuestro sentir wayuu desde nosotros mismo , entonces la escuela de comunicadores es itinerante nosotros no estamos ubicados en un solo puesto no tenemos una sede no recibimos la formación en un salón nosotros preferimos compartir con nuestros espíritus con la naturaleza con el mar entonces la guajira es un territorio muy diverso existe lugres secos montañosos lugares templado nosotros vamos a diferentes lugares de la guajira para mostrar las diferentes problemáticas que existen en los distintos lugares del territorio en este caso el audiovisual que presentamos está ubicado en mi territorio y mostrar la historia de luz Angela una mujer indígena que lucha en contra de la multinacional minera .

Entrevista 06

¿Qué aportes significativos ha realizado la comunicación indígena a su comunidad y considera que hay nociones de territorio en las piezas audiovisuales

Pedro Jamioy

La comunicación indígena en el tema audiovisual y producción de cine ha tenido un gran avance gracias al tejido que se ha logrado entre territorios es una de las experiencias más bonitas dentro de cada escuela de formación audiovisual indígena que promete mucho dar nuestra mirada hacia nuestros territorios pero también hacia nuestro país hacia el mundo nuestro pueblos han tenido una lucha constante y firme por la recuperación de la madre tierra me parece que es una herramienta fundamental apropiarnos de las nuevas tecnologías en este caso de lo audiovisual porque en realidad uno se va a territorio es preocupante que los mayores que son ese banco de memorias se están yendo y nadie les está guardando ese conocimiento considero que es importante que en los

territorios se presente los trabajos audiovisuales y consultarle a la comunidad que les parece estos audiovisuales

Entrevista 07

Geodiel Chindicue Pete

Como los films contribuyen a procesos de memoria y territorio

Las dos producciones presentadas anteriormente convergen en resguardar el territorio y toda esa memoria ancestral desde lo audiovisual es importante destacar la importancia de la memoria en el territorio narrar el territorio desde la gente queremos que los protagonistas sean la gente, estamos mostrando realmente lo que las personas nos quieren transmitir por qué ha sucedido que cuando grabamos con los mayores nos dicen que graben hasta cierto punto y apaguen la cámara y lo que les voy a decir a continuación espero que lo graben nos advierten los mayores

Pues yo quiero mencionar desde mi producción como los alimentos transgénicos están invadiendo nuestros territorios sus afectaciones que pasa que está pasando con las semillas porque se están perdiendo hacia donde van quienes son los dueños de esa clase de semillas de que cantidad de cultivos transgénicos nos están llegando a las comunidades la idea es capacitar a través de video.

Entrevista 08

Krinchia u Numua

¿Dentro de su film como abordan los conceptos de territorio y cine comunitario?

En nuestro proceso ha sido vital tanto en el trabajo de rodaje, de producción y la dirección la hacemos con la misma gente del territorio al estar ahí tenemos la posibilidad de estar todo el equipo en ciertos momentos, esta es la ventaja de nosotros estamos en el territorio rodamos en el territorio en el momento que se tenga que hacer se consulta a la comunidad por algún tema o alguna toma consultamos e iniciamos el rodaje todo depende de las problemáticas o los temas que quieran tocar los abuelos y los mayores, por eso es importantísimo reforzar esos procesos locales por eso es importante fortalecer los procesos de comunicación que se dan en las distintas regiones y articularnos en los temas que se van a tratar en los filmes o documentales porque muchas veces los temas convergen como lo decíamos esta mañana en el encuentro de saberes en comunicación audiovisual indígena se está fortaleciendo los procesos del territorio en aspectos técnicos y también

desde los procesos comunitarios , sociales, culturales espirituales se ha trabajado muy de la mano con las autoridades y con los espíritus.

Entrevista 09

Lismari machado

Haga parte de la red de comunicaciones putchimayana , dentro de esta red de comunicaciones soy realizadora audiovisual comunicadora hago fotografía , video documentales en el marco de Daupará estoy presentando mi primer corto ficción hecho con celular junto con otros compañeros aparte no es solo la producción que hemos traído de la guajira somos en total nueve personas que nos vinimos en conjunto con la escuela de comunicaciones del pueblo wayuu que hemos traído nueve producciones hechas totalmente por nosotros , producida en territorio wayuu durante secciones de la escuela de comunicaciones del pueblo wayuu pues contándoles un poco sobre mi corte ficción es un corte sobre el sueño como una interpretación de la vida es dejarles el mensaje a los hermanos wayuu y no wayuu la importancia del sueño para nosotros y que cada sueño da una importancia y relevancia a la cual hay que interpretarlo y hacerle caso al sueño por que el sueño es un medio de comunicación para el pueblo wayuu no solo percibimos la comunicación a través de las herramientas comunicacionales sino que a través de nuestra cosmovisión y la espiritualidad digamos que es un medio de comunicación para nosotros

A la muestra de cine Daupará es la primera vez que participo me parece que un gran espacio de encuentro con otros comunicadores indígenas a nivel nacional que realmente no habíamos tenido esa alianza ese contacto yo personalmente pero mi equipo de la red de comunicaciones y había participado en la muestra de cine y video en Colombia Daupará ya conocía este proceso desde sus inicios pues ya ellos conocían esta plataforma para digas mostrar esos trabajos que hemos venido haciendo desde nuestras comunidades

Bueno ciertamente Daupará es un espacio para tejer lazos de amistad con otros comunicadores para fomentar apoyos a nuestras comunidades y entre nosotros como indígenas y es una gran plataforma para mostrar las realidades y resaltar también las cosas buenas que ocurren en nuestro territorio entonces me parece un buen espacio y además que no solamente es acá en Bogotá la muestra es itinerante un año se hace en comunidades indígenas que creo que es lo esencial y me parece que hacer la muestra de cine desde territorios esa es la idea la construcción que todos estamos tejiendo los participantes que venimos de diferentes lugares del país

Acá en Colombia existen 102 pueblos indígenas pues ahora por la organización nacional indígena de Colombia ya ha reconocido 106 pueblos indígenas pues en este marco de cine y video indígena Daupará no están todos los 106 pueblos indígenas pero participa una gran cantidad de los pueblos indígenas que hacen vida en el territorio colombiano entonces sí me parece que Daupará es un gran comienzo también que los hermanos de los pueblos indígenas que hoy día no están acá con nosotros en este espacio para que también hagan empoderamiento de esas herramientas comunicacionales como lo hemos hecho nosotros desde nuestros inicios muchos ya tienen mucho campo en este espacio audiovisual pero hay algunos jóvenes como nosotros que estamos iniciando teniendo 2 años, un año otros iniciando este proceso comunicacional y pues buscando la memoria histórica de la mano de los abuelos que ellos son una biblioteca andante y pues en la mayoría de los pueblos se practica es la oralidad no hay nada escrito digamos entonces que este medio audiovisual es una gran herramienta para reservar esa memoria histórica para el futuro y para los jóvenes que aún desconocen la historia de cada pueblo.

Entrevista 10

David Esteban Pupiales

Soy de la comunidad indígena tiazinga del departamento de Nariño queda como a 10 minutos de la ciudad de pasto soy egresado de la universidad de Nariño del programa de artes visuales soy maestro en artes visuales y soy bailarín y danzante ya empírico con una poca preparación profesional, pero si me preocupo por reforzar esa parte siempre he trabajado en la parte cultural uniendo el pensamiento indígena de mi comunidad y mostrarlo al mundo

En esta versión de Daupará es mi primea participación de mi territorio porque apenas estamos empezando e proceso de trabajar lo audiovisual y empezar a visibilizarlo fuera del territorio para que no se quede solo para nosotros es necesario reflejar nuestra forma de vivir nuestra cosmovisión nuestro pensamiento y pues mi trabajo ha consistido en la visibilización de la parte dancística de los danzantes y todo lo que tiene inmerso porque esto es una pequeña parte no más del pensamiento del pueblo y por ello he tratado de investigar y buscar que se visibilice hacia afuera los procesos de investigación en danza se han hecho en el pueblo y existen semilleros y grupos que han dado como es información que se ha encontrado y ya se ha empezado implementar dentro de la comunidad entonces yo pienso que el proceso no debe parar allí por el contrario ya se debe expandir el pensamiento precisamente eso es lo que ha realizado Daupará reflejar varios conocimientos de

pueblos indígenas que existimos todavía y generar esos intercambios de pensamiento y del trabajo también de la parte técnica, creativa y todo lo que conlleva una producción ya sea una gran producción en esta versión he observado producciones de mucha calidad y otras que son de bajo presupuesto pero esa es la parte en donde se comparte con los otros pueblos indígenas.

Entrevista 11

Krinchia u Numua

Considera usted que el contenido de la muestra aporta a la construcción de la memoria

Hay muchos compañeros y compañeras que hemos venido trabajando desde diferentes escenarios algunos desde Bogotá otros desde los territorios, pero la idea es que cada escenario que nos encontremos involucremos más miradas más procesos audiovisuales más procesos que reivindiquen esas memorias y esa recopilación de lucha del movimiento indígena a nivel nacional que trascienda fronteras y no solo en Colombia sino en el continente.

