

VISIBILIDAD DE LO INDÍGENA: REGÍMENES AUDIVISUALES DE LA INDIANIDAD EN LA LATINOAMÉRICA CONTEMPORÁNEA*

VISIBILITY OF THE INDIGENOUS: AUDIVISUAL REGIMES OF THE INDIANITY IN CONTEMPORARY LATIN AMERICA

José Gabriel Cristancho Altuzarra**

Resumen

Este artículo presenta resultados de una investigación que se plantea cómo se visibiliza e invisibiliza lo indígena. Se parte de la premisa de que la construcción conceptual y audiovisual de lo indígena ha sido marcada por procesos históricos y disciplinas que se asumen como campos culturales de producción de sentido y como objetos de estudio.

El trabajo plantea que la visibilidad e invisibilidad de lo indígena forman parte de la lucha por la hegemonía. Se argumenta que el blanqueamiento y la observación etnográfica y cinematográfica se constituyen en prácticas fundamentales del ver/mostrar/oír desde los que se ha construido lo indígena. En seguida, se postulan seis regímenes audiovisuales configurados sobre la indianidad. Finalmente, se presentan elementos para identificar formas de audiovisibilidad que constituyen alternativas a esos lugares comunes. Se cierra con interrogantes para desarrollar futuras investigaciones en este campo.

Palabras clave: estudios visuales, pueblos indígenas, audiovisualidad indígena, hegemonía.

Abstract

The present article discusses the research results that consider how indigenous people are made visible and invisible. It starts from the premise that the conceptual and audiovisual construction of the indigenous has been marked by historical processes and disciplines that are assumed as cultural fields for the production of meaning and as objects of study. This work states that the visibility and invisibility of the indigenous are part of the struggle for hegemony. It is argued that whitening and ethnographic and cinematographic observation constitute fundamental practices of seeing / showing / hearing from which the indigenous has been constructed. Following this, six audiovisual regimes configured on indigeness are discussed. Finally, elements are proposed to identify forms of audiovisual visibility that constitute alternatives to those common places. Closes with questions to develop future research in this field.

Keywords: visual studies, indigenous peoples, indigenous audiovisuality, hegemony.

Fecha de recepción: 25-02-2021 Fecha de aceptación: 18-12-2021

La historicidad de América Latina está atravesada por el proceso de invasión por parte de Europa, desde fines del siglo XV. Pese a las guerras, y a su subsiguiente sometimiento y casi exterminio, los pueblos indígenas no solo existen resistiendo las diversas formas de exclusión derivadas de esos procesos históricos y sus consecuencias, sino que también reivindican luchas sociales para acabar con esas injusticias (Lozano, et al. 2012; Ochoa, et al. 2012; Centro Nacional de Memoria Histórica, [CNMH] 2012). Al mismo tiempo, el mestizaje -o mezcla racial- que ha habido desde la invasión europea sobre este subcontinente ha sido tal (Stolcke 2009; Castro-Gómez 2010), que es prácticamente imposible que una persona asegure que por sus venas no corre sangre indígena.

Pero, ¿qué tan visibles son los pueblos indígenas en el espacio público nacional e internacional? ¿De qué maneras lo indígena ha sido visibilizado o invisibilizado? ¿Qué imágenes sobre lo indígena circulan en lo social? Estas preguntas son fundamentales, porque la guerra no consiste “[...] solamente en incendiar ciudades y poblaciones, sino en ahogar el contrafuego político que se incuba en cada imagen de la historia” (Didi-Huberman 2008:51). De igual modo, “No es cierto que quienes dominan el mundo nos engañen o nos cieguen mostrándonos imágenes en demasía, su poder se ejerce antes que nada por el hecho de descartarlas” (Rancière 2008:71).

* Artículo de investigación derivado del proyecto Visibilidad e invisibilidad de lo indígena en algunas producciones audiovisuales. Disputas por la hegemonía en la cultura política colombiana (código SICIUD 4-160-609-20) avalado y financiado por el Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico (CICD) de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

** Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá, Colombia. Correo electrónico: jgcristanchoa@udistrital.edu.co

Por estas razones, y reconociendo el lugar de enunciación ambivalente de quien investiga estos objetos de estudio¹, en este artículo se presentan algunos resultados de una investigación que se plantea las preguntas antes mencionadas para caracterizar las maneras acerca de cómo se visibiliza o invisibiliza lo indígena en el campo cultural, complementando investigaciones que se han hecho en esta dirección (Giordano 2016; Querejazu 2016; Menard 2016; Palma y Mason 2016; Fonseca 2020).

Se inicia este estudio bajo la premisa de que la construcción conceptual y audiovisual de lo indígena forma parte de procesos históricos marcados por disciplinas como la antropología, la psicología, el trabajo social o la sociología. De este modo, es necesario ver dichas disciplinas como campos culturales de producción de sentido, por lo que pueden ser asumidas a modo de objetos de estudio en los cuales se producen formas de audiovisuales sobre lo indígena. Metodológicamente, se procedió a hacer una revisión y caracterización de trabajos de los campos con este enfoque.

En este artículo, se presentan los resultados obtenidos, sintetizados en cuatro tesis fundamentales: 1) la visibilidad e invisibilidad de lo indígena son parte de la lucha por la hegemonía; 2) existen prácticas sociales y culturales del ver/mostrar escuchar/hablar que están en la base de la audiovisualidad de lo indígena; 3) existen unos regímenes audiovisuales sobre lo indígena; 4) es posible identificar y construir audiovisuales alternativas sobre lo indígena. En lo que sigue, se presenta y se desarrolla cada una de estas tesis, así como los elementos que los sustentan y las relaciones que existen entre sí.

La visibilidad e invisibilidad de lo indígena como objetos de lucha por la hegemonía

Para responder las preguntas por la visibilidad e invisibilidad de lo indígena, se ubica la cuestión en un marco de comprensión más amplio, correspondiente a la configuración y la lucha por la hegemonía (Cristancho 2019). El concepto hegemonía es desarrollado por autoras y autores inspirados en Gramsci -como Laclau y Mouffe (1987), Mouffe (1991, 1999), Hall (2010), Spivak (2003), Butler, et al. (2003), entre otros (véase Szurmuk y McKee 2009)-, se trata de una categoría que se ha usado para explicar las relaciones de poder, su lógica y su funcionamiento.

Dicha categoría exige iniciar este estudio considerando las siguientes premisas: a) la hegemonía asegura el consenso

social requerido para tolerar, aceptar e identificarse con el ejercicio del poder establecido; b) el consenso social implica la configuración de un sentido común, es decir, un conjunto articulado de formas de pensar, de sentir y de producir el mundo objetivo y subjetivo que se asumen como normales, únicas, se naturalizan y, desde ello, se explica, se juzga y se hace la mayor parte de cosas del diario vivir en sus diversas dimensiones; c) el consenso social es siempre provisional por las formas de explotación y exclusión que conlleva el poder y porque la existencia del sentido común no excluye otras múltiples formas de ver el mundo, así como de sectores sociales con intereses y reivindicaciones diversas; d) todo lo anterior sitúa como campo clave de lucha permanente por el poder al ámbito cultural, en el que está en juego el liderazgo moral y político².

De esto se infiere que la visibilidad e invisibilidad del mundo o cualquiera de sus fenómenos -objetos o sujetos, las imágenes que vemos, las maneras cómo las vemos y podemos o no verlas (Brea 2005; Crary 2008; Hernández-Navarro 2009); en suma, la construcción visual de lo social y la construcción social de lo visual (Mitchell 2003:33)-, forman parte de la construcción del sentido común y su disputa en la lucha por la hegemonía. Por esto, se constituyen regímenes audiovisuales, es decir, “[...] modos regulares que, por diversas prácticas sociales, culturales y políticas, se instauran como hegemónicas, sirviendo de patrón de las maneras de ver(se) y ser visto, de sonar(se), escuchar(se) y ser escuchado” (Cristancho 2018:101)³.

Ahora bien, el contexto actual donde prevalece el neoliberalismo y el neoconservadurismo (Apple 2003; Harvey 2007) hace pensar que la hegemonía vigente es estrictamente económica, promovida por el sistema capitalista. Sin embargo, en primer término, el capitalismo no es simplemente un sistema económico, sino que se ha constituido como forma de vida y de ver el mundo. Por lo mismo, hay que comprenderlo con sus entramados simbólicos y de sentido (Cristancho 2020).

En segundo término, según De Sousa (2020), la hegemonía contemporánea implica la articulación que existe entre capitalismo, patriarcado y colonialidad. Aunque De Sousa no explica el modo en que esta articulación se da, puede pensarse -como hipótesis provisional a desarrollar en futuros trabajos- que el patriarcado y la colonialidad son, al mismo tiempo, formas de explotación y de situarse ante el mundo para hacer posible el sentido común y, por consiguiente, las maneras de explotación del capitalismo.

1 Ese lugar de enunciación es el mestizaje y es ambivalente porque, como se desarrollará a fondo más adelante, el mestizaje ha implicado, mediante prácticas culturales de blanqueamiento, el borramiento e invisibilización de lo indígena que existe en el mestizo para adaptarse e integrarse al orden hegemónico (Castro-Gómez 2010). Sin embargo, el mestizaje también es condición de posibilidad de reconocimiento, recuperación y reivindicación de lo indígena y de lo africano como forma de oposición, resistencia, crítica y construcción alternativa frente a ese orden social (Zapata 2010; Cristancho 2020).

2 Un desarrollo detallado de la categoría hegemonía y sus relaciones con otros conceptos se encuentra en Cristancho 2021.

3 Aunque el término “audiovisual” se refiere originalmente a las tecnologías como el cine, la televisión y la Internet, se entiende aquí en sentido amplio que incluye no solo dichas tecnologías sino también toda práctica de producción de imágenes y sonidos que nos permiten ver/mostrar y oír/sonorizar cualquier cosa, persona o situación.

Dado el interés particular por lo indígena, lo indio, lo originario u otros conceptos afines es preciso concentrarnos dichos términos y asumirlos como parte de esta historicidad. Se trata de construcciones culturales que son parte de la configuración del sentido común, así como también de otros sentidos del mundo que disputan la hegemonía.

En este marco, la construcción conceptual y visual de lo indígena están íntimamente ligadas al interior de estos procesos, los cuales, a su vez, se encuentran marcados por disciplinas como la antropología, la psicología, el trabajo social o la sociología. De este modo, es necesario comprender a estos campos de estudio no solo como disciplinas de conocimiento neutrales, sino también como campos culturales de producción de sentido y que, por lo mismo, pueden ser asumidos como objetos de estudio.

Entendidos de esta forma, se logran identificar al menos tres horizontes de producción de sentido en la construcción conceptual y la construcción visual de lo indígena. El primero, es el de las cosmovisiones occidentales, que construyeron lo indio y lo indígena con una perspectiva eurocéntrica y colonial, es decir, como lo otro, lo bárbaro, lo salvaje o lo infantil, necesitado de asistencia del blanco. Esta perspectiva ha estado presente desde la época colonial hasta nuestros días, pese, incluso, a los procesos de independencia y de construcción del Estado Nación (por ejemplo, Abellán 1976; Sarmiento 1977; Todorov 1987; Guerrero 1993; Pereira 2006).

La segunda perspectiva, ha sido la de pensadoras y pensadores que han hecho objeto de crítica a la situación eurocéntrica y colonial descrita previamente (por ejemplo, Bonfil 1977; Espesúza 2002; Quispe 2003; Walsh 2007; Castro-Gómez 2010). Se trata, entonces, de construcciones realizadas principalmente por académicos no indígenas, pero que han tenido relaciones directas o indirectas con contextos o pueblos o movimientos indígenas.

Es un común denominador, en trabajos bajo estas dos perspectivas, la problematización de la pervivencia de prácticas coloniales en la actualidad (Castro-Gómez 2010) o la reivindicación de los saberes y prácticas ancestrales, que han sido negadas sistemáticamente por la cultura occidental (Quijano 2000; Mignolo 2000; Dussel 2000). También se encuentran reflexiones como la planteada por De Sousa y Meneses (2014), así como investigaciones en las que se exponen saberes y experiencias de movimientos y pueblos indígenas (Fals Borda 1992; CNMH 2012).

Finalmente, tenemos la que denominamos perspectiva propia, es decir, aquellos trabajos realizados por los mismos pueblos indígenas. En ellos se exponen sus propias miradas y cosmovisiones a partir de su organización y, en algunas

ocasiones, con el apoyo de instituciones académicas, centros de investigación u ONG (Rodríguez, Y. 1993; Asociación de Cabildos Indígenas de Antioquia [HACIA] 1996; Fondo indígena 2007; Osorio 2009; Bisbicús, Paí y Paí 2010; Ochoa, et al. 2012; Lozano, et al. 2012).

En estos trabajos, más o menos marcados por disciplinas académicas, existe una serie de aportes fundamentales para pensar la audiovisualidad y los regímenes audiovisuales de lo indígena. En efecto, dichos estudios permiten identificar procesos y prácticas sociales ubicados en base de la producción de los regímenes audiovisuales de lo indígena. De esto se deriva la necesidad de analizar las prácticas de construcción audiovisual. Eso lo que nos ocupará a continuación.

Prácticas sociales y culturales del ver/mostrar escuchar/hablar en la base de la audiovisualidad de lo indígena

En este artículo se expondrán tres prácticas sociales y culturales del ver/mostrar escuchar/hablar que han marcado la construcción audiovisual indígena. Primero, las que se dieron en la vida cotidiana de la época colonial mediante el dispositivo de blancura como categoría explicativa, según el autor Castro-Gómez (2010). Segundo, las prácticas de observación etnográfica desenvueltas en las actividades de investigación científica. En tercer lugar, las prácticas de producción audiovisual (cine, video, televisión, etc.). Es pertinente mencionar que, dada la estrecha relación de las dos últimas, estas serán abordadas en conjunto.

El blanqueamiento y la invisibilización de lo indígena

El dispositivo de blancura es una categoría explicativa, planteada por Castro-Gómez (2010), para identificar las técnicas de racialización de la época colonial. Así, se trata de una serie de prácticas sociales que existieron con dos propósitos fundamentales: primero, establecer la diferenciación y supremacía racial y sanguínea, de blancos españoles o criollos, respecto de indígenas y negros; segundo, asegurar, gracias a esta diferenciación, que las uniones maritales, las relaciones sociales y la hegemonía se mantuvieran entre iguales blancos y se evitara la mezcla interracial.

De esta manera, el matrimonio entre iguales se constituyó como una estrategia endogámica de las élites para mantener y ampliar su poder (Castro-Gómez 2010:80-81). Sin embargo, en su análisis, Castro-Gómez (2010) deja entrever que el dispositivo de blancura no logró el objetivo de impedir el mestizaje. Incluso, puede haber ocasionado el efecto contrario. Esto, porque las mezclas interétnicas eran muy comunes y, por tanto, nadie quiso perder la posibilidad de obtener estatus. Entonces, al mismo tiempo en que se crearon taxonomías que identificaron las diversas mezclas re-

sultantes -señalando la posibilidad de llegar a ser español o española, según en qué “escala” racial se encontrase-, las personas comenzaron a idear cómo “ascender étnicamente”, mediante el proceso de blanqueamiento. De este modo, si bien no fue uno de sus propósitos, uno de los efectos de este dispositivo de blancura resultó ser el blanqueamiento.

De esta manera, el blanqueamiento tenía dos componentes: el social y el cultural. El primero, consistía en que si el mestizo (es decir, hijo de blanco e indígena, según esas clasificaciones) lograba casarse con una blanca, sus hijas e hijos -denominados castizos, según esta taxonomía-, debían casarse con blancos para que, así, su prole fuese considerada española (Castro-Gómez 2010:74-75). Así, el matrimonio también se constituyó como un mecanismo fundamental de ascenso social y étnico como táctica del subalterno (Castro-Gómez 2010:90).

Sin embargo, para que esto fuera posible, dadas las prohibiciones jurídicas y morales contra este tipo de uniones, el mestizo requería, antes que nada, blanquearse culturalmente. Es decir, escenificarse como blanco en el espacio social con diversas tácticas como la adquisición de riqueza, el uso de vestimenta de élite, vivir en zonas de familias prestigiosas blancas y, sobre todo, declarar abolengo español (Castro-Gómez 2010:89-93).

Lo que interesa de este blanqueamiento cultural son las prácticas del ver/mostrar, y hacerse oír, que estaban implícitas: la escenificación del mestizo como blanco incluían el trato de esclavos o de sirvientas, tal como lo hacían los españoles: “Algunos mestizos y mulatos libertos se daban incluso el lujo de comprar esclavos negros y utilizarlos para su servicio personal, queriendo demostrar con ello una mayor dignidad social” (Castro-Gómez 2010:94).

Castro-Gómez (2010) no profundiza en el fenómeno del mestizaje en sí mismo. A lo sumo, da indicaciones acerca de las condiciones que permitían la existencia matrimonios entre mestizos y españoles. Estas eran el blanqueamiento cultural anteriormente mencionado y las crisis económicas de familias blancas españolas que, en esa condición de vulnerabilidad, aceptaban casarse con mestizos ricos (Castro-Gómez 2010:91-92).

Desde nuestra perspectiva, consideramos pertinente incluir, al análisis del autor anteriormente mencionado, que el dispositivo de blancura expresa claramente la articulación entre patriarcado y el sistema colonial. Esto, ya que el matrimonio funcionaba como la institución patriarcal que mediaba esas relaciones. Al mismo tiempo, lo anterior se expresaba en el mestizaje, dado que fue resultado, muchas veces, de relaciones que hombres blancos casados sostenían por fuera de su matrimonio con mujeres indígenas que hacían el trabajo doméstico en sus hogares o haciendas.

De este modo, la jerarquía implícita en estas relaciones pone en duda de que se tratara de relaciones consentidas (Stolcke 2009) y evidencia la estructura subalternante del patriarcado sobre las mujeres indígenas. Así, los hijos mestizos que eran resultado de estas uniones, no eran reconocidos por sus padres españoles a causa de la condición vergonzante para el blanco. Como hijos ilegítimos o bastardos, puede suponerse que los mestizos nacían y crecían con sentimientos encontrados por no ser reconocidos: vergüenza de su origen indígena y anhelo de ser blancos o aceptados por ellos.

De esta manera, estas condiciones psicológicas y subjetivas confluyeron con las condiciones sociales y objetivas que propiciaron el blanqueamiento, lo que podemos considerar como un régimen audiovisual de invisibilización y negación de lo indígena por parte de lo mestizo, táctica que se asumió para ascender y ser reconocido socialmente. Si bien dicha táctica se puede entender como resistencia del subalterno frente a los procesos de exclusión social, también puede comprenderse como un proceso de adaptación al orden social. Esto condujo a la naturalización y subjetivación de la hegemonía colonial racializante, que invisibiliza lo indígena presente en todos los latinoamericanos.

Tal invisibilización consiste no solo en la negación de la sangre indígena, sino también en el ocultamiento y borramiento ejecutado por el español y por el mestizo sobre su propio pasado: las condiciones violentas de su concepción y nacimiento; el desconocimiento sobre los saberes, lenguas, cosmovisiones, rituales, costumbres y prácticas indígenas.

A lo largo del tiempo, estas prácticas de blanqueamiento han cambiado. En efecto, ya no existen las taxonomías que servían de “guía científica” para la racialización. Sin embargo, las prácticas de invisibilización y borramiento de lo indígena persisten en diferentes niveles. Para ahondar en esto desde la mirada que compete a este estudio, a continuación se exponen algunas prácticas sociales que han jugado un papel fundamental en la construcción audiovisual de lo indígena.

El ojo etnográfico y cinematográfico sobre lo indígena

Desde que el método experimental se posicionó como paradigma de investigación científica, las ciencias sociales y humanas han asumido, en mayor o menor medida, también la observación como práctica fundamental de obtención de datos empíricos. El surgimiento de la etnografía puede entenderse como expresión de este criterio en la antropología y, luego, en otras ciencias, como la sociología y las ciencias de la educación. Al mismo tiempo, se puede comprender como continuidad o maduración de lo que ya venían haciendo los cronistas desde la época de la conquista y la colonia, solo que con criterios que presumen objetividad.

El trabajo etnográfico implica, ante todo, una serie de prácticas articuladas de observación acompañada de recursos, como el diario de campo para registrar lo observado y, gracias al desarrollo tecnológico, el uso de dispositivos de audio y video para grabar las prácticas culturales. Esto ha suscitado amplias reflexiones acerca de los encuentros, acercamientos y diferencias entre la antropología y la producción audiovisual. Así, se ha configurado un subcampo denominado antropología visual o audiovisual (Lisón 1999; Grau 2012; Paillán 2013). Para Lisón (1999):

La antropología visual es, ante todo, antropología que hace uso de cualquiera de los medios audio-visuales existentes o de sus productos (estos últimos, siempre adecuadamente contextualizados) para investigar, analizar, abordar desde nuevas perspectivas problemas nuevos y de siempre; recoger, archivar datos y producir una nueva etnografía; enseñar antropología; ilustrar, personalizar, mostrar, simbolizar y, por tanto, representar y transmitir con eficacia significados densos; retroalimentar y precipitar la acción en procesos de recogida de datos, y muchas otras cosas, en su mayoría todavía por descubrir, que seguro abrirán paso a nuevas y enriquecedoras posibilidades de aproximación al conocimiento del otro (Lisón 1999:23).

Sin embargo, el asunto no ha parado ahí. Por ejemplo, es por muchos conocida la historia acerca de cómo los antropólogos, Vincent Carelli (2013) y Martha Rodríguez (2013), han devenido en cineastas. De este modo, al sumirse en este rol y con las posibilidades de hacer que los pueblos indígenas aprendan y usen tecnologías (Paillán 2013; Sanjinés 2013), se pone sobre la mesa el tinte militante ético y político de los profesionales; el desplazamiento que teórica y metodológicamente implica que el antropólogo haga cine, pero también cómo esta es una de las condiciones de posibilidad para la configuración de productores indígenas con los alcances y limitaciones que implican las relaciones interétnicas que se dan en estos procesos.

Desde la antropología visual, se advierte del hecho que un antropólogo use una cámara para hacer observación etnográfica no implica, por ello, que sea cineasta, ya que, para conformarse como tal, debe asumir las reglas de producción cinematográfica (Lisón 1999:18). A esto, hay que agregar que, a la inversa, cuando un cineasta toma su cámara, no por ello hace antropología.

Sin embargo, en ambos casos, la cámara -e incluso, la grabadora de audio, la libreta de apuntes y el diario de campo- son dispositivos que implican un ojo que observa una realidad segmentada por medio del encuadre; direccionada en virtud de las preguntas planteadas, la perspectiva y los movimientos de la cámara. Incluso, exige o configura, explícita o implícitamente, una pose en el sujeto-objeto observado y escuchado.

En la producción del saber antropológico y en la producción cinematográfica, también hay un proceso de montaje, en la medida en que lo grabado es seleccionado en función de unas preguntas e intencionalidades del observador mediadas por sus referentes culturales, teóricos y visuales. En ambos casos, se da un proceso de construcción visual de la realidad.

Así, si el antropólogo construye su corpus de datos para analizar la información y una de esas formas es audiovisualmente, de la misma manera, los cineastas pueden ser pensados como sujetos nativos de una sociedad determinada que construyen visualmente la realidad. De tal suerte, sus productos pueden ser considerados material recopilado y fuente de información analizable etnográficamente, máxime si quienes producen audiovisualmente lo hacen no con propósitos antropológicos propiamente dichos, sino con intereses singulares desde sus lugares de enunciación.

Entonces, la producción audiovisual y el trabajo etnográfico son también procesos y producciones culturales que hacen parte de la producción de sentido y, por lo tanto, pueden ser objeto de estudio para comprender la hegemonía. En ese contexto, Barriandos (2011) los ubica en la colonialidad del ver, que consiste en “la matriz de colonialidad que subyace a todo régimen visual basado en la polarización e inferiorización entre el sujeto que observa y su objeto (o sujeto observado)” (Barriandos 2011:15).

Por consiguiente, la etnografía misma es un acto de ver, mostrar, oír, hacer hablar cuya pretensión epistemológica (el saber científico) y tiene como eje de referencia unos intereses coloniales (Barriandos 2011:16). Esto exige, entonces, cuestionar:

[...] el alcance epistemológico tanto de la “observación participante” como de la “interacción experiencial” con la alteridad, a partir de la crítica de la matriz racializante que está en la base de la colonialidad del ver (...); los remanentes epistemológicos y ontológicos derivados del principio de “verdad” de la escena caníbal: la descripción verídica del otro —caníbal— por medio de alegorías visuales o de alusiones retóricas a la verdad ocular del haber “estado ahí” (Barriandos 2011:24).

Esto es clave para desnaturalizar la pretensión objetivista y científicista como se ha asumido en la etnografía; como lo señala Ramos (2004) la etnografía tiene un momento in situ (recopilación de datos) y un momento ex situ:

En el caso de las investigaciones etnográficas, el producto de la colecta de datos es realizado lejos de la vista de los investigados y, de modo general, afecta directamente, no tanto (diría yo, no solo) la esencia de

los valores indígenas, sino su relación con la sociedad que los rodea. Es el efecto *ex situ* de la etnografía (Ramos 2004:37).

Así, por más riguroso que sea el trabajo etnográfico, de principio a fin, es un proceso interpretativo: recoger datos, analizarlos, organizarlos y sistematizarlos es interpretación, como reconocería diáfanoamente Geertz (2003:19-26). En otras palabras, lo que plantea el investigador -producto de sus proceso de recopilación y análisis de información- es una construcción que produce efectos en su entorno social. Por tanto, el proceso etnográfico es también un proceso de construcción de imágenes del sujeto investigador y del sujeto investigado. Allí están en juego unas formas de ver (miradas e imágenes) y de escuchar (sonoridades y lugares de enunciación) más o menos conscientes, explícitas e implícitas, frente a lo cual es necesario mantener una autocrítica, como sugiere Ramos (2004:19).

¿Qué se deriva de estos elementos? Que la audiovisualidad sobre lo indígena también ha sido marcada por las producciones conceptuales de la antropología. De este modo, cuando leemos trabajos como los de Ramos (1992), Ulloa (2004) o Caicedo-Fernández (2015) y vemos sus conceptos, como indio hiperreal y nativo ecológico, el efecto obtenido es construir la visualidad de lo indígena desde estas categorías.

Regímenes audiovisuales sobre lo indígena

Lo anteriormente expuesto arroja luces sobre las imágenes hegemónicas que se han configurado y se mantienen sobre lo indígena, identificando, al menos seis, regímenes audiovisuales marcados por "la mirada occidental sobre aquellos otros exóticos que poblaban las nuevas geografías colonizadas" (Caicedo-Fernández 2015:2).

En primer término, el régimen audiovisual de lo indígena como lo incivilizado; lo salvaje, adorador de lo demoníaco, registrado por los cronistas españoles. En segundo, el indígena borrado; que debe ser invisibilizado, ocultado y silenciado como táctica de adaptación de lo mestizo al orden racializante colonial. En tercer nivel, lo indígena como lo infantil, desadaptado o enfermo mental, requerido siempre de tutoría del blanco. El cuarto régimen audiovisual, tendría que ver con el buen salvaje, reivindicado por perspectivas románticas e indigenistas desde el siglo XVIII y que se afianzaron a principios del siglo XX. Finalmente, y como prolongación de esta última audiovisualidad, se encuentra la idealización de lo chamánico (Alvarado y Mason 2005; Restrepo 2018), lo que Caicedo-Fernández denomina "[...] una sublimación de los mundos indígenas en que los chamanes se convierten en paradigma de sabiduría y en modelo del desarrollo sostenible." (Caicedo-Fernández 2015:2). Se trata, por tanto, de un quinto régimen audiovisual de lo

indígena al que podríamos denominar -siguiendo a Ulloa (2004)-, el nativo ecológico.

Es preciso profundizar sobre esta última forma de ver/concebir lo indígena. Para Caicedo-Fernández (2009), se trata de "imágenes paradigmáticas que Occidente ha construido a lo largo de la historia sobre los pobladores originarios de América (a través de la evangelización, la modernización y la antropología)" (Caicedo-Fernández 2009:27). Sin embargo, es importante llamar la atención sobre la manera en que, cada régimen visual, se fue dando históricamente en base del siguiente hasta llegar al último:

nociones reiteradamente asociadas al imaginario sobre los indios americanos como la «ancestralidad», la «sabiduría no racionalista» y la relación armónica con la naturaleza, están profundamente impregnadas de los imaginarios coloniales del «buen salvaje» como lo demuestra Astrid Ulloa (2004). Estas representaciones homogenizantes, románticas y esencializantes sobre el ser y el mundo indígena han sido posibles gracias al consenso hegemónico que atraviesa de manera particular el campo de relaciones interétnicas construidas por indios y no indios a lo largo de la historia (Caicedo-Fernández, 2009, p. 27).

A partir de esto, se puede identificar un sexto régimen audiovisual sobre lo indígena: el que, considerando -no sin razones- que todo es una construcción social y cultural, sospecha de las visiones de lo indio y lo indígena, ya sea porque se considere exótico, como totalmente otro; ya sea porque se considere occidentalizado -es decir, capturado por Occidente-, o por ambas cosas.

Audiovisualidades alternativas sobre lo indígena

Podría pensarse que el quinto régimen audiovisual es alternativo por la reivindicación ancestral y del cuidado del planeta como referentes de lo indígena. Sin embargo, la crítica que hace posible el sexto régimen anteriormente planteado no solo la cuestiona, sino que conduce a un callejón sin salida: partir de la sospecha permanente de que todo es construcción, pretende no idealizar lo indígena, pero, al mismo tiempo, lo concibe implícitamente como un sujeto pasivo o capturable por Occidente en este proceso.

Lo único que queda, entonces, es genealogizar y deconstruir, sin que eso implique necesariamente identificar y visibilizar las tensiones de resistencia, en el marco de la disputa por el sentido de la memoria de lo indígena y sus reivindicaciones (Peñaranda 2012). Esto puede ser causa y efecto de desontologizar los procesos sociales y, al mismo tiempo, desconocer o suprimir su potencia en la configuración de las relaciones de poder. La razón de esto es que los referentes teóricos, los idiomas o las plataformas y formas de expresión (principalmente escrito) son de origen

occidental, lo cual evoca la problemática de que el subalterno solo puede hablar en el lenguaje y en los términos del sector hegemónico (Spivak, 2003).

Sin embargo, es necesario hacer énfasis en que lo indígena y lo no-indígena no son conjuntos absolutamente separados cuyos límites estén perfectamente definidos. Tampoco puede sostenerse que estos sectores sociales existen independientes y que no se comunican ni se relacionan de ninguna forma o que, si lo hacen, no se afectan, que son pre-dados y preexistentes y nunca se transforman. Asumir esto también implicaría partir de una postura esencialista de lo indígena y lo no-indígena.

Para evitar caer en estos prejuicios, se requiere una categoría que permita asumir lo indígena como una construcción social y cultural de manera simultánea, es decir, que funcione como un referente identitario que da sentido a la subjetividad, a los tejidos colectivos y a los modos de situarse en el mundo. En otras palabras, es necesaria una categoría que permita articular la memoria y los sentidos del pasado en relatos y narraciones que posibiliten al sujeto decir quién es, o sea, que construya su identidad (Ricoeur 1999; 2004; 2006a; Crispancho 2012). Dicha categoría -que articula todos estos elementos- es la de reconocimiento e implica luchas en la arena política (Ricoeur 2006b).

Así, más que preguntarse qué es lo indígena y qué es lo no-indígena, lo necesario es cuestionar de qué forma se ha concebido lo indígena, tanto por parte de sujetos y sectores que se reconocen de ese modo, como de quienes no. Estas concepciones, sin duda, pueden ser variadas y hasta contradictorias. Sin embargo, lo importante es indagar qué lugar ocupan esos conceptos en el sentido común de la hegemonía y cómo estos conceptos o significados hacen parte de las disputas por el poder.

Este enfoque permite, por un lado, tener en cuenta las miradas anteriormente señaladas para ubicar a los sujetos de enunciación, desde la manera como se reconocen y son reconocidos en el mundo social y la posición que ocupan en la disputa por la hegemonía. Por otro lado, posibilita comprender que son clasificaciones transitorias y dependen del contexto. Es decir, pueden resquebrajarse o sobrepujarse debido al mismo contexto y a las relaciones entre los distintos sectores de la sociedad en las que se puede dar subalternización o articulación.

Además, dicha mirada permite ir más allá de lugares comunes en los que se plantea, por ejemplo, que, si un indígena escribe o hace un video, ya no es indígena; o que, si un no indígena habla sobre lo indígena, usurpa el lugar que por naturaleza es exclusivo de los pueblos originarios. Más que partir de estos postulados que presuponen concepciones esencialistas de lo cultural, interesa evidenciar en qué

contextos y momentos se dan estas posturas; qué posturas alternativas surgen; qué implicaciones culturales y políticas tienen y qué lugar ocupan en los entramados simbólicos y las formas del sentido común de la hegemonía.

Entre los trabajos que llaman la atención en esta dirección, destacan los que se enmarcan en procesos organizativos de los pueblos indígenas de Colombia, en particular del Cauca. Estos procesos reivindicativos venían adelantándose desde comienzos del siglo XX gracias a al liderazgo de indígenas como Manuel Quintín Lame en defensa de los territorios, la lengua, las costumbres y la identidad indígena.

En efecto, gracias a esto, los pueblos indígenas vieron estratégico el proceso de construcción audiovisual como herramienta pedagógica y reivindicativa. En virtud de la colaboración de Marta Rodríguez y Jorge Silva, se comenzó un proceso de aprendizaje y apropiación de las técnicas audiovisuales a finales de los años 70, lo que conllevó la producción de varias cintas, como *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* y *La voz de los sobrevivientes* (Mateus 2013).

A lo largo de estos últimos 50 años, los pueblos indígenas del Cauca han acrecentado el uso de las mediaciones audiovisuales con el propósito de defender y reivindicar también la soberanía sobre sus propias imágenes. De igual forma, se han apropiado de las diversas tecnologías de la comunicación, incluyendo el uso de publicaciones impresas, emisoras comunitarias, páginas web y redes sociales⁴.

En este sentido, llama la atención que las apuestas audiovisuales de estas organizaciones apuntan a un doble movimiento: desfolclorizar lo indígena para sacarlo del lugar común en el que ha sido ubicado discursiva y audiovisualmente, desde la miradas coloniales hegemónicas que lo excluyen del campo político. Este movimiento se hace por medio de una construcción audiovisual propia, en la que se procura politizar lo indígena, en el sentido amplio del término (Mouffe, 1999). Es decir, ubicando lo indígena en el espacio público como lugar de lucha agonista en la que se disputan sentidos alternativos del mundo. Asimismo, reivindicando -más que el estatus de ciudadanía de la tradición individualista liberal-, su agencia como sujetos políticos y tejido colectivo con proyectos propios en el campo social, cultural y de autonomía sobre sus territorios.

Conclusiones y Perspectivas

Esta indagación no solo logra identificar regímenes audiovisuales sobre lo indígena, sino que determina algunas de las prácticas sociales y culturales más importantes que las han hecho posibles. Simultáneamente, el análisis expuesto se constituye en base teórica y plataforma de análisis de las investigaciones por venir en este campo.

4 Véase <https://www.cric-colombia.org/> y <https://www.onic.org.co/>.

Puede decirse incluso que, partiendo de las tesis anteriormente expuestas, se infieren interrogantes para delinear el campo. En efecto, se deduce que se requieren investigaciones que amplíen el campo de estudios sobre lo indígena en lo audiovisual, pero, sobre todo, que profundicen -desde la perspectiva analítica de lo cultural y lo político- las tramas de lo simbólico y las disputas por los sentidos, así como las memorias ancestrales y su lugar en las luchas por la hegemonía. En este sentido, se hace necesario plantearse algunas interrogantes para investigaciones futuras.

En primer lugar, establecer cuáles han sido las condiciones de producción y circulación de los productos audiovisuales sobre lo indígena. Para los estudios culturales, es de vital importancia no solo el contenido de los productos culturales, sino también los lugares donde pueden producirse y circular los sujetos y lugares de enunciación y la manera como la sociedad accede a estas producciones, ya que están en relación con otro tipo de obras que dan cuenta de las disputas por el sentido en la hegemonía (Williams 2000). Esto da lugar a comprender los regímenes de audiovisualidad, ya que estos no tienen que ver únicamente con qué se mira y se oye, sino dónde y cómo puede oírse y mirarse (Didi-Huberman 2008; Rancière 2008).

Otra interrogante que queda abierta es la manera en que se construye audiovisualmente lo indígena y lo no-indígena en estas producciones audiovisuales. Por ejemplo, el análisis estético de lo visual y lo sonoro; su estructura narrativa para auscultar las matrices visuales y sonoras existentes contrastándolas con investigaciones antropológicas, o de otra índole. Así, se podría dar cuenta de los imaginarios sobre lo indígena existentes para comprender en qué medida las

producciones y su contenido hacen parte del sentido común (clichés, lugares comunes, estereotipos, etc.) o dan cuenta de formas distintas o alternativas.

Otra cuestión es ¿qué reivindicaciones socioeconómicas, cosmológicas, étnicas y de género se construyen audiovisualmente en estas producciones audiovisuales? Parte de la disputa por la hegemonía tiene que ver con la manera en la que los sujetos se construyen políticamente en los procesos sociales, a través de los cuales naturalizan las relaciones de poder o toman distancia crítica de ellas. Por eso, esta pregunta pretende examinar el contenido de las producciones, lo cual implica el análisis estético de lo visual y lo sonoro; su estructura narrativa para auscultar reivindicaciones socioeconómicas, cosmológicas, étnicas y de género como parte de la lucha por la hegemonía.

Finalmente, y quizás lo más importante, las anteriores preguntas habrían de confluir en saber en qué medida las producciones audiovisuales realizadas por personas y pueblos que se reconocen como indígenas dialogan, dependen o se distancian de los regímenes audiovisuales sobre lo indígena que se identificaron en este trabajo. Una investigación de este talante propendería, de manera simultánea, a configurar nuevas maneras de ver, así como de escuchar lo indígena. Este tipo de miradas y actitudes de escucha son claves en la construcción de una nueva sensibilidad política sobre lo indígena que somos como latinoamericanos.

Agradecimientos

Al Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas por el apoyo financiero de esta investigación y a los colegas que con evaluación ciega hicieron enriquecedores aportes al proyecto.

Referencias Citadas

- Abellán, J.
1976. Los orígenes españoles del mito del "buen salvaje". Fray Bartolomé de las Casas y su antropología utópica. *Revista de Indias* 36:145.
- Alvarado, M. y Mason, P.
2005. Fuegia fashion. Fotografía, indumentaria y etnicidad. *Revista Chilena de Antropología Visual* 6:2-18.
- Apple, M.
2003. Argumentando contra el neoliberalismo y el neo-conservadurismo: luchas por una democracia crítica en educación. *Con-ciencia social: anuario de didáctica de la geografía, la historia y las ciencias sociales* 7:83-128.
- Asociación de Cabildos Indígenas de Antioquia.
1996. *La Historia De Mis Abuelos. Textos Del Pueblo Tule Panamá-Colombia*. (Edición bilingüe). OIA.
- Barriendos, J.
2011. La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Nómadas* 35:13-29
- Bisbicús, G., Paí, J. y Paí, R.
2010. *Comunicación con los espíritus de la naturaleza para la cacería, pesca, protección, siembra y cosecha en el pueblo indígena Awá de Nariño*. Programa Somos Defensores, Bogotá.
- Bonfil, G.
1977. El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial. *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana (1973-1979)*, 39(48):17-32.

- Brea, J.
2005. Los estudios visuales: Por una epistemología política de la visualidad. En: *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Editado por J. L. Brea. Akal, Madrid.
- Butler, J., Laclau, E. y Zizek, S.
2003. *Contingencia, hegemonía, universalidad: diálogos contemporáneos en la izquierda*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Caicedo-Fernández, A.
2009. Nuevos chamanismos, Nueva Era. *Universitas humanística* 68:15-32.
- Caicedo-Fernández, A.
2015. *La Alteridad Radical Que Cura. Neochamanismos Yajeceros En Colombia*. Universidad de los Andes, Bogotá.
- Carelli, V.
2013. Video nas aldeias, una propuesta de seducción cultural. *Revista Chilena de Antropología Visual* 21:51-63.
- Castro-Gómez, S.
2010. *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e Ilustración en la Nueva Granada. (1750-1816)*. Instituto Pensar, Universidad Javeriana, Bogotá.
- Centro Nacional de Memoria Histórica.
2012. *Nuestra Vida Ha Sido Nuestra Lucha. Resistencia Y Memoria En El Cauca Indígena*. Grupo Memoria Histórica. Publicaciones Semana, Bogotá.
- Crary, J.
2008. *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el s. XIX*. CENDEAC, Murcia.
- Cristancho, J.
2012. Los conceptos sujeto y subjetivación política. Pro-pedéutica para una reflexión. *Researge Gate*. DOI: 10.13140/2.1.1342.6560
- Cristancho, J.
2018. *Tigres de papel, recuerdos de película. Memoria, oposición y subjetivación política en el cine argentino y colombiano*. La Carreta editores. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Cristancho, J.
2019. Herederos y herederas del (pos) conflicto armado: subjetivación política y regímenes audiovisuales en tres documentales colombianos. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 14(2):147-167.
- Cristancho, J.
2020. *Transvoluciones. Diálogos filosóficos*. Univesidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Tunja.
- Cristancho, J.
2021. La categoría Hegemonía: Aportes conceptuales para el estudio de las relaciones de poder. *Izquierdas* 50:1 - 20.
- De Sousa, B. y Meneses, M. (Eds.).
2014. *Epistemologías del sur*. Akal, Madrid.
- De Sousa, B.
2020. *La cruel pedagogía del virus*. CLACSO, Buenos Aires.
- Didi-Huberman, G.
2008. *La emoción no dice "yo". Diez fragmentos sobre la libertad estética*. Alfredo Jaar. *La política de las imágenes*. Santiago de Chile, Metales pesados.
- Dussel, E.
2000. Europa, modernidad y eurocentrismo. En: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales Perspectivas latinoamericanas*. Editado por E. Lander. CLACSO, pp. 41-54. Buenos Aires.
- Espezúa, D.
2002. De qué indio hablamos, *Revista Sumario, suplemento del periódico El Diario*. Lima, Perú.
- Fals Borda, O.
1992. Propuesta de Articulado Título Especial de los Pueblos Indígenas y Grupos Étnicos. *América Negra* 3:219-223.
- Fondo indígena.
2007. *Escuela intercultural de Gobierno y Políticas Públicas Programa de formación de Líderes Indígenas. Módulo de Historia y Cosmovisión Indígena*. Fondo indígena, La Paz.
- Fonseca, J.
2020. Las representaciones sobre los indígenas en las crónicas de los misioneros protestantes en el Perú a inicios del siglo XX. *Revista Diálogo Andino* 63: 79-89.
- Geertz, C.
2003. *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona.
- Giordano, M.
2016. Performatividad, reliquia y visibilidad. Apariciones de "lo andino" en la fotografía indígena argentina. *Revista Diálogo Andino* 50:7-19.
- Grau, J.
2012. Antropología audiovisual: reflexiones teóricas. *Alteridades* 22 (43): 161-175.
- Guerrero, A.
1993. *De sujetos indios a ciudadanos étnicos: de la manifestación de 1961 al levantamiento indígena de 1990. Democracia, etnicidad y violencia política en los países andinos*. Instituto de Estudios Peruanos e Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

- Hall, S.
2010. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envión Editores. IEP, Instituto Pensar, Universidad Andina Simón Bolívar, Popayán-Lima-Quito.
- Harvey, D.
2007. *Breve historia del neoliberalismo*. Akal. Madrid.
- Hernández-Navarro, M.
2009. *Archivo escotómico de la modernidad. El archivo "escotómico" de la modernidad*. Patronato Socio-Cultural, Alcobendas, España.
- Laclau, E. y Mouffe, C.
1987. *Hegemonía y estrategia socialista*. Siglo XXI, Madrid.
- Lisón, J.
1999. Una propuesta para iniciarse en la Antropología visual. *Revista de Antropología Social*, 8:15-35.
- Lozano, J., González, R., y Paredes, I.
2012. *Mujeres indígenas sabias y resistentes*. ONIC, Bogotá.
- Mateus, A.
2013. *El indígena en el cine y audiovisual colombianos: imágenes y conflictos*. La Carreta Editores, Medellín.
- Menard, A.
2016. El devenir imagen del indígena. *Revista Diálogo Andino* 50: 133-140.
- Mignolo, W.
2000. La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad. En *La Colonialidad Del Saber: Eurocentrismo Y Ciencias Sociales Perspectivas Latinoamericanas*. Editado por E. Lander. CLACSO. pp. 55-86, Buenos Aires.
- Mitchell, W.
2003. Mostrando el Ver: una crítica de la cultura visual. En: *Revista Estudios visuales. No 1. Los estudios visuales en el siglo 21*. 1:17-40.
- Mouffe, C.
1991. Hegemonía e ideología en Gramsci. En *Antonio Gramsci Y La Realidad Colombiana*, Editado por H. Suárez, pp. 167-227. Ediciones Foro Nacional por Colombia. Bogotá.
- Mouffe, C.
1999. *El Retorno De Lo Político. Comunidad, Ciudadanía, Pluralismo, Democracia Radical*. Paidós, Barcelona.
- Ochoa, A., Hutchinson, J. y Arias, L.
2012. *Tejiendo alianzas para la diplomacia indígena. Ejercicios de buenas prácticas. La experiencia de la Organización Nacional Indígena de Colombia*. ONIC, Bogotá.
- Osorio, G.
2009. *Cosmovisión Del Pueblo Indígena Nasa En Colombia Reducción Integral De Los Riesgos, Planificación Y Desarrollo Sostenible*. Secretaría General de la Comunidad Andina, Lima.
- Paillán, J.
2013. Caminando hacia nuestra propia representación en la imagen. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 21:145-168.
- Palma, M. y Mason, P.
2016. La ventana indiscreta de Sergio Larrain. Genealogías fotográficas y construcciones etnográficas de lo marginal. *Revista Diálogo Andino* 50:155-165.
- Peñaranda, D.
2012. La organización como expresión de resistencia. En: *Centro de Memoria Histórica, "Nuestra vida ha sido nuestra lucha". Resistencia y memoria en el Cauca indígena*. Grupo Memoria Histórica. Publicaciones Semana, Bogotá.
- Pereira, M.
2006. Propugnación de la racionalidad de los brutos: Documento. Lisboa 1753. *Psikeba. Revista de Psicoanálisis y Estudios Culturales* 2,14.
- Querejazu, P.
2016. Miradas desde la otredad. La construcción de la imagen de Bolivia en la obra fotográfica de Luigi Doménico Gismondí. *Revista Diálogo Andino* 50:75-84.
- Quijano, A.
2000. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *La Colonialidad Del Saber: Eurocentrismo Y Ciencias Sociales Perspectivas Latinoamericanas*. Editado por E. Lander. CLACSO, pp. 201-246, Buenos Aires.
- Quispe, R.
2003. *Orígenes coloniales del sujeto latinoamericano contemporáneo: identidad, fragmentación y sincretismo*. Michigan State University, Michigan.
- Ramos, A.
1992. *The Hyperreal Indian*. Serie Antropología 135. Traducción para la cátedra de SSC1: Clara Otaola, Brasilia.
- Ramos, A.
2004. Los Yanomami en el corazón de las tinieblas blancas. *Relaciones* 98:18-47.
- Rancière, J.
2008. El teatro de las imágenes. En Alfredo Jaar. *La Política De Las Imágenes*. Editado por D. Huberman. Metales pesados, Santiago de Chile.

- Restrepo, E.
2018. Corporalidades orientalizadas y neochamanicas en Bogotá. Plural. *Antropologías desde América Latina y el Caribe*, 2:129-152.
- Ricoeur, P.
1999. *Historia y narrativa*. Paidós, Barcelona.
- Ricoeur, P.
2004. *La memoria, la historia el olvido*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Ricoeur, P.
2006a. La vida: un relato en busca de narrador. *Ágora. Papeles de Filosofía*, 25, 2:9-22.
- Ricoeur, P.
2006b. *Caminos del reconocimiento*. Tres estudios. Fondo de Cultura Económica, México.
- Rodríguez, M.
2013. Hacia un cine indígena como metáfora de la memoria de un pueblo y de su resistencia. *Revista Chilena de Antropología Visual* 21:64-79.
- Rodríguez, Y.
1993. *Wakuaipa. Lengua y mito en la cultura wayuu*. UPTC, Tunja.
- Sanjinés, I.
2013. Usando el audiovisual como una estrategia de sobrevivencia y de lucha, de creación y recreación de un imaginario propio. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 21:32-50.
- Sarmiento, D. F.
1977. *Facundo: civilización y barbarie*. 1845. Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- Spivak, G.
2003. ¿Puede hablar el subalterno?. *Revista colombiana de antropología*, 39:297-364.
- Stolcke, V.
2009. Los mestizos no nacen sino que se hacen. *Avá. Revista de Antropología*, 14. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1690/169013838002>.
- Szurmuk, M. y McKee, R. (coord.).
2009. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Siglo XXI Editores; Instituto Mora, México.
- Todorov, T.
1987. *La conquista de América. El problema del otro*. Siglo XXI, México.
- Ulloa, A.
2004. *La construcción del nativo ecológico*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). COLCIENCIAS. Bogotá.
- Walsh, C.
2007. Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento "otro" desde la diferencia colonial. En: *El Giro Decolonial: Reflexiones Para Una Diversidad Epistémica Más Allá Del Capitalismo Global*. Editado por: Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (comp.) pp. 47-62. Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar. Bogotá.
- Williams, R.
2000. *Marxismo y literatura*. Península. Barcelona.
- Zapata, M.
2010. *Por los senderos de sus ancestros. Textos escogidos 1940-2000*. Ministerio de Cultura. Bogotá