



PAUTAS Y  
RECOMENDACIONES  
PARA EL TRABAJO  
AUDIOVISUAL Y  
CINEMATOGRÁFICO  
CON PUEBLOS  
INDÍGENAS



Culturas

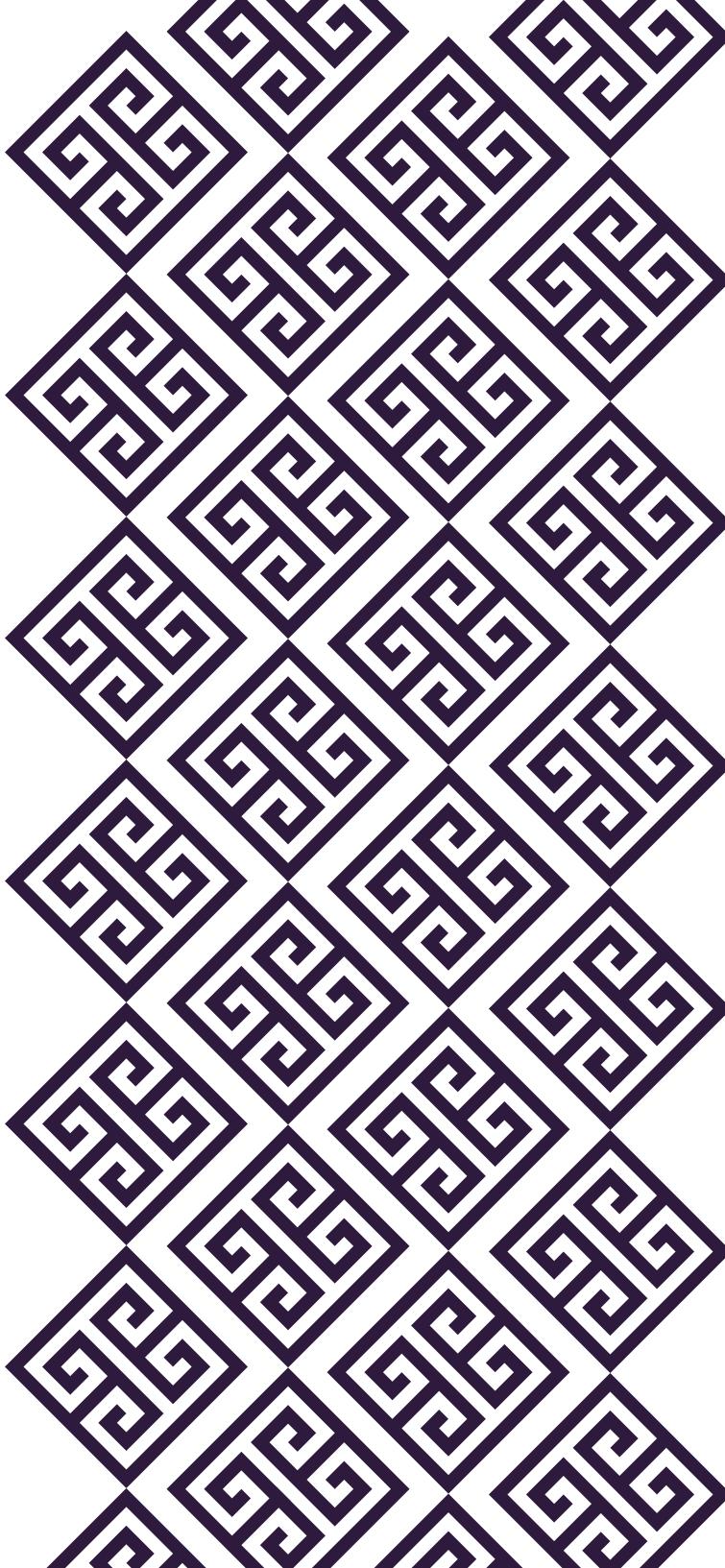


CONCIP

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de los Pueblos Indígenas



Mi  
CA  
Sa







*Ministra de las Culturas, las Artes y los Saberes  
Yannai Kadamani Fonrodona*

## **Culturas**

*Viceministra de los Patrimonios, las Memorias y la Gobernanza Cultural  
Saia Vergara Jaime*

*Viceministro de las Artes y la Economía Cultural y Creativa (e)  
Fabián Sánchez Molina*

*Secretaria General  
Luisa Fernanda Trujillo Bernal*

*Directora de Audiovisuales, Cine y Medios Interactivos  
Diana Díaz Soto*

*Coordinador Grupo de Comunicación, Culturas y Territorios  
Jaime Conrado Juajibioy Cuarán*

*Proyecto Comunicación para el Buen Vivir  
Mileydis Polanco Gómez  
Maryoli Ceballos  
Luz Adriana Quigua  
Sandra Rozo  
Angie Forero Forero*

*Autores del documento  
Luz Adriana Quigua  
Rosaura Villanueva  
Ismael Paredes  
Pablo Mora*

*Edición y Corrección de estilo  
Pablo Mora  
Querida Productora S.A.S- Ana Katalina Carmona/ José Ardila*

*Diagramación y diseño: Hernando Reyes*

*Primera edición: marzo 2025  
ISBN (impreso):  
ISBN (digital):*





Comisión Nacional de Comunicación de los Pueblos Indígenas  
CONCIP-MPC

Organización nacional Indígena de Colombia ONIC

Organización Nacional de los Pueblos Indígenas de la Amazonía Colombiana OPIAC.

Confederación Indígena Tayrona CIT

Autoridades Indígenas de Colombia Por la Pacha Mama AICO  
Autoridades Tradicionales Indígenas de Colombia- Gobierno Mayor

Consejo Regional Indígena del CAUCA-CRIC

Autoridades Indígenas del Sur – Occidente AISO

Secretaria Técnica Indígena CONCIP-MPC

Silva Matilde Arias Martínez

Comisionados:

Adel Bashodida Sayo Díaz- ONIC

Elkin Piranga Cruz- Comunicaciones Macro Amazonía- ONIC

Rigoberto Wilches Reyes- Comunicaciones Macrocentro Oriente- ONIC

Jhon Romero- Comunicaciones Macro Orinoquía ONIC

Jhoan Alexis Restrepo Guaurave- Comunicaciones Mesa Concertación Choco ONIC

Celmira Lugo Salgado- Comunicaciones OIA- Jimbusu- ONIC

Roberto Gonzalo Dicue Chule- Comunicaciones CRIHU-ONIC

Helin Mestra- TICKARIBE

Nat Nat Iguaran Fajardo- Comunicaciones Yanama- ONIC

Miguel Ivan Nuñez- OPIAC

Aura Cristina Izquierdo Pacheco- CIT

Alvaro Hernan Natib- AICO

Alba Cecilia Palechor Tintinago- GOBIERNO MAYOR

Dora Stella Muñoz Atillo- CRIC

Jose Albeiro Bisus Peteche- Red AMCIC

Diana Mery Jembuel Morales- AISO



Delegados de la Comisión Nacional de Comunicación  
Indígena para la revisión del documento:

Gustavo Ulcué, delegado ONIC  
Nirvana Sinti, delegada CIT  
Luis Eduardo Góngora Pinto, delegado OPIAC  
Paola Ponce, delegada AICO  
William Rey, delegado Autoridades Tradicionales Gobierno  
Mayor  
Harold Secué, delegado CRIC  
Ana Mercedes Aranda, delegada AISO  
Diana Mery Jembuel Morales, delegada AISO

#### Agradecimientos especiales

Este documento es resultado del trabajo colectivo de más de tres años, a través de conversatorios, encuentros, mesas de trabajo, entrevistas y grupos focales donde han sido fundamentales los puntos de vista de personas vinculadas a la producción audiovisual desde distintas orillas, indígenas y no indígenas. Agradecemos a las organizaciones, colectivos, programas de comunicación, realizadores y comunidades que nos recibieron, y a los delegados y equipos de trabajo de la Comisión Nacional de Comunicación Indígena (CONCIP) por sus aportes y recomendaciones.

Adriana Rojas Espitia, Alex Arley Conejo Angucho, Alexander Arbeláez, Amado Villafaña Chaparro, Amalia Córdova, Ana Victoria Loperena, Andreíza Anaya Espinosa, Ariel Arango, Marina Arango, Adriana Bernal, Andrés Jaramillo, Carolina Hurtado, Carolina Osma, Cristina Gallego, David Hernandez Palmar, Diana Alejandra Quigua, Diana Moreno, Dominico Restrepo, Duiren Wagua, Ediana Montiel, Felipe Colmenares, Gunzareiman Villafañe, Inti Jacamamijoy Iguarán, Jaime Alberto Tenorio, Jaime Lara Díaz, Jhon Inguilán, Juan Andrés Arango, Juan Carlos Daza, Juan Carlos Jamioy, Juan Esteban Cabrera, Juan Esteban Díaz Puerta, Kony Constancia Cuetia,



*Lady Guancha, Laura Rave Escalante, Leiqui Uriana, Teresa Sánchez Loayza, Leydi Vásquez, Lismari Machado, Liz Dany Macías Cervantes, Lorena Restrepo, Luis Gabriel Dorado, Luis Trochez, Luzbeidy Monterrosa, Marbel Vanegas, Marta Rodríguez, Mauricio Telpiz, Mónica Taboada, Nelly Kuiru Castro, Olowaili Green Santacruz, Orgun Wagua, Paola Andrea Castaño, Paola Perez Nieto, Richard Decaillet, Rossana Fuentes Bolaño, Saúl Gil Nakoqui, Sebastián Galvis, Víctor Quemana, William Ceballos, William Fernando Rey, Wilton Alberto Jajoy Quinchao, Yeny Tandioy Chindoy, Yojany Perez, Yuli Guanga, SENTARTE, Organización Indígena de La Guajira YANAMA, Proimágenes Colombia.*

*¡A todos ellos infinitas gracias!*



## CONTENIDO

<b>PRESENTACIÓN .....</b>	<b>10</b>
<b>PRIMERAS RECOMENDACIONES  GENERALES .....</b>	<b>22</b>
<b>¿CÓMO EMPEZAR A IDENTIFICAR Y  RESOLVER LAS DIFICULTADES? .....</b>	<b>34</b>
<b>PAUTAS PARA ANTES DEL RODAJE .....</b>	<b>62</b>
DESARROLLO .....	64
PREPRODUCCIÓN .....	94



Foto: Archivo Colectivo Audiovisuales Pastas



<b>BUENAS PRÁCTICAS DURANTE EL RODAJE.....</b>	<b>108</b>
<b>RECOMENDACIONES PARA LAS ETAPAS DE POSPRODUCCIÓN Y DIVULGACIÓN .....</b>	<b>130</b>
<b>EPÍLOGO .....</b>	<b>140</b>





# PRESENTACIÓN

La Constitución Política de Colombia declara que nuestro país es pluriétnico y multicultural: una afirmación altamente inspiradora y desafiante. En más de tres décadas de carta rectora, la producción audiovisual ha venido experimentando la manera como se materializa esto. En este camino hemos pasado de los relatos antropológicos y lejanos, de las historias exotizantes y románticas, de los contenidos condescendientes a una exploración mucho más clara de lo que significa crear audiovisuales con enfoque de diversidad cultural.

Debido a este ejercicio de prueba y error, pero, sobre todo, de apertura al diálogo, de aprendizaje continuo y de sistematización de experiencias, el campo de la producción audiovisual hoy crece y se expande. Supera las etapas estándar y reduccionistas de la preproducción, la producción y posproducción y enriquece las líneas de trabajo con nuevas aristas, acuerdos, acciones, compromisos, interlocuciones, entre otras medidas, orientadas no solamente a la acción sin daño, sino también a desarrollar un modelo de producción que responde a componentes étnicos urgentes. Porque mientras una persona no se sienta debidamente representada o se sienta negada, todavía tenemos trabajo por hacer, acuerdos por construir y prácticas por modificar.



En el fondo, lo que se propone es una visión diferente para la producción audiovisual basada en la cocreación entre indígenas y no indígenas. Esta iniciativa busca redefinir las prácticas audiovisuales y cinematográficas mediante un enfoque que priorice el respeto hacia las comunidades y los pueblos indígenas.

Al fomentar un modelo de producción basado en la corresponsabilidad, se pretende no solamente visibilizar las narrativas propias, sino también contribuir al fortalecimiento cultural, la defensa de los territorios y la construcción de una memoria audiovisual colectiva que honre la diversidad y riqueza de los pueblos originarios.

Así, este documento de Pautas y recomendaciones para el trabajo audiovisual y cinematográfico con Pueblos Indígenas, elaborado por un equipo interétnico de gran trayectoria, se posiciona como una herramienta transformadora que invita a repensar el trabajo audiovisual desde una ética intercultural y un compromiso con la justicia histórica y cultural. Esperamos entonces que aporte a ese diálogo necesario, que aclare dudas y que plantea otras en el proceso de hacer un cine más consciente de la dignidad y la importancia de las comunidades indígenas colombianas.

**Diana Díaz Soto**

*Directora de Audiovisuales, Cine y Medios Interactivos  
Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes*



Rodaje de la película El abrazo de la serpiente. Foto: Luz Adriana Quigua.





## Introducción

En el país hay una tendencia creciente de producciones audiovisuales y cinematográficas, tanto nacionales como extranjeras. Gracias al fomento, el reembolso en efectivo (cash rebate), los certificados de inversión audiovisual y los incentivos fiscales a la filmación, Colombia ha construido una oferta innovadora de bienes y servicios, a la que no escapan los Pueblos Indígenas y sus territorios.

La industria audiovisual permite la circulación de contenidos simbólicos que se posicionan de acuerdo con la oferta y la demanda o, en otras palabras, a partir de la relación entre creadores y consumidores, mediada mayormente por la producción, la distribución, la circulación y la exhibición de obras audiovisuales y cinematográficas. Este es un escenario de oportunidades, pero también de retos significativos en la construcción de imaginarios sociales. Como han dicho Luis Albornoz y María Trinidad García, la diversidad en la industria audiovisual es el gran desafío cultural del siglo XXI.<sup>1</sup>

En particular, la apuesta de fomentar las industrias audiovisual y cinematográfica en estos escenarios de gran riqueza cultural debe tener en cuenta los impactos positivos y negativos que estas industrias acarrean a las identidades, las culturas, el bienestar físico, los territorios y la espiritualidad de los Pueblos Indígenas. El asunto no es para nada desdeñable si se tiene en cuenta el número y dispersión de los 115 Pueblos Indígenas que hay en Colombia (casi dos millones de

---

<sup>1</sup> Albornoz Luis A. y García, María Trinidad. Diversidad e Industria Audiovisual: El desafío cultural del siglo XXI, Pág. 28. Fondo de Cultura Económica USA. 2017.



indígenas que ocupan aproximadamente el 30% del territorio nacional, en 28 de los 32 departamentos, según el último censo de 2018) y la riqueza lingüística que aportan las 65 lenguas indígenas, distintas al español. Pero también hay que tener en cuenta el largo historial de despojos, extracción de recursos, colonización violenta y aniquilamientos físicos y culturales que han dejado profundas heridas. A esto se suma la naturalización de percepciones viciadas que agentes externos han hecho y siguen haciendo cuando representan a los indígenas: la invisibilización, la estereotipación, la exotización, la desinformación y la denigración son solo algunas de las operaciones mediáticas que han atentado simbólicamente contra la dignidad de los pueblos originarios.

Pese al reconocimiento constitucional de la pluridiversidad y la multiculturalidad en Colombia (1991) y a la construcción reciente de una Política Pública de Comunicación que ampara y fomenta los derechos a la información, la comunicación y la libre expresión de los Pueblos Indígenas (2017), la inserción de la industria audiovisual en sus comunidades y territorios sigue ocasionando profundos dilemas y despertando una gran susceptibilidad frente a los proyectos externos de realización audiovisual y cinematográfica.

Históricamente, los pueblos indígenas han sentido una profunda desconfianza hacia la presencia de personas externas que llegan a sus territorios con el propósito de grabar o documentar sus realidades, ya que, en muchas ocasiones, esos acercamientos han resultado en distorsiones, en la apropiación indebida de conocimientos y expresiones culturales y en el silenciamiento de sus voces.

Pese a los adelantos en la política pública del sector audiovisual, la industria cinematográfica colombiana mantiene todavía un sistema jerárquico y elitista, perpetuando desigualdades estructurales que afectan la representación y los derechos de los pueblos indígenas.



Es fundamental, entonces, que los equipos de producción, grandes o pequeños e interesados en cualquier género narrativo cuenten con agentes garantes que comprendan los pensamientos y las dinámicas de los Pueblos Indígenas.

Por eso, el propósito principal de este documento es que se convierta en un recurso útil para que los creadores y productores interesados en realizar contenidos audiovisuales en los territorios indígenas de Colombia, desarrollen estrategias que apliquen una ética en su labor audiovisual, garanticen acciones sin daño y promuevan el respeto y la salvaguarda de los conocimientos tradicionales, las expresiones culturales y los sistemas propios de comunicación y gobierno indígena. Los agentes externos deben preocuparse por tener un conocimiento sólido sobre los derechos adquiridos por los pueblos indígenas, sus leyes de origen y sus agendas políticas, estéticas y comunicativas, para que sus procesos y resultados de creación audiovisual estén alineados con las cosmovisiones y sistemas de pensamiento de las comunidades donde se originan o asientan los proyectos.

El documento invita a la reflexión y recomienda modelos de planeación y acción a quienes se interesan por las culturas indígenas y sus formas de vida, abordando temas prácticos pero complejos que garantizan la diversidad de contenidos, sin menoscabo del respeto y el reconocimiento que se merecen los Pueblos Indígenas, ni de sus ideales de comunicación propia y de acceso a las industrias audiovisuales nacionales y extranjeras. En este último sentido, Las Pautas y Recomendaciones para el Trabajo Audiovisual y Cinematográfico con Pueblos Indígenas operan como un marco de acción en doble vía, reflejando tanto una garantía como una apuesta estratégica del movimiento indígena para continuar fortaleciendo su participación en el sector audiovisual. Este doble propósito posiciona el documento como un puente entre los sectores indígena y no indígena, promoviendo una



interacción basada en principios interculturales y de corresponsabilidad. Para el movimiento indígena, estas directrices no solo son una herramienta para proteger sus derechos culturales y territoriales en el ámbito audiovisual, sino también una plataforma para seguir avanzando en la profesionalización, la creación autónoma y la consolidación de una industria audiovisual que reconozca y valore la riqueza de sus contribuciones al afianzamiento de la diversidad cultural colombiana.

Trátese de proyectos de ficción o documentales, se han definido pautas y recomendaciones para todas las etapas del proceso de producción (esto es, investigación, desarrollo, preproducción, rodaje, posproducción y divulgación) dirigidas a productores, directores, guionistas y, en general, a todos los agentes vinculados al sector; a organizaciones nacionales y de base; y a comunidades, colectividades e individuos indígenas y no indígenas, con o sin experiencia audiovisual. Su finalidad es que incentive **acuerdos consentidos y simétricos**, en beneficio tanto para quienes proponen proyectos audiovisuales en los territorios indígenas, como para los individuos pertenecientes a las comunidades que necesitan saber qué deben tener en cuenta en el momento en que se inicia el diálogo con una producción audiovisual o cinematográfica externa.

Para la escritura del documento, hemos tenido en cuenta las experiencias de creadores de contenidos de los pueblos originarios que han impulsado la formación de colectivos de comunicación, enfocados en el trabajo de producción y creación audiovisual en territorio. En este contexto, ha sido muy importante el trabajo de la Comisión Nacional de Comunicación de los Pueblos Indígenas (CONCIP) con su gestión para garantizar los derechos a la comunicación indígena y su trabajo de incidencia política y cultural.



También ha sido invaluable el aporte de muchas voces no indígenas, recogidas a través de encuentros territoriales, construcciones colaborativas, consultas directas o bibliográficas y diálogos virtuales<sup>2</sup>.

Hemos tenido en cuenta a productores y directores que, aunque externos, han acompañado y fortalecido de distintas maneras los tejidos organizativos y comunicativos de los Pueblos Indígenas o han propiciado un diálogo sobre la diversidad cultural del país, el sector audiovisual y los espectadores; es decir, no solo han buscado los medios adecuados para trabajar con las comunidades, sino que han generado una relación equilibrada entre el pensamiento de los Pueblos Indígenas y los procesos de producción audiovisual cuyo fin, muchas veces, es el beneficio económico a partir de la creación cultural.

Con el ánimo de que este documento esté en sintonía con las aspiraciones de los Pueblos Indígenas en materia de comunicación, la versión final ha tenido la revisión, la contribución sustancial y la aprobación de los delegados de las organizaciones indígenas con asiento en la CONCIP: Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC), Organización Nacional de los Pueblos Indígenas de la Amazonía Colombiana (OPIAC), Confederación Indígena Tayrona (CIT), Autoridades Indígenas de Colombia por la Pacha Mama (AICO), Autoridades Tradicionales Indígenas de Colombia - Gobierno Mayor, Concejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) y Autoridades Indígenas del Suroriente (AISO).

---

<sup>2</sup> En particular resaltamos la disposición de personas de la industria audiovisual que aportaron en 2022 sus opiniones y experiencia en tres encuentros distintos: Encuentro Territorial de realizadores y productores audiovisuales indígenas y no indígenas, región Sur - El Encano, Nariño; Conexiones Diversas BAM; y Encuentro de realizadores y productores indígenas y no indígenas, región Caribe.



Dada la multiplicidad de culturas, cosmovisiones y lenguajes de los 115 Pueblos Indígenas, es evidente que un acercamiento particular a cada uno es prácticamente imposible. El documento plantea sugerencias generales y debe considerarse siempre aterrizar e incluso, si es necesario, modificar las pautas y recomendaciones cuando se trabaje en territorios indígenas particulares. Serán las organizaciones indígenas (nacionales, regionales y/o locales), las autoridades y comunidades quienes deberán pactar acuerdos específicos, según sus modos de relacionarse con el mundo exterior, sus usos y costumbres y sus propias agendas comunicativas.

Como lo plantea Andrés Jaramillo, asesor jurídico de la CONCIP, construir acuerdos consentidos y respetuosos con los Pueblos Indígenas sobre el tratamiento de sus conocimientos o la intervención audiovisual en sus territorios tiene como propósito principal concientizar a las producciones y transformar sus acciones en mecanismos de derechos; en otras palabras, se busca que las comunidades tengan injerencia sobre aquello que constituye su identidad, territorialidad y espiritualidad, tal como lo define la Constitución Política de Colombia.

Al proponer herramientas para la construcción de esos acuerdos, este documento alimenta estrategias institucionales, organizacionales y sectoriales. Pero esto es apenas un primer paso. Cada proyecto es único, si se tiene en cuenta la pluralidad cultural y territorial de los pueblos originarios. En el fondo, en cada línea de estas *Pautas y recomendaciones*, hay una intuición, una esperanza posible: la construcción de un país diverso, incluyente y en armonía con la autonomía y salvaguarda de los Pueblos Indígenas y sus territorios.



Rodaje de la serie Buen Vivir, Pueblo Kogui. II temporada. Foto: Archivo CONCIP.





# PRIMERAS RECOMENDACIONES GENERALES



Rodaje Tierra Mojada. Foto: Monociclo Cine.



## 1- Entender el contexto político

Los Pueblos Indígenas han recorrido un largo camino para el reconocimiento y la reivindicación de sus derechos. Algunos de los hitos más importantes son:

- ◊ **1990:** Participación del movimiento indígena colombiano en el proceso de la **séptima papeleta** que cambió para siempre la historia política del país, al abrir el camino para una Asamblea Nacional Constituyente que modificó la Constitución colombiana.
- ◊ **1991:** Participación de representantes indígenas en la **Asamblea Nacional Constituyente** y firma del **Convenio 169 de la OIT** en el que se reconocieron los derechos de los Pueblos Indígenas y tribales del mundo.

Aunque la Constitución Política de Colombia reconoció la diversidad étnica y cultural de la Nación, su implementación no fue inmediata.



En los años siguientes, los Pueblos Indígenas atravesaron por un período crítico pues se enfrentaron a graves riesgos de exterminio físico y cultural debido a la presencia de actores armados y a la implantación de economías extractivas en sus territorios.

- ◊ **1996:** El movimiento indígena se vio obligado a actuar con determinación. Una de las acciones de resistencia frente a la exacerbación de la violencia y la violación sistemática de los derechos humanos fue la toma de la Conferencia Episcopal que finalizó con la expedición de los decretos 1396 y 1397 de 1996, mediante los cuales se crearon algunos de los principales escenarios de diálogo con el Gobierno Nacional: la **Mesa Permanente de Concertación con los Pueblos y Organizaciones Indígenas** (MPC)<sup>3</sup>, la Comisión Nacional de Territorios Indígenas (CNTI) y la Comisión de Derechos Humanos de los Pueblos Indígenas (CDHPI).<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> La MPC está integrada por miembros del Gobierno Nacional y delegados de las Organizaciones Indígenas del país (ONIC, OPIAC, CIT, AICO, ATIC- Gobierno Mayo, CRIC Y AISO). Tiene como objetivo concertar todas las decisiones administrativas y legislativas que afecten directamente a los pueblos indígenas. Además, evalúa la ejecución de la política indígena del Estado y le hace seguimiento. La MPC cuenta con tres veedores: la Organización Internacional del Trabajo (OIT), la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) y la Conferencia Episcopal de Colombia.

<sup>4</sup> <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/grupos-eticos/presentacion-grupos-eticos-2019.pdf>

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=40298>

<https://www.mpcindigena.org/quienessomos/>



## 2- Practicar la consulta previa, libre e informada

La consulta previa, libre e informada es un derecho fundamental que le permite a los Pueblos Indígenas **decidir autónomamente** sobre cualquier medida o acción que se vaya a realizar en sus territorios. Esta consulta no puede ser manipulada, coaccionada o intimidada y busca proteger la integridad cultural, social y económica de los Pueblos Indígenas.

El consentimiento que se busca con la consulta debe hacerse con antelación suficiente y antes de cualquier inicio de actividades. Desafortunadamente, hay un desconocimiento generalizado sobre este mecanismo y pocas producciones externas abordan con suficiente profundidad los desafíos y las dificultades que entraña su implementación. Superar estos vacíos, evitaría tensiones innecesarias entre los productores externos y las comunidades, y las interpretaciones ambiguas y equívocas de los derechos colectivos conquistados por los Pueblos Indígenas.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> La literatura sobre este tema es abundante. Se recomienda consultar la Ley 21 de 1991, por medio de la cual se aprueba el “Convenio número 169 sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes”, adoptado por la 76a. Reunión de la Conferencia General de la Organización Internacional del Trabajo (Ginebra, 1989). Colombia. Y el trabajo de OXFAM, CNOA y ONIC [2011] “Sistematización de procesos de consulta previa en Colombia”. Informe de la Confederación Nacional de Organizaciones Afrocolombiana (CNOA) y la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC), con el apoyo de OXFAN. Colombia: Unión Europea, OXFAN, CNOA, ONIC.



La experiencia de las organizaciones indígenas nacionales que han liderado procesos de consulta previa y gestión de proyectos audiovisuales ofrece valiosas lecciones sobre la importancia de la participación, el respeto por la diversidad cultural y el empoderamiento comunitario. Estos aprendizajes no solo benefician a las comunidades indígenas, sino que también enriquecen el panorama audiovisual y cultural, resaltan la importancia de la inclusión y el respeto a los derechos de estas comunidades, al tiempo que subrayan la necesidad de adoptar un enfoque colaborativo en la creación de contenido audiovisual.



Rodaje JülapüinYonna "El sueño de danzar". Foto: Luzbeidi Monterosa



### **3- Conocer la Política Pública de Comunicación de y para los Pueblos Indígenas**

Sintonizados con movimientos similares en todo el continente, durante las dos primeras décadas de este siglo, diversos colectivos y procesos organizativos de comunicación indígena del país empezaron a marcar un derrotero, a través de escenarios de diálogo y encuentros de reflexión, que les permitió reivindicar el derecho a la comunicación, en especial a la comunicación propia. Uno de esos escenarios fue la Primera Cumbre Continental de Comunicación Indígena celebrada en 2010, que estableció como mandato la construcción de políticas públicas en esta materia.

En 2012, se creó la **Comisión Nacional de Comunicación de los Pueblos Indígenas** (CONCIP), una instancia política, técnica y especializada de la MPC. Como su nombre lo indica, está dedicada al tema de la comunicación indígena y vela porque el Estado priorice e implemente planes y programas que fortalezcan las capacidades de los Pueblos Indígenas en materia de **comunicación propia y comunicación apropiada**.

La Comisión Nacional de Comunicaciones de los Pueblos Indígenas (CONCIP) surge como respuesta a la imperante necesidad de promover y proteger los derechos de comunicación de las comunidades indígenas, en un contexto caracterizado por la creciente globalización y el avance de las tecnologías de la información y la comunicación. Su creación está íntimamente vinculada a diversos movimientos sociales y organizaciones indígenas que han luchado por visibilizar sus realidades, así como por reivindicar su cultura, idioma y autonomía.



El establecimiento de la CONCIP representa un hito significativo en el reconocimiento y fortalecimiento de las voces de las comunidades indígenas en el ámbito comunicativo. Esta instancia se configura como un espacio político, técnico y especializado dentro de la Mesa nacional de Concertación de los Pueblos Indígenas (MPC), con un enfoque particular en las necesidades y características distintivas de los pueblos indígenas.

El objetivo primordial de la CONCIP es asegurar que el Estado priorice e implemente planes y programas orientados a potenciar las capacidades comunicativas de estas comunidades. Esto implica no solo la promoción de una comunicación que respete y refleje sus culturas, lenguas y tradiciones, sino también garantizar que esta comunicación se convierta en una herramienta efectiva para la defensa de sus derechos y la visibilización de sus demandas.

Asimismo, la CONCIP propone establecer puentes entre las comunidades indígenas y las instituciones del Estado, fomentando un diálogo constructivo que permita elevar las inquietudes y propuestas de estas poblaciones en los espacios de toma de decisiones. En un escenario donde las voces indígenas a menudo son marginadas o silenciadas, esta comisión representa un avance significativo hacia la inclusión y el respeto por la diversidad cultural.

La CONCIP se constituye como un medio esencial para que los pueblos indígenas ejerzan su derecho a la comunicación, promoviendo así el reconocimiento de su identidad y facilitando su participación en la formulación de políticas que les afectan directamente. Su labor es crucial para fortalecer la autonomía y los derechos comunicativos de estas comunidades en el contexto nacional.



El primer concepto de formas propias hace referencia a principios consuetudinarios que están basados en Leyes de Origen o Derecho Mayor de los Pueblos Indígenas, y a prácticas tradicionalmente orales que involucran no solamente la relación entre los seres humanos sino también entre estos y los demás seres y elementos de la naturaleza (materiales y no materiales). El segundo concepto, comunicación apropiada, tiene que ver con dispositivos tecnológicos y lenguajes provenientes de las sociedades no indígenas como la radio, la televisión, el cine, el internet, la telefonía, la fotografía, la prensa, entre otros medios.

Con estos antecedentes, en 2013 empezó la formulación de la **Política Pública de Comunicación de y para los Pueblos Indígenas**<sup>6</sup>, que recogió los procesos de reivindicación que se venían desarrollando en los diferentes territorios indígenas del país décadas atrás. Fueron necesarias muchas puntadas, devolverse en el proceso para armar este gran tejido que involucró múltiples generaciones y liderazgos, para que la política fuera protocolizada, finalmente, en diciembre de 2017.

---

<sup>6</sup> <https://concip.org/politica-publica-de-comunicacion-indigena/>



## 4- Comprender la orientación de la política pública indígena en lo audiovisual

Las aspiraciones de los Pueblos Indígenas en materia de comunicaciones, plasmadas en la Política Pública, abarcan cuatro componentes, y se puede decir que son transversales a todos los medios, incluido el audiovisual.

- ◊ Formas propias de comunicación
- ◊ Formación en comunicación propia y apropiada
- ◊ Medios apropiados
- ◊ Derechos y garantías

Ahora bien, en esa política se incluyó el **Plan de Televisión Indígena Unificado**<sup>7</sup> que tiene por objetivo establecer, desde el pluralismo jurídico<sup>8</sup>, la autonomía cultural y la soberanía audiovisual, los mecanismos legales, financieros, políticos, institucionales y tecnológicos para que, en el sector de las tecnologías de la información y las comunicaciones, y en el del cine, el audiovisual y los medios interactivos, los Pueblos Indígenas ejerzan su derecho a la televisión, al cine y a la comunicación audiovisual, contribuyendo a la memoria y a su pervivencia física y cultural.

Según este plan, al garantizar a los Pueblos Indígenas el derecho a la

---

<sup>7</sup> <https://concip.org/plan-de-television-indigena-unificado/>

<sup>8</sup> El pluralismo jurídico está contenido en el artículo 1 de la Constitución Política y reconoce la existencia y la eficacia de los sistemas normativos indígenas. La Jurisdicción Especial Indígena garantiza el fuero de las organizaciones y sus autoridades para ejercer funciones jurisdiccionales en su territorio, siempre y cuando no sean contrarios a la Constitución y las leyes de la República.



televisión y a la comunicación audiovisual no solo se enriquece la política pública nacional en la materia, sino que se fortalece la democracia y el Estado Social de Derecho. Así mismo, la implementación de la política busca un diálogo armónico entre las formas de comunicación propia y ancestral de los Pueblos Indígenas y los medios de comunicación apropiada que, como en el caso de la televisión y el cine, permitirá una complementariedad no exenta de tensiones entre el ser indígena y las tecnologías modernas, haciendo posibles la visibilización de diferentes formas de imaginar e interpretar el mundo, enriqueciendo, así, la visión de todos los espectadores del país.

Este documento de *Pautas y recomendaciones* responde a la política pública, particularmente a las líneas de Garantías y Acciones Afirmativas y de Adecuación Institucional Integral, y al Programa Nacional de Sensibilización Cultural, que tiene por objetivo formular e implementar mecanismos de vigilancia, control y seguimiento de contenidos televisivos y audiovisuales que garanticen la protección del buen nombre, la honra y la identidad de los Pueblos Indígenas, así como los derechos a la información de las audiencias. En este último aspecto, la CONCIP ha publicado el **Manual de buenas prácticas para la difusión mediática de contenidos relacionados con los Pueblos Indígenas**<sup>9</sup>, el cual marca un punto de partida importante en el camino de la autorregulación para un periodismo de calidad sobre estos temas.

---

<sup>9</sup> <https://concip.org/manual-de-buenas-practicas/>



Rodaje del cortometraje documental La Memoria de la Avispa. Foto: ANAKAA FILMS



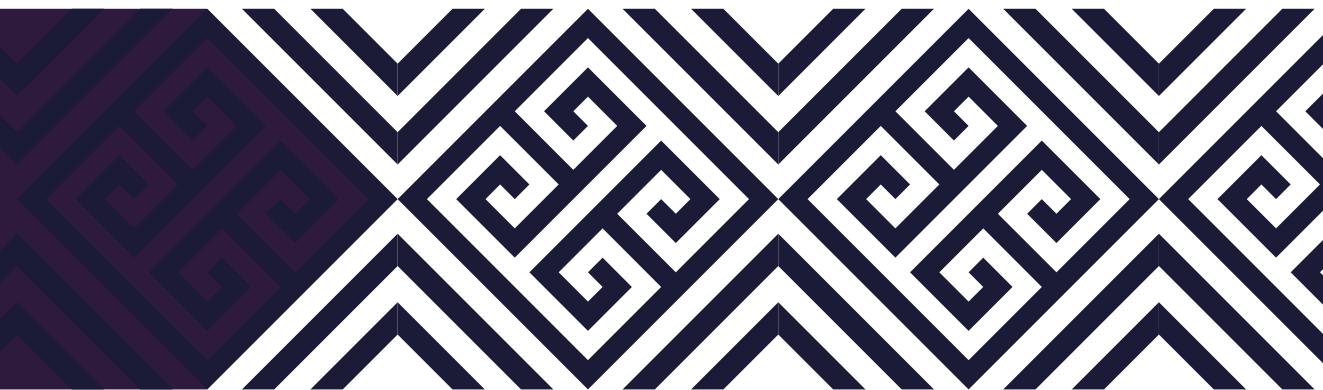


## SEGUNDA PARTE

# ¿CÓMO EMPEZAR A IDENTIFICAR Y RESOLVER LAS DIFICULTADES?



Foto: Archivo Colectivo Audiovisuales Pastas



## 5- Establecer claramente y por escrito la cadena de derechos de la producción

El proceso de creación audiovisual y cinematográfica implica la construcción de **múltiples vínculos jurídicos**, tanto entre los agentes de la producción audiovisual como entre estos y las comunidades. Así, es recomendable que no se manejen acuerdos de carácter verbal en ninguna de las instancias de la producción. La recomendación general en todo tipo de relacionamiento que implique la creación de contenidos es el **contrato escrito**, generado por un profesional del derecho que tenga experiencia en la materia específica.

No es inusual que algunos agentes de la producción audiovisual utilicen modelos tomados de internet o redactados por ellos mismos sin la asesoría requerida. Esto puede llevar a graves conflictos entre la comunidad y el agente de producción audiovisual, o entre el agente de producción audiovisual e individuos pertenecientes a la comunidad.



De otra parte, es importante que el productor realice un trabajo de campo previo con el fin de que las comunidades y los individuos que las componen tengan claridad sobre sus derechos respecto de la o las obras audiovisuales o cinematográficas que habrán de realizarse. En particular, es pertinente conocer a fondo los marcos normativos que tienen que ver con los **derechos de autor y patrimoniales**, los **derechos de imagen** tanto **colectivos** como **individuales**, el esquema de los retornos en caso de que se trate de dineros y la manera en que se hará entrega de los mismos.

Igualmente, tal como está expuesto en la política pública del **Patrimonio Audiovisual Colombiano, Capítulo Pueblos Indígenas** (PACCPI), para efectos de la preservación del patrimonio cultural inmaterial, y como una validación de las **demandas de devolución** de los Pueblos Indígenas planteadas por la CONCIP, es deseable que se entreguen **copia de las imágenes y los sonidos** capturados durante la grabación o el rodaje con el fin de contribuir al acervo archivístico de las comunidades.

Varios de los problemas generales a solucionar en toda producción sobre y/o con Pueblos Indígenas se exponen con claridad en los siguientes testimonios:



Una de las principales inquietudes radica en cómo enfrentar la intromisión de productoras, realizadores externos y medios de comunicación que, en muchas ocasiones, ingresan a los territorios sin un marco claro de respeto hacia las comunidades y sus derechos.

Un caso reciente fue el accidente de los niños en la Amazonía, donde una avalancha de productoras y canales de televisión de múltiples países llegó a los territorios, generando caos y vulnerando los espacios comunitarios, sin que existieran herramientas suficientes para gestionar y proteger los intereses de los pueblos indígenas. En ese contexto, organizaciones como la OPIAC enfrentaron limitaciones jurídicas y operativas para orientar y controlar estas situaciones, dejando en evidencia la necesidad de un acompañamiento más sólido desde los escenarios nacionales.

*Luis Eduardo Góngora Pinto, productor de la OPIAC*

El territorio Guajiro tiene ese algo mágico por lo cual ha sido escogido como locación de diversas producciones en la última década. Se han grabado películas de ficción, tanto largometrajes como cortometrajes, documentales, reality shows, incluso videoclips de famosos reguetoneros. Sin embargo, apenas tenemos la información de los proyectos que llegan. No se socializan ni con las autoridades ni con las comunidades de este territorio, el cual es habitado mayoritariamente por el pueblo wayuu. En estos proyectos muchas veces se muestra lo que culturalmente no está permitido grabar, no toman en cuenta el manejo del idioma y se permite que se satanicen las prácticas tradicionales del pueblo

*Mileydis Polanco  
Comunicadora del pueblo wayuu*



Por otra parte, los realizadores externos muchas veces **no comprenden** a cabalidad la noción de comunicación indígena y, por lo tanto, refuerzan un imaginario empobrecido acerca de la labor de hacer películas. Un abrebotas, a contracorriente, se encuentra en lo que se piensa al respecto en la orilla indígena.



La comunicación propia de los Pueblos Indígenas se basa en la espiritualidad y se hace en los territorios. Un comunicador es un líder, no sólo comunica, orienta. Comunicar no es únicamente informar, es movilizar y transformar.

*Dora Muñoz, comunicadora del pueblo nasa*



Rodaje de la Serie Buen Vivir, Pueblo U'wa. I temporada. Foto: Archivo CONCIP.



La noción de espiritualidad en los contextos indígenas es harto compleja y no debe asociarse al término proveniente de las grandes religiones como la católica. Tampoco debe homogenizarse como si todos los pueblos la pensaran y practicaran por igual. En palabras de Diana Mary Jembuel y Ana Mercedes Aranda del pueblo Misak: **«No sabemos hasta qué punto los términos que utilizamos para referirnos a nuestros pensamientos más profundos sirva para los agentes externos y la institucionalidad».**

En ocasiones, los proyectos audiovisuales y cinematográficos que vienen de afuera de los territorios indígenas se frustran por **falta de claridad en el relacionamiento** con las comunidades. Así lo expresa una reconocida productora y directora de cine:

Mientras no haya reglas claras de juego, el conflicto será inevitable a la hora de trabajar con comunidades indígenas, siendo preciso incluso evaluar de manera previa el conocimiento sobre el cual se va a trabajar con un pueblo: si tiene un valor individual o colectivo o si es propiedad de alguien, realmente. Que no haya una regulación sobre pago de derechos en ventas para directores, actores e incluso sobre reconocimiento de los conocimientos de los Pueblos Indígenas es un aspecto problemático. Para evitar que lo indígena se siga violentando en el cine y el audiovisual, como ha ocurrido históricamente, se deben establecer mecanismos y normas para proteger sus territorios y conocimientos. Y, si bien las historias se deben contar, hay que hacerlo con respeto, investigación y con ética sobre el manejo de un tema específico.

*Cristina Gallego, directora y productora  
Ciudad Lunar Producciones*

El malestar producido por estos desencuentros e ignorancias “atrevidas” se puede ejemplificar en la siguiente anécdota que suele suceder con frecuencia:

Una producción realizada por directores no indígenas ingresó al territorio wayuu. Estos directores llevaron a cabo un documental con una familia, en el cual grabaron un ritual sagrado que, por respeto, ni siquiera nosotros, como realizadores audiovisuales indígenas, nos permitiríamos registrar. Al estrenarse la obra en una sala del Festival Internacional de Cine de Cartagena, FICCI, varios miembros del pueblo wayuu manifestaron su desacuerdo. Posteriormente, se le invitó a nuestro territorio en el marco de la Muestra de Cine y Video Wayuu para generar un espacio de diálogo y retroalimentación. Sin embargo, ellos no asistieron y, más tarde, comenzaron a afirmar que lo presentado no era un documental, sino una obra de ficción, eludiendo así su responsabilidad.

*Luzbeidy Monterrosa, realizadora del pueblo wayuu*

Para empezar a resolver estos problemas es necesario adentrarse en las elaboraciones conceptuales que han hecho los Pueblos Indígenas a lo largo de sus reivindicaciones históricas en materia cultural, política y de comunicación.



## Nociones claves para entender el mundo indígena

### 1- Ley de Origen

La Ley de Origen puede ser descrita como el **conjunto de normas** o mandatos que se establecieron desde el origen del mundo y que rigen la forma de vida de cada pueblo y la manera en que se debe retribuir a los espíritus y a la naturaleza para mantener el equilibrio y la armonía entre todos los seres. Este mandato cosmogónico **no es igual para cada pueblo indígena** que hay en Colombia. Guía las acciones y decisiones culturales y políticas de los Pueblos Indígenas. En pocas palabras, se trata de orientaciones no solo para la relación entre los seres humanos, sino también para los vínculos que establecen ellos con el cosmos y el entorno natural, con el territorio y los seres de la naturaleza.

El conocimiento profundo de las Leyes de Origen que practican diferentes pueblos ayuda a tratar con respeto aquellos elementos culturales incluidos en el audiovisual y que los indígenas consideran importantes dentro de sus prácticas culturales, como la tradición oral (las narraciones propias) o la cosmovisión que tienen sobre su territorio.



En el Cauca, la apropiación de las comunidades respecto al Derecho Mayor ha ayudado a controlar el ingreso de realizaciones externas al territorio y a nosotros como comunicadores internos nos ha permitido establecer unas relaciones de respeto y confianza con la comunidad, con las autoridades, con el territorio y la Madre Tierra, y ha hecho, a su vez, que las cosas sucedan o se den de manera más orgánica. Eso implica conocimiento por parte de los realizadores indígenas y no indígenas sobre la cultura y el territorio a donde se va a intervenir. De esa forma se han logrado realizar ejercicios audiovisuales muy interesantes, que enriquecen el contenido y la narrativa, más allá del mero beneficio económico.

*Cony Cuetia, directora audiovisual del pueblo nasa*

## 2- Espiritualidad y lugares sagrados



Es importante tener en cuenta la comunicación espiritual al hacer registro de imágenes en nuestro territorio. Es una recomendación reiterada de las sabedoras y médicos ancestrales. Para que el trabajo fluya debemos sentir y vivenciar esa conexión y comprensión espiritual de lo de arriba, del medio y de abajo: tres mundos espirituales que manejan la mayoría de los Pueblos Indígenas.

*Juan Esteban Cabrera, realizador audiovisual  
Asociación Shaquiñan*

Algunos Pueblos Indígenas, como los wayuu, consideran lo espiritual como una dimensión intrínseca al territorio. Por lo tanto, es importante aceptar el **carácter sagrado** que le confieren a lugares como la Madre Mar, las fuentes de agua, las montañas, las piedras, los árboles



o la Tierra misma. Según su cosmogonía, Jepirra (Cabo de la Vela) es el lugar donde van a descansar los espíritus al trascender su ciclo de vida terrenal. Es tan sagrado ese lugar que ningún indígena ingresa sin pedir permiso; y esto lo hacen a través de armonizaciones rituales y ofrendando a los espíritus del lugar y a los ancestros.

Como Muisca concibo el territorio como cuerpo con cabeza, con columna y extremidades. Cualquier daño o intervención a Él me vincula a mí como agente activo y heredero de una tradición y una cultura indígena. No me limita a actuar en su defensa porque tenga una vivienda o habitación en determinada zona geográfica.

*John Orobajo, sabedor muisca de la Gue Gata  
Casa Muisca, Thizhinzuqa de Bosa*

Es importante sensibilizar a los actores del sector audiovisual sobre la sacralidad de estos lugares, el respeto que merecen y las implicaciones de acceder sin permiso espiritual o acompañamiento de un sabedor indígena, pues puede ocasionar enfermedades, calamidades climáticas y desarmonías espirituales que afectan a las comunidades.

Los permisos espirituales son necesarios para proteger el territorio y armonizar las relaciones entre este, las personas y la naturaleza. La participación directa en los rituales depende, desde luego, de la disposición personal. Si alguien escoge no participar, es importante que, al menos, sea respetuoso con esas prácticas.



### 3- Territorialidad



Cuando hablamos de producciones audiovisuales, al territorio no se le debe ver solo como una locación bonita. Es un ser que actúa, que siente y se manifiesta a través de la lluvia, el viento, la niebla, el canto de las aves y otras señas de animales. Hay lugares tan sagrados que a veces el territorio no permite siquiera que los mismos indígenas ingresemos. Por eso es importante escuchar el consejo de las y los sabedores.

*Maryoli Ceballos, productora del pueblo pastos*

Amado Villafaña, realizador audiovisual del pueblo arhuaco, señala que a los Pueblos Indígenas los une su visión del manejo del territorio como un tejido cultural y como un **ser viviente con derechos**. Algo similar dice la política pública de comunicación indígena: el territorio involucra una relación cultural, espiritual y colectiva con las comunidades. El concepto de territorio abarca los espacios de arriba, el suelo y lo que está debajo de él. En consecuencia, existe un vínculo entre el cosmos, los espacios físicos terrestres y las dimensiones espirituales cosmogónicas que explican el funcionamiento del universo y cimentan la Ley de Origen, Derecho Natural o Derecho Mayor, según el pensamiento de cada pueblo.

Un proyecto audiovisual debe contar con el consentimiento de quienes habitan y cuidan el territorio, en este caso, el pueblo o comunidad indígena. Las personas que trabajan en el sector audiovisual que pretendan contar historias sobre lo indígena, utilizando su territorio como escenario de un relato, deben procurar un buen relacionamiento, reconocer y respetar las diferencias culturales. Esto implica



**pedir permiso** a la comunidad y a las autoridades tradicionales para disponer del territorio como escenario o locación. Es necesario también socializar el proyecto ante las instancias que las autoridades y la comunidad determinen idóneas, según su sistema de gobierno propio, como asambleas, mingas de pensamiento comunitarias, espacios de palabreo o mambeo, con el fin de establecer acuerdos, compensaciones y/o retribuciones.

Concebir el territorio como escenario de producción audiovisual amerita un esfuerzo especial por parte de los agentes externos para comprender el sentido que los Pueblos Indígenas le confieren, las relaciones que establecen con él y los modos de habitarlo, entre otros.

#### 4- Gobierno propio

Es la capacidad que tienen los Pueblos Indígenas para **gobernarse soberanamente** desde un sistema de autonomía y de control territorial, donde se plasman todos los aspectos de su vida organizativa dentro de un plan de vida construido de manera colectiva. Según la Asociación de Autoridades Ancestrales Territoriales, el gobierno propio es «**donde el estado del pueblo se gobierna a sí mismo**». Para el Ministerio del Interior, «el gobierno propio son las formas o sistemas de organización con criterios culturales que definen normas, leyes, hábitos y comportamientos fundamentados en las tradiciones indígenas que regulan las relaciones sociales y con la naturaleza»<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Resguardo Indígena Inga Chaluayaco. Enseñanzas del Pueblo Inga de Chaluayaco desde la Ley de Origen sobre las instituciones de Justicia y Gobierno Propio de los Pueblos Indígenas de Colombia. En: <https://www.minjusticia.gov.co>



## 5- Autoridad indígena

El gobierno propio de los Pueblos Indígenas está compuesto por dos tipos de autoridad: la autoridad política (gobernador, capitán, alcalde, cabildo, entre otros) en diálogo directo con los gobiernos locales y nacionales y **la autoridad tradicional** denominada también ancestral o espiritual. Esta última tiene la función de sostener las bases identitarias y cosmogónicas de sus comunidades. Las autoridades tradicionales ejercen, dentro de la estructura propia de la respectiva cultura, **un poder de organización, gobierno, gestión o control social** que se desprende de su quehacer espiritual como guardianes del conocimiento y de las normas de origen por las cuales se rige su pueblo. Según el pueblo al que pertenecen tienen distintas denominaciones: the walas, mamos, sagas, taitas, sailas, payés o chamanes, entre otros. Mientras que el gobierno propio es el sistema, las autoridades tradicionales son los individuos.

## 6- Cosmovisión de los Pueblos Indígenas

Los Pueblos Indígenas guardan un vínculo estrecho entre la territorialidad, la espiritualidad y los sistemas de organización social. La pervivencia de dicho vínculo se ha dado por la trasmisión de conocimientos, saberes y prácticas de generación en generación, en la mayoría de los casos a través de la oralidad, que favorecen los principios de identidad y los sentidos de existencia individual y colectiva. Para todo pueblo indígena es fundamental la protección de dichas cosmovisiones, sobre todo frente a aquellas amenazas de origen externo que pueden vulnerar su existencia física y cultural.



## 7- Sistemas colectivos de conocimiento propio

Desde tiempos inmemoriales, los Pueblos Indígenas han desarrollado y resguardado sistemas de conocimiento que se materializan en normas y prácticas sociales, culturales y espirituales, amparadas por las Leyes de Origen de cada pueblo. Este sistema se fundamenta en los usos y costumbres que constituyen el cuerpo normativo propio de los pueblos y es preexistente y prevalente frente al sistema normativo del Estado.

## 8- Derecho propio

El derecho propio que fundamenta el ejercicio de la justicia indígena se establece a partir del reconocimiento de las cosmogonías, las costumbres, las prácticas espirituales y el conocimiento que proviene del territorio. Es brindado por los mayores de generación en generación, para dar directrices y definir **formas de gobernanza de cada pueblo**. El Estado colombiano reconoce y ampara los sistemas normativos propios de los Pueblos Indígenas, es decir, aprueba que las autoridades indígenas ejerzan funciones jurisdiccionales dentro de su ámbito territorial, conforme a sus usos y costumbres.

En cualquier momento en que se identifique de manera clara que puede existir una afectación territorial no prevista, los Pueblos Indígenas a través de sus autoridades representativas pueden invocar y aplicar la **objeción cultural** y ejercer el **derecho al veto** a cualquier proyecto de realización audiovisual.



## 9- Autonomía

Es la facultad que tienen los Pueblos Indígenas de organizarse y dirigir su vida interna, de acuerdo con sus propios valores e instituciones. En el ejercicio de su **libre autodeterminación** un pueblo indígena es autónomo a la hora de aceptar o no un proyecto, de cualquier índole, en su territorio. Tener claro esto evitará desavenencias o conflictos sociales con las comunidades. Para los Pueblos Indígenas conocer y cumplir con la Ley de Origen o Derecho Mayor, les permite fortalecer su cultura y proteger el territorio. Según Nelly Kuiru Castro, productora del pueblo murui del Amazonas, **«la autonomía de los Pueblos Indígenas encierra una diversidad que conlleva a estudiar cada caso por separado al realizar un proyecto audiovisual.»**

La autonomía que ejercen los Pueblos Indígenas en materia audiovisual o en otros ámbitos de su cultura es la voluntad soberana para contar su historia no contada durante mucho tiempo: **es el derecho de contarse a sí mismos** como pueblos y decidir cómo son o deben ser representados, determinar los lugares y las formas de hacerlo.

## 10- Pluralidad y diversidad



Dentro de un mismo pueblo no somos homogéneos, hay diversidad en la misma cultura. Al retratar la cultura en el audiovisual o en otros formatos, no hay una sola historia o una cultura, sino muchas historias, muchas culturas y muchas versiones de esa historia y formas de narrarla.

*Juan Carlos Jamioy, realizador audiovisual del pueblo kamentsá*



La diversidad cultural, en la práctica, ha estado en constante transformación. La construcción social de las identidades indígenas ha sido permeada por el pensamiento y las prácticas occidentales. Pensar que lo indígena es homogéneo, como si fuera una sola cultura, es problemático. Desconocer las **diferencias y particularidades culturales** de los 115 Pueblos Indígenas que habitan en Colombia, su riqueza lingüística (64 idiomas que aún perviven) la variabilidad de sus formas de gobierno, de maneras de vivir y de pensar los diversos territorios donde se asientan, conlleva a construir imaginarios equívocos y estereotipados que causan malestares y desconfianzas.

Acercarse al cine indígena significa aproximarse a un tipo de conocimiento que no siempre es inteligible de la misma forma para todos los públicos. Tal vez el cine indígena nos invita a desarrollar de manera paciente unas habilidades de ver y escuchar.

*Luis Gabriel Dorado, director audiovisual*



## 11- Pueblos y comunidades indígenas

Un pueblo indígena está compuesto por varias comunidades que bajo el principio de autonomía tienen una identidad cultural, política, económica y social propia. Según el *Manual de buenas prácticas para la difusión mediática de contenidos relacionados con los Pueblos Indígenas*, para que un pueblo indígena sea reconocido como tal, debe tener, al menos, tres características principales: permanencia en el tiempo, mucho antes de la llegada de los colonizadores españoles; autoidentificación o autoreconocimiento como pueblo indígena; y perpetuación voluntaria de un modo de vida que preserva tradiciones, usos y costumbres, en coexistencia con la vida moderna.



## 12- Patrimonio cultural

Según la UNESCO, el patrimonio cultural son las «tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional».

En el caso colombiano, son parte del patrimonio cultural de la nación, «la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico»<sup>11</sup>.

## 13- Audiovisual diverso

Según la *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*, la diversidad se entiende dentro de «las expresiones de originalidad y pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y sociedades que componen la humanidad para las cuales se debe garantizar el **relacionamiento armonioso y el consentimiento**

---

<sup>11</sup> Ley General de Cultura (ley 1185 de 2008). Congreso de la República de Colombia.



para coexistir entre personas y los grupos portadores de identidades culturales»<sup>12</sup>.

Dado que la Declaración invoca particularmente el respeto por los derechos de las minorías, se podría decir que, para los propósitos de este documento, el audiovisual diverso es aquel en el que se ven representadas las múltiples identidades culturales. Para los Pueblos Indígenas, esta representación va más allá de que puedan verse en las pantallas. Es necesario que se empoderen también de las herramientas y los quehaceres de la industria para representarse a sí mismos y que establezcan un diálogo con los otros para que quienes representan desde afuera lo hagan en el marco del respeto.

## 14- Comunicación propia y comunicación apropiada

La comunicación indígena se fundamenta en las Leyes de Origen de cada pueblo, se fortalece desde lo espiritual, trasciende a lo familiar-comunitario y se evidencia en las prácticas de vida que orientan el camino de las comunidades. Esta comunicación propia permite recrear, compartir y transmitir memorias, realidades y sueños, a través de la palabra, la práctica, las señas, los sonidos y las diferentes formas de expresión de los seres espirituales, naturales y humanos. Como la espiral, que tiene un punto de inicio y se desenvuelve en el tiempo, así se desenvuelve el caminar y el crecimiento de los pueblos.

Los Pueblos Indígenas plantean la comunicación en dos vías: la comunicación propia y la comunicación apropiada, ambas **orientadas**

---

<sup>12</sup> Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura. «La diversidad cultural, patrimonio común de la humanidad». En: Declaración universal sobre la diversidad cultural. , art. 1.



**por los mandatos de origen y los planes de vida de cada pueblo.** Se diferencian en especial por el tipo de conocimiento que se requiere para practicarlas. La comunicación propia requiere de los saberes transmitidos de generación en generación por los ancestros y la comunicación apropiada requiere de los conocimientos desarrollados por la cultura de Occidente con la invención de las tecnologías de la comunicación como la radio, la televisión, el cine y el internet.



Rodaje de la Serie Buen Vivir - CONCIP, Pueblo Muinane, IV temporada.  
Foto: Luis Eduardo Góngora Pinto-OPIAC.



Una de las formas propias de comunicación del pueblo nasa ha sido la tulpa o fogón, el cual congrega tanto a la familia como a la comunidad. La tulpa normalmente está compuesta por tres piedras grandes y leña seca que se pone a arder en medio de las piedras. Dependiendo del tamaño de la familia o la comunidad, se disponen butacas o troncos de madera ubicados de manera circular. En el caso de la familia, las personas se sientan alrededor de la tulpa y, mientras cenan, interactúan, comparten las experiencias vividas, planean y proyectan las tareas cotidianas. Pero quizás uno de los mejores usos que tiene la tulpa es la disposición que se hace de este espacio como sala de proyección audiovisual. Después de la comida y de planear las actividades del día siguiente, el abuelo o mayor de la familia cuenta una historia de alguna experiencia vivida por él, por algún miembro de la familia o por algún conocido suyo, o relatos sobre la cosmovisión y el origen de nuestro pueblo Nasa. Mientras el mayor usa la energía de la palabra para narrar historias o relatos, la fuerza y la energía del espíritu del fuego llegan hasta cada uno de los presentes, que se concentran mirando las llamas e imaginan y proyectan el relato del mayor, como si fuese una pantalla de televisión. No solo se ve y se escucha el relato, sino que también se siente la fuerza espiritual y la presencia de los nej' y ksxa'w, ya que, al mambear o masticar la esh's (hoja de coca), los espíritus de la naturaleza le dan más fuerza a la narración oral. Este espacio de comunicación ha permitido que la familia y la comunidad fortalezcan su esencia espiritual, cultural y cosmogónica.

Gustavo Ulcué, productor y director del pueblo nasa  
Colectivo NasaLucx



## 15- Reconocimiento intercultural de los Pueblos Indígenas

El reconocimiento de los Pueblos Indígenas en los ejercicios de creación audiovisual debe estar orientado a reafirmar la existencia de dichos pueblos más allá de la constatación y representación del «otro» en las pantallas. Está relacionado con entender la existencia de los sistemas de gobierno propios, la espiritualidad, la territorialidad, los procesos comunicativos, los realizadores audiovisuales indígenas, las colectividades, y un largo etcétera. Es decir, el reconocimiento debe conducir a un diálogo en igualdad de condiciones, que resulta imprescindible en materia de garantía de derechos. De ahí se desprenden las acciones de información, consulta y construcción de acuerdos.

Durante mucho tiempo, los Pueblos Indígenas han tenido que adaptarse a las técnicas, lenguajes y requerimientos de la industria audiovisual y cinematográfica para contar sus propias historias. Sin embargo, desde hace un poco más de dos décadas, sus agendas en materia de comunicación se han dirigido a fortalecer la **soberanía audiovisual**. Han logrado establecer líneas claras de construcción de narrativas, alejadas de estereotipos e imaginarios impuestos por los externos, que han derivado, con frecuencia, en el irrespeto y la estigmatización de lo indígena.

Sin embargo, como lo destaca Celmira Lugo, comunicadora zenú, *«muchos sectores sociales también han sido solidarios y aliados en sus luchas, han acompañado sus situaciones y problemáticas, generando así un proceso de interculturalidad, relación de ayuda mutua y entendimiento sobre la cultura. Estas acciones han sido valiosas en términos de establecer alianzas»<sup>13</sup>*.

---

<sup>13</sup> Lugo, Celmira. Entrevista en el Bogotá Audiovisual Market, Encuentro Audiovisual de Productores y Realizadores Indígenas y Agentes del Sector Audiovisual. Julio de 2022.



## 16- Perspectiva de género

Históricamente, los roles más importantes en la industria cinematográfica han sido ocupados por hombres, dificultando el acceso para las mujeres en general, y aún más para las mujeres indígenas. En palabras de Luzbeidy Monterrosa, realizadora wayuu: **«Enfrentamos barreras estructurales agravadas por género, etnicidad y clase. Somos pocas las mujeres indígenas que hemos logrado ocupar roles como dirección, producción, guion o dirección de fotografía. Se han experimentado acosos y vulneraciones de derechos en las producciones, agravando la desigualdad.»**

Para abordar esta problemática, es fundamental establecer políticas de tolerancia cero contra el acoso y la discriminación, y fomentar la formación en roles técnicos y creativos mediante programas de acción afirmativa que prioricen la inclusión de mujeres indígenas en la industria audiovisual. Este enfoque debe complementarse con talleres de sensibilización sobre perspectiva de género, mecanismos efectivos de denuncia y redes de apoyo que permitan a las mujeres indígenas no solo participar, sino acompañar en estos roles de la realización audiovisual.



Rodaje JülapüinYonna "El sueño de danzar". Foto: Luzbeidi Monterrosa



## 17- Libre determinación de crear

**El derecho de autor y la libertad de expresión** son principios fundamentales en los que se han cimentado los ejercicios de creación para la producción y explotación de obras en las industrias culturales, que incluyen a la industria audiovisual y cinematográfica.

Del derecho de autor se desprenden otros derechos que son importantes en la comercialización, como los derechos patrimoniales, el sistema de propiedad intelectual y los derechos conexos. Las libertades de los autores para su expresión artística están relacionadas con el potencial creador del ser humano, la dignidad como individuos y el desarrollo de la libre personalidad. Sin embargo, esto puede entrar en conflicto con los derechos a la diversidad cultural, que parten del sentido colectivo de la memoria cultural, desde la cual los Pueblos Indígenas expresan su identidad y buscan manifestarse, definirse y ser reconocidos.

¿A partir de qué momento los derechos individuales dejan de estar en sintonía con los derechos colectivos? Aquí es importante la **frontera étnica** en el ejercicio audiovisual. El trabajo con los Pueblos Indígenas requiere de la identificación y adopción de conductas de relacionamiento no adversas para la integridad de los derechos de los pueblos. Debe haber garantías en condiciones de igualdad, clara información y consentimiento, necesarias para la toma de decisiones con dignidad y respeto.

## 18-Soberanía audiovisual

Las preguntas: ¿desde dónde se cuenta?, ¿quién cuenta? y ¿qué se cuenta? son claves para entender la instrumentalización, las ideologías, los imaginarios y los estereotipos que se han construido y transmitido



acerca de los Pueblos Indígenas, y que han llevado al detrimento de las identidades tradicionales y la tergiversación cultural. Detrás está el desconocimiento de las formas en que las comunidades étnicas entienden y practican sus derechos. Por esta razón es legítimo que las comunidades puedan tomar **decisiones libres** sobre cómo y con quién crear, producir, transmitir y difundir representaciones audiovisuales propias y externas. Este derecho incluye la libertad de escoger lenguajes y estéticas propias y se encuentra contenido en la Política pública de comunicación de y para los Pueblos Indígenas, en la Constitución Nacional de Colombia y en la Declaración de los Derechos de los Pueblos Indígenas, entre otros instrumentos.



Rodaje cortometraje Wejxa Ksxaw. Foto: Nasa Luuç



## 19- Compensaciones y retribuciones

La construcción de una historia, en términos de producción, pasa necesariamente por un intercambio de bienes y servicios. Lo mismo sucede o debe suceder cuando se acude a una comunidad para la realización de un proyecto.

Para algunos Pueblos Indígenas, como el arhuaco, una manifestación básica de respeto, agradecimiento y gratificación al universo y a la Madre Tierra por los dones y beneficios recibidos es la ceremonia de «pagamento». En esta, el dar y el recibir son una expresión de reciprocidad con el agua, el fuego, el aire y la tierra, para equilibrar todo lo que se recibe y se usa. Es importante entonces no llegar con las manos vacías a una comunidad o a un territorio. Por mínima que sea la estadía de un equipo, el territorio será objeto de intervención y algunos de sus servicios serán requeridos (por ejemplo, consumo de agua, alojamiento, uso de baños) y, por lo tanto, habrá impactos o alteraciones en el ritmo cotidiano de una familia o comunidad.

Las compensaciones permiten el **resarcimiento** o la **reparación** de estas alteraciones. Las compensaciones pueden ser acciones simbólicas o espirituales, pero también intercambios en especie, como mercados, elementos educativos o de medicina, formación audiovisual o contratación de personal indígena, entre otros. Por otra parte, los **pagos por el uso** de los territorios, la imagen y otros aspectos son tomados como retribuciones económicas.

Las compensaciones y las retribuciones son fundamentales para construir rutas de trabajo y relacionamiento claras con las comunidades pues establecen una relación de **reciprocidad**. Para esto, es indispensable ponderar simbólica y económicamente el conocimiento de sabedores, sabedoras, mamos, sagas, curanderas, taitas, palabreros, médicos



tradicionales, sobanderas u otras figuras de autoridad espiritual, ancestral o tradicional, según cada pueblo.

Una propuesta concreta en esta línea la aporta la OPIAC:

Establecer un marco de tarifas mínimas y máximas para retribuciones económicas y crear fondos comunitarios para administrar compensaciones. La administración puede quedar en manos de los centros de documentación e información audiovisual de los pueblos que ayudaron en los rodajes. Para la región amazónica proponemos institucionalizar la figura de “guardianes territoriales, responsables de asegurar una distribución equitativa de las compensaciones”.

Organización Nacional de los Pueblos Indígenas de la Amazonía Colombiana



Rodaje de la Serie Buen Vivir - CONCIP, Pueblo Muinane, IV temporada.  
Foto: Luis Eduardo Góngora Pinto - OPIAC.



Rodaje de la serie Territorios y voces Indígenas-CONCIP, Pueblo Bari.  
III temporada. Foto Archivo Nasa Luuçx.





## TERCERA PARTE

# PAUTAS PARA ANTES DEL RODAJE



Rodaje de la película *El abrazo de la serpiente*. Foto: Luz Adriana Quigua.



Estas pautas abarcan las etapas tempranas de desarrollo y preproducción. Aquí se plantean los proyectos en términos culturales y se toman decisiones importantes sobre las rutas que tendrán los trabajos audiovisuales en etapas posteriores. Es decir, dependiendo de la claridad de los acuerdos en estas etapas, las comunidades pueden valorar de forma temprana cómo será utilizado su territorio y plantear mecanismos de evaluación del cumplimiento de dichos acuerdos.

Como se ha mencionado reiteradamente, el alto grado de diversidad cultural y la complejidad de los sistemas territoriales, como es el caso, por ejemplo, de la Amazonía colombiana que tiene 64 pueblos indígenas en más de 160 resguardos en los departamentos de Amazonas, Caquetá, Guainía, Guaviare, Putumayo y Vaupés, demandan enfoques específicos y tener en cuenta la influencia de actores externos con intereses económicos y extractivos que pueden incidir en el desarrollo de los proyectos cinematográficos y/o audiovisuales.



# DESARROLLO



## 1- Establecer acercamientos y acuerdos iniciales

Para empezar, es necesario un **espacio de relacionamiento** que sirva de preámbulo al desarrollo del proceso audiovisual. En términos generales, en este espacio se plantea la forma en que se trabajará con las comunidades, teniendo en cuenta sus cotidianidades, saberes, conocimientos tradicionales y territorios. También se establecerán acuerdos y reglas de trabajo alineadas con las formas propias de los pueblos.

En este primer relacionamiento intervienen por lo general quienes conciben el proyecto: directores, productores y guionistas. Sin embargo, en proyectos comerciales y de gran envergadura, lo que aparece primero es el interés locativo que despiertan los espacios en los que habitan las comunidades. De manera que quienes establecen el primer vínculo son personas en cargos de producción de campo, jefatura de producción y locaciones.

Los proyectos audiovisuales suelen llegar a los territorios en diferentes estados. Algunos son apenas una idea que necesita investigación; otros tienen un primer guion susceptible de cambios; y otros, especialmente historias de ficción, llegan a las comunidades con un guion ya consolidado y la necesidad concreta de personajes y locaciones.

Independientemente de su estado, el primer encuentro con la comunidad es crucial para empezar a **crear confianza, conocimiento mutuo y reconocimiento** del proyecto audiovisual. El intercambio de información inicial ayudará a la comunidad a determinar la pertinencia e interés en desarrollar dicho proyecto y en qué condiciones.



En los pueblos indígenas de la Amazonía, se han realizado y continúan realizándose numerosas producciones audiovisuales provenientes del exterior, muchas veces sin un control adecuado por parte de las comunidades. Esto genera un vacío que puede dar lugar a la distorsión de las realidades locales y a la vulneración de los derechos y cosmovisiones de los pueblos. Por ello, es fundamental que las comunidades se fortalezcan a través de procesos de formación que les permitan gestionar y afrontar estas situaciones, un trabajo que debe ser impulsado desde las organizaciones indígenas, las escuelas de comunicación indígena, los colectivos y los mismos agentes del sector. Además, es necesario que el sector indígena cuente con recomendaciones específicas que no solo aborden cómo narrar las propias historias, sino también cómo evitar la apropiación y el uso indebido de sus saberes y territorios. El hecho de ser indígenas no implica que todos los pueblos tengamos la capacidad de narrar de manera adecuada las realidades de otros pueblos, y a menudo corremos el riesgo de replicar los formatos impuestos por la industria audiovisual hegemónica. Esta práctica puede desarmonizar los territorios y las formas de vida propias, como ocurrió en el caso de unos compañeros indígenas de otro territorio que intentaron realizar un documental sobre la coca, pero lo hicieron siguiendo las dinámicas de extraños al territorio. En esa ocasión, las condiciones climáticas severas – lluvia y truenos – fueron interpretadas como una señal de desarmonización territorial. Estas experiencias nos enseñan que, como pueblos indígenas, también necesitamos orientaciones claras sobre cómo llevar a cabo la producción audiovisual sin comprometer la integridad de nuestros territorios y saberes.

*Nelly Kuiru Castro, productora audiovisual del pueblo Murui*



## 2- Reconocer las formas de autoridad de los Pueblos Indígenas



Quien quiera hacer producciones en los territorios indígenas debe conocer y reconocer las formas de gobierno propio, no solamente informarse superficialmente, para que haya un entendimiento preciso de estas formas y de las particularidades culturales de cada pueblo.

*Pablo Mora, antropólogo visual y cineasta  
Colectivo de Realizaciones Yosokwi*

En Colombia, cada pueblo indígena tiene su propia cosmogonía y sus propias formas de concebir, interpretar y relacionarse con el universo. También son distintos los sistemas normativos y de gobierno, ligados a su Ley de Origen. Por este motivo, es importante que quienes están a cargo de hacer el acercamiento a las comunidades, colectividades o individuos que integran los Pueblos Indígenas reconozcan y apliquen las orientaciones que cada autoridad indígena les indique.

Igual de importante para garantizar el **consentimiento** de los proyectos en un territorio es tener en cuenta que, dentro del sistema de gobierno propio, hay autoridades políticas y autoridades espirituales que brindan indicaciones de acuerdo con los requerimientos no solo del proyecto sino de la comunidad.



Es necesario acercarse con respeto al territorio y conocer sobre la cosmogonía de cada pueblo y su plan de vida o instrumento de manejo territorial, del que debe partir el trabajo y los acuerdos comunes que se generen en un proyecto de realización audiovisual.

*Jenny Tandioy, realizadora del pueblo kamentzá*



También es necesario articular los procesos de acercamiento y conocimiento de los proyectos con la CONCIP, como autoridad en materia comunicativa, y con las organizaciones nacionales, regionales y zonales de los Pueblos Indígenas. No solo pueden orientar sobre la forma adecuada de abordar una comunidad, sino que muchas de estas autoridades cuentan con programas o áreas de comunicación y con protocolos para la realización audiovisual en los territorios en los que tienen competencia.

El rol de la Organización Nacional de los Pueblos Indígenas de la Amazonía Colombiana, OPIAC, como articulador de proyectos audiovisuales en la extensa selva amazónica puede ser considerado como un modelo de buenas prácticas.

*Luis Eduardo Góngora Pinto, productor de la OPIAC*



La **consulta oportuna** con las organizaciones indígenas sirve como medida de seguridad tanto para las personas que conforman el equipo de producción (en todas sus etapas) como para las comunidades, que no deben ser puestas en riesgo. Esto, sobre todo, es vital en zonas con presencia de actores armados, donde las poblaciones han sufrido vulneraciones como despojo territorial, discriminación y exterminio.

Además, las organizaciones son claves para identificar acciones en las que las comunidades puedan estar en desventaja y para implementar medidas necesarias de mitigación y reparación. Un ejemplo son las poblaciones o los individuos desplazados de sus territorios originales. Las autoridades nacionales están encargadas de gestionar garantías para su protección, seguridad, integridad y dignidad.



Ahora bien, el acercamiento a las organizaciones indígenas no excluye el necesario relacionamiento con la autoridad competente en cada territorio. Los territorios indígenas pueden estar constituidos como resguardos o parcialidades y pueden estar habitados por una o por varias comunidades, incluso de pueblos diferentes. Y cada resguardo o parcialidad cuenta con autoridades propias o tradicionales que ejercen gobierno propio.





### 3- Hacer la socialización inicial del proyecto audiovisual

Es necesario tejer un proceso de mutua comunicación, partiendo del derecho a la información que tienen los Pueblos Indígenas, bajo el principio de plena honestidad en toda la cadena de producción audiovisual, para que la comunidad conozca los alcances e impactos de un proyecto, por medio de una asamblea, una reunión con el gobernador, un catedo espiritual con autoridades tradicionales o mediante la toma de medicina (yagé).

*Maryoli Ceballos, productora del pueblo pastos*

Gran parte de los contenidos audiovisuales sobre y con las comunidades indígenas son producidos por creadores a partir de otro tipo de procesos, como proyectos sociales, ambientales, educativos, periodísticos y de cooperación. Y, por otro lado, están los proyectos audiovisuales originados desde o a partir de las cosmovisiones, cotidianidades, prácticas tradicionales, memorias y narraciones orales. Sea cual sea la naturaleza de los proyectos de creación audiovisual o cinematográfica es importante tener en cuenta la siguiente lista de aspectos indispensables para abordar con las comunidades en la fase inicial del proceso:

#### ◊ **Consulta espiritual**

Puede ser necesaria en algunas cosmovisiones, según las prácticas culturales de cada pueblo. A partir de sus conocimientos y normativas de origen, los guardianes o guardianas espirituales socializan el proyecto con los **espíritus del territorio**; piden los permisos correspondientes y armonizan el camino para propiciar esos permisos; consultan si el proyecto audiovisual debe o no debe hacerse, si va a aportar al buen vivir de la comunidad o, al contrario, la perjudicará.



En caso de ser aceptado, orientan y «limpian» mediante rituales específicos para que el trabajo salga de la mejor forma.

◊ **Espacios para la socialización**

En estos espacios, los proponentes deben manifestar su intención, **exponer de forma** transparente las acciones relacionadas con la ejecución del proyecto y qué implican para cada parte, sea equipo externo de productores o habitantes del territorio. A partir de esta información, la comunidad da o no da su consentimiento al proyecto.



Es importante que la socialización no se haga solo con los gobernadores o las autoridades representativas, sino también con la comunidad en una reunión o asamblea. Esto otorgará transparencia al proyecto y permitirá el conocimiento de acuerdos por parte de la comunidad.

*Cristina Gallego, directora y productora  
Ciudad Lunar Producciones*

Las siguientes preguntas pueden ser útiles para brindar una información completa:

◊ **¿En qué estado se encuentra el proyecto?** Permite identificar el alcance y el costo-beneficio con relación a los territorios. Por ejemplo, un proyecto en estado de preproducción puede informar acerca de la composición del equipo técnico, las locaciones requeridas y los presupuestos asignados. Pero, por otro lado, un proyecto en etapa inicial necesita insumos para llegar a ese tipo de detalles.



- ◊ **¿Cómo se abordarán los aspectos culturales en la idea narrativa o la historia?** ¿Se representarán en la película o producto audiovisual o serán un punto de partida para hablar de otros temas? ¿Se creará un universo nuevo?
- ◊ **¿Cómo será tratado el territorio?** ¿Qué intención hay en ese uso? ¿Servirá solo para locaciones o hará parte de la historia de los personajes?
- ◊ **¿Qué acciones se desarrollarán en el territorio?** Esta pregunta es útil para todas las etapas. Es decir, tanto para la construcción y consolidación del proyecto a nivel narrativo como para determinar el alcance logístico y de producción. Antes, desde luego, es fundamental contemplar la consulta o el permiso para entrar.
- ◊ **¿Qué injerencia tendrá la comunidad sobre el contenido?** Aunque depende del estado del proyecto y del modelo de trabajo, es importante estipular acuerdos sobre cómo estarán vinculadas las personas de la comunidad en la producción. Hay muchos comunicadores, realizadores y creadores de origen indígena que buscan cualificar sus capacidades a partir del intercambio de conocimientos. Quieren, con la soberanía audiovisual como norte, aportar a la ruptura de imaginarios y estereotipos.

Así mismo, es natural que, dependiendo de las circunstancias, las cosas cambien en una producción audiovisual, incluso los acuerdos sobre el tratamiento de los conocimientos, el territorio, lo espiritual y lo colectivo en la comunidad indígena. Por eso, la socialización es un **ejercicio de consulta permanente**. La comunidad debe tener siempre la información disponible para que decida oportunamente sobre los cambios que aparezcan en el camino.



## 4. Identificar el acompañamiento para la producción audiovisual

La mediación y el acompañamiento son esenciales para la implementación de estrategias que disminuyan los riesgos de impactos negativos del proyecto audiovisual en los territorios indígenas. Ese otro que media o que acompaña y que conoce el contexto cultural a plenitud permite auspiciar una verdadera diversidad en la pantalla, pues facilita la comprensión de sus realidades y la anticipación de los retos que conlleva.

Es ideal que el acompañamiento no se limite al equipo técnico de los proyectos, sino que incluya a quienes toman decisiones. De ellos parten las directrices que dan línea a los esquemas de producción y que llegan a los diferentes territorios. Más que un asunto puramente operativo, es un ejercicio de construcción conjunta con los guardianes de los saberes, las autoridades y los miembros de las comunidades. Es aconsejable que alguno o algunos de ellos estén presentes desde el inicio de la incursión de los proyectos en los territorios o incluso desde la concepción y etapa inicial de escritura.

El acompañamiento es útil para la concepción de los modelos o esquemas de producción y en la supervisión del tratamiento creativo y estético de los conocimientos o prácticas de las comunidades durante la evolución natural del proyecto. Con su asesoría es posible definir las dimensiones y alcances del trabajo creativo en dirección y producción, consolidar el guion, buscar locaciones y financiación, incorporar personal técnico, diseñar el plan de trabajo general y las líneas para el tratamiento de la historia, y analizar los componentes financieros, logísticos y de producción de campo. No sobra contemplar en esta etapa compartir ideas sobre el futuro de la obra terminada, como las ventanas de promoción, circulación, divulgación y explotación comercial o no comercial del producto.



¿Quiénes pueden hacer parte de este acompañamiento? A continuación, algunas alternativas:

◊ **Colectivos o responsables de áreas de comunicación de las organizaciones indígenas**

Los realizadores externos están impelidos a reconocer la importancia de la **intermediación indígena** que pueden prestar los colectivos audiovisuales y las áreas de comunicación de las organizaciones territoriales y nacionales, debido al conocimiento que tienen de los ejercicios comunicativos, así como a su relación con los procesos de fortalecimiento de los tejidos sociales territoriales. Contactar a esos colectivos puede ayudar a identificar tempranamente tratamientos inadecuados de los conocimientos tradicionales de los pueblos, el uso fuera de contexto de las imágenes y sonoridades indígenas, y cualquier otro aspecto sensible que surja durante la implementación del proyecto. Esta articulación con los colectivos indígenas de comunicación debe estar acompañada por figuras de autoridad como consejeros, capitanes o gobernadores indígenas.

◊ **Intérprete**

Uno de los componentes fundamentales en la construcción de la identidad de los pueblos originarios es la **lengua materna**, pues es el medio por el cual se transmiten los conocimientos tradicionales, las tradiciones basadas en la oralidad y las Leyes de Origen. Así mismo, la lengua materna guarda diferentes expresiones propias, que son utilizadas de acuerdo al contexto o situación en la que se desenvuelven las personas. La lengua, más allá de su funcionalidad, contiene la memoria y la identidad de una cultura. En los proyectos audiovisuales, su uso se limita casi siempre al intercambio de información y al relacionamiento necesario para el consentimiento, pero también está presente en la investigación para la escritura de las historias y en el tratamiento de las representaciones ficcionales y



los universos de los personajes. Es ideal que el intérprete pertenezca a la comunidad con la que se trabaja y maneje muy bien el idioma. Esto garantiza el uso y el tratamiento correcto de expresiones que componen la identidad oral del pueblo, así como la interpretación apropiada de dichas expresiones.

#### ◊ **Asesor del contenido de la historia**

Dentro de los esquemas de producción hay personas expertas que son necesarias para la concepción y ejecución de la visión estética y narrativa de los proyectos audiovisuales. Así también, dentro del sistema cultural de los pueblos originarios, hay conocedores a los que se puede recurrir para el correcto tratamiento de los saberes culturales. Sin embargo, según la cosmovisión de los pueblos originarios, no todas las tradiciones y conocimientos pueden ser compartidos, puesto que incluyen componentes sagrados y secretos. Este es un aspecto clave a la hora de definir **qué contar y qué no contar**, y cuándo se está sobrepasando la confianza que las comunidades depositan en los realizadores.

Con frecuencia, las licencias creativas son necesarias en los proyectos audiovisuales, pero es indispensable mantener una actitud ética para no transgredir los valores sobre los cuales se cimenta la dignidad del otro. En este mismo sentido, además de los conocimientos tradicionales, es importante verificar la forma en que se van a tratar narrativamente la cotidianidad de individuos y comunidades indígenas.

#### ◊ **Enlace territorial**

Tanto realizadores indígenas como realizadores externos a los territorios han identificado el rol del enlace territorial como clave en el contacto con las comunidades y en la intermediación primaria entre los agentes que mueven los proyectos y las instancias que se



requieren para el consentimiento en los territorios. Los proyectos audiovisuales deben contar con un acompañamiento no solo para propiciar el encuentro, sino para que durante el proceso brinde conocimiento de la cultura, el sistema de gobierno y los contextos sociales y políticos. El propósito es que quien llegue a los territorios establezca su proceso audiovisual contemplando las **formas de relacionamiento propias** de las comunidades.

Es ideal entonces que el enlace territorial pertenezca a las comunidades o que sea cercano o reconocido por ellas. También es útil que sepa de narrativas audiovisuales, esquemas de trabajo y ejercicios de producción, pues esto facilita el entendimiento sobre el alcance de los proyectos audiovisuales, el tratamiento narrativo de la cultura de los Pueblos Indígenas y las implicaciones logísticas y espirituales. Sin embargo, dicha intermediación no es equivalente a una socialización o aceptación del proyecto. Para esto son necesarios los espacios concertados con las autoridades tradicionales y espirituales de la comunidad.

## ◊ **Coordinadora de Intimidad**

Se debe agregar y considerar la presencia de un Coordinador o Coordinadora de Intimidad. Este rol, aunque aún poco conocido, es importante para asesorar en escenas que impliquen desnudez o situaciones sensibles. Un caso particular es el de un largometraje documental dirigido por una realizadora no indígena, donde se presentó a una abuela wayuu transgénero en una escena desnuda. Esto refuerza la exotización de los pueblos indígenas y constituye un atropello a los derechos y la dignidad de nuestros alalayu (abuelos y abuelas), figuras fundamentales en nuestras tradiciones y cosmovisión.

*Luzbeidy Monterrosa, realizadora pueblo wayuu*



## 5- Socializar comunitariamente y buscar el consentimiento previo, libre e informado

Que la comunidad dé un visto bueno para el inicio del proyecto no significa que haya dado el consentimiento para todas las acciones que implica su desarrollo. **Es necesario socializar, consentir y acordar** cada acción. La socialización no es un obstáculo para el proyecto. Todo lo contrario, puede fortalecerlo creativamente. Por ejemplo, socializar el guion en los espacios colectivos es útil para encontrar personajes, líderes o autoridades menores, actuales o pasadas de las comunidades, que acompañen, orienten o complementen la propuesta y la forma de contar la historia.

Este escenario de socialización detallada, que suele venir después de un acercamiento inicial, requiere información de naturaleza variada, acerca de:

### ◊ **Locaciones a visitar**

Las producciones requieren un proceso de búsqueda y selección de locaciones, determinadas generalmente por necesidades estéticas y narrativas. También son importantes las posibilidades de acceso real que tienen que ver con desplazamientos, costos, adecuación técnica para el rodaje y permisos.

En esta búsqueda, un problema común es el desconocimiento jurisdiccional, ambiental, cultural y espiritual de los lugares que componen los territorios. Por ejemplo, hay **espacios no permitidos** o que requieren una mediación especial tanto para las comunidades como para las personas que llegan de afuera. Sin la mediación oportuna, puede haber repercusiones negativas, desarmonías, tanto para los habitantes de la comunidad como para el equipo de producción.



Si bien todas las tierras le pertenecen a un cabildo, hay que establecer cuándo debo pedir permiso a una familia para grabar en su casa o al cabildo para grabar en el territorio del resguardo, y establecer el procedimiento: si se debe pedir permiso a la guardia o contar con su acompañamiento y acatar la orientación de la autoridad.

*Maryoli Ceballos*  
Productora del pueblo pastos



*Rodaje de la serie Buen Vivir, Pueblo Barasano, I temporada. Foto: Archivo CONCIP.*



Las comunidades necesitan la **lista de locaciones** para que puedan aprobar su uso y establecer y brindar normas de manejo.

◊ **Espacios para el asentamiento del equipo de trabajo**

Son espacios que no necesariamente coinciden con las locaciones y que están destinados a las actividades de preparación de la producción, como reuniones técnicas, pruebas y ensayos con actores, casting, planeación del trabajo de arte, seguimiento de avanzadas, almacenamiento de equipos y elementos de trabajo e insumos para la creación de ambientes. Con esta información, la comunidad puede dar su consentimiento, cooperar para definir dichos espacios y establecer procedimientos claros para su uso.

◊ **Actividades a desarrollar**

Acá la premisa es tener **claridad sobre las actividades pactadas**, su evolución y su finalización. Las acciones que no son plenamente socializadas derivan con frecuencia en desacuerdos e inconformidades, tanto por parte de las autoridades y la comunidad como de los gestores del proyecto audiovisual. Algunas actividades en la etapa de desarrollo pueden ser: búsqueda de locaciones, investigación para escritura del guion, acercamiento a personajes, convocatorias de reparto, actividades de traducción, integración del equipo técnico de los proyectos audiovisuales y consolidación de enlaces territoriales.

Las actividades que se ejecutan en esta etapa de desarrollo no son las mismas que las que buscan preparar un proyecto para su producción. Así que es importante establecer qué actividades tendrán continuidad en las etapas siguientes del proceso y definir la evolución de los requerimientos.



## ◊ **Número de personas externas y de la comunidad que intervendrán en el trabajo**

**El número de personas ajenas** al territorio que participarán en la etapa de desarrollo y en las siguientes es una información valiosa a la hora determinar el ingreso a los lugares en los que se pretende trabajar, el acondicionamiento de infraestructuras requeridas y, en general, el impacto que tendrá en la vida cotidiana de la comunidad escogida.

## ◊ **Etapas de producción contempladas para el trabajo en territorio**

Las personas de la comunidad necesitan conocer cuáles etapas del proyecto se desarrollarán en cooperación con ellas y dentro de sus territorios, y también qué actividades implican y cómo continuarán. No siempre la etapa de desarrollo conduce al rodaje en el territorio. En este caso, las comunidades deben ser notificadas oportunamente. Esto les permitirá valorar el impacto y el alcance de las acciones de la producción, así como el uso que se dará a los elementos culturales, espirituales y cosmogónicos asociados.

Lo que ocurre en un lugar del territorio afecta a toda la comunidad, por lo que es necesario hablar con todas las instancias para informar y dar conocimiento, teniendo en cuenta que dentro de las comunidades existen diferencias internas.

Alexander Arbeláez Osorio, productor  
Monociclo Cine

## ◊ **Tratamiento narrativo del territorio**

Algo que suele pasar desapercibido en la socialización y construcción de acuerdos es la forma en que será tratado narrativamente el



territorio. Esto no es un asunto menor, hace parte de la **garantía de los derechos identitarios** de los pueblos originarios<sup>14</sup>. Es posible que lo que los creadores quieran representar no necesariamente tenga relación con la percepción que tiene la comunidad.



La laguna de la Cocha en Nariño es un territorio salvaguardado por el pueblo quillasinga, que la considera un lugar sagrado, un espacio de peregrinaje y encuentro espiritual. Allí se desarrollan diferentes ceremonias de agradecimiento y de armonización, como la fiesta de la madre Quilla o Mama Luna. Hace un tiempo, la laguna fue escenario de una película de terror, a raíz de la cual empezaron a llegar turistas que tomaban la ficción como parte de la historia tradicional, incluso los niños de las comunidades aledañas.

*Maryoli Ceballos, productora del pueblo pastos*

Un proyecto audiovisual tiene el potencial de afectar de múltiples formas a un territorio. De forma física, por supuesto, pero también de forma inmaterial, como cuando se vulneran los derechos identitarios de las comunidades, se folcloriza, se exotiza o se crean imaginarios que afectan los contextos territoriales. Un ejemplo extremo fue la controvertida película de terror *Holocausto caníbal*, una coproducción colombo-italiana de 1980 con escenas de violencia gratuita y excesiva que tienen lugar en la Amazonía colombiana, o las películas de tono colonialista filmadas en el Amazonas peruano por Werner Herzog. A juicio de un conocido director de cine, con experiencia en producciones en territorio amazónico:

---

<sup>14</sup> Declaración de las Naciones Unidas sobre Los Derechos de los Pueblos Indígenas. Artículo 8.



Ha habido un cambio. Se trata ahora este lugar (selva amazónica) como un territorio que nos puede enseñar, y que lo muestra como punto de encuentro entre dos mundos, sin mostrar la Amazonía desde dentro y no como un territorio dominable sino para conocer. De esta manera también podemos hacer que el público mire hacia allá y salga del olvido al que lo ha sometido nuestro país.<sup>15</sup>

Jacques Toulemonde, cineasta  
Coguionista de *El abrazo de la serpiente* y codirector de la serie  
*Frontera verde*

El territorio también puede ser una guía en la escritura. Esto es algo usual en el trabajo de los creadores indígenas, que les dan forma a sus intereses particulares en o con el territorio, de acuerdo con el mensaje que reciben del guía espiritual.

El territorio es el que dicta o indica. Con esa guía del territorio se hace un esqueleto desde el colectivo audiovisual de comunicación y se socializa con la gente para definir qué contar respecto a esa historia y cómo hacerlo. Fue lo que pasó, por ejemplo, cuando realizamos el cortometraje *Flauta y Tambor*, la historia cantada y contada de Fanor Sekwe, quien la propuso desde el territorio y el equipo la acogió y adaptó.

Lorena Restrepo, productora audiovisual  
Colectivo NasaLucx

---

<sup>15</sup> David Jáuregui, *El cine y la Amazonía, una relación distante*. Señal Colombia, Temas del día, 1 de junio de 2020. En: <https://www.senalcolombia.tv/cine/amazonia-amazonas-pelicula-selva>



## ◊ **Representación de la comunidad**

Es importante que las comunidades tengan las herramientas necesarias para que comprendan **cómo van a ser representadas** y decidan si se involucran o no y la forma en que participarán en la creación de la historia. Esto va más allá de entregar un guion o describir la idea, por eso pueden ser útiles algunas de las siguientes recomendaciones:

- Contar para quién se produce el contenido audiovisual: ¿para el pueblo o para un público externo? Dependiendo de la respuesta, se podrán pactar las asesorías necesarias de miembros de la comunidad y su vinculación al proceso de creación y escritura.

La construcción de un guion, contar una historia, es un proceso creativo que nace de un individuo, pero se configura en un ejercicio de colectividad, pues involucra a un grupo de personas, a una visión conjunta, pero no incluye a toda una comunidad ni es necesariamente, por ende, una visión de la comunidad.

*Juan Esteban Cabrera, realizador audiovisual  
Asociación Shaquiñan*

- Proponer acuerdos sobre el **tratamiento de componentes culturales** presentes en los contenidos. Aunque se trate de una historia ya establecida, si se incluyen narraciones, expresiones tradicionales o prácticas ceremoniales, es necesario brindar garantías para su protección, respeto y reconocimiento, de acuerdo con el pensamiento que tienen los pueblos sobre su cultura. Hay que poner a dialogar, de alguna forma, la ancestralidad y los nuevos sentires.



- Proponer acuerdos sobre el **tratamiento de temas sensibles** para las comunidades, como violencias de género, población Lgbtiq+, conflicto armado, conflictos internos, etcétera. El cine en los territorios y pueblos no debe tener limitaciones temáticas, pero, según plantea Luis Trochez, director audiovisual del pueblo Misak, el tratamiento del contenido debe orientarse de tal manera que no conduzca a revictimizaciones. Los contenidos deben aportar nuevas perspectivas que dignifiquen y respeten la integridad y dignidad de los Pueblos Indígenas.

Es fundamental incorporar aportes específicos sobre las rutas violetas para la prevención y atención de las violencias basadas en género, con el objetivo de garantizar un enfoque integral y sensible a las realidades de las mujeres indígenas dentro del contexto audiovisual y cinematográfico. Estas rutas deben ser entendidas como mecanismos de acompañamiento y apoyo que permitan a las comunidades contar con herramientas claras y accesibles para enfrentar situaciones de violencia de género, tanto dentro como fuera del ámbito de la producción audiovisual. Además, deben contemplar protocolos que respeten las particularidades culturales y las formas de organización de cada pueblo indígena, asegurando que las mujeres, en su rol fundamental dentro de la comunidad, puedan acceder a protección y apoyo en un entorno seguro.

*Olowaili Green Santacruz, realizadora del pueblo guna dule  
SentArte, Arte con sentido*

- Establecer la relación que tiene la historia o el contenido con las personas de la comunidad, sus espacios de relacionamiento y/o su territorio. O sea, explicar de qué manera será el **manejo de la imagen** de las personas que van a ser vinculadas.



- Explicar el **reconocimiento** que recibirá la comunidad por el ejercicio de creación o las personas involucradas en el acompañamiento. Aunque se construyan algunos elementos de la historia con las comunidades, con frecuencia estas no tienen incidencia en la escritura, por lo que dichos aportes no son reconocidos en el establecimiento de la autoría.

Una creación o cocreación intercultural que involucre a la comunidad indígena del territorio debe contemplar el contexto y las particularidades de cada pueblo en la construcción del guion, respetando y entendiendo su Ley de Origen y sus formas de comunicación propia. Un mayor o mayora sabedores posiblemente no escriban como lo hacemos en la sociedad occidental, porque se expresan oralmente, pero sí nos pueden aportar su conocimiento y sabiduría.

Olowaili Green Santacruz, realizadora del pueblo guna dule  
SentArte, Arte con sentido

#### ◊ **Espacios de circulación y comercialización del proyecto**

Las colectividades indígenas tienen derecho a saber cómo y dónde se darán a conocer sus prácticas culturales y cotidianas. La exposición pública genera impactos que demandan de la comunidad y de los productores, preparación y comprensión. Por ejemplo, un contenido con un fin educativo requiere un manejo distinto a otro pensado para la explotación comercial.

Responder a las siguientes preguntas puede ser útil en este momento del proceso:

- ¿Cuál es el objetivo del producto audiovisual o cinematográfico?
- ¿Quién podrá comercializar el producto?
- ¿Dónde se verá el producto?



- ¿A quién le pertenece el producto?
- ¿Qué condición debe tener el patrimonio cultural de los pueblos que integra el producto audiovisual o cinematográfico que se está comercializando y circulando por diferentes ventanas de exhibición?
- ¿Cuál parte del conocimiento cultural podrá ser divulgado y cuál no?
- ¿Cuánto recibirán la comunidad y los guardianes de los conocimientos por este ejercicio?
- ¿Serán reconocidos los Pueblos Indígenas como portadores de estos conocimientos en los escenarios de divulgación?
- ¿Participarán los Pueblos Indígenas en los escenarios de visibilización del producto?
- ¿Qué acceso tendrá la comunidad al contenido producido en el proceso audiovisual?
- ¿Qué estrategia de devolución está contemplada en el proyecto?



Rodaje del cortometraje Olowagli y sus siete hermanos. Foto: Sofia Tapasco – SENTARTE



## 6- Acordar las retribuciones económicas y/o las compensaciones

El principio de reciprocidad debe ser uno de los cimientos de las relaciones entre los Pueblos Indígenas y los agentes audiovisuales externos. Por lo tanto, para que el beneficio sea mutuo, desde la etapa de desarrollo se deben construir **acuerdos consensuados, claros y justos**. En dichos acuerdos, que parten de la socialización y de consentimientos previos, se definen retribuciones y/o compensaciones a la comunidad y a los individuos participantes.

Aunque para muchas comunidades los acuerdos que se hacen de palabra tienen un valor o peso muy significativo culturalmente, con el fin de blindarlos jurídicamente, se recomienda plasmarlos en un documento o **contrato firmado** por las partes. Es importante tener en cuenta que en muchos resguardos indígenas cambian de cabildo anualmente, por lo que, si aún sigue en desarrollo o se ha avanzado a otras etapas, es necesario que sea socializado el proyecto con las nuevas autoridades políticas y que se refrenden los acuerdos previamente establecidos.

De nuevo, cada territorio y cada proyecto es único, pero a partir de experiencias pasadas es posible describir, en términos generales, algunas formas de compensación y retribución:



Rodaje de la serie Territorios y voces Indígenas - CONCIP II temporada.  
Foto Archivo Nasa Luuqx.



## ◊ **Retribuciones económicas y compensaciones simbólicas**

En el Acuerdo Comunitario del Cabo de la Vela, el pueblo wayuu determinó los lugares de su territorio que pueden ser usados como locaciones y lo que la comunidad, como retribución por este uso, debe recibir como aporte económico o ayuda para el sostenimiento de las escuelas locales. Los productores deben suministrar la información necesaria sobre la envergadura económica y mediática del proyecto para que la comunidad decida o acuerde un valor. En este sentido, el aporte económico a las comunidades es una retribución que puede variar de acuerdo al manejo jurisdiccional de cada pueblo. Lo que sirve al pueblo wayuu no es igual en otro contexto cultural.

Cuando son retribuciones económicas se distribuyen y reinvierten en la comunidad. Dentro del Acuerdo Comunitario se creó el grupo Protectores de Jepirra que, si bien son como una guardia indígena, no trabajan el tema de seguridad, sino que acompañan e informan a los turistas en el tema ambiental. Por su trabajo, ellos y ellas reciben un aporte económico de lo que pagan las productoras.

*Mileydis Polanco, comunicadora del pueblo wayuu*





Por otra parte, las acciones que promueven el fortalecimiento del tejido social de la comunidad, la mejora de la infraestructura, el trabajo comunitario u otros modos de intercambio pueden ser tomadas como **compensaciones simbólicas**. Para definirlas, se recomienda el diálogo con las comunidades y la identificación articulada de sus necesidades.



En los territorios en los que no hay condiciones previamente establecidas por las comunidades, se recomienda tomar el tiempo necesario para la reflexión y la concertación de los acuerdos económicos y/o simbólicos, ya que es necesario generar un espacio apropiado para el diálogo y la negociación justa. Esta negociación puede ser compleja debido a aspectos como el lenguaje, el desconocimiento de las prácticas audiovisuales por parte de las autoridades indígenas, la ausencia de colectivos de comunicación indígena que puedan orientar el proceso audiovisual dentro del territorio, el difícil acceso, la falta de claridades presupuestales y de gestión de recursos por parte de las productoras, entre otras. Se necesita un tiempo para llegar a acuerdos claros, pero debe haber retribución económica, porque hay un trabajo de por medio. Un acuerdo de retribución que establecimos fue que un porcentaje va a la productora, otro a la comunidad y otro al fondo de protección del yagé.

*Richard Decaillet, realizador audiovisual*

*4Direcciones*

Las siguientes son algunas **retribuciones económicas** posibles para la comunidad o sus miembros:

- Pago por el acceso y uso del territorio.
- Pago a partir de las ganancias de los productos audiovisuales y cinematográficos.



- Pago por el ejercicio de acompañamiento del enlace territorial de la comunidad.
- Pago por el acompañamiento de abuelas, sabedores tradicionales y/o guardianes del conocimiento tradicional.

Algunas formas de compensación simbólica pueden ser:

- El acompañamiento a procesos de comunicación territorial que hagan parte de la comunidad.
- La generación de espacios de formación audiovisual, como talleres.
- El fortalecimiento de habilidades audiovisuales mediante la inclusión de miembros de la comunidad o sus colectivos de comunicación en producciones audiovisuales futuras.
- El apoyo en el registro audiovisual de actividades desarrolladas por la comunidad, como parte de su ejercicio de fortalecimiento organizativo.
- Reconocimiento y posicionamiento de la comunidad, sus procesos organizativos, colectivos de comunicación propios o delegados, como parte del proceso de construcción del proyecto audiovisual.
- La articulación de la comunidad, los colectivos y/o las organizaciones con las plataformas de divulgación y promoción con las que cuentan los productores externos, para potenciar el posicionamiento y la incidencia de los procesos culturales u organizativos, encaminados al fortalecimiento del tejido comunitario.
- El reconocimiento del trabajo de las personas que integran las comunidades, sus procesos organizativos o colectivos de comunicación propios o delegados en forma equivalente a los roles de producción audiovisual.
- La exhibición de la obra y la devolución de esta como contenedora de las imágenes que resguardan la memoria de la comunidad.
- La devolución de las imágenes tanto del territorio como de cada miembro de la comunidad involucrado en el proceso.



- El trabajo comunitario desarrollado en articulación con las autoridades y la comunidad previa la identificación de necesidades y requerimientos, a partir de los cuales se puedan generar aportes al buen vivir. Entre algunas acciones que se han presentado en experiencias de trabajo conjunto, se encuentran: brigadas de salud, donación de medicinas o de insumos médicos campañas educativas o de gestión del conocimiento, acceso a materiales educativos, adquisición de herramientas tecnológicas, dotación de medios de transporte (motores fluviales, bicicletas, entre otros).



Es importante tener claro el tipo de producción y de realizador. No es lo mismo un documentalista, un periodista o un estudiante. Es necesario establecer condiciones y acuerdos diferentes por cada caso, tal como lo aplica el pueblo arhuaco en territorio de la Sierra Nevada de Santa Marta.

Amado Villafañá Chaparro, director audiovisual del pueblo arhuaco  
Yosokwi Producciones

### ◊ **Compensación espiritual**

Como se ha dicho anteriormente, para los Pueblos Indígenas el territorio es más que una locación. El territorio es un ser que tiene su propio lenguaje y la capacidad de entenderlo puede determinar el éxito de cualquier actividad que se haga en él. Además de los acuerdos de retribución y compensación con la comunidad y los guardianes del territorio, es necesario consultar y acordar, según los usos de cada pueblo y sus autoridades tradicionales, la forma de **resarcir espiritualmente** los beneficios que da cada territorio y si el proyecto necesita o no acompañamiento espiritual.



En el ejercicio práctico hay que socializar el proyecto o iniciativa audiovisual con las autoridades tradicionales en el espacio que ellos establezcan como asambleas comunitarias o mingas de pensamiento con las comunidades. Al iniciar el proyecto o actividad hay una orientación tradicional que empieza con un ritual de armonización o de pago al territorio. Y, en el caso en que así lo decidan los sabedores, médicos tradicionales o las mismas autoridades, habrá acompañamiento espiritual permanente al equipo de producción, desde la medicina tradicional.

*Maryoli Ceballos, productora del pueblo pastos*

Para garantizar el acompañamiento espiritual se recomienda establecer un **rubro presupuestal** para pagar a quienes realizan los rituales de permiso al territorio, así como para los elementos y materiales que son necesarios en la ejecución de los ejercicios espirituales. Es un gasto normal dentro de la cotidianidad de los territorios, pero por desconocimiento, generalmente no se contempla en las producciones externas.

En la Sierra se sabe dónde está la Madre de la imagen, la Madre del tejido. Eso lo descubrimos a medida que nos hemos ido asumiendo como pueblo. Y se debe sembrar. Pero, ¿quién le invierte al saber y al trabajo del mamo, a los elementos que hay que llevar y sembrar en un territorio? ¿Quién le invierte al tiempo que hay que dedicarle a esos padres y madres espirituales para ofrendarles y para mantener sus espacios rituales?

*Silsa Arias Martínez, comunicadora del pueblo kankuamo  
Secretaría técnica de la CONCIP*



La participación en la ritualidad, desde luego, no es obligatoria, pues para las comunidades indígenas es fundamental el respeto a las creencias y las prácticas espirituales y religiosas de cada individuo. Sin embargo, sí es necesario que las personas externas que llegan a un territorio las conozcan y las respeten también como espacio espiritual, y que consideren los rituales como una posibilidad dentro del ejercicio audiovisual, pues contribuyen a la armonía en las producciones.

## 7- Acordar el uso del contenido creado con las comunidades

Los acuerdos deben ser suficientemente claros sobre en qué y para qué se van a utilizar los contenidos creados con la colaboración de las comunidades y sus productos derivados. Algunos mínimos requisitos que deberían contener los acuerdos son:

- La autorización para grabación de narraciones, cantos tradicionales, expresiones ceremoniales, entre otros contenidos.
- El consentimiento y permiso sobre el uso del contenido cultural de los Pueblos Indígenas. Idealmente, es una tarea que le corresponde a la autoridad tradicional, según sea el sistema organizativo, con asesoría de la comunidad o de las personas que pertenecen a procesos audiovisuales internos.
- El acceso, consentimiento y permiso para préstamo o consulta de las obras o material de archivo de la comunidad.
- La retroalimentación y/o entrega a la comunidad del contenido escrito del proyecto audiovisual. Es importante que esto suceda antes de iniciar la etapa de rodaje.
- La visualización, verificación, retroalimentación y observaciones de las comunidades para la construcción del producto final audiovisual.
- El repaso a los acuerdos establecidos sobre el uso del conocimiento tradicional, las prácticas culturales, los elementos cotidianos y



ceremoniales, el patrimonio sonoro y demás aspectos que hayan requerido acuerdos específicos de tratamiento.

Así como la obra audiovisual puede considerarse un bien, el cual generalmente pertenece a alguien y es explotado económicoamente por esa persona, el conocimiento ancestral de los Pueblos Indígenas, su cultura, es un patrimonio de valor incalculable y de índole colectiva. Lo que significa que, a pesar de ser practicado por una o varias personas de la comunidad, es en la colectividad de los Pueblos Indígenas donde reside la pertenencia. De ahí que se requieran consultas con respecto a este conocimiento, ya que no siempre la ejecución y el pago compensa de manera satisfactoria a la comunidad.

*Sebastián Galvis Forero, cineasta  
Tejido del Cine de Putumayo*



Rodaje serie Buen Vivir, Pueblo Embera Chami. II temporada. Foto: Archivo CONCIP.

# PREPRODUCCIÓN

## 1- Establecer los planes de trabajo durante la etapa de preproducción

En la mayoría de los casos descritos por los realizadores indígenas, los alcances de las producciones externas en los territorios se hacen explícitas de forma tardía durante la preproducción. Esto debido a que, con frecuencia, no hay un relacionamiento previo. Entonces, en esta etapa se terminan de concertar los acuerdos de trabajo que involucran directamente a las comunidades y a sus integrantes; se articula el personal que intervendrá en el proyecto; se designan los lugares de trabajo; y se identifican las necesidades que surgen cuando la geografía y los aspectos culturales condicionan el rodaje. Sin embargo, es importante **trascender la operatividad y pensar en el impacto** que ejerce el proyecto en el tejido social y en el entorno espiritual del territorio.

El relacionamiento con los Pueblos Indígenas no se agota en el consentimiento. Es necesario ir más allá, en todas las etapas y desde todos los roles de la producción. Así, una vez conquistada la confianza, es el momento de la preproducción para leer y prever situaciones, tomar decisiones y acciones que garanticen el conocimiento y el entendimiento por parte de todo el equipo del tratamiento que tendrán los elementos culturales, territoriales y espirituales de los Pueblos Indígenas en la narrativa audiovisual.

A continuación, se mencionan algunos factores a tener en cuenta en esta etapa:



## ◊ **Variabilidad**

Así como los proyectos audiovisuales y cinematográficos cambian o se adaptan en el momento de entrar a terreno, las condiciones de los acuerdos en cuanto al uso de elementos culturales y territoriales también deben ser actualizados.

## ◊ **Estado del proyecto**

Muchos proyectos audiovisuales no empiezan su etapa de relacionamiento durante la gestación y materialización de la idea en un guion, sino en la preproducción. En ese momento, ya se han decidido aspectos técnicos, estéticos y presupuestales de la obra. De manera que es importante dar claridad sobre la capacidad de incidencia que tendrán las comunidades en la ejecución del proyecto y a partir de cuándo estarán involucradas.

Aquí es importante comunicar información relacionada con los siguientes asuntos del proyecto:

- **Guion;** es decir, la historia general y secuenciada que permita ver el tratamiento de aspectos que hacen parte de la cultura del pueblo y su territorialidad, así como las acciones de los personajes o acciones que guardan relación con las prácticas tradicionales. Esto permitirá establecer los cambios que van surgiendo con los requerimientos logísticos, narrativos y actoriales del proyecto.
- **Descripción de los personajes y su tratamiento,** especialmente si en la historia hay presencia de personajes indígenas.
- **Composición del equipo de producción,** teniendo en cuenta a los jefes de departamento, asistentes y personal de apoyo. Esto ayudará a medir la capacidad que tienen las comunidades frente al proyecto y determinar en qué forma pueden participar.



- **Propuesta de participación de la comunidad** dentro de la producción del proyecto audiovisual. Puede ser en roles actorales o protagónicos, logísticos, técnicos, de asesoramiento o fortalecimiento interno del proyecto audiovisual.
- **Momento de incorporación de la comunidad al equipo de trabajo**, tiempos aproximados de vinculación al proyecto y tiempo requerido de trabajo diario.
- **Plan acordado de manejo del proceso de casting** y las personas vinculadas, así como de las interlocuciones con la comunidad relacionadas con este ejercicio.
- **Lista de locaciones de interés y tratamiento dentro de la historia**, en caso de no existir relacionamiento previo a la etapa de producción, así como las modificaciones que hayan surgido en las etapas anteriores.
- **Plan de promoción, socialización y entrega de la obra a la comunidad**, especialmente de aquellas escenas, secuencias o partes de la historia acompañadas por la colectividad.
- **Toda la información adicional** que desde la producción se considere sea susceptible de permisos especiales o le facilite a la comunidad el entendimiento del proyecto para la toma de decisiones, tales como pago de honorarios, incorporación extraordinaria de personal de la comunidad a la producción, reuniones atípicas con la comunidad o cambios en los ejercicios de selección de personajes.



### ◊ **Expertos indígenas**

Así como en las producciones audiovisuales hay personas especializadas en su oficio, en los Pueblos Indígenas hay **personas especializadas en los saberes y conocimientos** relacionados con la cultura, la territorialidad y la espiritualidad. Ellas conocen bien las formas de trabajo con las comunidades y pueden prever necesidades, requerimientos e impactos surgidos durante el proyecto.

Como se ha dicho anteriormente, la incorporación de personas de las comunidades indígenas vinculadas al sector audiovisual es muy útil en todo el proceso de producción. El Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes y su área audiovisual cuentan con bases de datos de profesionales con estas características en todo el país que pueden ser pedidas y consultadas por cualquier realizador. Además, la Comisión Nacional de Comunicación de los Pueblos Indígenas tiene la capacidad de garantizar un acercamiento a dichos realizadores, así como a las organizaciones locales, a los colectivos y a las escuelas indígenas de comunicación.

## **2- Socializar alcances, avances y cambios del proyecto**

Es pertinente retomar los primeros ejercicios de socialización (si los hubo), a fin de **reajustar actividades** y cronogramas de trabajo.



### 3- Formalizar los acuerdos sobre la participación de la comunidad durante el rodaje

Se debe prestar especial atención a las siguientes recomendaciones:

- ◊ Definir los **medios de pago**. Esto debe contemplar las prácticas económicas desarrolladas a nivel territorial y el acceso a papeleo tributario, que generalmente es limitado para las comunidades y que se establece como exigencia en la ejecución y legalización de rubros presupuestales en los proyectos.
- ◊ Brindar claridad sobre los pagos a los trabajadores de la comunidad. Los pagos deben ser **equitativos y equivalentes** a los del equipo de producción. Es decir, pagos similares para tareas similares.
- ◊ En la medida de lo posible **incluir a creadores indígenas** que hagan parte de procesos comunicacionales o audiovisuales de la comunidad, o procesos organizativos filiales o independientes cercanos, en roles de creación y liderazgo en la producción. Para la comunidad, esto puede ser considerado un ejercicio de trabajo simétrico o recíproco.
- ◊ Definir el **reconocimiento en créditos** para comunicadores audiovisuales, realizadores audiovisuales y otros que hagan parte de la comunidad o de pueblos hermanos y que se hayan integrado al equipo de producción.



- ◊ Si la **alimentación** ha sido acordada con la comunidad, orientarla en los detalles logísticos necesarios. Para las comunidades indígenas, alimentar a los equipos de producción no es solo un servicio, sino una oportunidad para acercarlos a las prácticas culturales que se construyen a partir de la gastronomía y el uso sagrado del alimento.

## 4- Compartir y revisar el guion con la comunidad durante la preproducción

El guion, por lo general, responde a la visión del autor. Y, como tal, está amparado por el derecho a la libertad de expresión y a la capacidad de desarrollo de la personalidad. Sin embargo, cuando la historia tiene que ver con los Pueblos Indígenas, el proceso creativo no puede excluir principios éticos mínimos, ni el respeto en el tratamiento y la protección necesaria de la integridad de estas comunidades. A continuación, algunas recomendaciones, que se superponen a las planteadas para la etapa de desarrollo:

- ◊ **Investigar.** Buscar asesoría y acompañamiento sobre los elementos culturales, espirituales, sociales y territoriales relacionados con los Pueblos Indígenas que hacen parte del guion y que, en el marco del ejercicio de salvaguarda del patrimonio cultural, tengan connotaciones sagradas, ceremoniales, espirituales o de memoria colectiva de especial interés para las partes. Hay que tener especial cuidado con todo aquello que no haya sido socializado ni acordado en las etapas anteriores.



Involucrar a personas indígenas, tanto autoridades como comunicadores, y dejarse asesorar u orientar lleva a un mejor contenido. Otras formas y miradas de narrar enriquecen la historia proyectada y clarifican cosas que desde afuera no se entienden de manera fácil, como el por qué no nos sentimos representados con ciertas historias o por qué nos sentimos exotizados en el tratamiento de los contenidos.

*Maryoli Ceballos, productora del pueblo pastos*



◊ **Corregir.** Tener en cuenta los aportes y observaciones que brinda la comunidad, las autoridades o los asesores sobre las formas en que son representados y el tratamiento de sus prácticas culturales.

◊ Es importante consultar con la comunidad y con sus autoridades si el proyecto o la historia proyectada los representa o no, en cuanto a su cultura, tradiciones, vestuarios, símbolos, lenguaje, gastronomía, etcétera, o en relación con los aspectos o temas contemplados en el rodaje.

*Luis Trochez Tunubalá, director de cine del pueblo misak*

◊ **Actualizar. Compartir la lista de tratamientos de imagen,** prácticas rituales, expresiones sonoras e historias de la tradición oral de la comunidad, que están presentes en el guion o que, por nuevos, no han sido socializadas hasta el momento.

◊ **Acordar.** Establecer acuerdos y condiciones claras con la comunidad sobre los nuevos elementos. Es necesario que esto quede estipulado en los **formatos de uso y obra** construidos también con la comunidad y sus autoridades.



Hay que establecer las condiciones de uso de un saber o tradición para evitar que una productora externa o un realizador no indígena o indígena desconozcan la cultura, los usos y costumbres de un pueblo, profanando su conocimiento sagrado o usando sus símbolos y elementos tradicionales sin el consentimiento de las autoridades tradicionales.

Nelly Kuiru Castro, productora audiovisual del pueblo murui



Rodaje del documental Buscando las Marcas del Asho'ojushi. Foto: Colectivo Tatuado con Espinas.



## 5- Incluir entre los actores a personajes provenientes de los Pueblos Indígenas

Entre los Pueblos Indígenas hay una pregunta fundamental relacionada con la poca diversidad étnica en los sujetos que los representan en la pantalla. Consideran urgente y necesario establecer **mecanismos de inclusión**, con el fin de que los creadores de contenidos de ficción sean conscientes de que, en las representaciones actuales, existen estándares de belleza que anulan la diversidad racial y segregan, en consecuencia, las cualidades esenciales que componen a las personas de origen étnico, como su lengua, su vestimenta o su estética.

Es importante que las personas de los Pueblos Indígenas se representen a sí mismas y que, en el proceso, se les garantice la integridad y un trato igualitario y respetuoso. En consecuencia, se plantean algunas sugerencias:

- ◊ Los participantes deben **aceptar ser grabados explícitamente** durante el reparto. Este debe ser el primer filtro. La producción tiene el deber de aclarar si los videos serán divulgados o no. Y, si se divultan, de qué manera y con cuáles permisos.
- ◊ Los participantes que sean **menores de edad** deben estar acompañados por su acudiente durante todo el proceso de selección. El acudiente debe ser informado sobre el rol que va a interpretar el menor, las acciones que va a ejecutar, los elementos de caracterización, el tiempo de rodaje y las jornadas de grabación establecidas.



- ◊ La producción debe garantizar un proceso acorde con las **normas establecidas** por el Ministerio del Trabajo y el ICBF cuando haya menores de edad vinculados al proyecto.
- ◊ Se debe **socializar** con los escogidos qué papel desempeñarán (personajes principales, secundarios o extras), en qué consiste el trabajo actoral o de personificación durante el rodaje y qué implica estar frente a la cámara. Además, es útil consultarles acerca de su disposición a repetir y a trabajar en colectivo.
- ◊ Establecer **acuerdos dignos de pago** de honorarios a los habitantes de la comunidad incorporados en el rodaje.
- ◊ Establecer las formas **individuales y/o colectivas** en que se contratará a cada actor o actriz.
- ◊ Garantizar que los actores y actrices se desenvuelvan en su **lengua nativa**. Además de que actoralmente es más cómoda y ayuda a la fluidez en la historia, permitirá que la producción sea flexible y se adapte de manera respetuosa al contexto en el que está interviniendo.
- ◊ Dar a conocer el **guion** o el tratamiento narrativo de la historia, de la manera que se tenga previsto para ello. En todo caso, explicar qué se quiere lograr con los personajes y brindar herramientas de preparación que conduzcan a un buen desempeño.
- ◊ Tener conciencia de que hay manifestaciones culturales que **no se pueden contar** o interpretar. Por eso es necesario tener un conocimiento profundo o una asesoría permanente sobre estos aspectos.



- ◊ Planear las puestas en escena con **respeto** a la cultura. Para garantizarlo, estas deben ser guiadas por una persona conocedora de la comunidad.
- ◊ Acordar el ejercicio de **casting** con las autoridades tradicionales. Definir las fechas, los lugares y las personas de la comunidad que estarán encargadas de coordinar este ejercicio. Esto es importante porque con frecuencia las personas de las comunidades no cuentan con conectividad y tienen dificultades en el momento de los llamados de rodaje.
- ◊ Finalizar el casting en la preproducción y evitar actividades relacionadas durante el rodaje. El casting demanda tiempo y disposición de las autoridades, quienes generalmente tienen que solucionar asuntos de la cotidianidad de la comunidad y que abandonan para acompañar el rodaje.



Cuando los proyectos audiovisuales tienen un gran alcance y requieren la participación de muchas personas dentro de las puestas en escena, es común que el casting para extras, figurantes o secundarios no esté completo en el momento del rodaje. Así, mientras se rueda, se finaliza este proceso y se incorporan las personas que se requieren en las escenas. Esto suena sencillo, pero implica en muchas ocasiones reuniones fuera de lo agendado con las personas de la comunidad, reuniones que requieren un tiempo adicional por parte de las autoridades para organizarlas y un seguimiento adicional para el llamado e incorporación de estas personas durante el rodaje de los proyectos. Usualmente esto rompe con la cotidianidad de la comunidad y los ejercicios comunitarios al interior de las comunidades.

*Luz Adriana Quigua, productora audiovisual del pueblo cubeo*



Las siguientes son pautas o guías que tienen como fin proteger y garantizar, durante el trabajo de grabación, los derechos fundamentales de los Pueblos Indígenas y sus conocimientos. Ayudan a solucionar las demandas o pedidos tanto de las comunidades como de quienes gestionan proyectos cinematográficos y audiovisuales.

En el rodaje se materializan los acuerdos pactados con las autoridades tradicionales, la comunidad, los enlaces territoriales y los colectivos de comunicación. También se ponen en marcha las acciones planteadas en las etapas previas que se consolidarán en la ejecución de los planes de rodaje.

Por lo demás, las recomendaciones de este capítulo, como las de las etapas anteriores, están pensadas para que puedan ser adaptadas según las necesidades de cada proyecto. En este punto es importante insistir que cada Pueblo Indígena tiene sus particularidades geográficas, organizativas y espirituales, por lo tanto las formas y dinámicas durante esta etapa de rodaje son variables según el territorio donde se esté.



Preparación de actores del cortometraje Olowagli y sus siete hermanos.  
Foto: Kipara Niaza- SENTARTE



Rodaje de la serie Territorios y voces Indígenas - CONCIP, Pueblo Matapi, II temporada. Foto: Archivo OPIAC-CONCIP.





## CUARTA PARTE

# BUENAS PRÁCTICAS DURANTE EL RODAJE





Las siguientes son pautas o guías que tienen como fin proteger y garantizar, durante el trabajo de grabación, los derechos fundamentales de los Pueblos Indígenas y sus conocimientos. Ayudan a solucionar las demandas o pedidos tanto de las comunidades como de quienes gestionan proyectos cinematográficos y audiovisuales.

En el rodaje se materializan los acuerdos pactados con las autoridades tradicionales, la comunidad, los enlaces territoriales y los colectivos de comunicación. También se ponen en marcha las acciones planteadas en las etapas previas que se consolidarán en la ejecución de los planes de rodaje.

Por lo demás, las recomendaciones de este capítulo, como las de las etapas anteriores, están pensadas para que puedan ser adaptadas según las necesidades de cada proyecto. En este punto es importante insistir que cada Pueblo Indígena tiene sus particularidades geográficas, organizativas y espirituales, por lo tanto, las formas y dinámicas durante esta etapa de rodaje son variables según el territorio donde se esté.



## 1- Acordar reglas de convivencia en el territorio

- Manejar la cámara es lo más fácil, pero construir respeto hacia los mamos y las autoridades, que es lo más importante, a veces es lo más difícil del proceso.
- Amado Villafaña Chaparro, director audiovisual del pueblo arhuaco  
Colectivo de Realizaciones Yosokwi

Gran parte de la confianza otorgada por los Pueblos Indígenas a través de los acuerdos consentidos se ponen a prueba en el desarrollo de las actividades dentro del territorio, en el tratamiento del proyecto, en el relacionamiento con la comunidad y en el manejo de situaciones imprevistas.

Según muchos realizadores indígenas, esto suele ser una fuente de **desarmonías, desacuerdos y/o tensiones** en la convivencia a corto plazo. A largo plazo, puede alterar la percepción de las comunidades frente al desarrollo del proyecto, menguar el interés en su participación y generar preocupación por los impactos generados. Así que es indispensable que el equipo conozca los acuerdos establecidos y, como indicador de respeto, comprenda y reconozca el reglamento cultural y territorial interno de las comunidades, el cual tiene incidencia en las conductas y maneras en que las personas indígenas se comportan con relación al territorio, lo espiritual, lo social y las tradiciones culturales.



## 2- Elaborar un Manual de Convivencia con el equipo de rodaje

Lo ideal es que cada producción elabore su propio manual de convivencia, de acuerdo con las características y especificidades culturales y ambientales de las comunidades y de las locaciones en las que se rodará. También es pertinente que se socialice con los integrantes del equipo del proyecto. Esto es particularmente importante cuando el equipo de producción es muy grande y cuando va a permanecer mucho tiempo en territorio indígena.

La convivencia en el rodaje implica no solo la relación entre seres humanos, sino también con los seres de la naturaleza. Para los Pueblos Indígenas, todos los elementos del entorno natural del territorio tienen vida, y las leyes y normas propias de las comunidades están estrechamente vinculadas a su cuidado y protección. También es importante tener en cuenta que en los territorios indígenas hay una rica biodiversidad y ecosistemas únicos que requieren protección y cuidado especial.

Las siguientes son **pautas infaltables** en la construcción de una convivencia saludable:

- ◊ Sensibilizar, acoger y cumplir los lineamientos que surjan a partir de la **Ley de Origen** y, en general, de los principios normativos establecidos en cada comunidad. Es necesario que estas normas sean conocidas por el equipo antes de llegar a las comunidades. Las orientaciones respectivas deben estar a cargo de las autoridades indígenas, la comunidad o las personas designadas para este seguimiento.



- ◊ Informar sobre las personas que constituyen los equipos o están encargados de liderar y tomar decisiones sobre acciones de **trabajo conjunto** con las comunidades y sus territorios, así como aquellas que hagan parte de la comunidad, de procesos comunicacionales, de las autoridades o quienes hayan sido designadas para hacer parte del proyecto.
- ◊ Informar sobre las **funciones** de las personas del equipo. Esto facilitará el manejo de la información y la toma de decisiones en situaciones que surjan sobre requerimientos del proyecto.
- ◊ Dar apertura a los escenarios de trabajo con la **orientación espiritual** de los sabedores, autoridades o médicos tradicionales.



Para el pueblo wayuu, hay momentos y espacios que ameritan armonización. Por ejemplo, si se llega a una locación o a un lugar muy virgen o muy solitario sin chirinche que te abre el espacio y sin el tabaco que abre el tema para los espíritus que te van a recibir (o sea, sin armonizar), se presentan dificultades cuando se inicia el rodaje, como enfermedades o sustos. Entonces es clave que se desarrolle esa parte espiritual.

*Mileydis Polanco, comunicadora del pueblo wayuu*

- ◊ Establecer prácticas para la **protección del territorio y el medioambiente**. Estas prácticas deben ser transversales a todos los departamentos de producción y deben estar direccionadas a reducir y restringir cualquier impacto. Una solución es, por ejemplo, adoptar las formas en que la comunidad maneja la alimentación y sus residuos. Otro: crear puntos de recolección de desechos en



los lugares de trabajo y, en lo posible, evacuarlos del territorio periódicamente o al finalizar el rodaje.

Se llevan muchas cosas y materiales (bolsas plásticas, icopor) que contaminan y no hay un uso adecuado de esos residuos. En otros casos se daña la naturaleza. Por ejemplo, han llegado producciones externas a sitios sagrados y van talando todo, como el frailejón que está allí y le ha costado tanto crecer un centímetro para dañarlo en un instante. O talan un árbol grande para grabar una cascada, sin darse cuenta que es un sitio sagrado y que debe tener un debido proceso para poder filmar. El tema de contaminación, además, genera desarmonía dentro del espacio sagrado del territorio. También algunas veces se dañan o se rayan piedras o rocas con símbolos o gráficas (pictogramas o jeroglíficos) y se hace mal uso de esa simbología.

Sebastián Galvis, cineasta  
Tejido del Cine de Putumayo

- ◊ Socializar al equipo los espacios de trabajo, circulación, reunión, aseo, de cuidado y acceso especial establecidos con la comunidad. Para esto es muy útil la guía de personas de la comunidad que dominan el territorio. Por un lado, conocen los **lugares de especial protección**, como los sitios sagrados, los ojos de agua, los morichales, los hogares de la fauna y los senderos transitables. Por otro, su compañía es una medida de seguridad pues ayuda a prevenir riesgos relacionados con las condiciones geográficas o con la presencia de actores armados.



- ◊ Darle a conocer al equipo técnico las personas que integran el cuerpo de autoridad tradicional y administrativa o de aquellas personas designadas para ejercer tareas de relacionamiento, seguimiento y **toma de decisiones** frente al trabajo audiovisual que se desarrolla en el territorio.
- ◊ Delimitar con la comunidad el **número de personas** que pueden acceder a un mismo espacio de trabajo, de relacionamiento o de reunión, contemplando el impacto ambiental y espiritual que puede acarrear.

### 3. Acordar normas de comportamiento para una vida en común

Hay dos espacios en los que comúnmente se desenvuelven las personas del equipo técnico. El primero es el cotidiano, donde se establecen relaciones entre personas del equipo y de la comunidad para la gestión de los requerimientos del proyecto. Y el segundo, los entornos de trabajo, es decir, los lugares en donde se asienta la producción, como las locaciones. A continuación, algunas pautas a seguir:

- ◊ Solicitar autorización explícita a las autoridades comunitarias o a los acudientes para la participación de niños, niñas y adolescentes en acciones relacionadas con el rodaje. Se les debe garantizar el respeto a su integridad física, mental y emocional, y protegerlos como individuos que pertenecen a una cultura. En este sentido, es conveniente seguir los lineamientos de protección a menores establecidos por el Ministerio de Trabajo y la Ley de infancia y adolescencia.



- ◊ Crear escenarios de capacitación y sensibilización sobre las normas de comportamiento en un rodaje, con el fin de que queden claros aspectos que pueden afectar a la comunidad, como horarios, manejo de espacios de trabajo, momentos en los que se requiere la participación de la comunidad o momentos de moderación de actividades de alto impacto sonoro.

Hay que explicarle muy bien a la comunidad de qué se trata el ejercicio audiovisual, cuáles son las recomendaciones durante el momento del rodaje, ya que es un evento que genera curiosidad y las personas de la comunidad suelen acercarse. Para no crear desarmonías, es importante advertir sobre la dinámica de grabación, por ejemplo, el uso de ciertas señalizaciones o de momentos del rodaje en que hay que evitar hacer ruidos, hablar o hacer ciertos movimientos que generen sombras o alteraciones.

Maryoli Ceballos, productora del pueblo pastos

- ◊ Tener en cuenta y respetar las dinámicas y los ritmos propios de las comunidades. Actividades como la siembra y la recolección de alimentos no pueden suspenderse o aplazarse ya que pone en riesgo la seguridad alimentaria de una familia o una comunidad.
- ◊ Establecer mecanismos para que el cronograma de trabajo, por ejemplo, el **horario de la alimentación**, se cumpla adecuadamente para evitar desarmonías y retrasos en el rodaje.
- ◊ Compartir y **respetar los espacios de relacionamiento** de la comunidad, así como propiciar espacios de intercambio con los equipos externos de producción.



- ◊ De acuerdo con la autonomía de las comunidades y sus principios normativos, establecer orientaciones sobre el **manejo del consumo de sustancias psicoactivas**, alcohol y tabaco dentro del territorio, así como en los ejercicios de intercambio cultural entre habitantes de los Pueblos Indígenas y personas externas, especialmente en aquellos escenarios que involucren la participación de niños, niñas y adolescentes. Esta advertencia es necesaria porque, a partir de algunas experiencias pasadas, ya hay evidencia de impactos negativos en las comunidades relacionados con la aculturación, el colonialismo, el acceso limitado a servicios de salud mental y, en general, el deterioro del tejido social. La recomendación para personas indígenas y no indígenas es que se abstengan del consumo de sustancias dentro de las comunidades y sus territorios durante las etapas del proyecto.
- ◊ Implementar acciones de **asistencia psicosocial** cuando la comunidad retorne a su cotidianidad al finalizar las actividades de rodaje.
- ◊ Al estar en territorios indígenas, **aplicar las medidas de justicia y de gobierno propio**. Esto es importante tenerlo en cuenta cuando haya alguna vulneración a las normas de las comunidades y se presenten comportamientos que sean considerados inadecuados por las autoridades tradicionales.
- ◊ Notificar a la comunidad, a los enlaces territoriales, a las autoridades indígenas y, en particular, a los responsables de coordinar el ejercicio audiovisual en los territorios acerca de la **circulación de personas** del equipo, indígenas o no indígenas, en lugares no acordados para el trabajo audiovisual y que sean objeto de visita recreativa. Esto con el fin de brindar asistencia ante posibles accidentes o calamidades.



## 4- Consentir mediante autorizaciones el uso de los contenidos producidos

No se puede olvidar en ningún momento que los Pueblos Indígenas son **sujetos de especial protección** por el Estado colombiano y los amparan normas y tratados internacionales. A la luz de los derechos nacionales e internacionales que cobijan a los Pueblos Indígenas es indispensable prever y evaluar las acciones que pueden afectarlos o vulnerarlos a nivel cultural y social o que se desarrolle sin su conocimiento y aceptación. En ese sentido, realizadores indígenas y no indígenas han listado algunas recomendaciones:

- ◊ Solicitar **autorización explícita** a los padres o acudientes de los menores de edad para el registro y uso de sus imágenes fotográficas. Esta autorización se extiende a las tareas de divulgación en redes sociales, publicaciones académicas y obras conexas relacionadas con el proyecto.

En el pueblo kamëntsä, en el Betsknaté, los niños se visten con sus atuendos y coronas tradicionales. Se observa que personas que vienen de afuera los toman como referentes exóticos, folclóricos, y usan su imagen para mostrarlos sin permiso. Se debe prevenir que esas imágenes más adelante puedan ser expuestas en medios o redes sociales y que los niños y niñas sean objeto de algún tipo de vulneración de derechos.

*Juan Carlos Jamioy, realizador audiovisual del pueblo kamentsá*



Informar y recibir el **consentimiento de uso de la imagen** de habitantes de la comunidad al momento de grabar la cotidianidad territorial, espiritual y comunitaria, como ceremonias tradicionales, encuentros y reuniones.

## 5- Garantizar pautas de trabajo digno durante el período de grabación o rodaje

- ◊ Incluir dentro de los equipos de rodaje personas especializadas en trabajo con **población infantil y adolescente**. Es imperativo vigilar la aplicación de normas de protección al menor sobre trabajo infantil en la industria audiovisual.
- ◊ Establecer **horarios de trabajo claros** con los integrantes de la comunidad que hacen parte del proyecto audiovisual y realizar inducciones sobre el manejo de los entornos de trabajo.
- ◊ La población infantil y la de adultos mayores exige especial cuidado en el establecimiento de horarios. Los tiempos de rodaje deben estar regulados dentro del marco laboral. Estas personas no deben ser involucradas en labores logísticas que puedan atentar contra su integridad física.
- ◊ Incorporar dentro del equipo de trabajo una persona designada por la comunidad para la **coordinación y manejo de las locaciones**.



- ◊ Dar apertura al uso de las locaciones o espacios de trabajo de acuerdo con los protocolos establecidos por la comunidad. Si las autoridades determinan que la jornada debe empezar con un compartir colectivo entre la comunidad y la producción, con **armonizaciones o prácticas rituales**, prever estas acciones dentro de la agenda de trabajo.
- ◊ Tener en cuenta **aspectos de seguridad y de orden público**. Decidir con la autoridad en qué momento se debe o no grabar. No seguir las orientaciones de la comunidad en este sentido puede afectar las normas básicas de convivencia. Se recomienda tener en cuenta la autoridad de la guardia indígena o las formas de control territorial de cada pueblo.
- ◊ Precisar al equipo técnico el comportamiento y cortesías necesarios dentro de los territorios indígenas. Los creadores audiovisuales deben **garantizar el respeto y el entendimiento cultural y social**.
- ◊ Coordinar en conjunto con las autoridades tradicionales el seguimiento y cumplimiento de acuerdos en un ejercicio de **comunicación permanente**.
- ◊ Tener en cuenta, sin dudarlo, las orientaciones de las autoridades políticas y tradicionales sobre el **tratamiento de las historias**, las narraciones, los cantos tradicionales y los cantos ceremoniales. Su uso tiene un contexto, un significado y un valor que deben conocerse y respetarse. Estos asuntos deben tramitarse antes y durante el rodaje, puesto que, para los Pueblos Indígenas, el uso incorrecto de esas expresiones culturales puede traer **repercusiones negativas** (enfermedades, afectaciones a la convivencia e incluso la muerte) tanto en la comunidad como en el equipo externo.



En una producción audiovisual rodada en Leticia, Amazonas, a una abuela indígena que hacía parte de una escena con la protagonista, el director de actores le pidió que cantara alguna canción. Ella cantó un canto de un indígena hermano. Pero no sabía su significado. Cuando el producto audiovisual pudo ser visualizado en las pantallas, una realizadora indígena identificó este canto como una expresión ceremonial de su pueblo. Este canto está relacionado con la bienvenida a la muerte y quien lo escuche puede llegar a enfermarse o sufrir fuertes calamidades.

*Nely Kuiru, productora audiovisual del pueblo murui*

No todo documento que soporte el uso de esas expresiones en los contenidos audiovisuales (como sesiones de derechos o autorizaciones de uso) protege o garantiza un **uso adecuado**. Aunque algunas expresiones son colectivas, están arraigadas a las cosmovisiones e identidades específicas de los pueblos. Por eso no se debe dejar de consultar y establecer una conducta sobre su utilización y aparición en pantalla.

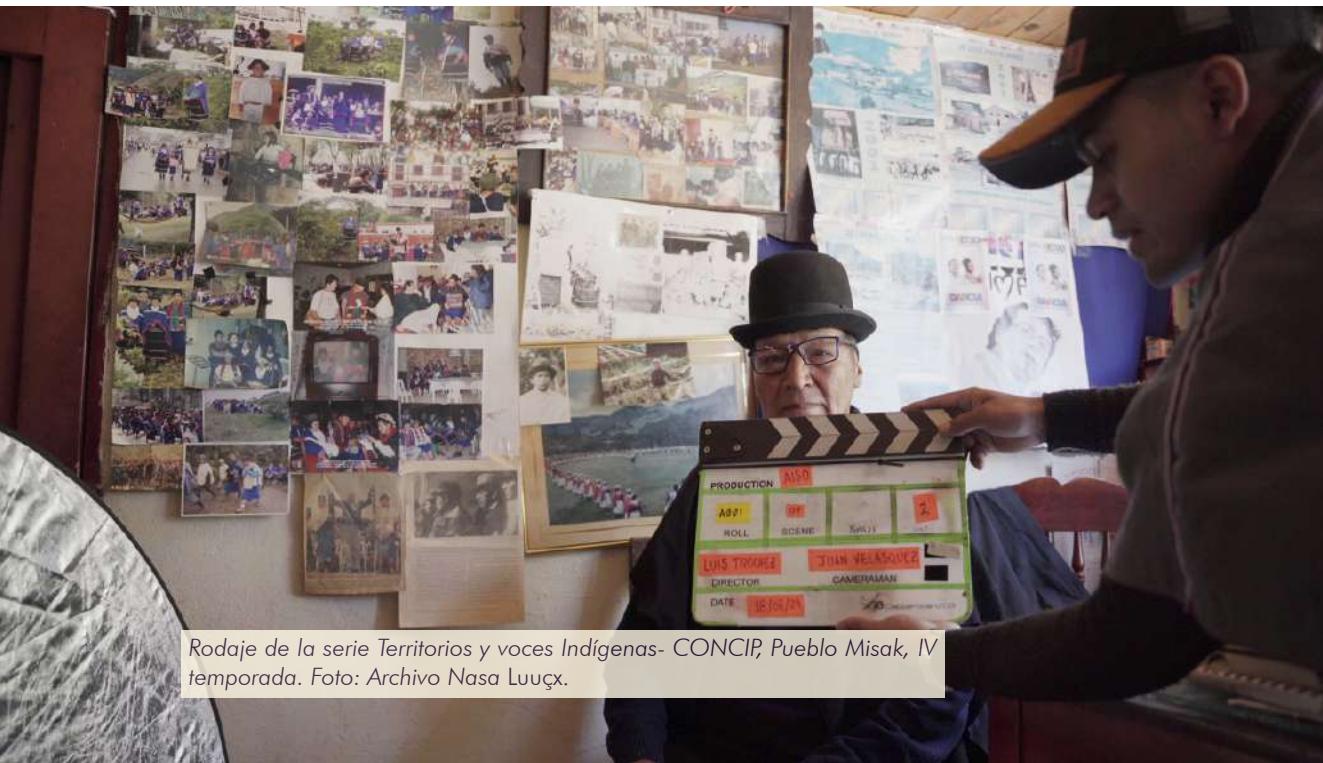
## 6. Pautas a seguir para el tratamiento del guion y los contenidos en el rodaje

◊ Corresponde a los sabedores y sabedoras indígenas valorar, permitir o prohibir el **uso de los cantos, las narraciones y las oraciones tradicionales** en un contenido audiovisual. En ocasiones, esas y otras expresiones propias de la identidad de un pueblo indígena no coinciden en su tratamiento con lo estipulado culturalmente. Se debe impedir que sean usados en contextos de



otros Pueblos Indígenas o en realidades, atmósferas y universos distintos.

- ◊ Corresponde a las autoridades y a los sabedores y sabedoras valorar e indicar dónde se puede grabar cuando se trata de espacios destinados a prácticas ceremoniales, de justicia o de transmisión de saberes propios, especialmente en casos no acordados durante la preproducción.
- ◊ Los productores deben propiciar que tanto las autoridades como los habitantes de la comunidad den su **consentimiento** sobre el uso de espacios, viviendas o lugares no establecidos en los acuerdos previos o que surjan como necesidades durante el trabajo de rodaje.
- ◊ Es fundamental contar con un **intérprete indígena** que apoye la creación o modificación de diálogos y que asegure, de esta manera, una traducción e interpretación idónea del lenguaje original.



Rodaje de la serie Territorios y voces Indígenas- CONCIP, Pueblo Misak, IV temporada. Foto: Archivo Nasa Luuqx.



## 7. Pautas a seguir para las puestas en escena durante el rodaje

- ◊ Incorporar en el equipo responsable de las locaciones un asesor perteneciente a la comunidad, que conozca los espacios, oriente y haga el seguimiento de los acuerdos y pueda actuar frente a las novedades que surjan durante el rodaje.
- ◊ Contar con un **traductor o intérprete** para aquellas personas hablantes de una lengua indígena que no se puedan comunicar mediante el español u otra lengua de uso común y que deban recibir orientaciones dentro de las locaciones de rodaje o en el ejercicio de las puestas en escena.
- ◊ Brindar las orientaciones necesarias para que las personas indígenas puedan entender las **formas de grabar las escenas**, su duración, el registro de planos de respaldo, el comportamiento que deben tener frente a la cámara, las pautas para empezar o terminar cada plano o entrevista y el tiempo requerido para cada acción.

Generalmente, son las personas mayores quienes más se cansan y desesperan durante un rodaje, pues no reciben indicaciones del tiempo que tardarán grabando, el número de veces que tendrán que repetir una misma acción, si deben o no ver a la cámara. Esto pasa con frecuencia en los proyectos de ficción, en los que estas acciones requieren ser resueltas de una forma más rigurosa respecto al guion. En el documental, el ejercicio de grabar se desarrolla alrededor del tiempo de los abuelos.

Sebastián Galvis Forero, cineasta  
Tejido del Cine de Putumayo



En este sentido, es importante el trato tolerante y respetuoso con el tiempo de las personas y los contextos comunitarios. En las comunidades indígenas, el tiempo otorgado a este tipo de proyectos es un aporte de buena voluntad, no priorizado, que está por fuera de las acciones cotidianas y comunitarias.

Cuando las orientaciones no son claras al momento de grabar, es común que las personas interrumpan o abandonen el ejercicio de rodaje en plena ejecución. Esto finalmente termina creando desarmonías en la convivencia de la comunidad y el proyecto audiovisual.

Juan Esteban Cabrera, realizador audiovisual  
Asociación Shaquiñan

- ◊ En cuanto al trabajo con menores de edad, es importante **adaptar los lenguajes de la industria audiovisual** al contexto local. Los jóvenes podrían no entender algunos términos, lo que implican las acciones que están desarrollando, ni el efecto del uso de su imagen. Igualmente, las acciones deben ser previamente socializadas, conversadas y consentidas por sus acudientes.
- ◊ Ser claros con los actores y protagonistas de documental sobre la **veracidad o dramatización** de sus acciones, especialmente si están relacionadas con rituales, ceremonias, armonizaciones y limpiezas o si tienen una connotación o vínculo espiritual, sagrado o especial para ellos y para el pueblo.



En nuestra última película, en una escena de ritualidad en donde el protagonista era armonizado, el médico tradicional se sintió ofendido, en parte a nivel económico, porque en su ejercicio el reconocimiento por realizar estas limpiezas es más alto que los honorarios que gana un extra o figurante de películas en un día. Lo que hizo el médico tradicional no fue una dramatización si no una limpieza de verdad, de la que no era muy consciente el equipo de producción, hasta que se generó el diálogo y se pudo aclarar el malentendido.

Alexander Arbeláez Osorio, productor  
Monociclo Cine

Es importante no imponer tiempos, movimientos y acciones, ni manipular los implementos de los sabedores tradicionales sin su autorización.



Rodaje de la serie Autonomías Territoriales, I temporada. Foto: Comunicaciones CRIC.



## 8. Pautas a seguir para el arte durante el rodaje

- ◊ Establecer una **pauta de cuidado** para el uso de trajes tradicionales, elementos rituales, musicales o cotidianos, aportados por la comunidad o por los habitantes involucrados en el proyecto.
- ◊ Acompañarse de sabedoras y sabedores especializados en la elaboración y manejo del vestuario tradicional, para que brinden asesoría sobre su uso adecuado.

Para el pueblo wayuu, es importante el mensaje que se quiere transmitir con el vestuario y el significado de los colores. Esto mismo pasa en el audiovisual. Sin embargo, en algunas producciones les piden a las personas vestir de una manera que culturalmente no se haría en ciertas situaciones. Entonces representan algo que no va con el sentir de una persona wayuu y se irrespeta una cultura.

*Lismari Machado, fotógrafa del pueblo wayuu*

- ◊ Consultar con los sabedores, sabedoras o responsables de la comunidad sobre la **utilería** basada en elementos de uso cotidiano, ritual o ceremonial, como máscaras, instrumentos musicales, vasijas y utensilios de cocina. ¿Pueden ser mostrados o no? ¿Necesitan un tratamiento espiritual especial? Por ejemplo, para el pueblo cubeo, en el Vaupés, el yuruparí es un instrumento sagrado que, tradicionalmente, no puede ser visto por niños y mujeres. De manera que mostrar este instrumento sin consulta y consentimiento de los sabedores podría considerarse un



ejercicio de extracción visual irrespetuoso con la comunidad, con el pueblo indígena, y una vulneración de su sistema de creencias y valores.



Pasa usualmente que, por ignorancia o por no preguntar, se toman elementos que no se pueden manipular y que están allí en los espacios de la comunidad. En el rodaje de un documental que estaba siendo filmado dentro de una maloca, un miembro del equipo decidió que un instrumento que hacía parte del espacio podía servir para algunas acciones del personaje. La grabación tuvo que parar debido a que el instrumento que era sagrado no podía ser manipulado más que por el mayor de la maloca, pues contenía algunos rezos que podrían perjudicar a la persona que había tocado aquel elemento.

*Nelly Kuiru, productora audiovisual del pueblo murui*

- ◊ Antes y durante el rodaje, informar al dueño del lugar y a la comunidad sobre las intervenciones en los espacios. Esto facilita que los elementos de dichos espacios sean inventariados y luego **devueltos a su estado original**.
- ◊ Proveer el **vestuario** de los personajes y no usar la ropa de los integrantes de la comunidad. Si el vestuario es prestado, evitar utilizarlo en escenas en las que pueda salir dañado y devolverlo en el estado en que fue entregado.
- ◊ Consultar si la **simbología indígena** puede ser usada o mostrada en la ambientación, especialmente cuando tenga una connotación espiritual.



Abuelo Dagoberto Núñez, Rodaje de la serie Territorios y voces indígenas- CONCIP. Pueblo Itano, IV temporada. Foto de Luis Eduardo Góngora Pinto- OPIAC.



Rodaje del documental Buscando las Marcas del Asho'ojushi.  
Foto: Colectivo Tatuado con Espinas.





## QUINTA PARTE

# RECOMENDACIONES PARA LAS ETAPAS DE POSPRODUCCIÓN Y DIVULGACIÓN





El relacionamiento y los acuerdos pactados con las comunidades y sus autoridades no termina necesariamente al finalizar la etapa de rodaje. El material registrado tanto en una película de ficción o en un documental va a ser sistematizado, seleccionado y tratado durante la etapa de posproducción para finalmente convertirse en una obra terminada que se divulgará públicamente. Por eso se recomienda:

## **1- Informar sobre los procesos de posproducción y circulación de los contenidos**

Con base en los acuerdos establecidos previamente, las autoridades y las comunidades deben dar su **consentimiento sobre el tratamiento y uso final** que se le va a dar a las grabaciones originadas en su territorio. Y si esos aspectos del proyecto no fueron tenidos en cuenta, establecer un nuevo acuerdo que contemple las ventanas de promoción, circulación, divulgación y explotación comercial o no comercial de la obra terminada



Es clave retomar las preguntas que se recomendaron en el ítem de Desarrollo en relación a los espacios de circulación del proyecto. Es decir, es conveniente volver a revisar las respuestas que dieron los indígenas participantes a las siguientes inquietudes:

- ¿Cuál es el objetivo de la obra terminada?
- ¿Dónde se verá?
- ¿Qué condición debe tener el patrimonio cultural de los pueblos que integra la obra audiovisual o cinematográfica que va a circular por diferentes ventanas de exhibición?
- ¿Cuál parte del conocimiento cultural puede ser divulgada y cuál no?
- ¿Serán tenidos en cuenta en escenarios de divulgación los Pueblos Indígenas portadores de estos conocimientos?
- ¿Qué acceso tendrá la comunidad al contenido producido?
- ¿Qué estrategia de devolución está contemplada en el proyecto?

## 2- Revisar las autorizaciones de uso de imagen y de locación

Es importante velar por la **integridad** de las personas de la comunidad y los territorios que hicieron parte del rodaje, incluidos los menores de edad participantes. En ocasiones se olvida o no se advierte que algunas personas o locaciones que no fueron aprobadas explícitamente quedaron registradas en los planos audiovisuales o cinematográficos, por eso es necesario completar la carpeta de autorizaciones.



### 3- Establecer un acompañamiento en la sala de montaje

Es deseable propiciar la participación de un **delegado indígena** (asesor, protagonista o autoridad) en la sala de montaje, a fin de que oriente o aconseje al director en aspectos **narrativos que requieren de un conocimiento especializado**. Quienes cumplen labores de edición, y que no necesariamente estuvieron presentes en el territorio, deben asesorarse y comprender a cabalidad las particularidades culturales de la comunidad, a fin de que durante el proceso de montaje aquellos elementos culturales que están presente en el material se encuentren situados de acuerdo con el tratamiento establecido y con el valor que les otorgan los pueblos a sus prácticas culturales y conforme a si pueden o no ser contados o mostrados.

En ocasiones, a pesar de que hubo un consentimiento firmado para grabar escenas determinadas en el plan de rodaje, el resultado final de las imágenes seleccionadas puede propiciar inconscientemente un atentado a la dignidad de sus protagonistas o de la comunidad. Gestos susceptibles de ridiculizar o malinterpretar la acción de los actores de ficción o de los protagonistas documentales pueden tergiversar el sentido y la honra de individuos y colectividades.



## 4- Socializar y garantizar el respaldo de la obra en el territorio

Al terminar el proceso de montaje (o aún sin haber terminado el corte final o haber culminado la etapa de finalización de la obra en aspectos de mezcla y corrección de color), la obra debe ser vista, **antes de su estreno**, por la comunidad que prestó sus locaciones y sus personajes a fin de que puedan recogerse comentarios, observaciones y solicitudes de corrección, en el caso de que el tratamiento narrativo tergiverse el sentido cultural original o no coincida con los acuerdos previos y las expectativas de la comunidad y sus autoridades.

La evaluación colectiva resultante en esta jornada de socialización servirá como insumo decisivo para la terminación y **aprobación por escrito de la obra**.

## 5- Solicitar autorización para el uso promocional de imágenes y sonidos

Además de las imágenes visuales y sonoras que se utilizaron en la obra, los proyectos suelen utilizar **materiales de descarte, grabaciones de trasescena y fotofija** para estrategias de promoción y divulgación. En estos casos es imperativo conseguir las autorizaciones correspondientes para todas y cada una de las imágenes que se van a utilizar. Estas autorizaciones se extienden a la circulación en redes sociales, publicaciones académicas o periodísticas y obras conexas relacionadas con el proyecto..



## 6- Estipular la devolución de imágenes y sonidos al territorio de origen

Teniendo en cuenta las retribuciones y compensaciones simbólicas previamente acordadas, y de los derechos autorales y patrimoniales establecidos, el material grabado puede ser sujeto de un **acuerdo de devolución total o parcial**. No se trata solamente de las imágenes y sonidos contenidos en la obra terminada sino del material resultante de los procesos de registro audiovisual, fotográfico y sonoro en el territorio (materiales de descarte, grabaciones de trasescena y fotofija). El acuerdo puede establecer si la devolución es del material original o de la copia; determinar el número de copias (si se trata, por ejemplo, de fotografías impresas); y condicionar el uso del material devuelto que puedan hacer integrantes de la comunidad, colectivos de comunicación y organizaciones indígenas locales o regionales.



Rodaje de la serie Autonomías Territoriales. III temporada. Foto: Comunicaciones CRIC.



Hay que tener en cuenta que, sin perjuicio de las estrategias de exclusividad que pueden tener las películas terminadas en sus dinámicas de estreno y lanzamiento, estas pueden ser licenciadas a favor de la circulación interna, sin fines comerciales, en los territorios indígenas de origen.

Es bueno considerar que muchas de las imágenes y los sonidos registrados, si no todos, tienen un valor de memoria individual y colectiva para los Pueblos Indígenas. La gestión y organización del acervo resultante puede resultar en un repositorio de gran importancia para el **Patrimonio Audiovisual Colombiano, Capítulo Pueblos Indígenas** (PACCPI).



Foto del archivo del Equipo de comunicación de la CNTI



En el contexto actual de exterminio o de pérdida cultural que sufren los Pueblos Indígenas, los registros audiovisuales propios y ajenos del cine de lo real y del cine de ficción se hacen cada vez más importantes como instrumentos de preservación de la memoria. Pero además de este valor de memoria hay que tener en cuenta el valor de recuerdo que guardan esos materiales que se convierten en derechos de vida.

Pablo Mora, antropólogo visual y cineasta  
Colectivo de Realizaciones Yosokwi

## 7- Determinar la participación indígena en escenarios de difusión

Muchas veces se descuida la participación directa de representantes de los Pueblos Indígenas en las estrategias de promoción, divulgación y exhibición de las obras realizadas. Trátese de actores, protagonistas de documentales, voceros de las comunidades y/o autoridades tradicionales, cualquiera de ellos puede ser relevante a la hora de acompañar funciones de estreno, intervenir en festivales y dar testimonio en ruedas de prensa. En este sentido es necesario garantizar económicamente el desplazamiento y la permanencia de los invitados indígenas en esos eventos lejanos a sus territorios de origen.

Estos escenarios de difusión pueden reforzar y fortalecer la comunicación de las agendas organizativas, políticas y sociales de los Pueblos Indígenas y de las comunidades participantes en los proyectos externos de creación audiovisual y cinematográfica.



Espacios para la construcción del documento Pautas y recomendaciones para el trabajo audiovisual y cinematográfico con Pueblos Indígenas. Foto: SENTARTE





## EPÍLOGO

Además de las estrategias particulares que cada proyecto cinematográfico y/o audiovisual elabora en la etapa de difusión, recomendamos socializar en múltiples escenarios este documento- guía.

Algunos de estos escenarios son:

- ◊ Consejo Nacional de Arte y Cultura en Cinematografía, CNACC
- ◊ Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica.
- ◊ Programa Ibermedia
- ◊ Escuelas de cine, comunicación, audiovisual y afines (indígenas y no indígenas)
- ◊ Academias de cine
- ◊ Organizaciones gremiales de directores, documentalistas, animadores, fotógrafos, etc.
- ◊ Autoridades gubernamentales del sector audiovisual
- ◊ Agentes postulantes y beneficiarios del Fondo de Desarrollo Cinematográfico -FDC-
- ◊ Consejos Departamentales de Cine y de medios comunitarios y ciudadanos
- ◊ Comité de Promoción Fílmica Colombia
- ◊ Productores interesados en los incentivos de la Ley 1556 de 2012
- ◊ Comisiones fílmicas
- ◊ Escenarios estratégicos de circulación y mercadeo
- ◊ Organizaciones indígenas y colectivos de comunicación indígena.

Trascendiendo su naturaleza normativa, este documento debe convertirse en un instrumento pedagógico y movilizador en los territorios indígenas tanto para agentes externos como para representantes indígenas. Así lo manifiestan distintos líderes de la comunicación indígena:



El documento debe inspirar acciones concretas en los territorios, fomentando el empoderamiento de las comunidades indígenas en el uso de herramientas audiovisuales para defender sus derechos, fortalecer sus identidades y visibilizar sus luchas y propuestas. Al activar procesos de participación y co-creación, el documento puede convertirse en una plataforma para generar alianzas estratégicas, impulsar iniciativas locales y fortalecer redes de comunicación que respeten y promuevan las cosmovisiones indígenas.

*Gustavo Ulcué, productor y director del pueblo nasa  
Colectivo NasaLucx*

Es importante proyectar el documento hacia los programas académicos de formación en cine y audiovisual, tanto en instituciones indígenas como no indígenas, con el fin de incorporar una perspectiva ética e intercultural en la educación audiovisual. Integrar este documento como material formativo permitirá sensibilizar a futuros realizadores sobre la importancia de construir narrativas respetuosas y colaborativas, que valoren las cosmovisiones y saberes de los pueblos originarios.

*Jhon Inguilán  
AICO*

Es crucial definir y fortalecer las estrategias que funcionen como garantías y agentes garantes para la efectiva apropiación del documento “Pautas y Recomendaciones para el Trabajo Audiovisual y Cinematográfico con Pueblos Indígenas”, abarcando todas las etapas de la producción audiovisual, incluida la circulación. Estas estrategias deben asegurar que el documento no solo sea conocido, sino aplicado de manera integral por quienes trabajan en el sector, garantizando que los procesos respeten y reflejen las realidades, valores y cosmovisiones de los pueblos indígenas. Una de las propuestas clave podría ser la implementación de procesos de formación dirigidos a personas con experiencia y conocimientos técnicos en cine y audiovisual, quienes, además de dominar el lenguaje y las herramientas del medio, cuenten con una comprensión profunda de los principios éticos, culturales y políticos necesarios para trabajar con comunidades indígenas. Al mismo tiempo, estas estrategias deben incorporar mecanismos de monitoreo y evaluación, liderados por las comunidades y organizaciones indígenas, para asegurar que las narrativas creadas sean auténticas, respetuosas y alineadas con los principios establecidos en el documento.

*Luzbeidy Monterrosa, realizadora del pueblo Wayuu*

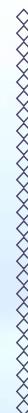


El documento representa un recurso de gran valor dentro de las convocatorias para la producción audiovisual y cinematográfica que involucren a los pueblos indígenas, al ofrecer un marco claro para que sus narrativas, elementos culturales y estéticas sean respetadas y adecuadamente representadas. Al integrar este documento en los procesos de selección y adjudicación de fondos, se garantizará que las producciones no solo incluyan a los pueblos indígenas, sino que lo hagan de manera ética y coherente con sus visiones del mundo. Además, el documento podría establecer que uno de los requisitos fundamentales para estas convocatorias sea la inclusión de un presupuesto destinado al acompañamiento integral de las comunidades indígenas durante todas las etapas de la producción.

*Leiqui Uriana, realizadora del pueblo wayuu*

Para garantizar la adecuada circulación y apropiación del documento, se pone a disposición la CLACPI, que se convierte en una plataforma estratégica para compartir y dar seguimiento a los principios establecidos en las pautas, asegurando que las producciones audiovisuales respeten la armonía y los principios fundamentales de nuestras comunidades.

*Nelly Kuiru Castro, productora audiovisual del pueblo Murui*



Resulta fundamental que el documento incluya recomendaciones específicas, formuladas desde la CONCIP, sobre cómo las organizaciones indígenas nacionales pueden articular estrategias para proteger los territorios, los saberes y las narrativas propias frente a estas intromisiones. Esto no solo fortalecería la capacidad de respuesta en contextos de vulnerabilidad, sino que también garantizaría la salvaguarda de los derechos colectivos y la integridad cultural de los pueblos originarios.

*Luis Eduardo Góngora Pinto, productor de la OPIAC*

Espacios de Armonización en el territorio. Foto: Archivo del colectivo Audiovisuales PASTAS.





Rodaje Tierra Mojada. Foto: Monociclo Cine.

