

# Creación del Laboratorio Audiovisual Intercultural para defender la cultura ancestral del Pueblo Misak en Colombia

## Resumen

El Resguardo de Wampia del pueblo indígena Misak que se ha caracterizado por su resistencia y lucha político-cultural, enfrenta dificultades para defender su lengua y cultura de las injerencias políticas y religiosas, las lenguas exógenas y la globalización que amenazan su extinción social, política y cultural. Para enfrentar estas adversidades la investigación plantea la creación de un Laboratorio Audiovisual Intercultural, inspirado en la cosmovisión y educación propia del Pueblo Misak. Esta es una investigación cualitativa teórico-práctica que se fundamenta en la metodología horizontal y el diálogo de saberes. Desde una perspectiva holística, aborda críticamente el problema de la investigación social desde diferentes epistemes (como la teoría crítica decolonial, filosofía, lingüística, antropología) incluyendo modos de investigación propios que la comunidad ha desarrollado. La propuesta, por ser intercultural, revisó algunos laboratorios de la historia del cine y el audiovisual de resistencia occidental, partiendo de la experiencia docente del investigador en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle y la experiencia educativa de la comunidad indígena.

El Laboratorio Audiovisual Intercultural, diseñado e implementado con los estudiantes de la Universidad Étnica (ubicada en el Resguardo de Wampia) explora el campo emergente de la comunicación indígena y la reivindicación de los saberes propios, como una oportunidad para reflexionar en torno a procesos de creación artístico-educativa y de indagación de narrativas audiovisuales propias, en el marco de una conciencia crítica de los problemas históricos, políticos, sociales y culturales que afectan al Pueblo Misak. La investigación plantea estrategias interculturales con paradigmas propios para defender a través del audiovisual la lengua y la cultura, fortaleciendo así otros modos de ver, de escuchar, pensar y defender el conocimiento ancestral. Esta propuesta metodológica se puede extrapolar a comunidades de diversas latitudes que enfrentan problemas similares.

José Antonio Dorado Zúñiga  
Doctor en Historia y Artes.  
Profesor titular, Universidad del Valle, Cali, Colombia.  
Correo electrónico:  
jose.dorado@correounivalle.edu.co  
orcid.org/0000-0001-7372-9378  
**Google Scholar**

Recibido: abril 14 de 2021

Aprobado: agosto 20 de 2021

Palabras clave:  
arte latinoamericano, enseñanza audiovisual, laboratorio universitario, investigación interdisciplinaria, población indígena.



Revista KEPES Año 19 No. 25 enero-junio 2022, págs. 599-640 ISSN: 1794-7111 (Impreso) ISSN: 2462-8115 (En línea)  
DOI: 10.17151/kepes.2022.19.25.20



# Creation of the Intercultural Audiovisual Laboratory to defend ancestral culture of the Misak People in Colombia

## Abstract

The Wampia Reservation of the Misak indigenous People, that has been characterized by their resistance and political-cultural struggle, faces difficulties in defending their language and culture from political and religious interference, exogenous languages and globalization that threaten their social, political, and cultural extinction. To face these adversities, this research proposes the creation of an intercultural audiovisual laboratory, inspired by the worldview and education of the Misak People. This is a qualitative theoretical-practical research that is based on horizontal methodology and in the dialogue of knowledge. From a holistic perspective, it critically approaches the problem of social research from different epistemes (such as decolonial critical theory, philosophy, linguistics, anthropology) including its own research modes developed by the community. The proposal, because it is intercultural, reviewed some laboratories in the history of cinema and audiovisual of Western resistance based on the teaching experience of the researcher at the School of Social Communication at Universidad del Valle and the educational experience of the indigenous community.

The Intercultural Audiovisual Laboratory designed and implemented with the students of the Ethnic University (located in the Wampia Reservation), explores the emerging field of indigenous communication and the vindication of their own knowledge as an opportunity to reflect on artistic-educational creation processes, and research of their own audiovisual narratives within the framework of critical awareness of the historical, political, social and cultural problems that affect the Misak People. The research proposes intercultural strategies with their own paradigms to defend language and culture through the audiovisual, thus strengthening other ways of seeing, listening, thinking and defending ancestral knowledge. This methodological proposal can be extrapolated to communities in different latitudes that face similar problems.

Key words:

Latin American art, audiovisual teaching, university laboratories, interdisciplinary research, indigenous population.

## Introducción

La hipótesis de la investigación parte del conocimiento de las afectaciones de orden político, económico, social y cultural que, en la actualidad, padecen en el territorio ancestral del Pueblo Misak<sup>1</sup>, donde las políticas sociales, las religiones, las lenguas exógenas, las nuevas lógicas del mercado y la globalización han puesto en crisis prácticas y conocimientos tradicionales que son soporte de la vida de la comunidad. Plantea que el lenguaje audiovisual es un recurso didáctico útil para la enseñanza y aprendizaje de varias disciplinas y, en consecuencia, un medio eficaz para registrar y enfrentar problemas que afectan la pérdida de la lengua y la cultura de la comunidad indígena de Wampia<sup>2</sup>. Para demostrarlo, se propone la creación de la metodología de un Laboratorio Audiovisual Intercultural inspirado en el pensamiento y la estética indígena Misak, apoyado en metodologías y conocimientos interculturales validados en otras comunidades<sup>3</sup>.

La propuesta se enmarca en el *Plan de Vida*<sup>4</sup> y de *pervivencia del Pueblo Guambiano*, como una actividad de orden político, que responde al:

(...) fortalecimiento sociocultural de nuestra identidad a través de la defensa y el fortalecimiento de *namuy wam*, a partir de la oralidad y la cosmogonía; al mismo tiempo expresa nuestro modo de ser, de sentir, de tener, de vivir y de pervivir como todo un pueblo. (Tunubalá y Muelas, 2008, p. 22)

Adicionalmente, responde a una preocupación didáctica del investigador en su proceso de docente, realizador y estudiante, pero también a una solicitud

<sup>1</sup> “También conocido como Pueblo Guambiano, Wampi Misamera (gente de wambía), Misag, Huamimehab o Silviano”, son la gente del agua, del conocimiento y de los sueños (Ministerio de Cultura de Colombia, 2010).

<sup>2</sup> En lo sucesivo asumiremos las nominaciones de Wampia o Guambía y el gentilicio de guambianos. En todos los casos se trata de una referencia territorial empleada por los comuneros Misak para referirse a su territorio ancestral.

<sup>3</sup> El presente artículo es un producto derivado de la tesis doctoral: *Los misak de la tierra a la pantalla. Laboratorio de creación audiovisual en el resguardo indígena de Wampia (Colombia)*.

<sup>4</sup> Los planes de vida se enmarcan en la Constitución Política de Colombia 1991, y son los representantes indígenas quienes lo sitúan como un referente legal, para que todos los grupos étnicos, en general, puedan elaborar y adoptar, dentro de su ámbito territorial, planes de desarrollo y planes de ordenamiento territorial, acordes con sus usos, costumbres y valores culturales propios (Monje, 2015).

de la comunidad académica de Ala Kusreik Ya Misak Universidad<sup>5</sup>, entidad del cabildo que tiene la misión de fortalecer y recuperar su cultura, frente a la amenaza de extinción física y cultural.

El objetivo general de la investigación consiste en establecer estrategias para fortalecer procesos de resistencia cultural indígena del Pueblo Misak, a través del diseño metodológico para la producción de audiovisuales, en el contexto del Laboratorio Audiovisual Intercultural, creado e inspirado en la cosmogonía ancestral guambiana.

### **Población y muestra**

La muestra poblacional de la investigación es la comunidad Misak, en el Resguardo Indígena de Guambía (Figura 1), municipio de Silvia, departamento del Cauca (Colombia) que según el censo del Departamento Administrativo Nacional de Estadística de Colombia (DANE, 2019) tiene una población de 21.713 personas, que corresponde al 1,14% del total de indígenas del territorio nacional.

Se trabajó especialmente con estudiantes indígenas campesinos, jóvenes y adultos, y profesores vinculados directamente con la Ala Kusreik Ya Misak Universidad.

---

<sup>5</sup> En lo sucesivo podrá ser referida también como Misak Universidad. Esta institución de educación superior indígena misak fue fundada en 2011, según resolución de reconocimiento y creación promulgado por la autoridad ancestral misak Cabildo de Wampia, teniendo en cuenta sus pilares de crecimiento misak (usos y costumbres), que ratifican el lema de sus *shures* y *shuras* (mayores) de recuperar la tierra para recuperarlo todo. La institución se ubica en la vereda Santiago, territorio ancestral misak.

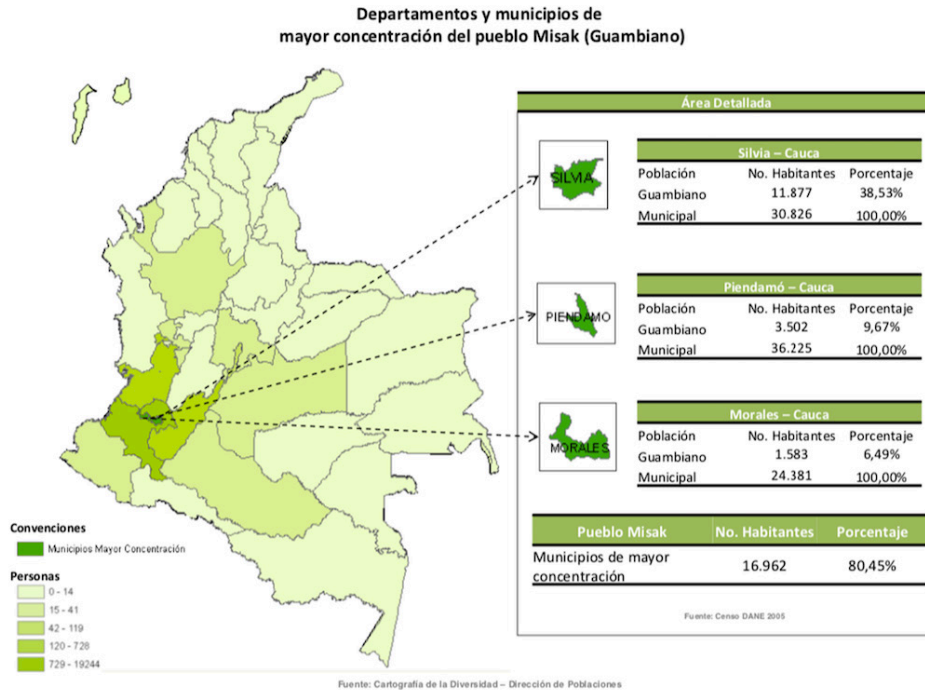


Figura 1. Mapa de Colombia donde se ubican los territorios de mayor concentración del Pueblo Misak. Fuente: Ministerio de Cultura de Colombia (2010, p. 2).

## Metodología

Se realizó una pesquisa cualitativa con una orientación teórico-práctica. En primera instancia se extrapolaron la metodología horizontal (Corona y Kaltmeier, 2012) y el modelo metodológico del diálogo de saberes (Delgado, 2016) por ser propuestas que invitan a repensar procesos de producción de

conocimiento en las ciencias sociales y culturales, a partir de la inclusión de actores sociales, el diálogo y la horizontalidad. Se optó por ‘horizontalizar’ la experiencia de campo, en la producción de conocimiento, y desde estos epicentros se exploró la construcción de un escenario en el que la discursividad epistémica audiovisual occidental dialoga con los saberes ancestrales del Pueblo Misak, en la convergencia de conocimiento intercultural pedagógico, respetuoso del proceso educativo adelantado por la comunidad guambiana, que trabaja en el fortalecimiento de su educación propia.

La metodología horizontal es una forma incluyente de investigar, que interactúa con disciplinas del conocimiento como historia, filosofía, antropología, lingüística o la teoría crítica decolonial, buscando aportes significativos al conocimiento social. Estas investigaciones alternativas se proponen involucrar a los implicados en los conflictos, en la formulación de soluciones, “lo cual lleva a plantear formas de escuchar, responder y enfrentar en diálogo los problemas que amenazan la vida social” (Corona, 2020, p. 11).

Estas perspectivas están alentadas por textos como *Ver con los otros: Comunicación intercultural* de Sarah Corona y Jesús Martín-Barbero (2017), que vislumbra posturas epistemológicas en el trabajo intercultural que confrontan normas y prácticas del poder hegemónico. Martín-Barbero anima a indagar el subtexto de la investigación para pensar una metodología imaginada desde la cultura popular como un lugar de subversión de la comunicación, que se gesta cuando las preguntas cambian de lugar y se formulan desde adentro, desde las propias audiencias. Es decir que el poder de los medios también se puede entender como el poder de una resistencia popular que se niega a renunciar a su cultura (Martín-Barbero, 1991).

También se retoman pensadores que sustentan los fundamentos de la metodología colaborativa intercultural, como Paulo Freire en documentos como

*Pedagogía de la esperanza* (1992), *Pedagogía del oprimido* (2005) y *Cartas a quien pretende enseñar* (2010), que interpretan la propuesta pedagógica no solo desde la retroalimentación y la humildad de quien enseña a partir del diálogo con el otro, sino también desde la necesidad de aprender con el otro.

Otro referente es la teoría-política de la “colonialidad del poder” enunciada por Aníbal Quijano (2014), quien cuestiona la injerencia política colonialista que, entre sus rasgos más poderosos, ostenta la imposición histórica de una visión distorsionada que alteró los modos de ver del dominado. Quijano no solo hace un examen crítico de la modernidad y decadencia del neocolonialismo global, sino que además plantea el surgimiento de la reivindicación del pensamiento indígena latinoamericano como alternativa de conocimiento, con la convicción de que “América Latina es, como ningún otro ámbito histórico actual, el más antiguo y consistente surtidor de una racionalidad histórica constituida por la confluencia de las conquistas racionales de todas las culturas” (p. 724).

La propuesta también se alimenta de textos como “La mirada etnográfica y la voz subalterna” de José Jorge de Carvalho (2002), “Decolonizando el encuadre: video indígena en los Andes” de Freya Schiwy (2006), “Pedagogías decoloniales: Prácticas Insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir” de Catherine Walsh (2013), “Desde abajo, por la izquierda, y con la tierra: La diferencia de Abya Yala/Afro/Latino/América” de Arturo Escobar (2017) y “La investigación artística eurocéntrica y su decolonización estético-epistémica” de Miguel Alfonso Bouhaben (2018).

La metodología propuesta no es un mapa sino una cartografía (Deleuze y Guattari, 2004). Se construye punto por punto, línea por línea, en esa condición horizontal del devenir que se desarrolla en el acontecimiento de la investigación con y entre los misak. Se teje constantemente desde los complejos universos de referencia, tanto de la comunidad implicada como

del investigador, creando condiciones de la horizontalidad que pueden ser pulsadas y matizadas de modos divergentes. También, se asume el problema del lenguaje en la producción de conocimiento, como una pluralidad lingüística que fortalece el saber a partir de la diversidad de conceptos, que se distancian tajantemente de la investigación tradicional.

Con el propósito de crear el diseño del modelo metodológico, de manera complementaria se asumieron las siguientes técnicas e instrumentos de investigación.

Técnica 1: análisis de documentos como técnica de investigación cualitativa, a partir del mapa conceptual del análisis documental (Clausó, 1993). De la revisión de textos impresos surgió la creación de un instrumento que se diseñó como un mapeo de los flujos de las teorías y estrategias que acompañan las principales tendencias cinematográficas y audiovisuales.

Técnica 2: para el trabajo de campo se apeló a la *observación participante* desde la perspectiva antropológica (Restrepo, 2016) asumiendo como actividades centrales “observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador, y participar en una o varias actividades de la población” (Guber, 2001, p. 57).

Técnica 3: se apeló a la entrevista etnográfica, asumida desde la perspectiva de Restrepo (2016) como “un diálogo formal orientado por un problema de investigación” (p. 54).

Técnica 4: se empleó la entrevista de grupo focal, por su versatilidad y coherencia con la perspectiva de comunidad, y por las exigencias del método científico (Páramo, 2017). Como instrumentos se emplearon listas de estudiantes y los reportes de asistencia que emplea la Universidad Étnica.



## Análisis y resultados

Con el dispositivo metodológico se emprendieron cinco fases para conseguir el objetivo general. Este procedimiento implicó las siguientes acciones, reflexiones y resultados.

Fase 1. A partir del diseño del mapeo se hizo una revisión de los flujos en la historia del cine y el audiovisual. Se evidenció que, desde los albores de los laboratorios cinematográficos soviéticos, las transformaciones de la *techné* implican transmutaciones en la producción *poiética*, y que las vanguardias impulsan las nuevas creaciones. En este sentido, el cine político para el pueblo, desde la perspectiva de Kuleshov, Vertov y Eisenstein, estuvo mediado por el conocimiento y la reflexión sobre la *techné* para ser empuñadas desde unas posturas políticas, éticas y *poiéticas*.

De igual manera, autores como Grierson, Rossellini y Rouch mediaron sus propuestas aportando hallazgos tecnológicos que implicaron apropiaciones estéticas del cine como instrumento de emancipación política, social y cultural. También, se revisó el panorama de la producción latinoamericana y colombiana, en relación al llamado cine indígena, que realiza el artista indígena o la comunidad indígena, y el cine indigenista, que realizan personas externas a la comunidad y que, de acuerdo con algunos autores, “reproduce las ambivalencias del colonialismo dentro de la modernidad” (León, 2010, p. 13).

La pesquisa histórica irriga la propuesta metodológica del Laboratorio Intercultural, que se funda en las epistemes guambianas en las que el futuro se construye con base en el pasado. En consecuencia, asume que el futuro metodológico del cine y el audiovisual se construye también desde su historia. De tal forma que el mundo de los *kinovs* con el que soñaba Dziga Vertov,

donde los obreros y campesinos rompieran la tradición individualista del arte burgués, resulta ahora más accesible con las cámaras digitales. Los teléfonos en miniatura también responden a las cámaras del futuro, enunciadas por Jean Rouch, y a la *Caméra Stylo* de Alexander Astruc en el periodo de la nueva ola francesa; pero también responden al ideario del brasileño Glauber Rocha: “Una idea en la cabeza, una cámara en la mano”.

El mapeo afianza la idea de usufructuar el uso de nuevas tecnologías como herramientas pedagógicas, sin desconocer que bajo su apariencia de accesibilidad democrática disfrazan su intromisión vigilante, controladora, globalizante, y su función de subalternidad. Sin embargo, tampoco desconoce que las tecnologías se puedan volcar en beneficio de los pueblos, para no consumirlas ingenuamente sino para empuñarlas a favor.

Fase 2. Se hizo una revisión crítica de la praxis del curso de montaje, del taller de audiovisuales de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. Una propuesta significativa en el contexto de la educación audiovisual en Colombia, pero que ha tenido la virtud y el lastre de la influencia del cine y audiovisual eurocentrista. En esta retrospectiva del oficio de investigador, se reflexionó sobre las prácticas, logros y dificultades pedagógicas emprendidas en el ejercicio de docente, estudiante y realizador cinematográfico de documentales y ficción. Las cavilaciones se integraron al subtexto de la estrategia metodológica audiovisual étnica, y sumaron insumos para compartir y retroalimentar, con la comunidad, elementos esenciales de la teoría y la práctica audiovisual, buscando una enseñanza-aprendizaje audiovisual crítica y horizontal, sin arrogancias, enmarcada en la perspectiva freireana del apasionante oficio de aprender y enseñar con un compromiso dialógico, ético y político.

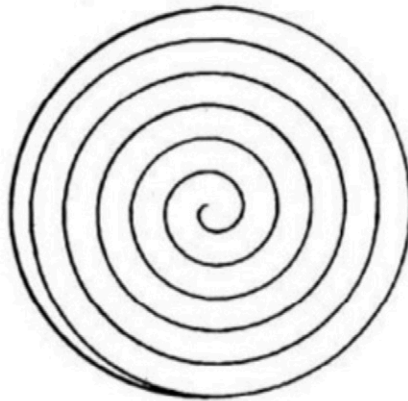
Fase 3. La investigación indagó el ecosistema educativo ancestral del Pueblo Misak y este ejercicio permitió auscultar y advertir cómo el proyecto de educación propia está profundamente arraigado en su historia de luchas como una estrategia de resistencia. No obstante el sufrimiento, los vejámenes y el silenciamiento, el pueblo indígena ha resistido a las injusticias del blanco y del blanco mestizo. Esta perspectiva también permitió comprender cómo la educación se entretije con el Plan de Vida del Pueblo Misak, que regula la ruta política, educativa y espiritual que se plantea frente al plan de muerte y extinción social y cultural al que están expuestos los pueblos indígenas. El rastreo de esta propuesta educativa permitió entender la formación diferencial propuesta por la Misak Universidad, que se consolida al margen de la universidad hegemónica occidental, en una perspectiva que confronta los artificios de la educación eurocentrista para orientarse en responder las necesidades de la comunidad indígena, a partir de los núcleos temáticos, conformados por cuatro ejes: Deber y Derecho Mayor, Administración Propia, Economía Propia y Organización Sociopolítica.

Fase 4. En este acápite la investigación asumió la necesidad de conocer y comprender herramientas de investigación de la comunidad Misak. Se abordó la pedagogía ancestral que se imparte a los hijos, desde el nacimiento, y que se orienta a través del *məɾəp* (sentir, presentir, escuchar), *aship* (ver), *isup* (pensar) y *marəp* (hacer). En estas directrices se encontró un gran potencial para refinar las prácticas audiovisuales. Se revisó el concepto de ‘etnodesarrollo’ como una estrategia intercultural para asumir el sentido de la cultura propia y cultura apropiada (Bonfil, 1995) y legitimar así la autonomía de la comunidad. Estos principios y las respectivas relaciones entre lo propio y lo ajeno (lo de afuera) resultaron fundamentales para entender como coteorizar y apropiar algunas experiencias occidentales y no encerrarse en visiones esencialistas (Rappaport, 2018). De igual manera, se exploró la vigencia del rol del “investigador

solidario”, que permite que el blanco mestizo pueda investigar como aliado de la comunidad.

Se abordó la investigación solidaria de “recoger los conceptos de la vida” referida por Luis Guillermo Vasco (2015), donde los intelectuales indígenas recuperan el concepto del caracol que camina como una abstracción y representación de su historia propia. Para los misak, la historia y el tiempo “puede leerse en el *kuarimpete*, en el caracol, este un elemento natural, el otro, uno cultural, creado por los guambianos para recoger en él y para llevar con él, en todo momento, la historia en su cabeza” (Vasco, 2015, pp. 40-41).

En las figuras 2 y 3 se advierte la analogía entre el esquema del caracol del espacio-tiempo que representa la historia y el uso cotidiano del *tampalkuari* (sombrero) donde el misak parece llevar la historia en su cabeza.



**Figura 2.** El *kuarimpete* guambiano, esquemáticamente visto por encima, es el caracol del espacio-tiempo que constituye la historia.  
Fuente: Vasco (2015, p. 40).



**Figura 3.** *Tampalkuari*, sombrero tradicional misak.  
*Nota.* En la perspectiva cenital se puede observar la figura del caracol.  
Fuente: el autor.

Otro aspecto significativo del pensamiento misak es que la figura del caracol, así como funciona de manera independiente, también se complementa con su par. Dicho de otra manera, la representación del espacio y tiempo se refleja en lo que los misak denominan *enrollar* y *desenrollar*. Este concepto se adaptó a la investigación colaborativa audiovisual (Figura 4).

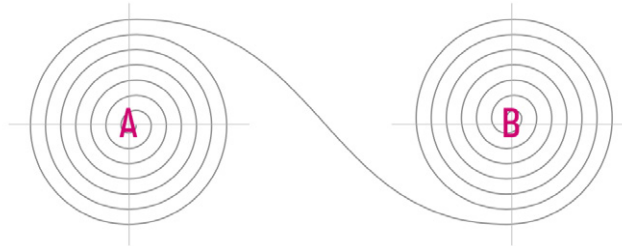
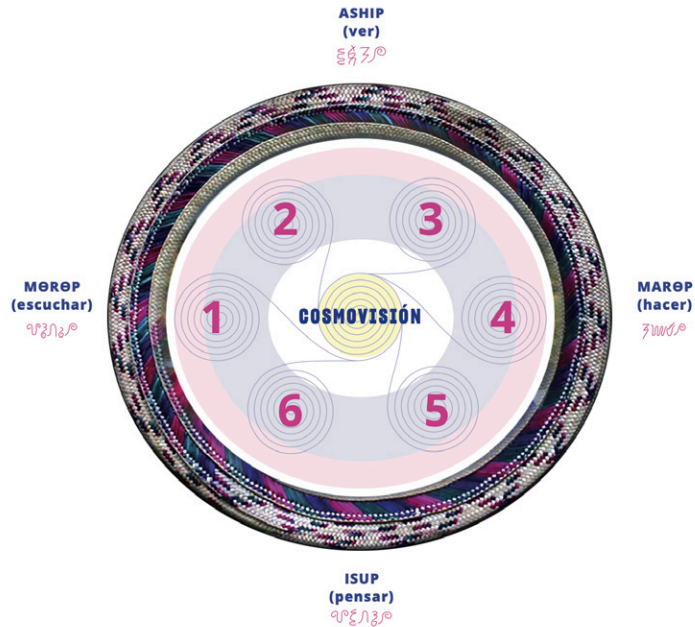


Figura 4. Adaptación audiovisual del concepto de la doble espiral del Pueblo Misak.  
Fuente: el autor.

La propuesta se interpreta de esta manera: el punto de partida A evoca la episteme propia de la ley de origen en la cosmovisión del pensamiento del Pueblo Misak, una comunidad ancestral andina, “hijos del agua”, nacidos para ser guardianes de la madre Tierra, y que frente a las amenazas de fuerzas exógenas que pretenden exterminar su cultura, resisten y luchan por su pervivencia física, cósmica y cultural. A partir de allí, se teje la hipótesis de apelar al audiovisual como recurso didáctico eficaz para ayudar a registrar y enfrentar los problemas que amenazan a la comunidad. Con este fin, se diseña la metodología audiovisual intercultural, recorriendo los senderos de la espiral con los hilos del pensamiento indígena y retroalimentando el proceso con otros conceptos occidentales que corresponden al mundo exógeno. Se entiende que para el Pueblo Misak la lucha por la recuperación de su territorio y su cultura está profundamente enraizada con el proyecto de educación intercultural, “enrollando y desenrollando”. En este proceso se tejen seis estrategias que plantean interrogantes y espirales de investigación como fundamento para pensar el diálogo con el mundo de afuera y el mundo propio. En este recorrido de doble espiral se tejen senderos concéntricos, que enrollan desde lo ancestral hasta el mundo de afuera, y del mundo exógeno hacia la cosmovisión del mundo ancestral guambiano, hacia el mundo de adentro, simbolizado en el fogón de la cocina en tierra, alrededor del cual se aprende en comunidad, y porque allí, en la madre Tierra, están enterrados los cordones umbilicales de todos.

A través de la espiral se establece una mimesis intercultural que afianza el sentido universal de la figura espiraloide que sustenta el Diseño Metodológico del Laboratorio Étnico (Figura 5).



**Estrategia 1**

¿Cómo realizar la inserción y el aprendizaje en la comunidad?

**Estrategia 2**

¿Cómo resignificar los conceptos audiovisuales?

**Estrategia 3**

¿Cómo experimentar lo de afuera para resignificar lo propio?

**Estrategia 4**

¿Cómo visionar lo de afuera para fortalecer lo propio?

**Estrategia 5**

¿Qué, cómo, para quién y para qué realizar el trabajo final?

**Estrategia 6**

¿Qué nos dejó el laboratorio y cómo podemos mejorarlo?

Figura 5. Diagrama del Laboratorio Audiovisual Intercultural. Fuente: el autor.

El diagrama ilustra las correlaciones del Laboratorio Étnico. Debe observarse la disposición de las seis espirales (caracoles) entretejidas que parten del mismo ombligo y representan la cosmovisión propia. Desde allí cada caracol, a partir de un interrogante, guía su recorrido “enrollando y desenrollando” los hilos de la interculturalidad audiovisual, pero siempre sin abandonar el hilo que amarra y hala desde el centro. En estos senderos, a veces el hilo se puede acabar o romper, pero siempre se puede enmendar/amarrar a través del pensamiento propio que invoca a los *shures* y *shuras* (mayores vivos y muertos) en el pensamiento ancestral. De esta manera, se organizan los hilos de la investigación teórico-práctica entre la cultura propia y la cultura del mundo de afuera, extendiéndose hacia la otra espiral, siempre al servicio de un laboratorio étnico que busca el hilo del ombligo que está en el fogón, en el centro, en el lugar al que todo misak debe regresar.

Fase 5. Con los insumos anteriores se implementó, reflexionó y evaluó el plan piloto de Laboratorio Audiovisual Intercultural Étnico en la Misak Universidad.

El plan piloto se programó entre mayo y noviembre de 2019, pero en razón a imprevistos y tensiones sociales se culminó un año después. Las adversidades incluyeron bloqueos de la carretera Panamericana (que obstaculizaron el acceso al resguardo indígena) y luego, en marzo de 2020, la pandemia del Covid-19 obstaculizó la evaluación del trabajo de campo. Sin embargo, la propuesta se culminó, y arrojó beneficios de aprendizajes horizontales que orientan una singular y eficiente ruta metodológica.

La propuesta pedagógica está destinada a la formación básica audiovisual de estudiantes de la Universidad Étnica. Es una metodología flexible y permeable que busca explorar, a través de la *techné* y la *praxis*, relaciones dialógicas, apoyadas en metodologías referenciadas, explorando insumos que permitan



identificar/apoyar recursos y narrativas solidarias con el proyecto político, cultural, educativo de la lucha y re-existencia indígena misak.

El plan piloto implementó el uso de los teléfonos celulares de los estudiantes campesinos, y para el trabajo final manipularon un iPhone 10 y un Osmo Mobile, partiendo de la tecnología como tema recurrente de reflexión, que permite ingeniar alternativas tercermundistas para sacar el mayor partido posible y partiendo de que la comunidad no está al servicio de la tecnología, sino que la tecnología debe estar sujeta al servicio de lo que necesita la comunidad.

La propuesta la integran seis estrategias que estimulan el acto del pensar, y se armonizan en una fusión transcultural entre el laboratorio occidental y la minga de conocimiento. Cada estrategia está planteada desde un interrogante:

Estrategia 1. ¿Cómo realizar la inserción y el aprendizaje en la comunidad?

La pregunta invitó a pensar cómo el investigador debe asumir el proceso de inserción en el contexto de la formación propia, y esto determinó que se involucrara en calidad de estudiante al seminario *Srap, Kup, Psrik Passop* (Seminario de tejidos propios). Esta situación creó una ruptura con el lugar convencional del investigador exógeno, que habitualmente ingresa a las comunidades a poner en marcha sus intereses investigativos desde afuera, sin integrarse a la comunidad y cuestionar desde adentro el alcance de sus conocimientos e intereses. Este gesto ético, de respeto por el otro, lo involucró con la comunidad estudiantil y profesoral desde la postura consecuente del investigador aprendiz. La decisión permitió instalar un *locus* de observación cercano a los estudiantes, y compartir dinámicas solidarias, para comprender un poco el lugar del “nosotros”, en calidad de estudiante. También, hizo posible permear la sensibilidad occidental para vivenciar las virtudes y problemas

que enfrenta la comunidad Misak, en su proceso de resistencia y lucha por defender su cultura. Bajo estas actitudes y actividades fue posible acercarse al inspirador lugar del “investigador solidario”, el rol que surgió de gestos mutuos de un puñado de investigadores occidentales e investigadores indígenas en los años 80, y que con la presente experiencia demuestra su vigencia y validez en el campo audiovisual, para trabajar en común-unidad.

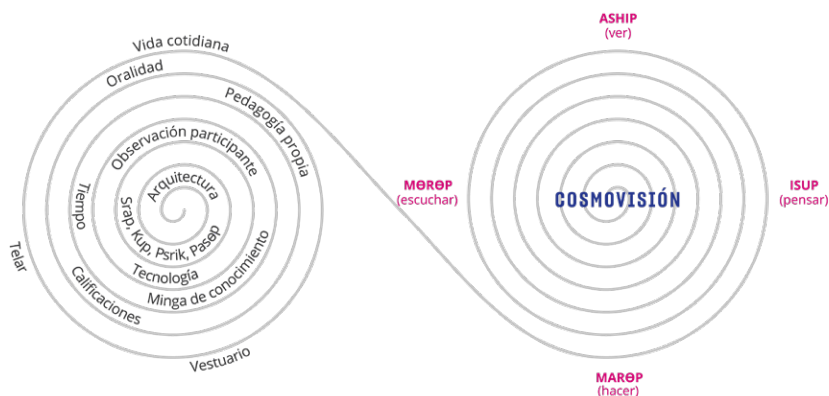


Figura 6. Estrategia 1.  
Fuente: el autor.

El interrogante también invita a pensar cómo ejecutar la inserción en el caracol guambiano (Figura 6) a partir del *mørøp* (sentir), *aship* (ver), *isup* (pensar) y *marøp* (hacer) que prueba la capacidad del investigador para involucrarse en un escenario de aprendizaje, de observación participante y de interacción compartida. Es un dispositivo en el que el investigador/docente asume el rol de aprendiz, inspirado en ideas de Paulo Freire, en la intuición y la experiencia propia. Este *locus* de observación permitió dinamizar la observación participante a través de la cámara fotográfica y la cámara del teléfono móvil. Asimismo, el sentido presencial (desde adentro) hizo posible reflexionar sobre los entornos propios de la arquitectura

de la Misak Universidad, la minga de conocimiento, la pedagogía propia, las visiones particulares de los sistemas de calificación de la Universidad Étnica, las significaciones del tejido y el vestuario misak, las injerencias y conflictos que crean las nuevas tecnologías dentro y fuera del aula de clase, la relación conflictiva con las religiones exógenas que instalaron el demonio en una comunidad donde la muerte nunca representó una presencia maligna (Figura 7).



Figura 7. Minga de conocimiento en el *Srap, Kup, Psrik, Passop* (seminario de tejidos propios).  
Fuente: el autor.

La decisión de ingresar en la comunidad, en calidad de aprendiz, facilitó la construcción de bases sólidas para una metodología de aprendizajes mutuos, con pretensiones de horizontalidad, que no solo se construyó en el aula de la Misak Universidad, sino que además con la complicidad de la cámara como herramienta de investigación desbordó este espacio, a través de toda la estancia, en la vida cotidiana donde el misak construye nexos (dar y recibir) para fortalecer los tejidos solidarios.

## Estrategia 2. ¿Cómo resignificar el glosario audiovisual?

Para responder este interrogante, la propuesta pedagógica se inspira en los métodos de investigación de la comunidad, y propone examinar algunos términos o conceptos fundamentales del repertorio del glosario audiovisual occidental. La estrategia busca que la comunidad no replique, de manera sumisa, los extranjerismos sino que reflexione sobre el uso y el sentido del glosario a partir de la espiral, para ir abriendo las preguntas al mundo de afuera, para indagar desde la propia ontología de la palabras el sentido que tienen y sus principios fundacionales, recurriendo a textos de la historia y la teoría del cine occidental, con el fin de ponerlos en confrontación/afinidad con las visiones del pensamiento de la comunidad guambiana. La pregunta permitió renombrar en *namuy wam* un repertorio de términos y conceptos audiovisuales que no surgen de una traducción literal sino de una problematización de los conceptos occidentales para que los campesinos de la Universidad Étnica puedan robustecer una mirada indígena misak (Figura 8).

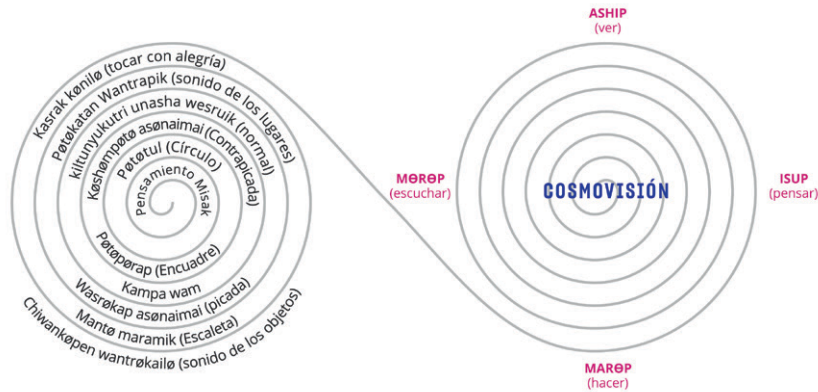


Figura 8. Estrategia 2.  
Fuente: el autor.

Estas labores regularmente se hicieron en mingas de conocimiento junto al *nakchak* (fogón), decantando reflexiones y resignificaciones en torno a conceptos aparentemente elementales como el *Potoporap* (encuadre), el *Pototul* (registro circular). A partir de allí se meditó y deliberó en torno a las posibilidades de impugnar la hegemonía del encuadre, tomando como referencia a directores como Abel Gance, e inclusive, referenciar los estudios de los teóricos soviéticos como Kuleshov y Eisenstein que se apoyaron en los ideogramas japoneses y el kabuki para establecer asociaciones con la representación y las dinámicas cinematográficas. En esta directriz se ampliaron las reflexiones en el cine del japonés Yasujiro Ozu y la cercanía entre la cultura oriental y la cultura indígena, a lo cual se sumaron la indagaciones de los intelectuales guambianos para recuperar el *kampa wam* o lenguaje natural, que hace parte de una alternativa de comunicación a través de petroglifos encontrados en los territorios sagrados, que permiten establecer una comunicación con otras

gráficas y, a la vez, entablar una relación espiritual y cósmica en el marco del pensamiento de los *shures* y *shuras* de la cultura ancestral (Figura 9).



Figura 9. Resignificando el glosario occidental.  
Fuente: equipo de registro audiovisual.<sup>6</sup>

En esta estrategia también se abordó la resignificación de convenciones occidentales, relacionadas con el ángulo de la cámara que tienen nombres banales, como contrapicada, al cual los estudiantes decidieron nombrar como *Køshømpøtø asønaimai* (el plano del *aroiris*<sup>7</sup>), o en el caso del plano en

<sup>6</sup> El equipo de registro audiovisual estuvo conformado por José Luis Vargas (Cámara y edición), Félix Corredor (Sonido), César Suárez (Asistente de sonido) y Antonio Dorado (Dirección general).

<sup>7</sup> *Aroiris* es una expresión propia que los misak emplean para nombrar el arco iris occidental (en sus mitologías, son hijos del *aroiris*).

picada, que los estudiantes decidieron apropiarse como *Wasrøkap asønaimai* (la mirada del cóndor). En esta perspectiva se resignificaron y apropiaron otros conceptos como el *kiltunyukutri unasha wesruik* (ángulo normal), el sonido de los sentidos: *Wantrapik* (claqueta) y *Mantø maramik* (escaleta). De igual manera, en el contexto de un curso de sonido, para problematizar la percepción oculo-centrista, se revisaron las resignificaciones del sonido y las auralidades en el contexto de una comunidad que tiene una relación particular con los sonidos de la naturaleza, y de este modo se resignificaron conceptos sonoros como el *pøtøkatan Wantrapik* (sonido de los lugares), *chiwankøpen wantrøkailø* (sonido de los objetos), o la dimensión sonora en una comunidad a través del *kasrak kønillø* (tocar con alegría) (Tabla 1).

Tabla 1. Algunas apropiaciones del glosario audiovisual Occidental

Algunas apropiaciones del glosario audiovisual Occidental	
Denominación en lengua exógena	Denominación en <i>namuy wam</i>
Encuadre	<i>Pøtøporap</i>
Registro circular	<i>Pøtøtul</i>
Contrapicada	<i>Køshømpøtø asønaimai</i> (el plano del aroiris)
Picada	<i>Wasrøkap asønaimai</i> (la mirada del cóndor)
Angulo normal	<i>kiltunyukutri unasha wesruik</i> (visto desde la altura de los hombros)
Claqueta	<i>Wantrapik</i> (el sonido de los sentidos)
Escaleta	<i>Mantø maramik</i> (escaleta)
Guionizar	<i>Piaylan maramik</i> (pensar con el sueño)
Sonido	<i>Cøtøkatan Wantrapik</i> (sonido de los lugares)
Folley	<i>Chiwankøpen wantrøkailø</i> (sonido de los objetos)
Música	<i>Kasrak kønillø</i> (tocar con alegría)

Fuente: el autor.

### Estrategia 3. ¿Cómo experimentar lo de afuera para fortalecer lo propio?

En la tercera estrategia, que indaga cómo al experimentar lo de afuera se podía fortalecer lo propio, se recuperaron algunos experimentos de los laboratorios del cine soviético, de los años 20, y se ratificó la importancia del conocimiento de los principios esenciales del cine, para construir el futuro desde el pasado. Se hicieron prácticas sobre el efecto Kuleshov, geografía creadora y la mujer perfecta, ejercicios fundacionales propuestos por Kuleshov. Entre estos experimentos se problematizó la interpretación que hacen, sobre el efecto Kuleshov, teóricos y personalidades del cine, como George Sadoul, Edgar Morin, Román Gubern, François Niney, David Bordwell y Alfred Hitchcock. La resignificación cuestionó las desviaciones de las interpretaciones de algunos conocimientos en Occidente y validó los efectos fundacionales de algunas prácticas del laboratorio soviético como estrategia de enseñanza en la comunidad indígena guambiana (figuras 10 y 11).

622

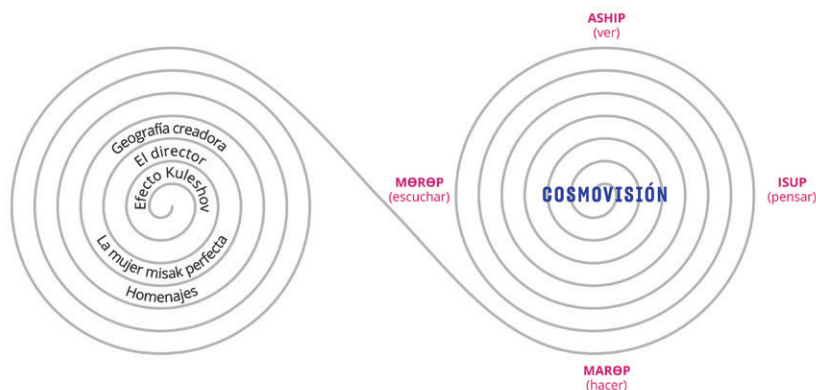


Figura 10. Estrategia 3.  
Fuente: el autor.





Figura 11. Revisando el experimento Kuleshov.  
Fuente: equipo de registro audiovisual.

También se asumieron otros experimentos como el homenaje a Georges Méliès, emulando ejercicios básicos de animación (*stop motion*). Estas experiencias ayudaron a los estudiantes a entender conceptos básicos de animación para apoyar el tratamiento de narraciones oníricas, pues, desde el pensamiento propio, los ancestros misak nunca mueren; viajan al *kansrø*, un mundo paralelo al de los vivos, y desde allí, a través de los sueños, aconsejan a sus seres queridos. Estas exploraciones encadenaron otros interrogantes:

¿Cómo apropiarnos del lenguaje del cine para contar las historias del Pueblo Misak? ¿Pueden servir estas alternativas, que alteran la levedad de los objetos, para narrar las cualidades de los espíritus y los seres que habitan el *kansrø*?

Estrategia 4. ¿Cómo visionar lo de afuera para fortalecer lo propio?

Esta espiral interroga el sentido de la interculturalidad audiovisual, desde la visión del resguardo indígena, interrogante que se puede expandir hacia el sentido de la investigación. La espiral aborda la pregunta, en concordancia con la intención pedagógica, del concepto “visionar” que se asume con la comunidad, entre las potencialidades del ver —que también implica escuchar/sentir y pensar— que tiene connotaciones que se proyectan hacia al tiempo-espacio del pasado y que, además, cada sujeto que observa no solo ve diferente desde su subjetividad, sino también desde su edad. Se observa desde la edad que se tiene; es decir, un niño percibe distinto a un adulto o a un *shure*/mayor (Figura 12).

624

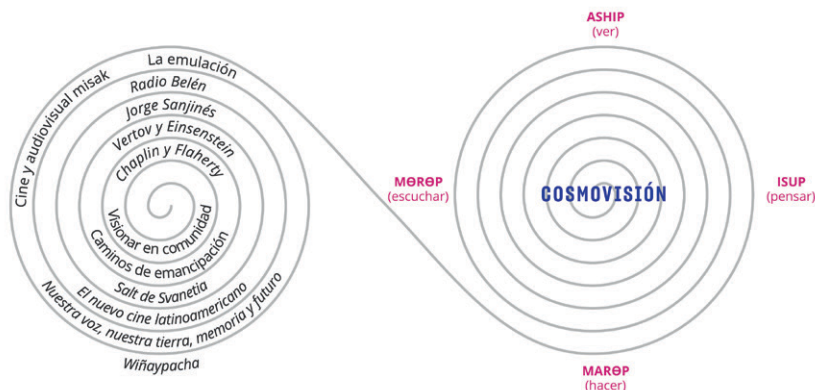


Figura 12. Estrategia 4.  
Fuente: el autor.

La estrategia logró plantear el Laboratorio Intercultural como un referente de emancipación, con el propósito de visionar lo de afuera para fortalecer lo propio, desde la perspectiva pedagógica propia, donde el *aship* (ver) se apoya en el *mərəp* (escuchar) y el *isup* (pensar), en función del *marəp* (hacer). Se visionaron películas y fragmentos de películas clásicas de Charles Chaplin, Robert Flaherty, Mikhail Kalatozov, Sergei Eisenstein, Dziga Vertov. Películas latinoamericanas de Pino Solanas y Octavio Getino, Jorge Sanjinés, Gianfranco Annichini y Oscar Cotacora, y películas colombianas indígenas e indigenistas de autores como Jorge Silva y Marta Rodríguez, Albeiro Tróchez y Antonio Dorado, entre otros (Figura 13). Esta dinámica permitió cohesionar y apoyar el proceso pedagógico restante, asumiendo los referentes cinematográficos como alusiones miméticas, entendiendo la mimesis, desde la lectura que plantea Paul Ricoeur (1980) de este concepto aristotélico, que remite al concepto, no como una imitación o réplica de la naturaleza sino como una orientación que permite su recomposición y reelaboración (Martínez, 2016). Adicionalmente, el proceso de reflexión audiovisual logró integrar influencias cinematográficas del cine y el video políticos, partiendo de principios y fundamentos de los laboratorios del cine soviético, la factografía (Kuleshov, Vertov, Eisenstein) y sus reinventiones posteriores como estrategias de liberación y revolución social y étnica.



Figura 13. Visionando lo de afuera para fortalecer lo propio.  
Fuente: equipo de registro audiovisual.

### Estrategia 5. ¿Cómo, para quién y para qué realizar el trabajo final?

Con estos interrogantes, propios de la comunidad, se cohesionó una minga de conocimiento para crear un documental audiovisual. Este proceso afianzó la pedagogía al poner en práctica las estrategias metodológicas previas, desde una postura que interroga el hacer, el destinatario y el objetivo. En consecuencia, los estudiantes decidieron hacer un homenaje al taita Abelino Dagua, y aplicando las lógicas propias de la comunidad definieron qué contar, cómo contarlo y para quién (figuras 14 y 15).

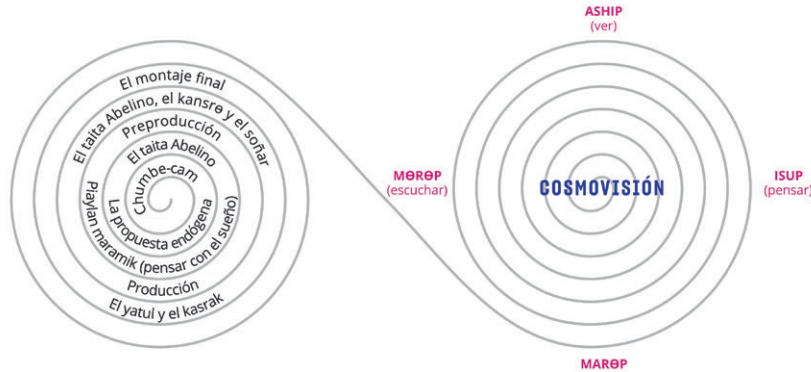


Figura 14. Estrategia 5.  
Fuente: el autor.



628

**Figura 15.** Registros del trabajo final.  
Fuente: equipo de registro audiovisual.

El proceso de la ejecución del audiovisual logró cohesionar al grupo de estudiantes y reflexionar sobre una propuesta endógena determinada por el destinatario. Sobre la organización de la estrategia narrativa, se exploró la guionización en función del *Piaylan maramik* (pensar con el sueño). Y en concertación con la Misak Universidad, se logró la grabación del audiovisual en diferentes locaciones del resguardo. Estas dinámicas del documental lograron integrar al estudiantado campesino, que en tres años de estudio no habían hecho un trabajo colectivo similar. En el montaje se realizaron varios cortes de edición que incluyeron la refilmación de algunas secuencias. La reedición del material se dilató por causa de la pandemia del Covid-19, pero se culminó completamente.

Estrategia 6. ¿Qué nos dejó la metodología y cómo podemos mejorarla?

El interrogante remite a una revisión de todo el proceso metodológico, es decir, una evaluación de todas las estrategias. Al ser el punto de cierre de una espiral, será un cierre provisional que se puede romper, o se puede enmendar cerrando el ciclo (figuras 16 y 17).

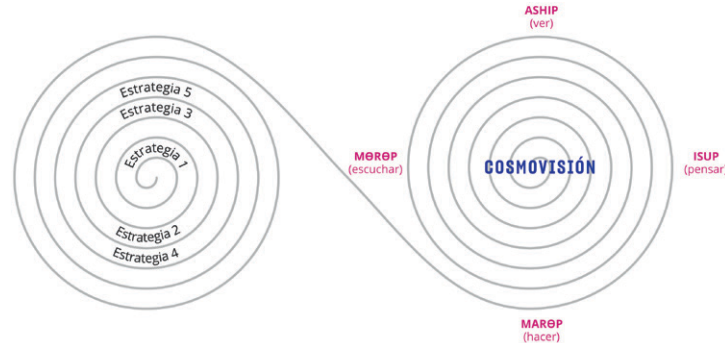


Figura 16. Estrategia 6.  
Fuente: el autor.



630

Figura 17. Instantáneas de la evaluación.  
Fuente: equipo de registro audiovisual.



La implementación de la estrategia fue impactante y reveladora, porque la evaluación se llevó a cabo en noviembre, mes en el que se brindan ofrendas a los muertos, y además de la evaluación se hizo una ofrenda al intelectual misak, taita Abelino Dagua. La comunidad académica (estudiantes y docentes) de la Ala Kusreik Ya Misak Universidad evaluaron el plan piloto del laboratorio étnico. Sus comentarios hicieron manifiestos los logros de una metodología horizontal, pues, dicho por ellos mismos, se lograron aprendizajes recíprocos. Además, reconocieron y valoraron todo el proceso, desde la humildad del investigador aprendiz hasta la complicidad de verse reflejados en el trabajo colectivo de la resignificación del glosario, las experimentaciones y apropiación de los laboratorios exógenos, la visualización de los materiales ajenos y la realización del audiovisual como un escenario de aprendizaje. Ponderaron que la implementación del plan piloto del Laboratorio Audiovisual Intercultural Étnico contribuye a fortalecer la formación de sus hijos y demás niños en las escuelas. Valoraron las estrategias audiovisuales como alternativa para registrar la memoria de sus *shures* y *shuras*, porque la lengua y la cultura están desapareciendo. Consideraron que el Laboratorio Audiovisual Intercultural contribuye a reafirmar la memoria ancestral y a defender las luchas históricas de emancipación del Pueblo Misak. Y, además, valoraron y consideraron que la experiencia metodológica sirve de ejemplo como alternativa investigativa para abordar otras iniciativas de la comunidad.

Para ilustrar la evaluación adjuntamos un resumen (Tabla 2) con algunos testimonios del proceso llevado a cabo en la comunidad.

**Tabla 2.** Resumen de la evaluación del laboratorio étnico

Resumen de la evaluación del laboratorio étnico	
Estrategia	Referencias de testimonios (profesores y estudiantes)
Estrategia 1. Se logró la inmersión y el aprendizaje compartido en la comunidad.	Clementina Muelas: “Pues de mi parte yo decía ‘¿será algún docente que nos va a dar clases o será uno de los que vienen de afuera que viene como turista?’ (...) pensaba en el momento. Pero ya al saber de que usted viene aquí como estudiante, después de que nos va a dar unas clases de audiovisual, pues me pareció chévere para aprender”.
	Denis Muelas: “(...) pues sí, fue chévere, ¿no?, porque hasta estos momentos no había llegado, digamos, pues siempre llegaban como docentes, no a ser estudiantes. Entonces fue como algo nuevo. Pero, pues, igual fue chévere que usted viniera a enseñar sus conocimientos y que usted también llevará algo también de acá de la cultura, un aprendizaje mutuo, se podría decir”.
	Taita Jesús María Aranda (profesor): “Entonces eso es relevante, cuando una persona llega ahí, y dice ‘no, yo vengo es a aprender’. Y desde luego encuentra el espacio, cómo es importante colocar a flote su conocimiento ahí con los estudiantes. Eso es muy hermoso, muy lindo, es una experiencia muy linda, y nosotros lo valoramos y lo tenemos presente”.
	María Helena: “El profesor Antonio desde un comienzo llega con una gran humildad, algo que nos enseña a las personas que estuvimos en este proceso y es que debemos ser humildes sin importar los estudios, o sin importar el reconocimiento que tengamos a nivel personal, sino esa humildad que nos debe caracterizar. Pues muchas veces las personas somos muy egoístas y muy orgullosas, vemos a las demás personas inferiores a nosotros, entonces creo que no debemos ser de esa manera, y eso es lo que nos enseña el profe Antonio, y ese es un gran aporte como personas”.
	Claudia Marcela Velasco Sánchez: “(...) ustedes ya saben que al principio yo fui la más, digamos la más conflictiva, como que la más rencillosa, algo así. (...) Entonces yo dije, ‘bueno, a ver, vamos a ver qué es lo que pasa’. De todas maneras nos vamos a arriesgar y fue que eso desde ahí aprendí que el profe Antonio es una persona que tiene su profesión pero no demostraba, no demostraba su arrogancia, porque he visto que hay hasta misak que hay veces, como dicen por ahí, se le suben como la leche hirviendo y después usted ya sabe, y que aquí, pues sí, entró como una persona en medio y yo dije ‘¿qué será, no será más bien un profesor?’, como dicen por ahí, como que uno con pasos de como dije antes que, como una persona normal, sencilla”.

Resumen de la evaluación del laboratorio étnico

Estrategia	Referencias de testimonios (profesores y estudiantes)
Estrategia 2. Se logró realizar el trabajo intercultural de resignificar algunos conceptos del glosario audiovisual occidental.	Taita Jesús María Aranda (profesor): “Yo creo que es un deber, más vale, es un deber del misak de cómo apropiar nuevas palabras, nuevas palabras que llegan de afuera, con la misma globalización llegan muchas cosas. Los instrumentos tecnológicos son nuevos y para poder llamar por su nombre pues toca que crear palabras o lenguaje propio, y en esa tarea hemos venido trabajando desde el año 1985, después de que creamos el comité de educación y el currículum propio en los procesos educativos misak”.
Estrategia 3. A través de las experiencias de laboratorios de la historia del cine, se fortalecieron conocimientos propios de la comunidad.	Claudia Marcela Velasco Sánchez: “Pues ahí que eso no es sencillo, es complejo grabar documentos, tomar fotos, más que todo me divertí, lo que me dio risa fue donde decía que ‘vamos a hacer el misak perfecto’; bueno, lo que usted nos explicó, que el misak perfecto parece de todo de la anatomía corporal, de eso es que me dio, lo que me dio risa, o sea, me divertí en eso”.  Manuel Trino Almendra Morales: “(...) con este proceso que estábamos realizando de grabaciones —primero de audio y luego video—, en este proceso pues de mi parte, ¿no?, era como en principio, era complicado. Y teniendo esas complicaciones pues uno aprende. Uno tiene errores y a través de esos errores... uno mejora, ¿no?”.  Denis Muelas: “(...) pero, pues, digamos, después que usted nos enseñó a editar, a recoger digamos... a grabar videos o algo así, entonces ahí ya uno se da cuenta de que sí, uno puede jugar con la cámara —bueno, con la ayuda de la naturaleza, ¿no?— y puede hacer muchas cosas”.
Estrategia 4. El visionado de experiencias de film y videos de afuera (globales y locales), a través de la propia mirada de la comunidad, contribuyó a contar historias que fortalecen la identidad y las búsquedas de historias propias.	Taita Jesús María Aranda: “Yo pienso que las distintas experiencias y acciones que ocurren en el mundo nos sirve mucho de referente para poder nosotros comprender esas acciones, que son valiosas, que son dinámicas distintas a las dinámicas propias, que se pueden articular, ver, poner también en escena lo propio. Creo que es mucho el apoyo que nos brinda y además nos llama la atención a nosotros como personas, como seres, como cultura, nos llama la atención una acción de por allá lejana que hace de tal forma que un personaje sea tan importante (...) eso aporta mucho cuando yo quiero hacer un trabajo. Yo pienso que tenemos que conocer muchas cosas más, muchos audiovisuales, muchas escenas de distintas actividades, entonces creo que es muy importante y eso hace que los estudiantes se motiven, además nos llama la atención, nos centra y nos ubicamos en qué es lo que tenemos que hacer sobre audiovisual en este trabajo”.

Resumen de la evaluación del laboratorio étnico

Estrategia	Referencias de testimonios (profesores y estudiantes)
<p>Estrategia 5. Se logró realizar un documental <i>Shur Abelinui wam yo kutri kitrop pichip</i> (Trenzando el pensamiento de <i>shur</i> Abelino) como trabajo final, y esto permitió generar una práctica para pensar y reflexionar sobre qué contar, para qué contarlos y para quién.</p>	<p>Clarita Almendra: “Me gustó como la forma de compartir, fue tanto que nos hizo unir, y sin saber de diferencias, pues compartir entre todos. Y, pues, fue muy bonito, porque pues al comienzo... uno como que tiene mucho miedo, o es difícil de compartir con otras personas, pero, pues, como tuvo esa tolerancia de compartir con nosotros, esa amabilidad que tuvo, pues hizo que nosotros pudiéramos compartir a la igualdad”.</p> <p>Denis: “Lo bueno ha sido porque, por ejemplo, taita Abelino lo hemos dejado un lado, como que no le tuvimos importancia, pero cuando volvimos a crear documentales entonces pues es algo bueno, ¿no?, porque él ha aportado hartísimo a la comunidad, nos ha enseñado. Entonces es algo muy bueno qué le deja enseñanza grande a la comunidad”.</p> <p>Taita Javier Morales: “Desde que se fue taita Abelino Dagua hasta ahí llegó la historia, hasta ahí llegó el proceso. (...) Hace cincuenta años atrás, ¿cómo era un mayor misak?, ¿cómo era? Sabía trenzar el sombrero propio, sabía hacer tambores, sabía hacer flautas, sabía hacer vasijas de barro, así como hoy pasó rajando la leña, hacía todos los quehaceres de la vida cotidiana del ser misak, del hombre, así mismo la mujer, ¿sí?, pero hoy en día gracias a la tecnología hasta nuestra ropa hemos cambiado. Cuando hablamos <i>namtrik</i> hablamos disperso, inverso, en vez de hablar correctamente hablamos otra cosa, mezclamos castellano y <i>namtrik</i>, desde ahí comienza la pérdida de la cultura, de la identidad del pensamiento, entonces muchas situaciones están pasando en Guambía, muchas situaciones”.</p> <p>Daisy Yohana Almendra Muelas: “Es muy bonito aprovechar como estos espacios que nos vienen brindando, también pues seguir así fortaleciendo como haciendo videos nosotros como estudiantes y dejar un... seguir el legado que nos han dejado nuestros <i>shures</i> para así seguir fortaleciendo”.</p>
<p>La elección que hicieron los estudiantes de realizar el retrato de un líder indígena como el taita Abelino Dagua, permitió que los propios estudiantes reflexionaran y pensaran sobre la práctica audiovisual como una alternativa política y estética para crear desde su propia cultura.</p>	<p>Clementina Muelas: “Pues sí es una herramienta que podemos dejar para nuestros niños, para que ellos miren sobre cómo va cambiando a medida que va pasando el tiempo, cómo ha sido antes para que vaya como analizando o haga una comparación de lo que está hoy y lo que fue antes, gracias”.</p> <p>Manuel Trino Almendra: “Pues para la comunidad es muy importante, para los colegios y escuelas también, y más que todo en las guarderías, ¿no?, iniciar con esto... y hacer ver. La mayoría de aquí en la comunidad ven otras cosas no sea del Occidente, en vez de ver del Occidente, dejar estos tipos de videos que hay”.</p> <p>Clementina Muelas: “Pues sí, más que eso, digamos sería una herramienta muy importante porque hasta ahora digamos que la historia de los misak, por ejemplo yo solo las había leído, ¿no?, hasta solo en libro. Entonces sería como muy <i>chévere</i>, quedaría como una herramienta muy <i>chévere</i> para los niños que vendrán después, entonces sería como a manera de resumen sería digamos ver, y con ella guiarse, y que ellos a base de esos videos digamos podrían aprender”.</p> <p>María Elena Muelas: “(...) el profesor Antonio nos deja grandes enseñanzas, tanto como personas en ser humildes a los distintos espacios en que vayamos llegando, y también que nuestros distintos trabajos tanto de investigación o los proyectos sociales se hagan desde la mirada... desde lo local, desde lo que está aconteciendo y tener cercanía. Que nuestros trabajos se acerquen más a las distintas problemáticas que están sucediendo o a los distintos contextos históricos que tengamos en nuestra región, porque muchas veces se hacen desde otros sitios, es decir, desde las oficinas, entonces eso permite que no tengamos una cercanía o digamos que estamos haciendo trabajos que no tengan nada que ver con la realidad. Entonces, ese es el gran aporte que nos deja el profesor Antonio, tanto para la Academia, y pues a nivel, digamos, se podría decir, humanística, también de esa humildad que debemos tener como seres humanos”.</p>

Fuente: entrevistas realizadas por el autor en la Universidad Misak, 7 de noviembre de 2020.

## Conclusiones

La investigación cumplió con el objetivo general y confirmó la hipótesis, demostrando que la propuesta metodológica del Laboratorio Audiovisual Intercultural para *mərəp* (sentir, presentir, escuchar), *aship* (ver), *isup* (pensar) y *marəp* (hacer), inspirada en la cultura propia y en experiencias occidentales, es un medio didáctico importante y eficaz para enfrentar la pérdida de la lengua y la cultura del Pueblo Misak.

El diseño metodológico propuesto tiene posibilidades de réplica en otras comunidades. Debido a su flexibilidad y bajo costo, el laboratorio puede ser extrapolado a comunidades ancestrales que enfrentan situaciones de amenaza o exterminio de sus lenguas y su cultura. La metodología es aplicable a varios pueblos indoamericanos donde la espiral es un referente simbólico compartido. Pero también se puede aplicar en pueblos ancestrales de otros continentes, donde prevalezcan la espiral y el tejido como instrumento de organización del pensamiento. No es una propuesta dirigida a las comunidades indígenas sino a los pueblos oprimidos, independientemente de su raza o religión.

El laboratorio étnico no indaga qué hacen los medios y cómo afectan una cultura indígena, sino que invita a pensar qué puede hacer la comunidad indígena con los medios —como lo plantea Elías Levín Rojo— (Schiwy et al., 2017). Esto implica consumir la tecnología bajo una resistencia pensante; es decir, si el capitalismo y el consumismo están diseñando nuestras vidas a través de las tecnologías, una estrategia de emancipación es entenderlas, apropiarlas y maniobrarlas, mediante modos propios de crear y de pensar, en su propio beneficio.

La teoría crítica de la decolonialidad genera otros puntos de vista sobre la modernidad, la política, la cultura y ciertas posturas hegemónicas occidentales.

Pero en el diseño metodológico propuesto no se excluyen perspectivas diferentes a la crítica, porque es una metodológica audiovisual intercultural y, como tal, es híbrida, que puede impugnar, confrontar o cuestionar elementos, significados o concepciones occidentales, pues el conocimiento occidental no necesariamente debe ser entendido como fuente de peligro o de maldad (Martín-Barbero, 2009). La metodología es una propuesta dialógica intercultural.

Fue determinante el gesto del investigador/docente que ingresa, respetuosamente, a la comunidad como aprendiz, porque a partir de este gesto introduce una variante dialógica que impregna las relaciones colaborativas y de horizontalidad, que transforman la visión del educador y los educandos.

La experiencia no solo ha respondido al objetivo de crear estrategias audiovisuales con y para la Comunidad Misak, sino que también ha permitido, de manera directa e indirecta, examinar y fortalecer la experiencia del investigador en su lugar de docente. En los espacios académicos de enseñanza audiovisual y cinematográfica hay una colonización muy fuerte de la cultura audiovisual exógena. Esta experiencia, pone en evidencia la urgencia de avivar, ampliar y compartir la necesidad de seguir investigando, compartiendo y aportando conocimiento sobre las problemáticas de los pueblos originarios.

636

La propuesta metodológica es también una invitación a pensar y crear un cine con diversos senderos, incluidos un cine divertido y pensante dirigido al común y no a las élites; un cine que explore en los géneros populares, en la comedia y cine detectivesco, como lo propuso en su momento de manera temprana Kuleshov, o como en la apropiación híbrida del cine de terror, el cine indigenista y el cine social propuesta por Jorge Silva y Marta Rodríguez para el Pueblo Nasa.

La propuesta apela a las tecnologías, pero a través de “la malicia indígena”. Instrumentaliza el conocimiento de afuera, fortalece el mundo propio y camina en los senderos de la espiral hacia lo propio, afianzando una postura ética que busque más el beneficio colectivo que el enriquecimiento individual. Es una estrategia que asume que las cámaras y los soportes audiovisuales no son simplemente herramientas tecnológicas sino objetos de estudio teóricos y epistemológicos.

El laboratorio, desde la autonomía de los pueblos indígenas, propone defender la identidad y enfrentar la tecnicidad afilando las herramientas propias para interpelar, impugnar y cuestionar las tecnologías advenedizas para domesticarlas y buscar, a través de las estrategias alternativas del laboratorio, que puedan animar la postura insumisa, identificando brechas, caminos o potenciales estéticas que pueden emprender el audiovisual colombiano y latinoamericano, con la ilusión de afinar rutas en la búsqueda de la utopía de un cine auténtico, realizado con y desde las comunidades.

La investigación plantea una perspectiva artística de largo aliento que insista en la decolonización de la mirada, que permita desobedecer, relacionar, dialogar o explorar estrategias sensoriales, emocionales, espirituales, que otorguen un carácter particular a la creación audiovisual. Una propuesta que insista en tejer en los círculos de la espiral del pensamiento ancestral, una búsqueda que invite a reflexionar desde la espiritualidad, a conservar la naturaleza y la madre Tierra. Una propuesta urgente e insurgente que no renuncie a la implementación de investigaciones colaborativas horizontales a través del audiovisual, en procesos de apropiación de saberes occidentales, que ayuden a crear salvaguardas propias para sumar esfuerzos y preservar lenguas, culturas y conocimientos ancestrales indígenas que están amenazados y pueden perderse para siempre.

## Referencias

- Bonfil, G. (1995). El etnodesarrollo: sus premisas jurídicas, políticas y de organización. En F. Rojas (Ed.), *América Latina: Etnodesarrollo y etnocidio* (pp. 133-145). FLACSO.
- Bouhaben, M. A. (2018). La investigación artística eurocéntrica y su decolonización estético-epistémica. *Artnodes*, 21(21), 187-196. <https://bit.ly/3hrQine>
- Carvalho, J. J. de. (2002). La mirada etnográfica y la voz subalterna. *Revista Colombiana de Antropología*, 38, 287-328.
- Clausó, A. (1993). Análisis documental: el análisis formal. *Revista General de Información y Documentación*, 3(1), 11-20. <https://bit.ly/2KuX2VL>
- Corona, S. (2020). *Producción horizontal del conocimiento*. CALAS.
- Corona, S. y Kaltmeier, O. (2012). *En diálogo: Metodologías horizontales en ciencias sociales y culturales*. Gedisa.
- Corona, S. y Martín-Barbero, J. (2017). *Ver con los otros: Comunicación intercultural*. Fondo de Cultura Económica.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.
- Delgado, F. (2016). *Ciencias, diálogo de saberes y transdisciplinariedad: Aportes teórico metodológicos para la sustentabilidad alimentaria y del desarrollo*. Plural.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). (2019). Resultados del Censo Nacional de Población y Vivienda, 2018. <https://bit.ly/3oQddeE>
- Escobar, A. (2017). Desde abajo, por la izquierda, y con la tierra: La diferencia de Abya Yala/ Afro/Latino/América. En C. Walsh (Ed.), *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re-existir) y (re)vivir* (Tomo 2, pp. 55-77). Abya-Yala.
- Freire, P. (1992). *Pedagogía de la esperanza: Un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Freire, P. (2010). *Cartas a quien pretende enseñar*. Siglo XXI.
- Guber, R. (2001). *La Etnografía: método, campo y reflexividad*. Norma.



- León, C. (2010). *Reinventando al otro: el documental indigenista en el Ecuador*. La Caracola Editores.
- Martín-Barbero, J. (1991). *De las mediaciones a los medios*. Gili.
- Martínez, A. (2016). Invención y realidad: La noción de mimesis como imitación creadora en Paul Ricoeur. *Revista de Filosofía Diánoia*, 51(57), 131-166.
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2010). Misak (Guambianos), la gente del agua, del conocimiento y de los sueños. <https://bit.ly/2W4MMph>
- Monje, J. J. (2015). El plan de vida de los pueblos indígenas de Colombia: una construcción de etnodesarrollo. *Luna Azul*, 41, 29-56. <http://dx.doi.org/10.17151/luaz.2015.41.3>
- Páramo, P. (2017). *La recolección de información en las Ciencias Sociales: Una aproximación integradora*. Lemoine.
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *Cuestiones y horizontes: De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. CLACSO.
- Rappaport, J. (2018). Más allá de la observación participante: la etnografía colaborativa como innovación teórica. En X. Leyva, J. Alonso, R. Hernández, A. Escobar, A., Köhler, A., Cumes, .... De Sousa Santos, B., *Prácticas otras de conocimiento(s): Entre crisis, entre guerras* (Tomo I, pp. 323-352).
- Restrepo, E. (2016). *Etnografía: Alcances, técnicas y éticas*. Nómadas.
- Ricoeur, P. (1980). *La metáfora viva*. Cristianidad.
- Schiwy, F. (2006). Descolonizando el encuadre: video indígena en los Andes. En F. Schiwy, W. Mignolo y N. M. Torres (Eds.), *(Des)colonialidad del ser y del saber: (Videos indígenas y los límites coloniales de la izquierda) en Bolivia* (pp. 25-56). Ediciones del Signo.
- Schiwy, F. y Weber, b.w. (eds.) (2017). *Adjusting the lents: Community and Collaborative Video in Mexico*. University of Pittsburgh Press.
- Tunubalá, F. y Muelas, J. B. (2008). Segundo plan de vida de pervivencia y crecimiento Misak: Mananasrøkurri Mananasrønkatik Misak Waramik.

Vasco, L. G. (2015). El caracol guambiano y el Big Bang: Dos concepciones sobre el origen del tiempo y de la historia. <https://bit.ly/3nO5e1C>

Walsh, C. (2013). *Pedagogías decoloniales: Prácticas Insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir* (Tomo I). Abya Yala, Serie Pensamiento Decolonial.

**Cómo citar:** Dorado, J. A. (2022). Creación del Laboratorio Audiovisual Intercultural para defender la cultura ancestral del Pueblo Misak en Colombia. *Revista KEPES*, 19(25), 599-640. <https://doi.org/10.17151/kepes.2022.19.25.20>