

**Narrando vida y muerte. Análisis de las narrativas del cine colombiano en torno a las comunidades afrocolombianas e indígenas**

**Diana Karolina Murillo Duque**

**María Angélica Ríos Herrera**

Asesora

**Elizabeth Duque Aristizábal**

Docente Universitaria

Trabajo de grado

Para optar por el título en Comunicación Social

**Facultad de Comunicación, Publicidad y Diseño**

**Comunicación Social**

**Universidad Católica Luis Amigó**

**Medellín, Colombia**

**2023**

**Narrando vida y muerte: análisis de las narrativas del cine colombiano en torno a las  
comunidades afrocolombianas e indígenas**

**Diana Karolina Murillo Duque**

Diana.murillodu@amigo.edu.co

**María Angélica Ríos Herrera**

María.rioshe@amigo.edu.co

***Resumen***

En esta investigación- creación se realizó un análisis de las representaciones de la vida, la muerte y su relación con el territorio en el cine colombiano. La metodología empleada se basó en entrevistas con realizadores de cine pertenecientes a comunidades afro e indígenas, así como con realizadores externos a estas comunidades, junto con la visualización crítica de sus películas. Los resultados se agruparon en tres macro categorías, examinando la interacción entre vida/muerte y las narrativas del cine colombiano, el rol del territorio dentro de las producciones audiovisuales, y las diferencias entre las narrativas creadas por realizadores pertenecientes a las comunidades y las externas; teniendo en cuenta, paradigmas filosóficos, culturales, espirituales y ancestrales, tanto desde las perspectivas de las comunidades como desde la mirada occidental. En última instancia, este estudio contribuye a una apreciación más profunda de la riqueza espiritual y cultural de las comunidades afrocolombianas e indígenas, promoviendo un diálogo intercultural. Esperamos que los resultados de esta investigación puedan contribuir a la promoción de la diversidad y el respeto por las comunidades afrocolombianas e indígenas en el país, asimismo, arrojar luz sobre las formas en que los productos audiovisuales pueden ser una herramienta importante para la representación y la valoración de la diversidad cultural en Colombia.

Finalmente, entendiendo esta transformación como una herramienta que aporta a la comunicación y desarrollo social.

**Palabras clave:** territorio, narrativas, vida-muerte, cine, afrocolombianas, indígenas.

## ÍNDICE

<b>Descripción del problema</b>	<b>5</b>
<b>Pregunta de investigación</b>	<b>8</b>
<b>Objetivos de la investigación</b>	<b>8</b>
Objetivo general	8
Objetivos específicos	8
<b>Justificación</b>	<b>9</b>
<b>Antecedentes</b>	<b>11</b>
<b>Marco conceptual</b>	<b>16</b>
<b>Diseño metodológico</b>	<b>20</b>
Definición de la población y muestra de estudio	23
Observación	24
Observación-análisis de contenido	25
Observación- Diario de campo	25
Entrevistas	26
Entrevista para realizadores y/productores étnicos	26
Entrevista para realizadores/ productores no pertenecientes a comunidades	30
Diario de campo de entrevistas	32
<b>Resultados</b>	<b>34</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>45</b>
<b>Recomendaciones</b>	<b>46</b>
<b>Referencias bibliográficas</b>	<b>48</b>

### Descripción del problema

El cine colombiano es una herramienta para comunicar y contextualizar los momentos, historias y realidades del país. Desde la ley del cine, diferentes propuestas han permitido dar origen a nuevas formas de contar, ver y transmitir las realidades de Colombia, incluyendo las de comunidades alejadas del contexto urbano. Los realizadores y realizadoras colombianas, de acuerdo con datos de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, quien se encarga de preservar y conservar el patrimonio fílmico como un archivo nacional de memoria e historia nacional, de los 43 largometrajes que se han producido desde el noventa hasta el 2003, 30 han sido en locaciones urbanas (Ruiz Moreno, 2009) de lo que se puede inferir que 13 pudieron desarrollarse en áreas rurales o regiones en donde habitan comunidades afro o indígenas. Estos grupos étnicos han decidido generar sus propias producciones audiovisuales, dando origen al cine afrodescendiente e indígena, que ha permitido a estas comunidades expresar su identidad cultural y el territorio en el que habitan. Así como también la relación que poseen con la vida, la muerte y el territorio. A raíz de dicho crecimiento en la producción y reproducción de obras cinematográficas donde participan comunidades afro e indígenas de Colombia, nace la necesidad de comprender de qué forma, son narradas en productos audiovisuales y por ende, entender la visión y cosmovisión del territorio que habitan, su conexión con la vida y la muerte, además de cómo se transforman a lo largo de su producción.

De acuerdo con Muñoz (2016), “la cosmovisión indígena que tiene también su base lingüística en *suma qamaña* que significa un “proceso de la vida en plenitud, la vida en equilibrio material y espiritual donde la magnificencia y lo sublime se expresan en armonía con uno mismo y luego

saber relacionarse, convivir con todas las formas de existencia”. (Huanacuni citado por Muñoz, 2010, p. 207). De esta forma, se considera que estudiar el territorio es necesario para entender las perspectivas que poseen las comunidades en relación con la vida/muerte y como han sido narradas a través del cine colombiano.

Desde el 2005 el cine colombiano se presenta como esa herramienta de transformación para la representación y valoración de la diversidad cultural en Colombia, como lo mencionó Daniel Bejarano, Director de la Corporación Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario Ojo al Sancocho, en entrevista para el medio de comunicación El Espectador en 2022: “el cine comunitario es una herramienta para que colectivos, personas, niños, jóvenes y comunidades indígenas, afros y campesinas usen la herramienta audiovisual y cinematográfica para manifestar sus inquietudes, su memoria, sus sueños y sus historias” (Bejarano, D. Entrevista para El Espectador, 2022). De esta forma, los diferentes documentales y argumentales les permiten dar a conocer sus realidades y problemáticas a nivel nacional e internacional, fortalecer su identidad y su sentido de pertenencia a su territorio y cultura; así mismo, preservar y transmitir sus tradiciones y conocimientos ancestrales a las nuevas generaciones.

Sin embargo, aún existe una brecha en el área de investigación sobre cómo el cine ha narrado el territorio y por ende en el significado que le ha dado a paradigmas como vida/muerte en las comunidades afro e indígenas de Colombia. Marta Rodríguez, antropóloga colombiana, quien ha trabajado en proyectos de cine documental con comunidades indígenas y afrocolombianas desde la década de 1960. En entrevista con Iván Sanjinés para la Revista Kinetoscopio (Rodríguez, 2002) afirma que el cine que se ha hecho en Colombia sobre las comunidades indígenas y afrodescendientes ha sido mayormente desde una perspectiva colonial, una mirada que no considera la diversidad cultural y que invisibiliza las realidades y problemáticas de estas

comunidades. Por esta razón, desde las comunidades nace la idea de autorepresentarse cinematográficamente “El objetivo que se tenía era el de no ser solamente una imagen de referencia en una sociedad que no quiere entender que hay indígenas, sino que querían también estar presentes en los medios, decir somos así, estas son nuestras historias, no queremos que nos interprete la gente de afuera, queremos nosotros mismos decir cuál es nuestra realidad, cuál es nuestra situación”. (Rodríguez, M, entrevista para Revista Kinetoscopio, 2002)

Resulta necesario que los productos audiovisuales que abordan estas temáticas se desarrollen en colaboración con las comunidades, con el fin de obtener una comprensión más amplia de sus realidades, cosmovisiones, tradiciones y luchas ancestrales. Al involucrar activamente a las propias comunidades en la creación de estas obras, se posibilita una representación más auténtica y fiel a su visión del mundo. Esto contribuye a fortalecer su identidad cultural y ayuda a desafiar estereotipos y prejuicios que han estado presentes en la narrativa cinematográfica. Además, esta colaboración fomenta la preservación y transmisión de sus conocimientos y tradiciones a las generaciones venideras, garantizando la continuidad de su legado cultural.

### **Pregunta de investigación**

¿Cómo el cine ha narrado el significado de la vida/muerte y la relación con el territorio de las comunidades afro e indígenas en Colombia?

## **Objetivos de la investigación**

### **Objetivo general**

Analizar las narrativas del cine colombiano sobre el significado de la vida/muerte y la relación con el territorio de las comunidades afrocolombianas e indígenas

### **Objetivos específicos**

1. Analizar los argumentales y documentales realizados en Colombia que han explorado el significado de la vida/muerte y la relación con el territorio de las comunidades afrocolombianas e indígenas.
2. Identificar la relación de vida/muerte y territorio en comunidades afro e indígenas.
3. Contrastar las narrativas del cine colombiano con las narrativas producidas por las comunidades afro e indígenas.

## Justificación

El estudio propone analizar cómo el cine colombiano ha representado históricamente a las comunidades afro e indígenas de Colombia y compararlo con las narrativas audiovisuales que utilizan los realizadores y productores pertenecientes a estas mismas comunidades, explorando en ambas el significado que se le ha dado a vida/muerte y de la misma forma examinar aquellos elementos como símbolos, signos y prácticas que funcionan como herramientas y elementos dentro de la comunicación para las comunidades, que posteriormente se enmarcan como factores clave en productos audiovisuales. A través de este análisis, se espera contribuir a una mayor comprensión de la representación audiovisual de estas comunidades en Colombia y reflexionar sobre cómo el cine puede ser utilizado como medio para generar una transformación social y cultural. Es por ello, que se debe estudiar el discurso audiovisual plasmado en las obras cinematográficas, pues finalmente estos son los que se constituyen como medios de comunicación para retratar el mundo de las comunidades. En el estudio “Un enfoque del audiovisual etnográfico hacia el desarrollo y la inclusión social de los pueblos indígenas y afrodescendientes de Centroamérica” (Bruzón y Gómez; 2016) los investigadores, destacan la comunicación como una oportunidad para el cambio social en la construcción de productos cinematográficos que construyen el patrimonio cultural de Centroamérica, de igual manera, argumentan que el cine es una herramienta de investigación que comprende la variedad de formatos y narrativas. “El audiovisual etnográfico que aquí se concibe está enmarcado en procesos de desarrollo, de cambio social, y capta una realidad cultural desde una aproximación a los conceptos de la propia cultura, objeto de estudio, a diferencia del vídeo propagandístico, institucional, de visibilidad, de denuncia o meramente informativo, que suele incorporar una perspectiva parcial de una institución o enfoque mercantil”.

Aunque Colombia no se encuentra en esta subregión geográfica, la dinámica audiovisual es similar a las propuestas desarrolladas por las comunidades afro e indígenas, pues demuestra que las narrativas son una apuesta para una comunicación para el desarrollo y la transformación social, que desde diferentes teorías contemporáneas de la semiótica pueden ser evaluadas para el estudio de productos audiovisuales en el campo de la comunicación social.

Por tal razón, esta investigación analiza a las narrativas, los saberes y las prácticas culturales que se han transmitido de generación en generación, así como su relación con el territorio y la naturaleza. Este estudio pretende, además, contribuir al reconocimiento y la valoración de la diversidad cultural y étnica de Colombia, así como a la promoción de la justicia social y la equidad a comunidades con diversas visiones de sus realidades tanto actuales como históricas. Por otra parte, también puede tener implicaciones prácticas para la formulación de políticas públicas de comunicación étnica, que respete y proteja las diversas formas de comunicación, dentro de ellas, el cine.

Este estudio hace parte de la línea de investigación “Comunicación-educación” principalmente, es necesario cuestionarse sobre la identidad cultural que presentan las diferentes comunidades que habitan en nuestro país y las diferentes formas de comunicación que habitan con ellas. La comunicación pensada como un transformador y constructor social permite que las comunidades se identifiquen a través de experiencias que funcionan como dinámicas de flujo entre personas, de esta forma se espera que desde esta línea de investigación se pueda generar nuevas concepciones y conocimientos que tracen un diálogo consciente a partir de aquellas narrativas visuales y audiovisuales.

### **Antecedentes**

En estudios exploratorios, investigaciones y trabajos anteriores que se han encargado de estudiar las narrativas del cine en torno a las comunidades afros e indígenas y su visión de vida /muerte, se inició desde una aproximación global que permitió entender los estudios en el mundo y hacia donde se focalizaron. Se destaca, que muchas investigaciones se han encargado de estudiar a las comunidades por separado, es decir, solo comunidades afros, o solo indígenas, dependiendo del planteamiento que se haya realizado.

De esta manera, desde una mirada en América Latina, resulta necesario analizar libros y artículos académicos como “Cine Nacional Brasileño” (2007) de Lisa Shaw y Stephanie Dennison. En este libro, Shaw y Dennison examinan la cultura y la política del cine negro en Brasil desde la década de 1990 hasta la actualidad. El objetivo del estudio es explorar cómo los cineastas negros han utilizado el cine para abordar las cuestiones de la raza, la identidad y la política en el país. Las autoras destacan el rol que desarrollan las diferentes narrativas empleadas en el cine para la representación de las comunidades, "En el cine brasileño contemporáneo, las narrativas cinematográficas han sido clave en el reflejo y la exploración de las culturas y las historias de las comunidades afrodescendientes, aportando una representación más inclusiva y diversa en la pantalla" (Shaw & Dennison, 2012, p. 194).

Empleando una metodología de análisis de formato, en específico de películas, así como también entrevistas con cineastas y académicos del cine, los principales hallazgos del estudio revelan que el cine negro en Brasil ha evolucionado a lo largo de las últimas décadas, desde la producción de películas de temática social y política hasta la creación de una industria cinematográfica negra más comercial y diversa. Este estudio permite aportar, en primera instancia, un contexto histórico y cultural para la investigación sobre la relación entre la cultura

afrodescendiente y el cine en Brasil, y en particular, sobre el papel del cine en la lucha por la igualdad y los derechos civiles de la comunidad, siendo una nueva perspectiva sobre la producción cinematográfica, destacando la riqueza y diversidad de las historias y las voces afrobrasileñas.

Continuando con estudios en América Latina, otro artículo de investigación que permite entender las narrativas que se han desarrollado en el cine con las comunidades afro e indígenas es: “Entre el cine boliviano de los años sesenta y la novela indigenista: un caso de transculturación estética andina” (2013) de Javier Sanjinés C. El autor investigó la relación entre el cine boliviano de los años sesenta y la novela indigenista, y cómo esta relación influyó en la transculturación estética andina. Siendo su objetivo central explorar las influencias mutuas entre el cine y la literatura en Bolivia durante los años sesenta, y cómo éstas contribuyeron a la formación de una estética andina transcultural.

La metodología utilizada por Sanjinés incluyó el análisis de películas y novelas, así como la revisión de documentos históricos y críticas literarias. También se basó en la teoría de la transculturación de Fernando Ortiz para examinar cómo los orígenes culturales de diferentes tradiciones artísticas se mezclaron y transformaron en Bolivia durante los años sesenta. Sanjinés encontró que tanto el cine boliviano como la novela indigenista predominaron mutuamente en los años sesenta, y que esto dio lugar a una estética transcultural andina. Además, argumenta que esta estética no solo se limitó a la literatura y el cine, sino que también se extendió a otras formas de arte en Bolivia.

El autor también menciona la transformación que vive el cine, "El cine, por su parte, se convierte en un medio de comunicación y de información para la comunidad indígena, y a la vez en una forma de expresión artística y cultural" (Sanjinés, 2006, p. 153). Los estudios de Sanjinés

contribuyen a la propuesta investigativa al proporcionar una perspectiva histórica y crítica sobre la transculturación estética andina en Bolivia durante los años sesenta. Además, su trabajo destaca la importancia de examinar el impacto cultural de diferentes tradiciones artísticas para comprender cómo se forma una estética transcultural.

Por su parte, en un contexto colombiano, dentro de los estudios que se han realizado hasta la fecha, está el texto: “La identidad afrodescendiente dentro del cine colombiano” de Natalie Adorno (2013) en él, se analiza la presencia de personajes y temas afrodescendientes en películas colombianas y cómo estas representaciones reflejan la realidad de la comunidad afro. Adorno asegura que las narrativas que se han plasmado en películas como “El vuelco del cangrejo” y “La playa DC” fueron claramente inspiradas en la vida de los actores que, en cierta forma, interpretaron sus propios papeles. Además, destaca que en Colombia, quienes han realizado películas documentales y argumentales, son personajes que no pertenecen a comunidades ancestrales, que aunque asumen significados y posturas importantes, no se pueden considerar como miradas propias. “Es importante tener en cuenta que los directores no los reivindican como filmes específicamente étnicos, inclusive en el caso de “Chocó”, cuyo director es afrodescendiente. Sin embargo, estas películas comparten una posición política clara que favorece el respeto por la población afrocolombiana” (Adorno, 2013, pg.114)

La autora desarrolla la investigación, en torno a la representación de la identidad afrodescendiente en el cine colombiano, analiza cómo se representa esta en la identidad visual y de qué manera puede afectar la percepción y la inclusión de esta comunidad en la sociedad colombiana.

Bajo una metodología que incluye el análisis de películas colombianas que presentan personajes afrodescendientes, se apoya también en la realización de entrevistas con directores y actores de estas películas para comprender sus perspectivas y sus prácticas creativas.

Entre los principales hallazgos encontrados en el estudio se destaca la falta de diversidad en la representación afrodescendiente en el cine colombiano y la necesidad de ampliar las oportunidades para que esta comunidad sea representada de manera más auténtica y justa. Este estudio permite ahondar en una propuesta investigativa que incluya la manera en que las narrativas han desarrollado la representación afro en el cine colombiano y cómo puede influir en su inclusión social y en la toma de conciencia de su historia y cultura.

En la serie de cuadernos propuesta por la Cinemateca Distrital y Gerencia de Artes Audiovisuales de Bogotá: “Cine y video indígena: del descubrimiento al autodescubrimiento” (2012) se aborda un panorama general de la producción cinematográfica y las comunidades indígenas, especialmente de la apropiación indígena audiovisual. El objetivo central del estudio es analizar y dar a conocer las producciones audiovisuales de las comunidades indígenas en Colombia, con el fin de fortalecer sus prácticas culturales a través del cine. A través de la metodología de la revisión de la producción audiovisual de las comunidades ancestrales, la realización de entrevistas y la observación participante en eventos donde se presentan obras cinematográficas de estas comunidades, los hallazgos que se encuentran es que los diferentes autores de formatos audiovisuales han asumido un estilo discriminatorio al narrar a las comunidades étnicas, Pablo Mora Calderón, uno de los expertos que redactan en el texto, menciona: “Los responsables de estas obras tienen en común un malestar por las representaciones de estilo exotista, esencialista y discriminatorio que distintos autores académicos, literarios, periodísticos y artísticos han hecho sobre los pueblos indígenas.

Reclaman fidelidad y autonomía en la construcción de imágenes y sonidos propios, como respuesta a la imposición de imaginarios mediáticos que, a su juicio, borran o distorsionan sus intereses y realidades” (Calderón M. 2012, p. 11), por esta razón, se ha apostado en la construcción de autores étnicos en la presentación de diferentes filmes en los que se narran las preocupaciones políticas y estéticas como construcción de identidad, reafirmación cultural, memoria histórica, resistencia política, conflicto armado, amenazas al territorio, ritualidades, entre otras.

Sin embargo, también se destaca, a partir del estudio y su planteamiento, que la producción filmica indígena ha permitido la recuperación y difusión de elementos culturales propios, así como la denuncia de problemáticas y conflictos enfrentados por estas comunidades a lo largo de la historia.

Los estudios aportan a la propuesta investigativa al enfocarse en las formas en que el cine puede ser utilizado como una herramienta para visibilizar y fortalecer la cultura indígena en Colombia. Las tendencias analíticas incluyen la atención en cómo las producciones cinematográficas de las comunidades indígenas responden a la cosmovisión y a las prácticas culturales propias, así como el análisis de la relación entre las representaciones cinematográficas y la lucha por los derechos indígenas. En el libro “El indígena en el cine y el audiovisual colombianos: imágenes y conflictos” de Angélica María Mateus Mora (2013) parte de un análisis histórico de la representación de los pueblos indígenas en el cine y el audiovisual, desde las primeras películas hasta la actualidad. Sin embargo, su idea principal radica en una visión crítica en la que expresa que la mayoría de estudios publicados en relación con el cine y las comunidades indígenas se han limitado a plasmar relatos escritos, dejando de lado un análisis antropológico que permita entender la representación de las comunidades indígenas en el cine colombiano. En el libro, se

analizan cómo los estereotipos y los clichés son utilizados para presentar a las comunidades indígenas como seres primitivos, atrasados y marginados, sin tener en cuenta su diversidad cultural y las problemáticas que de fondo poseen. La autora muestra cómo estas representaciones refuerzan la idea de que las comunidades indígenas son inferiores y justifican su marginación y exclusión social "El cine ha narrado a las comunidades indígenas como seres exóticos, primitivos y atrasados, que viven en armonía con la naturaleza y que son incapaces de adaptarse a la modernidad" (p. 23).

Asimismo, la autora destaca el significado que tiene el territorio, en especial, la tierra para las comunidades indígenas y por ende, la importancia que ha tenido en la producción de diversos filmes, desde la década de 1970, de ahí, la previsualización de sus diversas concepciones desde la vida y la muerte como un juego de paradigmas y roles, también se ha abordado la usurpación y destrucción de las tierras indígenas, para la cual, Mateus la considera como una aparición irregular.

De esta forma, la autora plantea una reflexión sobre la necesidad de desarrollar formas más sensibles y respetuosas de representar a las comunidades indígenas en el cine, y aboga por la inclusión y participación activa de estas comunidades en los procesos creativos y en la producción cinematográfica.

En resumen, estos estudios han permitido explorar las diferentes líneas de investigación en las que se han encaminado diferentes autores y autoras, proponiendo visiones más amplias sobre el análisis de las narrativas que ha tenido el cine a lo largo del tiempo en relación con las comunidades afro e indígenas. De esta manera, también se permiten identificar los vacíos que yacen en las investigaciones y estudios literarios que servirán como una oportunidad para la investigación planteada.

### **Marco conceptual**

Teniendo en cuenta los objetivos planteados en el estudio, se decidió explorar en los conceptos de comunicación, territorio, cine, vida-muerte y comunicación propia en el contexto de las narrativas cinematográficas colombianas, especialmente en relación con las comunidades afro e indígenas.

Según Quintero (2019), “la comunicación es un proceso social que se desarrolla en un territorio específico, donde se establecen las relaciones sociales y se construyen las culturas” (p. 23). En este sentido, es necesario entender a fondo las diferentes dinámicas sociales, culturales e incluso políticas, para que la lectura de cualquier pensamiento o idea, sea entendido adecuadamente. En el contexto del cine colombiano, la identificación de los patrones culturales en diferentes comunidades, debe ser entendida como una interpretación no solo de los participantes, sino también del espacio geográfico y simbólico que representa. Es por ello, que se habla de un territorio, que de acuerdo con Hernández (2006) “El territorio, más que una fuente de recursos naturales, es una construcción cultural que determina creencias y prácticas de vida; en otras palabras, es un complejo vínculo entre la cosmovisión y el espacio geográfico.

Consecuentemente, la defensa que hacen los pueblos indígenas del territorio es más que una disputa por la propiedad privada: se trata de su forma de ver y vivir en el mundo”.(Hernandez, 2006, como se citó en Cuesta, 2018)

Las comunidades indígenas y afrocolombianas han construido sus formas de vida y sus culturas a partir de la relación con su territorio, que es concebido como un ser vivo, en estos grupos étnicos, la vida y la muerte se relacionan con el territorio de forma particular, ya que se considera que la vida de los seres vivos está estrechamente vinculada con la vida ancestral del territorio.

Ahora bien, en todas las culturas, la vida se refiere al conjunto de procesos biológicos, sociales y

culturales que permiten la existencia de los seres vivos, mientras que la muerte se refiere al final de estos procesos y de la existencia misma. Sin embargo, especialmente en las comunidades indígenas, esta percepción está ligada a una cosmogonía, para Montero (2022) líder indígena del pueblo Kankuamo “Los miembros de cada Pueblo Indígena en Colombia y el mundo mueren para volver a vivir, para renacer, para seguir la vida en espirales de ir y venir, para seguir siendo los guías espirituales que ayudan a prevenir, pero de igual manera a dar la suficiente fuerza para continuar”

Es por ello que el cine y las narrativas son dos herramientas que permiten la representación de la vida y la muerte desde distintas perspectivas culturales. Según Tudor (1974) “Es, además del séptimo arte, una expresión tangible de la cultura, entendida como el conjunto de creencias de un determinado grupo social, de sus ideas, sus valores, sus concepciones, de la realidad misma, de lo que tiene valor, lo que es importante y lo que no; la cultura es una propiedad colectiva de un conjunto de personas, que trasciende al individuo, pero debe articularse necesariamente en él”(Tudor, 1974, como se citó en Crismatt, 2019). El cine ha sido utilizado para representar la vida y la muerte en diferentes culturas, y ha permitido la creación de narrativas que reflejan las distintas perspectivas culturales y las formas en que estas se relacionan con estos conceptos. La vida, la muerte y el territorio son tres elementos que están estrechamente relacionados en las comunidades indígenas y afrocolombianas. No obstante, hay que entender las formas de comunicación y narrativas que reflejan sus perspectivas culturales y su relación con la vida, la muerte y el territorio. Estas formas de comunicación están fuertemente influenciadas por su relación con el territorio, que es concebido como un ser vivo, y por la necesidad de establecer relaciones armoniosas con él “Hablamos de comunicación cuando "consultamos" a los padres y

madres espirituales, que es una manera de dialogar con Seynzare para que todo esté en orden, en equilibrio, en armonía” (A.Chaparro y P. Calderon, 2015).

En este sentido, la comunicación es vista como un proceso que se da en un contexto territorial específico, donde se establecen las relaciones sociales y culturales propias de cada comunidad. Las formas de comunicación adquieren una dimensión particular, ya que están íntimamente ligadas con la forma en que los grupos culturales se relacionan con su entorno natural y social. El cine, como medio de comunicación, se convierte en una herramienta para la visibilización y difusión de estas formas de comunicación y de las perspectivas culturales de las comunidades afrocolombianas e indígenas. Según la Política Pública de Comunicación de y para los Pueblos Indígenas realizada por Comisión Nacional de Comunicación de los Pueblos Indígenas CONCIP (2017) “Las formas de comunicación propia son inherentes a la capacidad de los Pueblos Indígenas de transmitir los sentidos exclusivos de su realidad y cultura, y guardan relaciones directas con el territorio, la cosmogonía, el acervo y la memoria cultural colectiva”. Se propone las siguientes ilustraciones para mostrar las relaciones que existen entre los conceptos, donde se parte de una comunicación como un concepto general, que permite entender vida-muerte y territorio, y a su vez, la comunicación propia entendida para las comunidades étnicas como una constante evolución y como otra forma de entender la comunicación.



**Fuente:** elaboración propia

Así, las narrativas cinematográficas no solo capturan la interacción entre la vida y la muerte, sino que también reflejan la vitalidad de la comunicación propia, enriquecida por la cosmovisión, la territorialidad y la transmisión de saberes ancestrales. Es por ello, que se precisa entender la comprensión de las narrativas de vida-muerte la esencia misma de estas comunidades, donde la comunicación, el territorio y la cosmovisión convergen para dar forma a una expresión cinematográfica única y profundamente arraigada en la identidad cultural de Colombia.

### **Diseño metodológico**

El tipo de estudio que desarrolla la investigación se realiza bajo la modalidad cualitativa, la intención del estudio es analizar, interpretar y comprender desde una perspectiva social, en este caso, cómo el cine colombiano ha narrado a las comunidades afro e indígenas de Colombia, el significado que se le ha dado a vida/muerte y la relación con el territorio, en comparación a las producciones que han sido desarrolladas por realizadores afros o indígenas.

Según Sampieri (2014) en la investigación cualitativa, “existen varias realidades subjetivas construidas en la investigación, las cuales varían en su forma y contenido entre individuos, grupos y culturas. Por ello, el investigador cualitativo parte de la premisa de que el mundo social es “relativo” y solo puede ser entendido desde el punto de vista de los actores estudiados” de esta forma, el planteamiento de esta investigación nace con la necesidad de estudiar la forma y contenido en que han sido construidas las narrativas del cine colombiano en relación con las comunidades afro e indígenas, considerando además, que para entender dichos significados, es necesario entender la forma de auto representación y cosmovisión que han narrado otros productores y realizadores audiovisuales pertenecientes a dichos grupos étnicos.

Asimismo, el enfoque cualitativo permite indagar sobre la realidad interna del sujeto, en este caso, estudiar los pensamientos, creencias, sentimientos, emociones, situaciones y experiencias de las comunidades afro e indígenas en relación con su territorio, que son finalmente reflejadas en el cine colombiano y por ende, la relación con vida/muerte.

El alcance de la investigación es de corte exploratorio, considerando que desde la descripción del problema y la revisión de antecedentes y análisis filmico de algunos productos audiovisuales se evidencia la ausencia de estudios sistemáticos relacionados con la temática, es por ello, que posee una mirada profunda desde las narrativas del cine colombiano respecto a las comunidades

afro e indígenas y el significado con vida/muerte, por lo tanto, se considera necesario realizar una investigación exploratoria para examinar y recopilar información en un área que, hasta la fecha, no ha sido completamente explorada, y así generar conocimiento y comprensión en ella. El enfoque exploratorio permite una inmersión profunda en el tema, fomentando la identificación de patrones, temáticas recurrentes, perspectivas y simbolismos asociados con la representación de las comunidades afro e indígenas en el cine colombiano, asimismo este estudio contribuye a investigaciones futuras relacionadas con el tema. Dentro de la investigación cualitativa, se emplea la fenomenología como método de investigación, principalmente este método se pregunta por las experiencias subjetivas de los participantes y el significado que sobre las mismas se han construido, su interés prima por la experiencia y el singular que los individuos han construido para así entender y describir la manera en la que el fenómeno se hace presente. En este caso, la investigación aborda el significado que le ha dado el cine colombiano al narrar a las comunidades afro e indígenas desde sus territorios, primordialmente narrando a la vida/muerte y, por otro lado, las experiencias que le dan las comunidades étnicas al narrar desde sus territorios. Este enfoque metodológico permite analizar las percepciones que las personas pertenecientes a dichas comunidades tienen de su realidad en un contexto social y cultural específico, y cómo estas percepciones se reflejan en la producción cinematográfica. Asimismo, la fenomenología como herramienta metodológica posibilita entender la subjetividad de los personajes, los contextos sociales y culturales, considerar la relación dialéctica entre los cineastas y las comunidades que se retratan. De este modo, el método permite preguntarse cómo los realizadores afro e indígenas transmiten su propia visión del mundo y cómo se relacionan con sus propias culturas y experiencias personales. Al mismo tiempo, cómo se percibe esta representación desde la mirada de las comunidades representadas por personas no indígenas o

afrodescendientes. De esta forma, como actores principales del estudio y teniendo en cuenta, que la investigación se centra en las realidades procedentes de las narrativas del cine colombiano en torno a estos grupos étnicos, se precisa analizar la visión de diferentes realizadores y productores pertenecientes a dichas comunidades que hayan realizado documentales y argumentales desde diferentes territorios de Colombia.

En este sentido, se hace necesario contar con la participación de realizadores pertenecientes tanto a comunidades afro e indígenas para identificar sus experiencias, percepciones y significados en las producciones cinematográficas desde sus territorios. No obstante, es necesario contar con la participación de realizadores y/o productores que no pertenezcan a estas comunidades, para entender cómo han sido construidas estas narrativas a partir de una mirada externa.

**Ver Anexo 1. Sujetos de estudio de investigación.**

### **Definición de la población y muestra de estudio**

Teniendo en cuenta la participación de diferentes actores sociales en la investigación, en este caso, realizadores y/o productores audiovisuales pertenecientes a comunidades afro o indígenas, así como también aquellos que no pertenecen a estas comunidades. El presente estudio presenta una aproximación global a nivel nacional, donde también se puedan explorar las diferentes perspectivas y miradas en diferentes departamentos de Colombia. En este sentido, se hace necesario identificar aquellos participantes, quienes a partir de sus experiencias y vivencias desde diferentes territorios produjeron algún producto audiovisual dentro del cine colombiano.

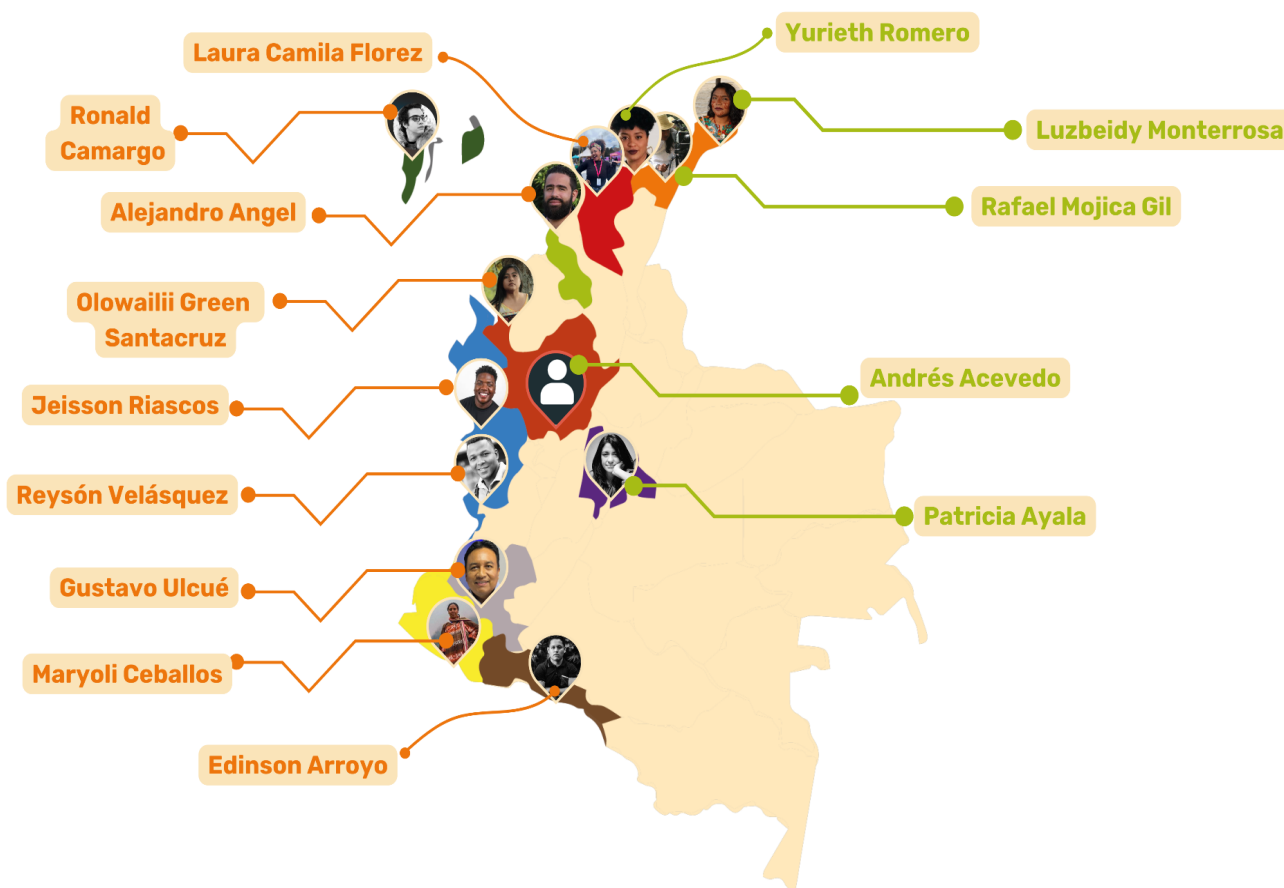
Partiendo de esta premisa, se buscó que los participantes cumplan con los siguientes parámetros:

1. Que sean realizadores y/o productores audiovisuales de Colombia
2. Que tengan por lo menos un (1) argumental o documental que haya sido estrenado entre el año 2000 y el 2023 en las salas de cine de Colombia.

Se plantea dicha infografía para ilustrar la distribución cinematográfica de los realizadores y realizadoras que hicieron parte de la muestra, tomada de referencia de la investigación: “Voces y visiones del cine colombiano” (Arias Diaz, 2022)

**Figura 1.**

Realizadores y realizadoras colombianas que hicieron parte de la muestra de investigación.



**Fuente:** Elaboración propia. 2023.

## **Observación**

Como una primera técnica de recolección, se usa la observación como una herramienta que “capta acciones, comportamientos, situaciones y prácticas de los sujetos en el momento en que estas se producen” (García Chacón et al., 2018) así, la observación es un primer acercamiento para entender aquellos factores determinantes que se enmarcan en las producciones audiovisuales colombianas que narran a las comunidades afro e indígenas, esta técnica se utilizó partiendo desde un análisis filmico, hasta las reflexiones y conclusiones que surjan a partir de otras técnicas de recolección que incluya a los actores sociales pertenecientes a dichos grupos étnicos en el trabajo de campo realizado.

### ***Observación-análisis de contenido***

En primera instancia, se hace uso de la observación en conjunto con un análisis de contenidos, el cual fue pensado inicialmente como una técnica para “la descripción, objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de las comunicaciones y que tiene como finalidad interpretarlas”(Berelson, 1952, p. 488). Actualmente, es una estrategia de análisis de comunicación, que se centra en el análisis de documentos y en el sentido subyacente de los datos, trascendiendo del contenido, de la descripción, del contenido manifiesto y visible de la información, para acceder a los significados latente u ocultos de los datos (Graneheim & Lundman, 2004). De esta manera, en un primer momento y siguiendo los objetivos específicos planteados, las investigadoras indagamos en plataformas de búsqueda como Google Chrome, que documentales y argumentales hasta la fecha han sido producidos en Colombia, cuya temática esté relacionada con las comunidades afro e indígenas y por ende, se clasifican los resultados encontrados en esta tabla.

**Ver Anexo 2. Hoja 1: Base de datos productos audiovisuales. y Hoja 2: Base de datos productos audiovisuales.**

### ***Observación- Diario de campo***

Estas dos técnicas de recolección se usaron conjuntamente principalmente en una primera aproximación y búsqueda de producciones audiovisuales, donde luego de encontrarlas en bases de datos, se sistematiza la información de cada producto en unas fichas de contenido que permitan analizar las producciones realizadas en Colombia, en torno a las comunidades afro e indígenas.

### **Entrevistas**

#### ***Entrevista realizadores y/productores pertenecientes a comunidades étnicos***

Como un momento de encuentro y de intercambio verbal frente a los sujetos de estudio de la investigación, como lo son los realizadores y/o productores pertenecientes a las comunidades afro e indígenas, esta técnica permitió conocer a detalle la relación con nuestras palabras clave enmarcadas en la investigación como territorio, narrativas, vida/muerte, entre otras, en donde los sujetos pertenecientes a dichas comunidades expresen sus interpretaciones y experiencias en la creación de productos audiovisuales. Asimismo, tal como lo mencionan García Chacón, B. E., Morales Mesa, S. A., & Pulido Varón, H. S. (2018) “la flexibilidad de la técnica permite recuperar los testimonios y las interpretaciones de los entrevistados, respetando sus propios marcos de referencia, su lenguaje y sus categorías mentales. La entrevista se presenta como una técnica privilegiada para la comprensión del sentido de la acción social” de esta forma, es una herramienta que permite tener un profundo acercamiento a la realización de producciones audiovisuales producidas por miembros afro e indígenas, así como también la interpretación de

las variables a estudiar dentro de la investigación como muerte/vida y la relación con el territorio. Se desarrolla una entrevista semiestructurada que permite partir de base algunas preguntas abiertas divididas en bloques temáticos respectivamente, sin embargo, se plantea que la metodología de la entrevista pueda ser guiada por un diálogo abierto orientado entre las investigadoras y el entrevistado, donde se pueda profundizar sobre aquellas premisas que sean respondidas y consideradas relevantes para el entrevistado, donde puedan surgir preguntas que giren dentro del diálogo. Según Gallay, R. N. (2022) la principal característica que diferencia a la entrevista semiestructurada de otros tipos de entrevista radica en la confección de las preguntas. Las preguntas en la entrevista semiestructurada siempre serán una combinación entre preguntas abiertas y cerradas. De esta manera, algunas podrán ser concisas y precisas, mientras que otras podrán dar más lugar a la opinión del entrevistado. Es por ello, que algunas preguntas pueden surgir a medida que el entrevistador responde sobre algún bloque temático en específico. Cada pregunta corresponde a un bloque temático que se consideran pertinentes dentro de la temática de la investigación y las variables a estudiar.

**Tabla 1.**

*Instrumento de entrevista realizadores y/productores pertenecientes a comunidades étnicas*

<b>Número de pregunta</b>	<b>Clasificación de pregunta</b>	<b>Bloque temático</b>
1	Como realizador/a de cine, ¿ha tenido alguna motivación o interés particular en explorar las	<b>Trayectoria profesional</b>

	comunidades afrocolombianas e indígenas?	
2	¿Cuál ha sido su enfoque narrativo y estético al representar a estas comunidades?	<b>Trayectoria profesional</b>
3	¿Tiene alguna intención con la audiencia al narrar a estas comunidades?	<b>Trayectoria profesional</b>
4	¿Posee algún elemento simbólico o cultural específicos para narrar en sus producciones?	<b>Trayectoria profesional</b>
5	¿Qué desafíos ha enfrentado al representar la cosmovisión y las experiencias en estas comunidades?	<b>Trayectoria profesional</b>
6	¿El territorio al que usted pertenece ha influido en las producciones audiovisuales que ha realizado?	<b>Territorio</b>

7	<p>¿Es importante concebir el territorio más que como un espacio, un personaje adicional en las producciones audiovisuales?</p>	<p><b>Territorio</b></p>
8	<p>¿Ha enfrentado algún reto o desafío al retratar la relación entre su comunidad afro/indígena y el territorio en sus producciones? Si ese es el caso, ¿cómo los ha superado?</p>	<p><b>Territorio</b></p>
9	<p>¿Hace cuanto se han venido trabajando producciones realizadas por personas pertenecientes a comunidades afro/indígenas?</p>	<p><b>Cine hecho por comunidades</b></p>
10	<p>¿Cuál es la diferencia cuando narra o hace cine una persona perteneciente a una comunidad étnica, a una que no?</p>	<p><b>Cine hecho por comunidades</b></p>

11	¿Crees que el cine puede contribuir a construir puentes entre diferentes comunidades?	<b>Cine hecho por comunidades</b>
12	¿Usted considera que con sus producciones audiovisuales ha promovido de alguna forma el reconocimiento de su comunidad?	<b>Cine hecho por comunidades</b>
13	¿Qué rol cumple el cine colombiano al narrar a las comunidades afro e indígenas del país?	<b>Cine hecho por comunidades</b>

***Entrevista para realizadores/ productores no pertenecientes a comunidades***

Cumpliendo con uno de los objetivos trazados dentro de la investigación, es necesario analizar las perspectivas de realizadores y/o productores colombianos que no necesariamente hagan parte de comunidades afro o indígenas, pero que dentro de sus producciones, formatos y temáticas estén las comunidades étnicas, para ellos se plantea una entrevista semiestructurada, con bloques temáticos similares mencionados anteriormente, pero con la diferencia, que en esta entrevista se permita profundizar en por qué el interés de representar o plasmar dichas temáticas en sus producciones audiovisuales. De esta forma se plantea este diseño de preguntas.

**Tabla 2.**

*Instrumento de entrevista para realizadores/ productores no pertenecientes a comunidades étnicas*

<b>Número de pregunta</b>	<b>Clasificación de pregunta</b>	<b>Bloque temático</b>
1	Como realizador/a de cine, ¿ha tenido alguna motivación o interés particular en explorar las comunidades afrocolombianas e indígenas?	<b>Trayectoria profesional</b>
2	¿Cuál ha sido su experiencia al narrar a comunidades afro e indígenas en el cine?	<b>Trayectoria profesional</b>
3	¿Qué recomendaciones daría a otros cineastas que deseen trabajar con comunidades afro e indígenas en sus producciones?	<b>Trayectoria profesional</b>
4	¿En qué aspectos culturales o históricos se enfoca para representar a estas comunidades en el cine?	<b>Enfoque creativo</b>
5	¿Tiene algún enfoque estético o narrativo para representar a estas	<b>Enfoque creativo</b>

	comunidades en sus proyectos cinematográficos?	
6	¿Pudo establecer una colaboración con miembros de estas comunidades durante el proceso de producción? ¿Cómo fue esa experiencia?	<b>Producción e incidencia</b>
7	¿Considera que sus proyectos tuvieron algún impacto en la representación de estas comunidades en el cine? ¿Por qué?	<b>Producción e incidencia</b>
8	¿Con qué actores o figuras representativas de estas comunidades pudo trabajar en sus producciones? ¿Cómo fue esa experiencia?	<b>Producción e incidencia</b>
9	¿Encontró algún desafío específico al trabajar con comunidades afro e indígenas en el cine? ¿Cómo los superaste?	<b>Desafíos y aprendizajes</b>
10	¿Qué aprendizajes obtuvo al narrar con comunidades afro e indígenas y	<b>Desafíos y aprendizajes</b>

	cómo han influido en su enfoque cinematográfico en el futuro?	
11	¿Cree que el cine puede ser una herramienta para promover la comprensión y visibilización de las comunidades afro e indígenas?	<b>Desafíos y aprendizajes</b>

### *Diario de campo de entrevistas*

Con el fin de recolectar la información obtenida en las entrevistas, además de registrar los comportamientos, percepciones y pensamientos de los realizadores y/o productores audiovisuales pertenecientes y no pertenecientes a las comunidades afro e indígenas, el diario de campo permite tener un control directo sobre el estudio, según García (2000) “Elaborar diarios de campo es activar un método eficaz para controlar las relaciones que se establecen entre quien investiga, aquellas personas y o fenómenos que son investigados y la investigación misma” de esta forma, el diario de campo será utilizado antes, durante y después de trabajo de campo.

### **Ver Anexo 3. Base de datos entrevistas**

Desde una primera exploración, se encontró la dificultad para visualizar aquellos productos audiovisuales realizados por productores y/o realizadores pertenecientes a las comunidades afro e indígenas, al indagar un poco en la razón se identificaron tres razones por las cuales había un vacío en el acceso a las producciones:

1. **Limitada presencia en plataformas:** Al acceder al buscador, se encontraron muy pocas plataformas que permitan visualizar estas producciones, las encontradas

fueron Retina Latina, RTVC, CANELA TV, MUBI y FICWALLMAPU perteneciente al Festival Internacional de Cine y las Artes Indígenas en Wallpu. En primera instancia, debido a la falta de acuerdos en la reproducción legítima y original en la distribución de documentales y argumentales.

- 2. Postulación en Festivales de Cine Independiente:** En su mayoría, para lograr obtener la visualización esperada a nivel internacional, los realizadores y/o productores de cine colombiano, exponen sus productos audiovisuales en diferentes festivales como Festival de Cannes, Daupará, Kunta Kinte, Festival de Cine y Derechos Humanos de Vieques e incluso al Ministerio de Cultura de Colombia, que puedan servir como una oportunidad de obtener un reconocimiento. Hasta no obtener una respuesta oficial de cada convocatoria, los productos audiovisuales no pueden ser visualizados.
- 3. Objetivos del argumental o documental:** Realizadores y/o productores audiovisuales pueden optar por no comercializar sus producciones, esto puede darse a protección de derechos culturales, consideraciones étnicas, enfoque en audiencias específicas, integridad artística y cultural; y control creativo.

Sin embargo, y teniendo en cuenta estas dificultades a lo largo de la investigación se logró visualizar entre largometrajes, cortometrajes y documentales, tanto de realizadores pertenecientes a las comunidades y los no pertenecientes.

Cada producto analizado fue clasificado, teniendo en cuenta nueve categorías técnicas y narrativas anteriormente mostradas en la tabla. Estas permitieron dar cuenta de las narrativas específicas y contextualizar sobre el objetivo principal de la obra, entre ellas, el territorio.

Además, estas categorías permitieron un análisis narrativo desde la comunicación, explicando la

estructura e historia del producto audiovisual, así como identificar temas y mensajes clave para, posteriormente, ser analizadas desde la perspectiva de cada realizador y/o productor audiovisual

## Resultados

Se propone dividir en tres macro categorías los resultados obtenidos: relación entre vida/muerte y narrativas de cine colombiano, territorio como personaje en las producciones y diferencias en la narración de realizadores pertenecientes a comunidades y externos.

El concepto vida/ muerte dentro del cine colombiano se relaciona con temas filosóficos, culturales, espirituales y ancestrales, desde las comunidades afro e indígenas, así como también desde el mundo occidental. Se obtuvo una nueva concepción ligada a la espiritualidad y ancestralidad, una red de creencias y prácticas vinculadas con cada comunidad, esta relación es posible en el territorio, el cual representa un espacio sagrado, que se convierte en un ser vivo donde vida/muerte se desarrollan y al narrar sus historias cobran vida junto a sus personajes. Esto es mencionado por Reysón Velásquez (2023a), cineasta y escritor Chocoano, al expresar que “cuando una persona negra moría, se estaba liberando de las cadenas, por eso cuando escuchas los rituales, celebran la muerte, escuchas los alabados, escuchas el paso que asciende a la libertad”.

Dentro de las comunidades tanto afro como indígenas, sin importar la cercanía o proximidad de territorios, vida/muerte tienen un significado similar y profundo, que es destacado en las producciones audiovisuales. En el cortometraje “El secreto del rastro” (Velásquez, 2019b) donde Yaira, una joven curandera del Chocó, tiene la misión de confrontar al brujo Dorodoro quien hechiza a la población de varios caseríos para quedarse con el oro de la comunidad, ella recorre todo el territorio en una \*champa\*<sup>1</sup> junto a su amigo, Elkin, quien más adelante le ayuda a

---

<sup>1</sup> Champa: una canoa (embarcación) de 15 varas de largo o más por 2 de ancho y un metro de profundidad. La mitad hacia el centro se cubría en forma de arco aprovechando madera.



el más allá, es necesario un homenaje a los muertos representado por un compartir colectivo en comunidad a través de la comida, bebidas ancestrales, cantos y el tejido.

**Figura 3**

*Póster documental “Anku Tupue” (2018)*



Tomado de <https://colectivoaudiovisualpastas.wordpress.com/videos/>

Para la comunidad de los Pastos, recordar a sus ancestros es preparar un nuevo inicio de cosecha donde cada uno de ellos espera su reencuentro terrenal y espiritual. Para Maryoli Ceballos (2023b), comunicadora social, indígena del pueblo de los Pastos y directora de este documental, el concepto de vida y muerte es complementario “somos un pueblo indígena unido entre lo masculino y lo femenino, entre lo frío y lo caliente, entre el arriba y abajo. La muerte no

es el final de algo, sino la continuación. Nosotros concebimos la muerte como ese paso hacia otra vida”. La vida/muerte vista como un inicio y un final, puede presentarse como un proceso de comunicación que inicia desde una cosmovisión espiritual hasta un compartir en comunidad, representada como una forma de conocimiento que es transmitida de generación en generación, como se evidenciaba en la narración de la película “El secreto del rastro” (Velásquez, 2019c) y el documental “Anku Tupue: ofrenda a los muertos” (Ceballos, 2018c) pues la muerte, trasciende desde lo físico y se conecta con la identidad cultural, dando lugar a una comunicación propia, desde un territorio. De esta manera, comienzan las producciones audiovisuales, con un inicio, desarrollo y final, que para las comunidades se mantiene como un proceso cíclico. En la película “Galú Dugbis/ La memoria de las abuelas” (Green Santacruz, 2020a) se evidencia la relación de tres mujeres, una nieta, su madre y abuela, pertenecientes a la comunidad Gunadule del Urabá Antioqueño, ellas representan la esencia femenina y el rol dentro de la comunidad, las tradiciones del canto y el tejido de la <sup>2</sup>\*mola\* que son transmitidas como tradiciones.

#### **Figura 4**

*Imagen principal película “Galú Dugbis/ La memoria de las abuelas” (2020)*

---

<sup>2</sup> Mola: Blusa confeccionada con telas de distintos colores superpuestas en dibujos artísticos.



**Tomado de** <https://www.ficwallmapu.cl/pelicula/galo-dugbis-la-memoria-de-las-abuelas/>

Estos conocimientos y saberes forman parte de un espiral que también está presente en sus tejidos, para la comunidad Gunadule la mola es el tejido artesanal hecho por las mujeres del pueblo, es su forma de escritura donde plasman pensamientos, su entorno, y el contexto. Por ello, hay molas que cuentan historias, según Olowailii Green Santacruz (2023b), comunicadora audiovisual e indígena del pueblo Gunadule “mis molas son molas audiovisuales, porque creo que cumplen el mismo objetivo que las molas tradicionales. Ellas se transmiten de generación en generación, a mí me lo enseñó mi tía, mi mamá y mi abuela se lo transfirió a ellas, entonces la mola audiovisual es lo mismo, estas producciones van a quedar para los niños, para las próximas generaciones que vienen”.

En este orden, se evidencia la diferencia con el mundo occidental, pues en él, el tiempo se concibe de forma lineal. Green Santacruz (2023c) menciona que desde la concepción indígena, el tiempo es una espiral “Mu Palaa inicia con la ley de origen del pueblo indígena Wayuu y el pueblo Guna, primero es entender cuál es el inicio, y desde ahí comenzar la historia”.

Esta concepción del tiempo influye en la narrativa cinematográfica, donde las producciones audiovisuales de las comunidades indígenas siguen un proceso cíclico que refleja su visión del tiempo. Es entonces, donde cada comunidad decide narrar la vida/muerte con una cosmogonía diferente “como pueblo Wayuu nosotros hablamos del amor que atraviesa la vida y la muerte, y como hay una comunicación constante en estos planos” mencionó Luzbeidy Monterrosa, realizadora audiovisual del pueblo indígena Wayuu, sugiriendo que el amor y las diferentes conexiones afectivas no se limitan a un plano terrenal, al contrario, trascienden la muerte, permitiendo una comunicación activa entre vivos y antepasados que se manifiestan a través de rituales, ceremonias, sueños, entre otros.

El territorio posee un rol dentro de las producciones audiovisuales, no solamente de contexto a las audiencias sobre un espacio físico y geográfico en donde se desarrollan las historias que se cuentan, sino también porque se comporta como un personaje adicional al cual se debe prestar atención antes de iniciar alguna obra cinematográfica, según Patricia Ayala (2023a) cineasta y periodista colombiana, “El territorio es el gran personaje, es quien determina nuestras historias, es quien nos contiene, no solo es un telón de fondo. Nuestras vidas están destinadas al lugar donde nacemos para bien y no tan bien”, además responde a la identidad cultural de cada comunidad. En la película “Puentes en el mar” (Ayala, 2023b) narrativamente, el territorio aparece desde planos generales y primeros planos, jugando con la luz natural y una colorimetría fría que resalta elementos como el mar, la arena, los puentes que rodean junto a casas y

residencias en Tumaco, así como la relación que guardan los personajes con él; sugiriendo la importancia que tiene dentro de la película. Representa la cotidianidad de una comunidad, que da cuenta, etnográficamente y sociológicamente, de los procesos sociales, entre lo documental y lo ficcional.

### Figura 5

*Póster película “Puentes en el mar” de Patricia Ayala*



Tomado de <https://cinematecadebogota.gov.co/pelicula/puentes-en-mar>

La película se centra en los temores de Alicia, uno de los personajes principales, pero además en la dura realidad de su comunidad, donde las bandas ejercen un control violento y las desapariciones y asesinatos establecen un sombrío ambiente que impone restricciones necesarias para la supervivencia cotidiana. A pesar de su precaución, la actitud desafiante de Michael; su hijo, como adolescente, traza un punto clave en la relación con su madre, pues finalmente,

siempre está la búsqueda por la protección de una vida permeada por la violencia en ese gran territorio que representa la unidad de la comunidad.

Sumado a esa concepción como un personaje dentro del cine, para las comunidades tanto afro como indígenas, ese rol se expande, Ceballos (2023d) afirma que “el territorio comunica desde el esplendor de sus paisajes, el viento, el agua, la naturaleza, desde la resistencia de algunos territorios que lastimosamente están siendo masacrados. Por eso, leer el territorio en el contexto de las producciones audiovisuales es muy importante”

En el documental *Kuas Apuguan* (Telpiz, 2017), el territorio indígena de los Pastos se concibe como una “madre” para la comunidad, es evidente en la narrativa que emplea, con planos detalle y generales de elementos que lo conforman, como las montañas, nevados, plantas medicinales, lagunas, ríos, quebradas, animales, el fuego, entre otros, conservando la luz natural de este territorio. Además, la música tradicional también acompaña la vida de los personajes a medida que el documental avanza. Dentro de la narrativa, el documental muestra la preservación ambiental de la comunidad por el territorio, evidenciando aquellas pérdidas y malas prácticas ambientales que ocurren ahí, por lo cual, aparece la figura de un <sup>3</sup>\*taita\* a quien deben consultar sobre aquellas problemáticas y cuidados que están ocurriendo.

## **Figura 6**

*Póster película “Kuas Apuguan” de Pueblo Pastos*

---

<sup>3</sup> Taita: "padre", en lengua quichua, se utiliza tradicionalmente entre varias comunidades indígenas para hacer referencia a los hombres mayores a los que se les debe respeto (padres, abuelos, autoridades).



**Tomado de:**

*<https://adkimvn.wordpress.com/2017/03/20/kuas-apuguan-tras-las-huellas-de-la-madre-agua-trailer-documental-pueblo-pasto-2016/>*

Uno de los hallazgos más significativos de la investigación es la diferencia entre la narración de las comunidades afrocolombianas e indígenas y la narración externa por parte de realizadores no pertenecientes a estas comunidades. Andrés Acevedo, realizador audiovisual que ha narrado a la comunidad afro, enfatiza que desde afuera es difícil capturar auténticamente la conexión de esta comunidad con la vida/ muerte. Argumenta que el conocimiento del territorio y la experiencia de vivir en él son fundamentales para transmitir adecuadamente estas perspectivas.

La relación de las comunidades afro e indígenas de Colombia con su territorio concibe la idea de una auto representación en el cine como una herramienta para preservar y transmitir sus culturas de manera auténtica. Además, el cine colombiano históricamente ha narrado a estas comunidades desde una mirada externa, en muchos casos, y como es mencionado por las mismas comunidades afrocolombianas e indígenas, de una forma exótica y folklorizada. De acuerdo con, Ceballos

(2023e) “son bienvenidas las construcciones que se hacen desde otros espacios, pero consideramos importante, que el sentir y el pensar de las comunidades indígenas se representan más si nosotros mismos las contamos. Vamos un poco más allá de narrativas que folklorizan muchas veces el pensamiento ancestral de los pueblos indígenas. Se exotizan, algunos temas como las danzas o los saberes ancestrales”. Yurieth Romero, guionista y productora audiovisual perteneciente a la comunidad afrocaribeña, refuerza esta idea, al mencionar que muchas veces ocurre que la mirada de las personas blancas es una mirada colonizadora y no se reconoce el racismo estructural y del racismo exteriorizado “yo he conocido a personas blancas que han hecho películas con temáticas sensibles para la comunidad negra, que lo hacen más allá por un simple exotismo. Lo más responsable es hacerlo de la mano de la comunidad y no de espaldas”

Por esta razón, cuando se inicia alguna producción audiovisual, los realizadores expresan la necesidad del acompañamiento de la comunidad no solo como una fuente de información, sino por ser aquellos conectores de sus territorios, desde la ética y responsabilidad. Como afirma Alejandro Ángel (2023) productor y director de cine colombiano, que desde sus producciones expresa la importancia de contar aquellas historias de comunidades afro e indígenas, pese a no pertenecer a ellas, siempre contando con el apoyo y acompañamiento de estas, para evitar caer en caracterizaciones o la victimización “no creo en el concepto de dar voz a las comunidades, porque las comunidades son suficientemente robustas y quién soy yo como realizador externo para “dar voz”. Ayala (2023c) proporciona una perspectiva esencial sobre la representación cinematográfica de las comunidades afrocolombianas e indígenas “No creo que una mirada sea mejor que otra, no creo que una sea correcta o incorrecta. Creo que hay procesos respetuosos y no respetuosos, también creo que hay personas que pertenecen a la comunidad que pueden hacer relatos que no sean justos y que no sean respetuosos”.

Al centrarse en la importancia de la ética y el respeto en los procesos de narración, según lo expresado por los realizadores pertenecientes a las comunidades y los que no se infiere que cualquier persona puede narrar a una comunidad, partiendo de una representación cinematográfica, colaborativa y ética que respete los saberes ancestrales y criterio de estas comunidades. Esta reflexión contribuye al enriquecimiento de la comprensión cultural y cinematográfica en Colombia y más allá, promoviendo un diálogo intercultural y una apreciación más profunda de la riqueza espiritual y cultural de estas comunidades.

## Conclusiones

La investigación permitió obtener un recorrido amplio de memoria histórica frente a las producciones audiovisuales que tengan como temática principal las comunidades afro e indígenas de Colombia, demostrando que el cine colombiano en cualquier región del país tiene una amalgama de oportunidades para su realización, además de ser un canal de comunicación directo e indirecto para estas comunidades y la población en general. Asimismo, ha arrojado luz sobre las conexiones entre vida/ muerte y territorio, entre las cuales se destacan diferentes prácticas ancestrales que son en sí mismas un ejercicio de comunicación que se transmite con lenguajes propios desde una identidad pluricultural y diversa.

El cine actúa como un archivo visual que captura y conserva elementos culturales para las generaciones futuras, de este modo, las narrativas han cambiado, en primera instancia, dentro de las comunidades, pues se ha evaluado y repensando el concepto de una autorepresentación cinematográfica, que por años estuvo ligada al proceso de colonización desde miradas invisibilizadas y superiores. Por esta razón, como una construcción colectiva que entienda las miradas propias, además de la distribución geográfica de las comunidades y sus habitantes, el cine propone ser una herramienta que vaya más allá de lo meramente físico, si no que presente una visión más amplia donde se permita explicar por qué es importante llevar a una pantalla pública a aquellos pueblos que desean contar sus historias, logros y luchas como expresiones colectivas.

Por esta razón, surge la importancia de una narración ética y colaborativa; las voces de las comunidades afrocolombianas e indígenas son fundamentales para una representación auténtica y respetuosa, su apoyo y acompañamiento debería estar desde las primeras etapas del proceso cinematográfico. Esta investigación nos lleva a una reflexión más profunda sobre la

responsabilidad de los realizadores y la industria cinematográfica en general, invitándonos a considerar cómo podemos colaborar de manera ética y significativa con estas comunidades en futuros proyectos cinematográficos.

Finalmente, esta investigación pretende construir puentes para el desarrollo de futuros proyectos bajo el interés de cualquier persona, para discutir y cocrear desde un enfoque educomunicativo que permita entender las realidades pluridireccionales, demostrando que el cine puede ser un proceso cíclico donde no existe un solo emisor o receptor. Colombia puede fomentar un diálogo intercultural significativo y promover una apreciación más profunda de la diversidad y la riqueza cultural del país, desde cualquier mirada.

## Recomendaciones

Desde una primera aproximación, se considera necesario fortalecer la investigación en el cine y sentar bases que permitan a cualquier persona cuestionar sobre las narrativas emergentes en el país. Además, investigar cómo son percibidas las películas por el público nacional e internacional, esto puede proporcionar información sobre el impacto y difusión de las narrativas culturales de comunidades afro e indígenas. Es por ello que se considera necesario la realización de un estudio de audiencia que sirva de apoyo para investigaciones futuras y además sea una herramienta clave para determinar el comportamiento de públicos ante los formatos audiovisuales.

Igualmente, se destaca la limitada presencia de plataformas de *streaming* nacionales e internacionales que permitan la reproducción de productos audiovisuales relacionados con las comunidades afro e indígenas, pues esto hace más difícil poder visualizarlas o generar un mayor alcance.

Al ser una industria cinematográfica, de carácter independiente, es importante buscar formas de financiamiento que fomenten la colaboración de instituciones u organizaciones culturales interesadas en co-crear con estas comunidades, esto puede apoyar a futuras producciones o nuevos directores en formación.

Por último, es fundamental la creación de una política pública que parta desde la comunicación propia para comunidades tanto afro como indígenas, que garantice que su trabajo no sea obstaculizado y fortalezca el ejercicio de la producción audiovisual en Colombia.

## Referencias bibliográficas

About. (n.d.). My Site. Retrieved October 20, 2023, from

<https://luzbeidymonterrosa.wixsite.com/my-site/about>

A.Chaparro y P.Calderon (2015) Niwi Umukie. (n.d.). Scribd. Retrieved October 21, 2023, from

<https://es.scribd.com/document/560706588/NIWI-UMUKIE>

Adorno, N. (2013). *La identidad afrodescendiente dentro del cine colombiano*. *Cinemas*

*d'Amérique latine*, 21, 110–121. <https://doi.org/10.4000/cinelatino.260>

Alejandro Ángel Torres. (n.d.). Retina Latina. Retrieved October 20, 2023, from

<https://www.retinalatina.org/person/alejandro-angel-torres/>

Antón Sánchez, J. (2015). El conocimiento ancestral desde una perspectiva afrodescendiente.

Angel, A. (2020). *Chakero*. La visualización de esta fue cedida por el director, pero por derechos de autor y seguridad en su reproducción solo nos la autorizó verla en una plataforma con una contraseña específica. Sin embargo, estuvo disponible acá:

<https://www.retinalatina.org/video/chakero/>

Angel, A. (2018). *Muerte Lenta: El Pueblo Uitoto acorralado por el mercurio*.

<https://www.ficwallmapu.cl/pelicula/muerte-lenta-el-pueblo-uitoto-acorralado-por-el-mercurio/>

Anton, J. (2014). El conocimiento ancestral afrodescendiente.

[https://www.academia.edu/8997927/El\\_conocimiento\\_ancestral\\_afrodescendiente](https://www.academia.edu/8997927/El_conocimiento_ancestral_afrodescendiente)

Arango, G. (2022). *Cantos que inundan el río*. Esta fue visualizada en la sala independiente de Cinemas Procinal del Centro comercial Aventura, el día 25 de agosto de 2022 a las 07:00 p.m.

Ayala, P. (2023a). *Puentes en el mar*. Esta fue visualizada en una de las salas de cine del Museo de Arte Moderno, el día 10 de agosto de 2023, a las 07:00 p.m.

Ayala, P. (2013b). *Don Ca*. <https://www.canela.tv/feature/don-ca>

Ayala Ruiz, P (n.d. c). Retina Latina. Retrieved October 20, 2023, from <https://www.retinalatina.org/person/patricia-ayala-ruiz/>

Bania. (n.d.). *Retina Latina*. Retrieved October 20, 2023, from <https://www.retinalatina.org/video/bania/>

Bejarano, D. (2022). [Entrevista *El Espectador*].

<https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/daniel-bejarano-el-cine-comunitario-e-s-la-memoria-grafica-del-pais/>

Berelson, B. (1952). *Content Analysis in Communication Research*. Illinois: Glencoe.

Bruzón Delgado, Gómez Ángel L. A. Chasqui. *Revista Latinoamericana de Comunicación*  
Núm. 129 Pág. 381-399

Ceballos, M. (2018). *Anku Tupue-Ofrenda a los muertos*.

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

Cine Colombiano: LA SOCIEDAD DEL SEMÁFORO. (n.d.). Cine Colombiano: LA  
SOCIEDAD DEL SEMÁFORO. Retrieved October 20, 2023, from

[https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/peliculas\\_colombianas/pelicula\\_plantilla.php?id\\_pelicula=1762](https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=1762)

Cinemateca de Bogotá, C. (n.d.). *El vuelco del cangrejo* [Review of *El vuelco del cangrejo*].

<https://cinematecadebogota.gov.co/pelicula/vuelco-del-cangrejo>

Cuadernos de Cine Colombiano No. 32: *Diversidades, disidencias y pluralidades*. (2022).

Idartesencasa.

<https://idartesencasa.gov.co/artes-audiovisuales/libros/cuadernos-de-cine-colombiano-no-32-diversidades-disidencias-y>

Crismatt, M. C. V. (n.d.). El cine colombiano como herramienta de diplomacia cultural en el período 2014-2018. Gov.Co. Retrieved October 21, 2023, from

<https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/FOTOS2020/2019%20M%20VELEZ%20CRISMATT%20Tesis%20IAED.pdf>

Calderon Mora P. (2012). *Cuadernos de Cine Colombiano No. 17B: Cine y video indígena: del descubrimiento al autodescubrimiento*. Idartesencasa.

<https://idartesencasa.gov.co/artes-audiovisuales/libros/cuadernos-de-cine-colombiano-no-17b-cine-y-video-indigena-del>

Cuesta Moreno, O. J. (2018). Trabajos sobre indígenas y territorio en Colombia, estado de la cuestión. *Revista latina de sociología*, 8(3), 61–75.

<https://doi.org/10.17979/relaso.2018.8.3.3345>

Díaz, A., & Iván, O. (2022). *Voces y visiones del cine colombiano durante el siglo XXI de 2000 a 2020: análisis de las dinámicas de producción, realización y exhibición de los largometrajes de ficción*. Universidad del Norte.

<https://manglar.uninorte.edu.co/handle/10584/11359#page=1>

De la Ossa, L., & Duque, D. (2012, June 1). *El amor eficaz en el cine indígena. Una entrevista a Marta Rodríguez*. *Revista Chilena de Antropología Visual*.

[http://www.rchav.cl/2012\\_20\\_ent01\\_de\\_la\\_ossa\\_&\\_duque.html](http://www.rchav.cl/2012_20_ent01_de_la_ossa_&_duque.html)

Entrevista con Iván Sanjinés y Marta Rodríguez. (n.d.-b). Cinéfagos.net. Retrieved October 21, 2023, from

<https://www.cinefagos.net/index.php/cine-colombiano/entrevistas/55-entrevista-con-ivsan-jiny-marta-rodrez.html?start=1>

El Caribe, C. E. P. A. L. y. (n.d.). *Pueblos indígenas y afrodescendientes de América Latina y el Caribe: información sociodemográfica para políticas y programas*. Cepal.org. Retrieved October 11, 2023, from

<https://repositorio.cepal.org/server/api/core/bitstreams/95123478-89d5-4e1a-84af-30712413a7b4/content>

Escuela Nacional de Cine. (2022, February 15). Patricia Ayala Ruíz. Escuela Nacional De Cine.

<https://enacc.co/patricia-ayala-ruiz/>

Festival de Cine y las Artes Indígenas en Wallmapu, E. F. I. (n.d.). Mu Drua (Mi Tierra) [Review of Mu Drua (Mi Tierra)]. <https://www.ficwallmapu.cl/pelicula/mu-drua-mi-tierra/>

Franco, Adrián y Fernando Puerta. 2002. “*La cámara: un tronco lleno de abejas. Entrevista con Iván Sanjinés y Marta Rodríguez*”. *Kinetoscopio* 13, no. 61: 70-78.

Gallay, R. N. (2022, January 26). Te explicamos cómo aplicar una entrevista semiestructurada en una investigación cualitativa. Tesis y Másters Argentina.

<https://tesisymasters.com.ar/entrevista-semiestructurada/>

García J (2000) Diarios de Campo

[https://drive.google.com/file/d/1vaOs4\\_K2AHcNw5GGxw2s8S\\_eJ8X5W0VF/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1vaOs4_K2AHcNw5GGxw2s8S_eJ8X5W0VF/view?usp=sharing)

<https://es.scribd.com/document/372671546/Diario-de-Campo>

García Chacón, B. E., Morales Mesa, S. A., & Pulido Varón, H. S. (2018, junio 19). *Trabajo de campo y técnicas de recolección de información*. Recuperado 23 de junio de 2023

[https://www.funlam.edu.co/uploads/fondoeditorial/407\\_Situaciones\\_y\\_retos\\_de\\_la\\_investigacion\\_en\\_Latinoamerica.pdf](https://www.funlam.edu.co/uploads/fondoeditorial/407_Situaciones_y_retos_de_la_investigacion_en_Latinoamerica.pdf)

Gil, R. M. (2019). *Ushui (La luna y el trueno)*. Esta película estuvo disponible en Retina Latina

<https://www.retinalatina.org/video/ushui/>

González, G. M. (2016). *Comunicación - Educación en la cultura para América Latina: desafíos y nuevas comprensiones*. Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Gustavo Ulcué Campo. (n.d.). Retina Latina. Retrieved October 20, 2023, from

<https://www.retinalatina.org/person/gustavo-ulcue-campo/>

Graneheim, U. H., & Lundman, B. (2004). Qualitative content analysis in nursing research: concepts, procedures and measures to achieve trustworthiness. *Nurse education today*, 24(2), 105-112. DOI [https:// doi.org/10.1016/j.nedt.2003.10.001](https://doi.org/10.1016/j.nedt.2003.10.001)

Green, O. (2020). Galu Dugbis/ La memoria de las abuelas.

<https://www.ficwallmapu.cl/pelicula/galo-dugbis-la-memoria-de-las-abuelas/>

Green, Olowaili. (2021). Mугan Boe - El llanto de las abuelas.

<https://sentarte.co/mugan-boe-1>

Hernández-Sampieri-2014 (1).pdf. (n.d.). Google Docs. Retrieved October 21, 2023, from

[https://drive.google.com/file/d/1HJvcmIw9UcG6ZqFd4bEnDC2ET8wsKasL//view?usp=s\\_haring](https://drive.google.com/file/d/1HJvcmIw9UcG6ZqFd4bEnDC2ET8wsKasL//view?usp=s_haring)

Hernández, E. (2006). *La resistencia civil de los indígenas del cauca. Papel Político*, 11(1), 177-220.

Maryoli Ceballos Vivas. (n.d.). Retina Latina. Retrieved October 20, 2023, from

<https://www.retinalatina.org/person/maryoli-ceballos-vivas/>

Montero, Ó. (2022) *El Ritual Sagrado de la Muerte en los Pueblos Indígenas de Colombia*.

Revista Raya. Retrieved November 11, 2023, from

<https://revistaraya.com/oscar-montero/147-el-ritual-sagrado-de-la-muerte-en-los-pueblos-indigenas-de-colombia.html>

Monterrosa y Green Olowailii, L. (2020). Muu Palaa / La abuela Mar.

Este corto estuvo disponible en Retina Latina

Mora, A. M. (2013). *El indígena en el cine audiovisual colombianos: imagines y conflictos*. La carreta editores

Muñoz González, G., Aura, I., Mora, C., Walsh, E., Arcesio, G., & Serna, R. (n.d.).

*COMUNICACIÓN-EDUCACIÓN EN LA CULTURA PARA AMÉRICA LATINA Desafíos*

*y nuevas comprensiones Autores*. Uniminuto.edu. Retrieved October 21, 2023, from

<https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/5392/1/Comunicacion%20educacion%20en%20la%20cultura%20para%20America%20Latina.pdf>

POLÍTICA PÚBLICA DE COMUNICACIÓN INDÍGENA. (n.d.). Mpcindigena.org. Retrieved

October 20, 2023, from

<https://concip.mpcindigena.org/index.php/normativa/politica-publica-de-comunicacion-indigena-ppci>

Rafael Mojica Gil. (n.d.). *Retina Latina*. Retrieved October 20, 2023, from

<https://www.retinalatina.org/person/rafael-mojica-gil/>

Ravelo, C. (2017). Analisis de datos cualitativos 1 libro.

[https://www.academia.edu/35121416/Analisis\\_de\\_datos\\_cualitativos\\_1\\_libro](https://www.academia.edu/35121416/Analisis_de_datos_cualitativos_1_libro)

Rentería-Jiménez, Carlos, & Calle, Claudia Vêlez De La. (2021). Comunidades negras y saberes ancestrales ambientales: un análisis desde los principios de la educación popular ambiental para re(pensar) las relaciones sociedad-naturaleza. *Revista Colombiana de Educación*, (81), 311-336. Epub April 03,2022. <https://doi.org/10.17227/rce.num81-10715>

Reyson Velásquez. (n.d.). *Retina Latina*. Retrieved October 20, 2023, from

<https://www.retinalatina.org/person/reyson-velasquez/>

Ruiz Moreno, S. (2009). *Las narrativas urbanas del largometraje colombiano en la década de los noventa.*

<https://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/1231>

<https://www.redalyc.org/pdf/649/64900106.pdf>

Santacruz y JuanEs Díaz Puerta, O. G. (2020a). *Mugan Boe*. SentARTE - Arte con sentido.

<https://sentarte.co/mugan-boe-1>

Santacruz y Luzbeidy Monterosa., O. G. (2020). *Muu Palaa - La abuela Mar*. SentARTE - Arte con sentido. <https://sentarte.co/muu-palaa>

Santacruz, O. G. (2020). *Galu Dugbis - La memoria de las abuelas*. SentARTE - Arte con sentido. <https://sentarte.co/galu-dugbis>

Sanjinés C., J. (2015). *Entre el cine boliviano de los años sesenta y la novela indigenista: un caso de transculturación estética andina*. Procesos Revista ecuatoriana de historia, 1(39), 67. <https://doi.org/10.29078/rp.v1i39.81>

Shaw, L., & Dennison, S. (2014). *Brazilian National Cinema* (1st Edition). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203755037>

SOBRE MI. (n.d.). Edinsonarrojo.com. Retrieved October 20, 2023, from <https://www.edinsonarrojo.com/sobre-mi/>

Olowaili Green Santacruz. (n.d.). *Retina Latina*. Retrieved October 20, 2023, from <https://www.retinalatina.org/person/olowaili-green-santacruz/>

Telpiz, M. (2017). *Kuas Apuaguan*. <https://www.youtube.com/watch?v=CtjABKWMp1c&t=377s>

Ulcué, G. (2017). *Yu' Luuçx*.

[https://www.youtube.com/watch?v=S0ZsOM8f4IE&ab\\_channel=NasaLucx](https://www.youtube.com/watch?v=S0ZsOM8f4IE&ab_channel=NasaLucx)

Velásquez, R. (2019). *El Secreto del Rastro*.

Esta película la visualizamos cuando estuvo disponible en Retina Latina

Vélez, A. A. V. (2014). *El indígena en el cine y el audiovisual colombianos: imágenes y conflictos* Angélica María Mateus Mora Medellín: La Carreta Editores 2013, 242 páginas. *Revista colombiana de antropología*, 50(2), 272–276.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6350367>

Yurieth Romero. (n.d.). Encuadradas. Retrieved October 20, 2023, from

<https://www.encuadradas.com/perfiles-yurieth-romero>

**Figura 1.** Elaboración propia (2023)

**Figura 2.** *Póster película “El Secreto del Rastro” (2019)* Tomado de

<https://www.cinecorto.co/el-secreto-del-rastro/>

**Figura 3.** *Póster documental “Anku Tupue” (2018)* Tomado de

<https://colectivoaudiovisualpastas.wordpress.com/videos/>

**Figura 4.** *Imagen principal película “Galu Dugbis/ La memoria de las abuelas” (2020)* Tomado

de <https://www.ficwallmapu.cl/pelicula/galo-dugbis-la-memoria-de-las-abuelas/>

**Figura 5.** *Póster película “Puentes en el mar” de Patricia Ayala.* Tomado de

<https://cinematecadebogota.gov.co/pelicula/puentes-en-mar>

**Figura 6.** *Póster película “Kuas Apuguan” de Pueblo Pastos.* Tomado de:

*<https://adkimvn.wordpress.com/2017/03/20/kuas-apuguan-tras-las-huellas-de-la-madre-a-gua-trailer-documental-pueblo-pasto-2016/>*