	UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER OCAÑA			
Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña - Colombia Vigilada Mineducación	Documento: FORMATO HOJA DE RESUMEN PARA TRABAJO DE GRADO	Código: F-AC-DBL-007	Fecha: 10-04-2012	Revisión: A
	Dependencia: DIVISIÓN DE BIBLIOTECA	Aprobado: SUBDIRECTOR ACADEMICO		Pág.: i(110)

RESUMEN – TRABAJO DE GRADO

AUTORES	**TATIANA GUERRERO JÁCOME** **RAUL RAFAEL ROJAS**
FACULTAD	**FACULTAD DE EDUCACIÓN, ARTES Y HUMANIDADES**
PLAN DE ESTUDIOS	**COMUNICACIÓN SOCIAL**
DIRECTOR	**CLAUDIA DURÁN CHINCHILLA**
TÍTULO DE LA TESIS	**DOCUMENTAL: EL IMPACTO SOCIAL DE LA ETNOEDUCACIÓN EN LA COMUNIDAD ARHUACA, EN EL MUNICIPIO PUEBLO BELLO, CESAR**

RESUMEN
(70 palabras aproximadamente)

DOCUMENTAL ´SINFONIA EN LA MONTAÑA´, UNA NARRATIVA AUDIOVISUAL QUE EXPONE EL TEMA DE LA POLITICA ETNOEDUCATIVA EN LA COMUNIDAD ARHUACA ASENTADA EN EL MUNICIPIO DE PUEBLO BELLO, (NABUSIMAKE, JIMAIN) CESAR.

EN ESTA PIEZA SE REGISTRA EL ENFRENTAMIENTO DE DOS COMUNIDADES EN EL ESCENARIO ESCOLAR , DONDE EL INDÍGENA SE UBICA ENTRE LA CULTURA MAYORITARIA Y LA TRADICIONAL, FAVORECIENDO EL DESARRAIGO CULTURAL, PERDIDA DE PRINCIPIOS Y VALORES.

CARACTERÍSTICAS

PÁGINAS: 108	PLANOS:	ILUSTRACIONES:11	CD-ROM:1

DOCUMENTAL: EL IMPACTO SOCIAL DE LA ETNOEDUCACIÓN EN LA COMUNIDAD ARHUACA, EN EL MUNICIPIO PUEBLO BELLO, CESAR

AUTORES

YENY TATIANA GUERRERO JÁCOME

RAUL RAFAEL ROJAS

Proyecto de grado para optar al título de Comunicador Social

DIRECTORA

Phd. ClAUDIA DURÁN CHINCHILLA

UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER OCAÑA

FACULTAD DE EDUCACIÓN ARTES Y HUMANIDADES

COMUNICACIÓN SOCIAL

Ocaña, Norte de Santander **2018**

Lisonjeando aquella reflexión de Diana Uribe "Hay veces que por un minuto, por un día o por un mes en la historia, el mundo en el que sueñas vivir y el mundo que estás construyendo coinciden: eso cambia la conciencia de una época, porque es el punto en el que la historia y la utopía se encuentran para ser vividas, aunque no duren mucho tiempo", recordé aquella tarde en que las luciérnagas cubrían el extenso campo de Nabusimake, el atardecer lucía los colores de una tienda de telas y los jóvenes se dirigían a refugiarse, ese día caminé entre la alta hierba y pensaba en que solo estás historias oníricas podrían cumplirse cuando te arriesgas a viajar.

Tatiana Guerrero Jácome

Sentado a la sombra de un gran árbol, teniendo en frente mí casa, inundado con el olor a café y con la niebla acariciando mi piel, se vienen a mi mente tantos recuerdos y anécdotas cuando por primera vez partí lejos de mi hogar a cumplir una de mis grandes metas. No puedo dejar de agradecerle a Dios por ser mi guía y mi compañero en todo momento, a mi madre por ser mi inspiración y apoyo constante, a mi padre al cual le debo el gran carisma y alegría que le imprimo a todo lo que hago, a mis abuelos que con sus sabios consejos han formado en mi lo que soy hoy, a mis hermanos que aunque no seamos los más cercanos le agradezco día a día a la vida por ellos, al resto de mis familiares que con sus abrazos y buena vibra me han demostrado lo importante que soy, a mis sobrinas Sara-Alejandra por recargarme de la más linda energía y por último y no menos importante a mi compañera de aventura, con quien inicie el sueño de ser algún día grandes profesionales y mira que ya estamos a la vuelta de la esquina, alista tú mejor pinta que lo que se viene es grande… Los sueños si se cumplen, se los digo yo.

Gracias, gracias y gracias

Con amor, Raúl Rojas.

Agradecimientos

Recordamos esa mañana en que Leo, un joven de 14 años buscaba con su mirada comprender lo que el profesor había plasmado en el tablero, ese día la casualidad supuso un encuentro que definió nuestro proyecto de grado, con su flauta, su mochila ascendió en las montañas con el propósito de contribuir en nuestro documental y con su carisma conquistó el corazón del equipo de trabajo. Porque el discurso habitual de la montaña fue otro al galopar al compás de nuestro querido amigo.

Miradas tímidas acechaban cuando las cámaras interrumpieron la tranquilidad de las instituciones a las que nos dirigimos, luego con amabilidad y respeto nos hicieron guiños aquellos estudiantes que representaban a la etnia arhuaca, así mismo el gremio de maestros de los colegios e internados. Agradecemos la confianza y la disponibilidad de cada uno a la hora de entregarnos sus historias y testimonios.

Coincidir en una fogata con la familia de Leonardo, fue una muestra de que el mundo solo lo dividen las nociones inútiles de los hombres, las fronteras no existieron aquella noche donde la luz del fuego emitía la tranquilidad de un refugio que se ubica en las montañas, haciendo uso de las recuerdos nos queda por agradecer una experiencia que se disolvió en lo efímero del tiempo.

Durante quijotescos recorridos y mientras la música de la radio se dormía en sus últimas notas, pensamos en cada una de las ayudas y asesorías brindadas por nuestra directora, Claudia Durán Chinchilla, las correcciones y consejos de nuestros jurados y el apoyo del profesor Emil Elam, académicos que merecen nuestras correspondencias.

Tabla de contenido

Capítulo 1. Documental: El impacto social de la etnoeducación en la comunidad arhuaca, en el municipio Pueblo Bello, Cesar 1
1.1 Planteamiento del problema 1
1.2. Formulación del problema 3
1.3. Objetivos (generales y específicos) 4
1.3.1 Objetivo general 4
1.3.2. Objetivos específicos. 4
1.4. Justificación 5
1.5. Delimitaciones 8
1.5.1. Delimitación espacial. 8
1.5.2. Delimitación temporal 8
1.5.3. Delimitación conceptual 8
1.5.4. Delimitación operativa 8
Capítulo 2. Marco Referencial 9
2.1 Antecedentes 9
2.1.1. Antecedentes mundiales 9
2.1.2. Antecedentes nacionales 16
2.1.3. Antecedentes locales 22
2.2. Marco histórico 25
2.2.2. Marco histórico a nivel nacional 28
2.2.3. Marco histórico a nivel local 31
2.3 Marco contextual 35
2.4 Marco Conceptual 38
2.5 Marco Legal 47
CAPITULO II. Contribución parafiscal para el Desarrollo Cinematográfico; 52
CAPITULO III. Certificados de Inversión o Donación Cinematográfica 62
CAPÍTULO IV. RÉGIMEN SANCIONATORIO 65
Capítulo 3. Diseño Metodológico 67
3.1 Tipo de Investigación 67

3.2 Población 70
3.3 Muestra 71
3.4. Técnicas de recolección de información 71
3.4.1. Observación 71
3.4. 2. Dialogo social 72
3.4.3. Historias de vida 73
3.4.4. Información documental 73
3.4.5 Diario de campo 73
3.4.6. Registro fotográfico 74
Capítulo 4. Presentación de resultados 75
4.1. Preproducción del documental que registra a través de las perspectivas de diferentes actores el impacto social de la etnoeducación en la comunidad arhuaca, asentada en el municipio de Pueblo Bello, Cesar. 75
4.2. Producción del documental 77
4.3. Preproducción del proyecto audiovisual 78
Capítulo 5. Conclusiones 79
Capítulo 6. Recomendaciones 81
Referencias 82

Lista de apéndices

Apéndice A. Cronograma de actividades 89
Apéndice B.Guión técnico 91
Apéndice C. Galería de fotografías del municipio de Pueblo Bello y Nabusimake 93

Lista de figuras

Figura 1. Casco Urbano del municipio de Pueblo Bello, Cesar. 93
Figura 2. Nabusimake, capital ancestral de los arhuacos. Tierra donde nace el sol.....93
Figura 3. Vereda Simonorua, refugio de Leonardo Álvarez 94
Figura 4. Mamo Luis Guillermo Izquierdo Torres. 94
Figura 5. Businguekun-Centro Indígena de Educación Diversificada de Nabusímake. 95
Figura 6. Estudiantes indigenas del internado Businguekun. 95
Figura 7. Presentación del documental a la comunidad estudiantil de Pueblo Bello 96
Figura 8. Leonardo realiza sus pasatiempos en una cascada ubicada en Nabusimake. 96
Figura 9. Círculo de reparación a Leo. 97
Figura 10. Proyección de la pieza audiovisual a la comunidad educativa de Pueblo Bello, Cesar. 97
Figura 11. Fogata con la familia de Leo. 98

Capítulo 1. Documental: El impacto social de la etnoeducación en la comunidad arhuaca, en el municipio Pueblo Bello, Cesar

1.1 Planteamiento del problema

Dentro de la cosmogonía arhuaca, existe una enorme distancia entre lo que piensa, dice y hace la civilización occidental (hombre blanco) que son denominados como 'Hermanos menores' o 'Bunachis', que a lo largo de la historia han contribuido a la perdida de la identidad cultural de esta población asentada en las entrañas de la Sierra Nevada de Santa Marta. (Zalabata , 2001)

Al igual que muchas minorías étnicas pertenecientes al país, la comunidad arhuaca se identifica gracias a los valores culturales, sociales y lingüísticas que posee y que hacen parte de la cosmogonía y los saberes ancestrales. Son estos componentes antropológicos y sociológicos que, de acuerdo con las dinámicas territoriales, de convivencia, educativas, lingüísticas y políticas estatales pueden verse afectados y alterados.

Desde que la constitución colombiana varió radicalmente en la nueva carta magna, proclamada en 1991, fue reconocida Colombia como un país plurilingüe y multicultural. Allí se consagran derechos fundamentales relacionados con la diversidad cultural, lingüística, la identidad, la participación y la autonomía .Las políticas del estado han incluido a los diferentes grupos indigenas en los modelos educativos que permiten a esta comunidad acceder a los conocimientos, experiencias y sistemas de educación occidental. lo anterior responde a que la

escuela ha sido, y sigue siendo, el lugar de encuentro de tantas culturas como grupos presentes en un mismo territorio político y administrativamente gobernado.

Siguiendo la radiografía histórica del país, en 1994 se dicta la Ley 115 conocida como "Ley general de educación". En ella se establecen criterios para la educación ofrecida a los pueblos indígenas. Esta ley reglamentada por el Decreto 804 de 1995. (Ministerio de educación , 1996), incluye el término etnoeducación, que surge como un modelo que circunscribe a las conocidas minorías culturales asentadas en el territorio nacional. Sin embargo, en las comunidades y pueblos indígenas la escuela ha tenido un papel principal y básico: garantizar la inserción de los jóvenes indígenas en la cultura de la sociedad dominante.

Según expresa (Rojas , 1999), la etnoeducación busca que indígenas conozcan las dos culturas: la propia y la "occidental" (que brinda la escuela en todos sus niveles, a saber: primaria, secundaria y universitaria), y que se desempeñen con eficacia en ambas, aunque en realidad, en no pocas oportunidades el producto final es que el carácter multicultural de los procesos formativos se diluyen o en el peor de los casos han desaparecido totalmente. Es evidente que la academia puede contribuir en procesos de reflexión sobre el mundo indígena y el mundo no indígena; pero al mismo tiempo puede contribuir, como ninguna otra institución, a menospreciar los pilares de las sociedades indígenas. Es precisamente ese espíritu de reflexión sobre "lo propio" el que se ha buscado impulsar con la etnoeducación; ella ha permitido repensar el sentir comunitario, revalorar las lenguas y reflexionar sobre la autonomía y participación. (p. 6)

Bajo estos presupuestos, la fusión de las dos experiencias educativas (La educación occidental y la propia basada en la comunidad) pueden ser polémicas en las instituciones del

municipio de Pueblo Bello, Cesar, un territorio donde reside una alta concentración de arhuacos que se subordinan a los procesos cognitivos impartidos por la escuela oficial, los saberes ancestrales nutridos por la tradición oral en este lugar están en desventaja que podría propiciar la desintegración cultural al hacer que los estudiantes asimilen conocimientos y valores ajenos, en detrimento de los propios.

A través de la observación realizada y las charlas informales con algunos de los docentes de la escuela del municipio, se pudo determinar el impacto social de esta política incluyente del gobierno que refleja los distintos patrones de organización escolar: clasificación de alumnos, elaboración de referentes culturales y divisiones sociales que los jerarquizan, los cuales originan la discriminación, la deserción escolar, el racismo entre otros tantos problemas dentro y fuera de las aulas de clase.

Lo anterior permite generar investigaciones propias y promover las experiencias significativas entre los integrantes de las comunidades educativas de Pueblo Bello, Cesar, que buscan una educación inclusiva, dignificante, autónoma y de calidad que responda a las condiciones específicas de las poblaciones, que proclame los principios de libertad, legitimidad, integralidad, oportunidad y el derecho a la igualdad y la no discriminación.

1.2. Formulación del problema

¿Cómo impacta socialmente la etnoeducación en la comunidad arhuaca ubicada en el municipio de Pueblo Bello, Cesar?

1.3. Objetivos (generales y específicos)

1.3.1 Objetivo general. Realizar un documental sobre el impacto social generado por la etnoeducación en la comunidad arhuaca en el municipio de Pueblo Bello, Cesar.

1.3.2. Objetivos específicos.

Elaborar un marco comprensivo del impacto social de la etnoeducación en la comunidad indígena arhuaca en el municipio de Pueblo Bello, Cesar.

Desarrollar las tres etapas de producción del documental: el impacto social de la etnoeducación en la comunidad arhuaca en el municipio de Pueblo Bello, Cesar.

Evaluar el producto audiovisual sobre el impacto social de la etnoeducación con la comunidad estudiantil del municipio de Pueblo Bello, Cesar

1.4. Justificación

La etnoeducación es una política para la diversidad que busca posicionar la educación intercultural en todas las escuelas y colegios del sector oficial y privado del país, con el propósito de que todos los niños y familias entiendan que las culturas afrocolombianas, indígenas y gitanas son parte de las raíces del territorio nacional. .La comunidad estudiantil asentada en el municipio de Pueblo Bello, (Jimain y Nabusimake, la capital ancestral del pueblo Ika) han adoptado este concepto dentro de su sistema educativo, debido a la alta concentración de población indígena que esta región posee.

Según las creencias de los arhuacos la creación del universo es atribuida a una madre universal que dio origen inicialmente a los indígenas y después creó a los individuos de las otras sociedades, razón por la que son conocidos como "hermanos mayores" y las demás culturas occidentales son los "hermanos menores" (Zalabata , 2001)En su cosmogonía, son los encargados de vigilar el equilibrio del mundo desde la Sierra, que es el lugar sagrado del que son guardianes. Los 'Hermanos menores' tienen el papel de escuchar los consejos sobre la naturaleza, con los principios y fundamentos como: El saber, el conocimiento, la tierra, la vida, la armonía, la ley de origen, el territorio, la economía y el lenguaje.

El proceso de la etnoeducación entra aquí a jugar un papel importante, el cual enfrenta a dos culturas (simbiosis entre 'Hermanos menores' y 'Hermanos mayores') en un mismo escenario (la escuela), donde el indígena se ubica entre la educación occidental y la tradicional con nuevas prácticas, necesidades y conocimientos que pueden poner en crisis la normatividad, la

cosmogonía, los principios y valores homogéneos transmitidos por los líderes espirituales de la etnia.

La etnoeducación es un proceso educativo complejo ya que su objetivo de enfrentar dos culturas con un mismo sujeto, es en sí mismo confuso. Su complejidad se debe a que el indígena se ubica entre la cultura mayoritaria y la tradicional, con principios que se contraponen y valores que contrastan. (Arbelaez & Velez , 2008)

El hecho de que existan dos culturas genera conflicto sobre el modelo que en realidad se debe impartir a los indígenas. Teniendo en cuenta que la etnoeducación, radica en impulsar la visibilidad integral de los aportes y conocimientos de los grupos étnicos al desarrollo del país y en ayudar a modificar los imaginarios negativos que se han construido sobre las poblaciones minoritarias.

La postura de los ancianos pertenecientes a las comunidades considera que el hecho de la implantación de una política etnoeducativa por parte del estado atropella su autonomía e ignora su diferencia. “La escuela por su acción misma ha significado para nuestras comunidades la pérdida de nuestra identidad y la forma más concreta de desintegración cultural”. (ONU, 2010)Creen que la educación debe darse a partir de vivencias de los valores, conductas y actividades por medio de la oralidad. En contraste con lo anterior Gross afirma que: la escuela como institución aparentemente da más posibilidad de alcanzar el más alto nivel posible dentro del sistema educativo y, en consecuencia, el mayor capital cultural. (Arbelaez & Velez , 2008)

Los documentales son formatos audiovisuales que nacieron con la función de denunciar, destacar y difundir las grandes problemáticas que afectan al hombre contemporáneo en sus diferentes manifestaciones y escenarios. Realizar este proyecto podría ser un aporte fílmico que registraría el impacto social de la etnoeducación en la comunidad arhuaca ubicada en Pueblo Bello, Cesar (Jimain y Nabusimake), donde el plantel educativo será el protagonista de todas las situaciones reales que se presentan, es decir, un epicentro donde conviven estudiantes pertenecientes a las comunidades indígenas y los 'Bunachis'.

Así mismo, el proyecto audiovisual identificaría las diferentes problemáticas que presentan las instituciones debido a la política impuesta por el estado, conocida como la etnoeducación.

Este trabajo de extensión social podría replantear la normatividad y modelos aplicados que en su esfuerzo por incluir a todas las estructuras sociales, pueden ser el inicio de problemáticas mayores. Sería este un compromiso con la comunidad educativa, pues el material audiovisual y educativo ilustrará a la población asentada en este territorio sobre las tendencias, ideologías y acciones que ponen en crisis la convivencia, la diversidad, los procesos culturales y la identidad de un pueblo que ha sobrevivido a los periodos de la colonización.

1.5. Delimitaciones

1.5.1. Delimitación espacial.

Este proyecto que registrará el impacto social de la etnoeducación en la comunidad arhuaca se desarrolló en el municipio de Pueblo Bello (Jimai, Nabusimake; capital ancestral), ubicado en el departamento del Cesar, estribaciones de la Sierra Nevada de Santa Marta.

1.5.2. Delimitación temporal

Este proyecto de investigación se desarrolló en el primer semestre 2018, durante 8 semanas contadas a partir de la aprobación del anteproyecto.

1.5.3. Delimitación conceptual

Para la realización del proyecto se abordaron los siguientes conceptos: pueblos indígenas, historia de los Arhuacos, lenguaje audiovisual, documental, etnoeducación, cultura, costumbre, tradición.

1.5.4. Delimitación operativa

Para la elaboración del producto audiovisual se contó con la colaboración de un equipo, donde se desempeñaron los roles de dirección, producción, camarógrafos, editor, asistencia de producción, y tutores.

Capítulo 2. Marco Referencial

Tras realizar las consultas de estudios, artículos o investigaciones desarrolladas sobre el tema principal que se abordaron en el proyecto, a continuación una serie de antecedentes investigativos, que en su función de complementar, fundamentar y apoyar el proyecto formularon contenidos, resultados, diagnósticos e información sobre el argumento central de la modalidad de grado.

2.1 Antecedentes

2.1.1. Antecedentes mundiales

El artículo titulado "Pueblos Indígenas y su Representación en Documental: Una mirada al caso Aymara y Mapuche" (Carreño , 2005) menciona que el documental es uno de los formatos más utilizados para representar las realidades de las comunidades indígenas de un determinado territorio. Para ello, en el texto se establece una recopilación de documentales sobre dos culturas indígenas, que son analizados desde una tipología común, la que a su vez, permite identificar los componentes que articulan la imagen de estos pueblos en el soporte audiovisual.

En el documento, el autor cita a Bill Nichols, quien postula que existen cuatro modos de producción documental. Según el crítico estadounidense, el primer modo de producción sería el exposicional, caracterizado por la ilustración de un argumento con imágenes, algo muy común en el documental clásico. Un segundo modo de representación sería el observacional, donde se registraría la realidad tal como aparece frente al lente y que surge de la disponibilidad de equipos de grabación sincrónicos más fáciles de transportar. El tercer modo de producción documental

sería el interactivo, en donde se muestra la relación entre el sujeto filmado y el realizador, producto de lo cual nacen estilos de entrevista y tácticas intervencionistas que hacen partícipe al realizador de los sucesos registrados. (Carreño , 2005, pág. 3)

A continuación Nichols menciona una última categoría: el modo reflexivo como aquel que hace consciente al espectador de las convenciones de la representación, poniendo a prueba la impresión de realidad de las otras tres modalidades (Nichols, 1996, págs. 65 - 114). Si bien durante el desarrollo del proyecto los tipos de producciones dimensionan las opciones para la representación documental de la Etnoeducación en la comunidad Arhuaca (exposicional, Observacional, interactivo, reflexivo), unas categorías que serán tenidas en cuenta en elementos como los espacios, personajes, protagonistas, el guión y contenidos que se pretende exponer, a su vez cuál es el papel del público como receptor del argumento principal del material audiovisual.

En la tesis titulada "La imagen del indígena latinoamericano en la producción audiovisual" (Carreño, 2007) se desarrolla una línea denominada antropología visual y entiende a la imagen como una construcción cultural, observando principalmente aquellas referidas a pueblos indígenas. De esta manera, la imagen es utilizada como un medio de documentación del trabajo en terreno de los investigadores (antropólogos y antropólogas). Pero a su vez, estudia la producción iconográfica sobre la alteridad, incluso las producidas por no-antropólogos, como misioneros, viajeros, o bien, funcionarios coloniales. Según esto, esas imágenes entregarían una doble información, pues en el proceso de representación visual, el productor de la imagen traspasa elementos de su cultura y su contexto histórico. (Bonte e Izard, 1996) A partir del tópico antropológico se pueden formular preguntas: ¿Cómo nos representamos la diversidad cultural? ¿Cómo la representación audiovisual interviene en la formación de identidades colectivas? ¿Cuál es la función de la antropología en la reproducción o análisis crítico de estereotipos culturales

sobre la alteridad? , interrogantes que también conducen al sentido, trato, utilización, perspectiva y orden de ideas que se le puede dar a la fotografía, al vídeo de elementos como: los paisajes de la población, las condiciones de vida de los 'hermanos mayores y menores', la convivencia en las escuelas y familias, las aulas de clase, la comunicación y la lengua, elementos que son portadores de imágenes del documental etnográfico que registrará el impacto social generado por la etnoeducación en la comunidad arhuaca en el municipio de Pueblo Bello, Cesar.

En el artículo: cine y educación social Domínguez (2005) dice "el cine puede ser un elemento claramente formativo, además de un apoyo metodológico en la intervención pedagógica y hace incidencia en algunas profesiones que pueden aprovecharse del séptimo arte como soportes de complementación profesional ; la historia y desarrollo del cine como arte e industria y la pléyade de directores que han hecho películas que ayudan a la conformación de una escala de valores son argumentos suficientes para que podamos contar con el cine como un recurso didáctico para hacer una pedagogía más acorde con la realidad de los tiempos que vivimos" (pág. 205)

A su vez Domínguez (2005) afirma "el cine ha protagonizado la revolución que ha supuesto la superación de la lectura escritura como prácticamente el único vehículo de información /comunicación y el paso a una cultura fundamentalmente audiovisual, especialmente a partir del refuerzo que han supuesto la televisión y, cada vez más, las nuevas tecnologías. De ahí que nos propongamos abordar el análisis de las características que hace del cine un agente educador, y también un recurso de aplicación imprescindible en el ámbito educativo, especialmente en la educación no formal" (pág. 206)

Este formato expone una variedad de cintas cinematográficas con sus correspondientes directores y argumentan cómo estas han logrado educar a los espectadores a través de sus contenidos enfocados a las estructuras culturales, sociales que se traducen en las creencias, valores, comportamientos, realidades, vivencias, geografías; las cuales se convierten en el dialogo social y de comunicación entre el arte y la audiencia.

Gracias al artículo se puede fundamentar cómo a través del lenguaje audiovisual se puede pretender algo más que proyectar y denunciar las realidades que se presentan en el colectivo indígena con respecto al modelo etnoeducativo, ya que el documental puede convertirse para el espectador en un agente educativo y formativo por medio de la lectura de la imagen.

La autora Amalia Córdoba en su ensayo "Estéticas enraizadas: aproximaciones al video indígena en América Latina" (Córdoba, 2011) ofrece un análisis sobre las formas en que el audiovisual de origen indígena es producido y circulado en América Latina. Córdoba (2011) afirma:

Estos videos aportan a la visibilización y a la participación política de los pueblos indígenas u originarios, incidiendo en luchas lingüísticas, legales y culturales. A través de video, los comunicadores indígenas logran documentar su memoria histórica y el acontecer actual, plasmar sus saberes y costumbres, educar a los jóvenes en tradiciones y lenguas, y fortalecen la identidad comunitaria en una compleja realidad contemporánea. (págs. 82 - 83). Conociendo el concepto del denominado vídeo indígena se pueden reconocer la versión de la realidad que la comunidad indígena busca proyectar a través de sus productos audiovisuales, un engranaje de elementos que deben ser tomados en cuenta para no alejarse de la representación que ellos mismos tienen de sus grupos a la hora de realizar el documental, para

que no afecte la sensibilidad y los derechos de la población objeto de estudio, identificar la forma más acertada para la recopilación de información, grabación de entrevistas y desarrollar un formato que se acerque a la verdad y la realidad del impacto social que tiene el modelo etnoeducativo en la comunidad arhuaca, asentado en el municipio de Pueblo Bello, cesar.

En la investigación titulada 'El cine de los otros: La representación de "lo indígena" en el cine documental ecuatoriano' (Romero , 2011) aporta a la compresión del contexto histórico - social de la construcción del cine documental en Ecuador, desde una visión que valora y entiende al cine documental como parte de la cultura visual ecuatoriana, el mundo de las imágenes, su vida social y las representaciones que éstas originan. La autora de la publicación indica tres conceptos básicos que fundamentan el marco conceptual del texto, los cuales corresponden a: representación, etnicidad e identidad sin desligarse de la rama conocida como Antropología audiovisual y cultura visual.

En el texto, la investigadora guiada por los pensamientos de otros autores, desarrolla los tres conceptos mencionados (Etnicidad, identidad y representación). En su orden la Etnicidad es definida como "la construcción social y política que se hace de una particularidad cultural, y las estrategias que los actores utilizan para darle sentido a una existencia y una convivencia en el interior de un grupo de pertenencia" (Gutiérrez, 2008: 24). Esta noción nos dimensiona las inquietudes que se tienen para la creación del guión documental: ¿de qué forma se dan las relaciones entre los 'Hermanos mayores' y los 'Bunachis '? y ¿Cómo se construyen los sentidos de pertenencia basados en la diferencia cultural y educativa?

Con respecto a la segunda categoría “la identidad es lo que permite en un solo y mismo movimiento a la vez subrayar en la singularidad de un individuo y hacer de él, en el seno de una cultura y sociedad dadas, un actor semejante a algunos otros” (Martuccelli, 2008: 42). De acuerdo con la idea señalada, en la investigación se pretende reconocer la identidad étnica construida a partir de las relaciones sociales y culturales que son sostenidas por la existencia del otro y cómo se ve influenciada por el sometimiento a otras estructuras sociales.

Romero acude a las consideraciones de Bill Nichols, quien en un intento por aproximarse a una teoría del cine documental propone la ‘Representación de la realidad’ como fundamento “los documentales nos muestran situaciones y sucesos que son una parte reconocible de una esfera de experiencia compartida: el mundo histórico tal y como lo conocemos, tal y como nos lo encontramos o como creemos que otros se lo encuentran” (Nichols, 1997: 14). Lo que quiere decir este crítico es que el formato documental no puede distanciarse de lo que se pretende decir o proyectar del cómo lo dicen, llegado a este punto el producto final pretende entregar al espectador una versión que no está alejada de la realidad de los indígenas, y que no aspira a la manipulación del contenido.

El aporte del informe ‘Educación y diversidad cultural: Lecciones desde la práctica innovadora en América Latina’. se encuentra en el capítulo uno (Marco conceptual) “Las diferencias son inherentes a los seres humanos, siendo una muy principal la diferencia que emana de la procedencia cultural, sustento dinámico y cambiante desde el cual el sujeto construye su identidad propia” (UNESCO, 2008, pág. 17) Guiados por un código cultural que define la identidad de cada arhuaco, el proyecto audiovisual pretende identificar de qué forma la etnoeducación puede afectar la estructura social, lingüística, cultural, conductual, ideológica de una comunidad con una cosmovisión distinta (fundamentada en la tradición, costumbres y

cosmogonías guiadas por la sabiduría de los antepasados) , que convive en un medio de producción intelectual, cognitiva y comunicativa, propiciada por el escenario académico y la entrada de las nuevas tecnologías (Globalización)

"La globalización se nos presenta como una oportunidad de intercambio y enriquecimiento entre naciones y personas, pero también introduce nuevas tensiones en la convivencia social. Advertimos el surgimiento de nuevas formas de intolerancia y agresión. Por un lado experimentamos la fascinante proximidad de múltiples culturas; pero por otro vemos cómo aumentan la xenofobia, el racismo y las discriminaciones, basadas en diferencias de color, sexo o rasgos étnicos. La diversidad cultural, en lugar de ser considerada como patrimonio común de la humanidad y oportunidad de crecimiento, se convierte en amenaza, y es utilizada como excusa para la intolerancia y la discriminación". (UNESCO, 2008), después de que el Estado colombiano adoptara el modelo educativo, como un proceso de interculturalidad, reconocimiento de derechos, democracia multicultural, autonomía, representación e inserción de las minorías, a través de la recopilación de entrevistas,, diálogos y trabajo de campo con los actores que se ven involucrados en el tema principal del documental se han identificado algunos conflictos sociales que pueden afectar la integridad de las minorías (deserción escolar, aislamiento, discriminación, señalamiento, baja autoestima, pérdida de valores e identidad, racismo)

Las autoras de esta publicación retoman tres conceptos fundamentales para la aplicación de una educación intercultural: la pertinencia, la convivencia y la inclusión. (UNESCO, 2008)

La pertinencia se refiere a la relevancia cultural y significación de los aprendizajes que tienen lugar en la escuela, La formación para la convivencia intercultural implica enseñar no sólo sobre otras culturas, sino también que existen distintos puntos de vista, estilos comunicativos e

interpretaciones de la realidad. (Hirmas & Blanco , 2009, pág. 47) Por último, la inclusión intercultural consiste en instituciones educativas que consideran al máximo la desigualdad de oportunidades con que ingresan y desarrollan sus estudios niñas, niños y jóvenes, cualquiera sea su condición individual, social o cultural y se comprometen a hacer un análisis crítico sobre lo que es posible hacer desde la escuela para mejorar el aprendizaje y asegurar la participación de todo el alumnado (Booth y Ainscow, 2004). Reconociendo la importancia de cada concepto, en la investigación y el material audiovisual se pretende determinar si estos elementos primordiales son contemplados por todos los sujetos dinámicos, dentro de las instituciones educativas del municipio de Pueblo Bello, Cesar con el propósito de propiciar un escenario con un mejor diálogo, participación, búsqueda de identidad, adaptación y menos impactos negativos que originen el desarraigo cultural de los arhuacos.

2.1.2. Antecedentes nacionales

A continuación algunos proyectos de investigación y trabajos audiovisuales que disponen del documental como una forma de representación de las realidades de las minorías del país**.**

Tomando como referencia el documental llamado ‘La selva inflada’, una coproducción de Señal Colombia y Tourmalet Films y dirigida por el colombiano, Alejandro Naranjo, el cual (Naranjo , 2012 - 2014) muestra la realidad de una remota población, ubicada en la Amazonía colombiana donde están ocurriendo una ola de suicidios entre sus jóvenes nativos, con edades entre los 14 y los 25 años. En una hora y diez minutos la cinta subraya las posibles causas de este fenómeno social, que según datos entregados por el Dane, en el año 2009 sacude al Vaúpes con un tono de preocupación y amenaza para el grupo indígena.

Según el artículo titulado ¿Por qué se están matando los indígenas? , en la Selva Inflada

El vacío que dejan esas muertes abre la pregunta por la contradicción que enfrentan las nuevas generaciones de la selva: vivir en una especie de 'no lugar' entre el mundo aborigen de sus padres y el mundo que les enseñan en el colegio y conocen en la capital del departamento, colonizado por quienes ellos llaman "blancos" o "paisas". Ante las escasas oportunidades laborales, suelen viajar de regreso a sus comunidades. Ese retorno traza la brecha entre las desvanecidas poblaciones prehispánicas y las nuevas formas de vida occidental, que intentan asentarse en el mismo suelo. (Revista Semana , 2016)

La estructura del guión, las situaciones y el argumento presentados en esta producción son una fuente visual y de contenido claves para el desarrollo del documental sobre la comunidad estudiantil de Pueblo Bello, Cesar, puesto que poseen elementos muy similares con respecto al desarraigo cultural y las posibles consecuencias que se pueden desencadenar cuando se propicia una interacción con un medio que difiere del entorno primitivo de las comunidades indígenas.

En el artículo (Villegas, 2014) "El indígena en el cine y el audiovisual colombianos: imágenes y conflictos" la escritora hace una reseña sobre el libro de Angélica María Mateus Mora, el cual lleva el mismo nombre del artículo, el cual habla acerca de las modalidades de representación y de autorrepresentación de los indígenas en América Latina y el considerable crecimiento que han tenido los últimos años. Haciendo énfasis en la producción colombiana, la autora Mora realiza una línea histórica donde señala los diferentes periodos de tiempo donde la producción audiovisual ha tenido auge, las grandes transiciones y las formas de representaciones que han tenido los indígenas en Colombia. Además la publicación señala algunas referentes de cintas que desarrollan los cambios en las condiciones de representación de las poblaciones amerindias basadas en temas como: la tierra, la violencia, las relaciones y conflictos interculturales

Los cambios de representación son clave para comprender la historia y las formas en que el cine descubrió el ‘indígena’, como sujetos contemporáneos con capacidad de acción y reflexión, un descubrimiento fundamentado en la reivindicación, actividades sociales y denuncias al abandono y las acciones de las hegemonías. Reconsiderar el protagonismo de esta etnia es un aporte para el trabajo audiovisual e investigativo, una bibliografía audiovisual que permitirá identificar las formas de producción documental en el pasado, qué problemas eran visibilizados y cómo las dinámicas sociales de cada época condicionaban las narraciones y las historias a proyectar. Un diagnóstico basado en la memoria audiovisual que busca conocer el papel que está cumpliendo el indígena arhuaco y su medio dentro de la política etnoeducativa de las instituciones que serán escenario de estudio.

A través de la monografía titulada ‘La Etnoeducación en Colombia, una mirada indígena’ el autor del documento presenta la radiografía histórica del término ‘Etnoeducación’ enfocada hacia las comunidades y grupos indígenas, el cual está condicionado al momento del desarrollo, de la institución estatal o persona que lo emite y del interés político reflejado en determinada época. A su vez la publicación expone un análisis del marco jurídico legal y jurisprudencial del modelo educativo implantado en Colombia (conjunto de planes, instrumentos, recursos, metodología), la cual desarrolla los temas de la selección y formación de docentes, proyectos educativos Indígenas y bilingüismo, ejes que regulan está política. (Arbelaez & Velez , 2008)

Esta investigación, fragmentada en dos capítulos: histórico y legal es una fuente de vital importancia para entender de qué se trata el modelo de la Etnoeducación, a través de las definiciones entregadas por diferentes profesionales en las ciencias sociales y humanas (antropólogos, educadores, lingüistas e investigadores); el material enfocará la línea de

investigación y servirá de guía para la definición del espacio , los elementos y el enfoque principal que se desarrollaran e identificarán en el producto audiovisual.

La modalidad de investigación denominado 'Estado del arte de la etnoeducación en Colombia con énfasis en política pública', es un trabajo desarrollado por el Ministerio de Educación que sintetiza la evolución histórica y el efecto que ha tenido la política pública tras ser implementada en las instituciones oficiales y privadas del país, como proceso de inclusión, reglamentado por la Constitución Política de 1991. El documento contiene datos sobre el origen de la etnoeducación en Colombia y la interesante dinámica que se ha dado en la construcción de políticas, clara manifestación de la mutua influencia entre el Estado y los grupos étnicos en las últimas décadas. Así mismo contiene información correspondiente a la actual política pública, la participación de la comunidad académica en todo el proceso, análisis sobre las dificultades y algunas sugerencias que pueden contribuir a definir futuras líneas de acción para mejorar las metodologías. (Ministerio de Educación Nacional , 2004)

Este trabajo es pertinente con la investigación ya que este modelo conocido como Estado de Arte, es una construcción de un análisis de tipo documental. La publicación muestra los avances más importantes que se han logrado con respecto al conocimiento de la Etnoeducación y su aplicación en el modelo educativo de las minorías. El texto que se divide en varios capítulos aporta al proyecto los diferentes avances y tendencias en los planes Etnoeducativos Institucionales que son aplicados en los diferentes grados académicos y los impactos que ha tenido. Lo anterior despierta una serie de preguntas que serán formuladas en las diferentes entrevistas aplicadas a la población objeto de estudio, para identificar las problemáticas y falencias que presenta el sistema de las instituciones educativas de Pueblo Bello y poder replantear la metodología que podría estar afectando negativamente a las comunidades.

Por medio del artículo “La etnoeducación: una dimensión de trabajo para la educación en comunidades indígenas de Colombia” una edición realizada por el licenciado y magister, Luis Alberto Artunduaga enuncia y expone los fenómenos y variables que se generan en el cotidiano accionar del trabajo educativo en comunidades étnicas en Colombia. El autor en el texto aborda diferentes conceptos, valores y categorías que se plantean en la interculturalidad que surge a través de la política etnoeducativa, una propuesta, la cual según (Artunduaga) “constituye un instrumento mediador entre el saber cultural y la cotidianidad, entre el conocimiento comunitario y la práctica, entre la ciencia y la filosofía y entre el conocimiento y el pensamiento étnico”. (pág. 7).

Así mismo el escritor define la escuela como un mecanismo propio de socialización y creación de procesos, en un foro de negociación y construcción de sentido, de vida, y en un espacio de sistematización, construcción, formalización, ampliación, valoración, recuperación y producción de conocimientos y saberes.

El texto nos permite ampliar la importancia del modelo educativo en las etnias del país, a partir de un análisis de la realidad y la experiencia histórica que condiciona a estos grupos como el lenguaje, los principios, los valores y las realidades (sociopolíticas, económicas, comunicativas, culturales). A continuación el autor discrimina los diferentes procesos, propuestas, recursos materiales y humanos que componen y complementan el modelo de educación y cómo contribuyen para su desarrollo. Un esquema principal que sintetiza la línea de los tópicos que se pretender proyectar a través del trabajo audiovisual con una mirada más real, desde la cotidianidad de la articulación de las dos comunidades de objeto de estudio.

A través del repositorio titulado "Revisión crítica de la Etnoeducación en Colombia" se aborda la reflexión sobre la etnoeducación, ya que fue adoptada de manera oficial por el Estado colombiano, y desarrollada en la legislación y la política educativa, para prestar el servicio público de educación a aquellos grupos con estatus étnico (indígenas y afrodescendientes). También, porque la etnoeducación como modelo recoge y fomenta el concepto de interculturalidad para el establecimiento de relaciones intergrupales, el cual nos interesa discutir desde la perspectiva de aplicación en Colombia. Una normativa que acerca a la inclusión a las minorías mediáticas que han estado exiliadas de los beneficios que el gobierno estipula para cada individuo de la nación. (Calvo & García , 2013)

Esta revisión fundamentada en la crítica, cuestiona a los entes gubernamentales sobre las políticas colombianas para atender la diversidad étnico – cultural en la educación pública (Educación, Bilingüismo, Etnoeducación, educación propia), un juicio que es aplicable en el proyecto de grado, pues es uno de las líneas que se busca resaltar, proyectar y a su vez establecer un diagnóstico de las posibles necesidades como una forma de denuncia y llamado a las entidades competentes para la búsqueda e implementación de soluciones.

En la monografía denominada "Educación Indígena en Colombia" generó un análisis crítico frente a la educación indígena en Colombia, abordando toda una línea histórica y un marco normativo que contempla el reconocimiento de modelos y proyectos educativos, así como la vía hacia la autonomía, cultural, política y educativa. Así mismo en el documento se registra un análisis de contenidos y antecedentes que se orientaron a dar respuesta al interrogante principal: ¿Cuáles son los logros y reconocimientos políticos que han alcanzado las comunidades indígenas en Colombia, en torno a la búsqueda de la autonomía educativa? (Martínez, 2017)

Este referente es útil para el desarrollo del proyecto ya que muestra un paralelo respecto al panorama actual y el análisis de los antecedentes, para entregar respuestas a interrogantes emergentes durante la investigación. Preguntas que deliberan sobre un modelo educativo indígena propio, los efectos para un grupo étnico, aprender en un modelo educativo tradicional occidentalizado y los reclamos de autonomía educativa a pesar del amparo que tiene dentro ordenamiento jurídico colombiano, una garantía constitucional que tienen los pueblos indígenas para implementar proyectos etnoeducativos. Argumentos básicos que responden al planteamiento del problema del trabajo de grado.

2.1.3. Antecedentes locales

Estos son algunos proyectos investigativos relacionados con la producción, realización documental sobre las realidades indígenas, en Pueblo Bello y Nabusimake (capital ancestral de los arhuacos)

El documental ‘Ati y Mindhiva’, la historia que cuenta la lucha de las indígenas colombianas por educación y dirigido por la realizadora colombiana, Claudia Fisher es un gran aporte para identificar los grandes retos a los que los indígenas se enfrentan cuando se involucran en escenarios que funcionan bajo la hegemonía de una educación occidental.

Ati, que creció junto a su hermana Mindhiva en el poblado de Nabusimake, "Tierra donde nace el sol" en lengua arhuaca, tuvo que enfrentarse desde niña a esa y otras barreras, como la de estudiar en español, lengua que tuvo que aprender progresivamente puesto que era vehicular en su escuela. (EFE, 2014)

En la cinta que dispone de una hora y diez minutos se sobrepone una atmosfera de decepción y frustración por las dificultades que las dos protagonistas tuvieron que pasar en la fría capital bogotana, para poder cumplir el sueño de convertirse en profesionales en las ciencias de la medicina.

Pero además de esa frontera con el mundo "de los blancos" debieron desafiar los roles sociales que les son asignados en su propia comunidad.

"Obviamente no estaban de acuerdo en que saliéramos del pueblo porque decían que íbamos a volvernos como los blancos y a romper toda la cultura", dijo Ati, quien explicó que para ella los roles que tienen las mujeres arhuacas no son patriarcales, sino que "cada quien cumple su papel", lo que no es visto "como machismo sino como una forma de ser". (EFE, 2014)

Los impactos sociales de la etnoeducación, también están fundamentados en los grandes desafíos a los que se somete cada estudiante indígena para poder acceder a la educación occidental promovida por las políticas estatales. A través del documental también se pretende proyectar las dificultades sociales, geográficas, económicas, culturales e identificar de qué forma el concepto de resiliencia actúa en estas comunidades para poder sobrepasar las brechas de desigualdad de las minorías.

'Nabusimake, memoria de una independencia' (Villafaña, 2010) es otro proyecto audiovisual que contribuye a la realización del trabajo investigativo y de producción. En este film se proyecta la historia del proceso de resistencia e independencia del pueblo arhuaco frente a la sujeción religiosa, cultural y económica desplegada por la misión capuchina en los territorios de la antigua San Sebastián de Rábago (hoy Nabusimake), en la Sierra Nevada de Santa Marta. Un intento de colonización que subordino a los indígenas en el pasado y que provoco la entrada de

discursos que diferían de los tradicionales y practicados por la comunidad arhuaca, un fenómeno social que podría provocar la extinción de este grupo.

Con una mirada retrospectiva se contempla el pasado que ha condicionado y propiciado el pensamiento y las realidades presentes de este pueblo indígena. Así mismo se pueden encontrar las influencias que fueron legadas durante la estadía de la misión capuchina y que hoy podrían repercutir en el modelo educativo y cultural de esta etnia.

Otro de los proyectos audiovisuales realizados bajo la dirección de Amado Villafañe, Chaparro, Saúl Gil y Silvestre Gil Sarabat es el documental titulado "Resistencia a la Línea Negra" (la línea negra es la delimitación, reconocida por el estado, de las áreas protegidas de los indígenas en la Sierra Nevada de Santa Marta), un material considerado como la primera cinta nacional netamente indígena de carácter documental y que nació de la voluntad de los grupos indígenas wiwa, kogui y arhuaco, con el fin de describirse a sí mismos. De este modo, estas comunidades indígenas se expresan sin necesidad de intermediarios y evitan así ser banalizados.

La historia que es contada a través de la figura de primera persona proyecta los límites sagrados entre mundos vecinos, que están en peligro. En un viaje revelador y desde una intimidad rara vez divulgada, un equipo de realizadores indígenas recurre a sus cámaras para mostrarle al mundo las acciones que sus mayores han emprendido para enfrentar las graves amenazas a su territorio ancestral.

En una entrevista realizada en París, el cineasta Amado Villafaña resumió el documental así: "Manejamos los temas de manera integral, todo es contenido de la madre naturaleza. Si nos metemos en el concepto de la música, siempre termina en la defensa del territorio. En el fondo, es

por la protección de la madre tierra. Porque la tierra no es un objeto, sino un sujeto con derechos". Es así como "Resistencia en la Línea Negra". (Portal comunicación, 2014)

Esta cinta que sirve como herramienta de resistencia, denuncia y eco para todos los sectores sociales, políticos y territoriales que de formas distintas se ven involucrados con sus acciones y omisiones, sirve de reflexión para llevarlo a los interrogantes que se pretenden resolver en el documental a producir, puesto que en el plano educativo se pueden estar generando dinámicas que podrían poner en riesgo los procesos culturales y sociales legados y defendidos por muchos años, debido al contacto con los llamados 'hermanos menores'. Así mismo reconocer la influencia que tiene la cosmovisión de los arhuacos sobre la tierra y los territorios y cómo la misma es un deber para los estudiantes indígenas transmitirla oralmente a sus compañeros en los escenarios que propicia la escuela.

2.2. Marco histórico

El documental nació mucho antes de que existiera el concepto de géneros cinematográficos. Las primeras experiencias pre-cinematográficas realizadas por precursores como Janssen (1874), Muybridge (1880) o Marey (1887) dan idea de las fantásticas posibilidades de experimentación que va a abrir el nuevo universo de las imágenes en movimiento. El cine se toma ya desde esa época pionera como una herramienta científica. Las primeras secuencias de la historia del cine sirven también a una finalidad testimonial: Llegada de un tren a la estación (1895) o Salida de los obreros de la fábrica (1895) constituyen documentos de extraordinario valor y marcan los inicios del que habría de ser uno de los campos más fructíferos en la historia del cine. (García , 2009)

Reconociendo el formato documental como una forma de audiovisual comunitario y categoría del cine, ambos son considerados como:

Expresión de comunicación, expresión artística y expresión política. Nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros ya existentes, y pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginadas, poco representadas o ignoradas. (Gumucio , 2014, pág. 18)

Este es un cine que tiene como eje el derecho a la comunicación. Su referente principal no es el cine y la industria cinematográfica, sino la comunicación como reivindicación de los excluidos y silenciados.

La semilla del cine y audiovisual comunitarios la plantaron cineastas con sensibilidad social, que invirtieron en proyectos en los que actuaron como facilitadores de la palabra y de la imagen de otros. Este papel facilitador es eminentemente comunicacional, que marca la diferencia entre la expresión artística individual y colectiva. La distinción se aplica también a periodistas y comunicadores. Los primeros toman todas las decisiones sobre el producto que sale de sus manos (un artículo, un documental, un programa de radio), mientras que los segundos alientan un proceso de participación que generalmente es más importante que los productos.

Los predecesores del cine comunitario fueron los pioneros del cine etnográfico y antropológico que otorgó legitimidad cultural a comunidades cuyas imágenes habían sido hasta entonces reflejos exóticos. La actividad cinematográfica que desarrollaron antropólogos, etnólogos e incluso ingenieros, como es el caso de Jean Rouch, contribuyó a romper el cristal que encerraba las imágenes distantes de comunidades en diversos lugares del mundo. Las

cámaras de estos improvisados —pero no menos grandes cineastas, revelaron no solamente la riqueza y pluralidad de las culturas autóctonas, sino que lo hicieron de manera que las comunidades aparecían investidas de la dignidad, la autoridad moral y el respeto que se merecían y que antes se les había escamoteado. (Gumucio , 2014, pág. 20)

Igual que su progenitor, Robert Flaherty (1884-1951) trabajaba como inspector de ferrocarriles en Canadá cuando se interesó en el cine. Considerado el padre del cine etnográfico, hizo los primeros documentales sobre la cultura de los inuit e introdujo una forma de trabajar con ellos que sirve aún hoy de referencia: no solamente llevó cámaras a las comunidades, sino un laboratorio para revelar la película y proyectores para mostrar a los propios inuit lo que había filmado con ellos. Más aún, en sus películas escenificó algunas situaciones con el concurso de actores escogidos entre los indígenas. (Gumucio , 2014, pág. 21)

La propia denominación de "cine documental" nace cuando el escocés John Grierson, menciona el "valor documental" en una de las películas emblemáticas de Flaherty, Moana (1926). Fue el propio Grierson quien introdujo en su artículo "Principios del cine documental" (1932) su convicción de que las cámaras de cine debían salir de los estudios de producción donde estaban atrapadas, para mirar directamente la realidad. Grierson estaba muy interesado en el cine como medio de comunicación para el cambio social, y en ese sentido fue un gran pionero, quizás más con su pensamiento y su labor de productor, que como director de cine. Grierson afirma en su manifiesto que los actores y los escenarios originales y auténticos "constituyen la mejor guía para interpretar cinematográficamente el mundo moderno". (Gumucio , 2014, pág. 20)

Si entendemos el cine comunitario como aquel que involucra y promueve la apropiación de los procesos de producción y difusión por parte de la comunidad, su antecedente más cercano en América Latina es el video alternativo, que tuvo su auge en la década de 1980. Sin embargo, los antecedentes más remotos se ubican a principios del siglo xx, es decir, al inicio mismo de la producción cinematográfica en la región, y luego al nuevo cine latinoamericano de los años 1960 y 1970 que contribuyó a la cinematografía mundial con obras y cineastas extraordinarios, todos ellos, sin excepción, caracterizados por su preocupación social.

Los orígenes más remotos del cine latinoamericano estuvieron marcados por una clara inclinación social de contenido nacionalista y patriótico, que puede identificarse aún en la Producción de cine mudo durante las primeras décadas del pasado siglo

2.2.2. Marco histórico a nivel nacional

Según 'Cronología de la llegada del cine a Colombia' (1897-1899) realizada por Jorge Alberto Moreno y Rito A. Torres, el 13 de abril de 1897 a las 8:00 p.m. en Puerto Colón, Panamá, entonces territorio colombiano, en una carpa levantada en el Edificio James & Coy's, se realiza la primera proyección pública. Esta exhibición, realizada con un vitascopio de Edison que traía la Compañía Universal de Variedades, estuvo acompañada de otra serie de espectáculos como magia y tiro al blanco. (Ministerio de Educación, pág. 4)

El cine llego a Colombia como un medio para conocer aquellas culturas ocultas y abrir los horizontes de los habitantes de nuestras ciudades. De la misma forma, se ofreció como un nuevo medio para construir la memoria y buscar la identidad; para preservar los hechos más importantes y crear un nuevo medio expresivo; es decir para mostrar lo colombiano al mundo, al propio país y

construir una identidad nacional; todo esto siguiendo los preceptos y evoluciones vistos alrededor del cine en el mundo (Patiño, 2009, pág. 42)

Colombia es un país distribuidor y exhibidor de cine por excelencia. Los primeros grandes episodios de nuestra historia cinematográfica no están relacionados con la producción, sino con el conocimiento inicial del discurso cinematográfico se presentó como una consolidación de la exhibición de realizaciones extranjeras en las salas nacionales. El cine se conoció en Colombia primero como espectáculo, y luego como evento social; paulatinamente se fue adaptando, hasta convertirse en un medio de expresión. (Patiño, 2009, pág. 42)

En Colombia varios autores han logrado reflejar a través del lenguaje audiovisual, cinematográfico las realidades de las distintas estructuras sociales. Políticas y económicas y han construido el cine colombiano desde el surrealismo de Víctor Gaviria, pasado por el cine social de Martha Rodríguez, Jorge Silva, Julio Luzardo, el cine político de Lisandro Duque, Sergio Cabrera, el cine rebelde de Andrés Caicedo, Luis Ospina, Carlos Mayolo, y el naciente Cine Comunitario. (Gallego , 2016).

En el país han existido formas de documentar la realidad desde comienzos del siglo XX, desde la llegada de las primeras cámaras, cuando Floro Manco filma el Carnaval de Barranquilla en 1914. Desde muy temprano se hicieron imágenes cinematográficas muy directas y sencillas de escenas cotidianas, ceremonias oficiales, paisajes, deportes, fenómenos naturales, documentos visuales descriptivos que dieron paso en la década del 30 a los noticieros, la publicidad política y la crónica social. (Ministerio de Educación, pág. 22)

Años 60: documental político y etnográfico

A finales de los 60 y en los años 70, se presenta una polarización dentro del cine colombiano: los que hacen cine dentro de la línea de lo social, para ser exhibido en salas comerciales, y los que se marginan de los circuitos para evitar limitaciones al contenido. Estos últimos se abren camino bajo las influencias e inquietudes del cine político argentino y cubano. (Ministerio de Educación, pág. 23). A partir de allí empiezan a surgir creaciones con coyuntura política con tópicos antropológicos.

Ya volcándose a los primeros trabajos audiovisuales fundamentados en la investigación de las ciencias sociales y dentro de la tónica de la denuncia, aparecen algunos proyectos como son las películas Chircales (1966-1971) de Jorge Silva y Marta Rodríguez y los documentales Oiga vea (1971) y Agarrando Pueblo (1978) de Carlos Mayolo y Luis Ospina. Dentro de los realizadores más importantes del cine documental se encuentra Marta Rodríguez, icono del cine político y de denuncia más importante de los años 70. Para finales de los años 60, trabajó el cine etnográfico, propuesta que trascendió el sólo hecho de registrar grupos marginales o minorías, su búsqueda apunta a lo más profundo de las comunidades mediante una investigación paciente, permitiéndole mostrar la esencia y los problemas de grupos indígenas y obreros.

Para la entrada de los años 90 y cimentados en los proyectos audiovisuales de Victor Gaviria y Luis Ospina:

El mayor impulso en el documental vino de jóvenes realizadores de Cali y Medellín dando origen a ‘Retratos’, una serie de diez documentales en Medellín en el año de 1988 y a Rostros y rastros. En Cali y en Medellín, el documental se constituyó en un género privilegiado para hablar de la transformación de las realidades urbanas, así como de aspectos antropológicos y de

memoria regional de los que no se había ocupado antes la televisión. (Ministerio de Educación, pág. 30)

Siglo XXI: nuevos enfoques del documental

En estos últimos años el enfoque documental colombiano ha tenido grandes transformaciones gracias a las dinámicas sociales y a la entrada de la globalización, donde el país participa en una cultura mundial donde se posicionan las culturas regionales y locales, como los movimientos culturales étnicos, raciales, regionales, de género, que reclaman el derecho a su propia memoria y a la construcción de sus propias imágenes.

2.2.3. Marco histórico a nivel local

Aunque el registro audiovisual en el municipio de Pueblo Bello, y Nabusimake "Tierra donde nace el sol" en el siglo pasado es escaso, Valledupar por ser la capital del Cesar, para el año de 1954 tuvo acceso al séptimo arte, un inicio que tuvo su epicentro en el teatro Cesar cuando la tierra de los acordeones era una pequeña comarca de 30 mil o 40 mil habitantes y "era un lugar perdido entre La Guajira y la Sierra Nevada de Santa Marta, visitado solo por curas y monjas españoles que contrabandeaban whisky y jabones finos, y por gitanos que vendían toda suerte de ilusiones a ingenuos provincianos" (Sanchez, pág. 1)

Según historiadores el teatro pertenecía a la elite, porque estaba ubicado a una cuadra de la plaza Alfonso López, sector donde vivía la gente pudiente de Valledupar, pero luego gracias a la mente visionaria de Carlota Uhía Morón y a la de progreso y desarrollo de Guillermo Baute Pavajeau lo traspasan al traspatio de su casa, sobre la llamada Calle del Cesar, diagonal a la catedral, donde se convierte en un negocio rentable para la ambiciosa pareja. El encuentro se

daba a partir de las siete de lunes a domingo en doble función, en donde se proyectaban películas mexicanas religiosas, chinas.

Con el correr de los años y el éxito del negocio gracias a Carlota, su esposo compró una planta diesel de mayor capacidad, pues para entonces Valledupar carecía de servicio de luz. Hábil con los trabajos manuales, Guillermo se las ingenió para anexar bocinas adicionales al proyector RCA Victor de 16 milímetros. Todos los días, dos de esas nuevas bocinas se extendían con cables hasta la pantalla mientras otras dos se ubicaban a espaldas de los espectadores, logrando un sonido más vivencial, una versión criolla y muy rudimentaria de lo que años más tarde sería un home-theater. (Sanchez, pág. 1)

Las películas más taquilleras eran las mexicanas. Entre los artistas con mayor fanaticada estaban Mario Moreno (Cantinflas) y el Santo, el Enmascarado de Plata, cuyas aventuras gustaban por incluir fantasmas, hombres-lobo y momias. Entre los nombres que conserva la memoria de quienes hoy sobrepasan los setenta años aparecen también Ninón Sevilla, el enanito Tun Tun, la Tongolele, Arturo de Córdova, Libertad Lamarque, Viruta y Capulina, Agustín Isunza, Jorge Negrete, Pedro Infante, Pedro Armendáriz, Silvia Pinal, Rubén Aguirre, Lola Beltrán, Amalia Mendoza (la Tariácuri), Antonio Aguilar, Luis Aguilar, María Félix, la Flaca Vitola, Clavillazo, Flor Silvestre, Resortes, Ramón Valdés, Germán Valdés (Tin Tan) y Andrés Soler. (Sanchez, pág. 2)

A mediados de los años sesenta el Cine Cesar no era el único que funcionaba, el Teatro Caribe, de propiedad de Marcos Barros, que funcionó en la calle 16 A con carrera 6, diagonal a la Casa de la Cultura de la ciudad, que desapareció por completo, pues en sus instalaciones hoy funciona una universidad.

“Años después apareció el teatro Avenida, en plena Simón Bolívar con calle 21. Fue una sala creada por Manuel Pineda Bastidas, gestor de Radio Guatapurí, quien fundó el lugar para que las clases populares de los barrios Primero de Mayo, Doce de Octubre, San Martín pudieran tener acceso al cine”. (Santiago , 2013, pág. 1)

A pesar de que la capital para ese entonces era pequeña, Valledupar alcanzó a tener alrededor de ocho cines: Cesar, San Jorge, Caribe, Ariguaní, Avenida y otros que no duraron mucho tiempo en los barrios.

La decadencia

Fue en los años 90 cuando estas salas empezaron a morir, según Arnold Castilla porque desde Maicao, La Guajira llegaron los primeros betamax y la gente veía las últimas películas en la comodidad de sus casas.

En Valledupar fueron apareciendo los lugares de alquiler de películas, mientras que otros más pudientes que viajaban a La Guajira traían el casete original.

Las primeras producciones en Nabusimake

Nabusimake, la capital ancestral de los arhuacos es un territorio que históricamente ha sido hijo de la violencia en manos de los grupos subversivos, y muchos habitantes fueron desplazados de sus lugares de origen, como fue el caso del cineasta y Mamo, Amado Villafaña Chaparro, quien para el año 2002 tuvo que emigrar a la ciudad de Santa Marta, debido a las amenazas recibidas por parte de los actores ilegales.

Para este líder espiritual, la ciudad de Santa Marta supuso lo que sus siguientes 15 años serían su vocación, parado frente a una cámara y con la ayuda de algunos realizadores provenientes de Bogotá descubrieron que la fotografía y el cine son una herramienta para defender la supervivencia de la madre tierra y la resistencia de los indígenas arhuacos.

Villafaña comenzó su labor en el 2005, enfocado en la protección de la Sierra Nevada, su territorio sagrado y actualmente nueve documentales y algunas exposiciones fotográficas se adjuntan en su hoja de presentación.

Algunos de sus trabajos audiovisuales son: "Naboba" (nombre de la Laguna Sagrada de la Sierra Nevada de Santa Marta), "Resistencia a la Línea Negra" (la Línea Negra es la delimitación, reconocida por el Estado, de las áreas protegidas de los indígenas en la Sierra Nevada de Santa Marta), "Palabras mayores", "Nabusimake, memoria de una independencia", y "Palabras de Mamos". El Ministerio de Cultura, diferentes fundaciones y museos del Banco de la República han sido entidades que han respaldado el esfuerzo de este realizador indígena.

La noche en que el cine brilló en las montañas

Todo ocurrió un domingo 6 de septiembre del año 2015. Más de 500 nativos, sus mujeres e hijos, representantes de la nación de los 47 mil arhuacos, fueron convocados por los mamos, no sólo para ver que ellos son capaces de hacer cine, sino para verse por primera vez en pantalla gigante y para admirar la naturaleza colombiana más allá del horizonte conocido.

Esa mágica noche "Amado Villafaña, principal vocero indígena de los arhuacos, presentó a su pueblo el cine. Primero en Iku, el idioma nativo, y luego en español. Reconoció que era un día histórico y no solo para la aldea, en la que inclusive muchos no habían conocido la televisión, sino para nosotros, los extraños o hermanos menores, porque también es nuestra primera vez: en

la que compartiremos del séptimo arte en un resguardo indígena, con rostros tan atentos y gozosos como los suyos.” (Baracaldo , 2015)

La primera proyección que iluminó los rostros de los nativos fue ‘Naboba’, una reflexión sobre el futuro del agua y su preservación. Fue producida por arhuacos conocedores del arte audiovisual. A continuación ‘Colombia Magia Salvaje’, una película de Grupo Éxito y Fundación Eco Planet, una cinta donde los arhuacos pudieron ver lugares inimaginables del país.

2.3 Marco contextual

A raíz de las persecuciones en Europa ocasionadas entre las dos guerras mundiales llegaron a este Pueblo inmigrantes Europeos especialmente desde Alemania quienes se quedan en estos parajes por la tranquilidad de sus montañas y lo suave de su clima.

Finalizando la década de los años 20 Lucila Mestre, hija de Binerva Triana de Mestre lleva al Concejo de Valledupar el proyecto de cambio de nombre y en memoria de su querida madre quien continuamente manifestaba que un paisaje tan hermoso con pintorescas casas y laboriosos y buenos moradores debería llamarse Pueblo Bello, el que fue aprobado por Acuerdo Municipal, dándose definitivamente el nombre de Pueblo Bello. A este territorio donde las personas acomodadas de Barranquilla construyeron una pista de aterrizaje para en épocas de vacaciones llegaran en sus avionetas y disfrutaran de la suavidad del clima y la tranquilidad que daba la población. (Alcaldía de Pueblo Bello, Cesar)

Llegan a estas tierras para ir descombrando las montañas, reemplazándolas por el cultivo del café convirtiéndose este en la base de la economía aumentándose el número de mulares para el acarreo del café.

Al abrir la carretera Valledupar - Pueblo Bello, aumentan los inmigrantes surgiendo comercio que abastece a toda esta vasta región.

A partir de 1960 la Federación Nacional de Cafeteros abre una agencia de compra de café facilitándole a estos campesinos la venta de sus cosechas al irse mezclando la población surge un grupo humano heterogéneo por lo que no ha sido posible mantener una unidad cultural y cada familia se esmera por su bienestar económico olvidándose del trabajo comunitario para que este Pueblo progrese.

La actividad económica del municipio se basa en el sector agrícola, pecuario y producción cafetera.

En el Sector Agrícola se destacan los siguientes cultivos: el maíz tradicional, el frijol tradicional, el plátano y el cacao.

Al igual como acontece el sector agrícola, el sector pecuario del municipio ha presentado un crecimiento continuo, destacándose las especies bovinas y porcinas las cuales se incrementaron entre los años 2001 y 2002 en un 1340% y 131% respetivamente, en el periodo siguiente (2003 y 2004) hubo una decadencia solo se agregó el 63.3%. (Alcaldía de Pueblo Bello, Cesar)

La producción del café está constituida como una de las principales actividades económicas del municipio, por sus características ambientales especiales, el café de este municipio cuente con

una diferenciación positiva que lo posesiona a nivel nacional e internacional como un café orgánico de mucha demanda y de muy buen precio.

Pueblo Bello, es el municipio más joven del departamento del Cesar. Está ubicado en la subregión Norte junto a los municipios de Agustín Codazzi, La Paz, Manaure, San Diego y Valledupar. En cuanto a su tamaño, Pueblo Bello ocupa un puesto intermedio frente al resto de municipios Cesarenses con un total de 737.7 kilometros cuadrados, equivalentes al 3.2% de la superficie departamental. El municipio se encuentra políticamente dividido en seis corregimientos (Nabusimake, Minas de iracal, Nuevo Colon, Palmarito, La Honda, y la Caja) y 70 veredas. (Alcaldía de Pueblo Bello, Cesar)

Este territorio cafetero cuenta una población de 22.835 habitantes, de los cuales 17.260 se ubican en la zona rural constituyendo el 76% de la población municipal. El 24% restante corresponde a la población urbana con 5.577 habitantes. En cuanto a la distribución de la población por genero el 47% son mujeres y el 53% hombres. Se destaca la presencia de población Indígena Arhuaca con 9.824 miembros, que representan el 43% de la población total.

Se puede ver un importante segmento de la población del municipio que pertenece a la etnia Arhuaca, la cual cuenta con varias organizaciones en el municipio. Este grupo está dividido en dos resguardos: el primero de ellos, llamado “Arhuacos de la Sierra”, que representan el mayor número de indígenas del municipio y el “Resguardo Bunsichama”, que tiene un número mucho menor que el anterior resguardo.

La cabecera del municipio posee una arquitectura básica, principalmente compuesta por viviendas de una sola planta, construidas en su mayoría alrededor de la calle principal. Pueblo Bello es conocido por ser el único municipio enclavado en la Sierra Nevada de Santa Marta,

considerado como una fábrica natural de agua y rodeado por una riqueza ambiental propia de la serranía. Cuanta con una población compuesta por indígenas y campesinos, que constituyen una sociedad pluriétnica enmarcada en una riqueza cultural propia de la comunidad Arhuaca.

El municipio cuenta con una sola ruta principal de acceso, denominada Pueblo Bello- El Zanjón- Valledupar. A través de ella se conecta el casco urbano del municipio con los corregimientos de La Honda y las Minas de Iracal para finalmente comunicarse con la vía nacional. A partir de este punto y de conectar hacia el norte con Valledupar y hacia el sur con Bosconia y el interior del país.

2.4 Marco Conceptual

A continuación una definición detallada de los conceptos utilizados con mayor frecuencia durante el proyecto:

Pueblos indígenas

El término "Pueblos Indígenas" es un concepto muy extenso, cuyo significado puede tener distintas variables. Es utilizado para llamar a aquellos grupos que poseen características en su estilo de vida y organización a la sociedad occidentalizada.

Según La Organización de las Naciones Unidas (ONU) la define como: "Las poblaciones indígenas se llaman también «primeros pueblos», pueblos tribales, aborígenes y autóctonos. Hay por lo menos 5.000 grupos indígenas compuestos de unos 370 millones de personas que viven en más de 70 países de cinco continentes. Excluidos de los procesos de toma de decisiones, muchos han sido marginados, explotados, asimilados por la fuerza y sometidos a represión, tortura y asesinato cuando levantan la voz en defensa de sus derechos. Por miedo a la persecución, a

menudo se convienen en refugiados, y a veces tienen que ocultar su identidad y abandonar su idioma y sus costumbres tradicionales. (ONU, 2010, pág. 1)

En Colombia las poblaciones indígenas no han tenido mayor relevancia en temas políticos, sociales y culturales, "existen cerca de 84 etnias o pueblos indígenas que cuentan con una población de 1.378.884 personas (Fuente: Dane, Censo 2005) los cuales representan el 3,3% del total nacional. La mayor parte de esta población habita en el área rural (78%). En los 32 departamentos del país se encuentra ubicada población indígena, aunque en 25 de ellos se presenta una clara presencia de comunidades que habitan en su mayoría en resguardos (718), en aproximadamente 214 municipios y en 12 corregimientos departamentales". (DNP, 2005)

Tradicionalmente los pueblos indígenas están asentados en pequeños pueblos, su principal sustento es la agricultura, la pesca, y la caza; muchos de ellos han emigrado a las ciudades a cumplir diferentes labores para su sostenimiento.

Historia de los Arhuacos

Los Arhuacos o Ikus, son un pueblo ancestral indígena que habita en la Sierra Nevada de Santa Marta en Colombia, entre los departamentos del Cesar, La Guajira y el Magdalena. En sus laderas viven cuatro pueblos indígenas diferentes, pero emparentados entre sí: los Arhuacos (o ikas), los Wiwas, los Kogis y los Kankuamos, estos grupos descienden de los Tayronas una de las culturas más sólidas y representativas del país.

En el siglo XIX hubo en la Sierra Nevada dos agentes de aculturación: las misiones que edificaron capillas e impusieron la religión católica como creencia y los colonos criollos que se

establecieron en varias regiones de la sierra. El contacto directo entre el pueblo Iku y los colonizadores, al igual como en el resto de pueblos indígenas del continente, desencadenaron fuertes impactos sociales, culturales, y económicos.

Sin embargo, la estrategia de reacción del pueblo Iku fue particular pues, amparados por la geografía de difícil acceso de la Sierra, optaron por la reclusión y el refugio en las partes altas del complejo montañoso. Allí se dedicaron al fortalecimiento de su espiritualidad, como mecanismo de resistencia y supervivencia cultural ante la imposibilidad de contrarrestar la arremetida social y religiosa de la cultura española. (Ministerio de Cultura , 2010, pág. 5)

No obstante, en el marco de políticas educativas gubernamentales, en el año 1916, ingresa al territorio la orden religiosa de los Capuchinos, que tuvo un fuerte impacto doctrinario. Más de 60 años después, en los años 80, los Capuchinos son expulsados por el pueblo Iku, como consecuencia de su nivel organizativo, resultado también de la influencia de procesos de reivindicación y fortalecimiento étnico simultáneos que se estaban dando en Cauca y Tolima. (Ministerio de Cultura , 2010, pág. 5)

Lenguaje audiovisual

Está integrado por un conjunto de símbolos y normas de utilización que permiten la comunicación con otras personas. El lenguaje audiovisual, como el lenguaje verbal que se utiliza ordinariamente al hablar o escribir, tiene sus elementos morfológicos, gramaticales y recursos estilísticos.

Sin embargo, según el Ministerio de Cultura de España “para muchos estudiosos de la materia, ser considerado, en rigor, un verdadero lenguaje; por cuanto la identificación morfológica de los elementos de su discurso narrativo trasciende de lleno el plano de lo

meramente lingüístico". (pág. 1) Además, según precisa Jesús García Jiménez, éste incumpliría las condiciones básicas para la existencia de un lenguaje:

1. Finitud de los signos con los que opera.

2. Posibilidad de incluir dichos signos en un repertorio léxico.

3. Determinación precisa del conjunto de reglas que rigen su articulación.

A continuación, las características generales del lenguaje audiovisual

1. Es un sistema de comunicación multisensorial.

2. Promueve un procesamiento global de la información, que proporciona al receptor una experiencia unificada.

3. Es un lenguaje sintético y sus elementos solo cobran sentido considerados en conjunto.

4. Moviliza la sensibilidad antes que el intelecto. Para su estudio se pueden considerar, principalmente, la dimensión morfológica, la sintáctica y la semántica.

Dimensión morfológica.

Los elementos que se utilizan para elaborar el mensaje audiovisual son las imágenes y los sonidos.

Las imágenes: Se basan en puntos, líneas, formas y colores. Pueden ir de la iconicidad a la abstracción según su grado de fidelidad en cuanto a la representación de la realidad. (Ministerio de Cultura de España)

Los sonidos: El sonido tiene tres elementos principales:

Diálogo (el hilo conductor de las narraciones, nos proporcionará el tono narrativo y la verosimilitud.), ambiente (el hilo conductor de las narraciones, nos proporcionará el tono narrativo y la verosimilitud.) y música (La música tiene un papel importante en la creación de los ambientes y ha de conectar con la información de fondo que se quiere comunicar). (Ministerio de Cultura de España, pág. 2)

Documental

Es una representación de la realidad, donde el lenguaje que se usa es un medio audiovisual en el que se presenta una realidad vista desde la perspectiva del director, es decir que nunca podra ser objetiva ya que desde el momento de colocar la cámara en cierta posición se está poniendo una parte del criterio del realizador**.**

El documental es un género importante del cine y la televisión. El término que ha sido utilizado por profesionales para designar diferentes productos, ya que existe una idea común aceptada sobre lo que es, pero cambia según las circunstancias. Debido a los procesos de evolución y las técnicas que requiere este formato, no se puede definir un concepto universal.

La palabra documental denota una clase de filme que presenta en una u otra forma una realidad o una actualidad. Las relaciones del hombre con el mundo en el que vive; como vive la gente, que es lo que quiere y como trata de obtenerlo; o, los problemas y soluciones en las esferas económicas, culturales y de relaciones humanas.

José Martínez Abadía lo define como aquel programa apoyado en acontecimientos reales pero con la diferencia de que existe una manipulación creativa en cuanto a la forma en que se presentan los hechos. El realizador, en este caso, no se limita a esperar que las cosas sucedan sino

que él mismo las provoca y decide el comienzo de las acciones reales para captarlas de modo favorable.

Clasificación

El género documental se puede clasificar en distintos subgéneros, dependiendo del tema o contenido y recibe una primera identificación según el área de conocimiento o interés que aborde.

La primera clasificación de los documentales en función de su interés es la siguiente:

- Problemática social: laboral, relaciones, injusticias, etc.
- Histórica: reconstrucción del pasado, atención a los hechos contemporáneos, etc.
- Etnografía: antropológica, folclórica, etc.
- De naturaleza: vida animal, vegetal, biológica, ecológica, etc.
- Médico: biomédico, clínico, de investigación, etc.
- Jurídico: policial, forense, criminológico, entre otros.

Etnoeducación

Se conoce como etnoeducación la enseñanza de los valores de la etnicidad nacional, teniendo en cuenta que nuestra identidad cultural es la mezcla de tres culturas: indígenas americanos, europeo-español en su mayoría y africanos. La palabra Etnoeducación es la unión de las palabras etnia y educación, Etnia, que proviene del griego ethnos que significa pueblo, y la palabra educación que viene del latín educare que significa conducir, guiar nutrir.

La etnoeducación en Colombia nace de un proyecto de etnodesarrollo en donde se buscaba darle mayor visibilidad a los grupos étnicos del país, en temas sociales, económicos, culturales,

políticos etc. El compromiso de sociólogos, minoritas étnicas y antropólogos, que buscaban ante la ley, diseñar un modelo educativo propio basado en costumbres, para los diferentes grupos étnicos existentes en la nación.

La Constitución Política de 1991 reconoció como patrimonio de la nación la diversidad étnica y cultural del país, abriendo las puertas para que los diversos pueblos logren una autonomía que les permita, entre otras, proponer modelos de educación propia acordes con su forma de vida. Según el Ministerio de Educación, La Ley 115 de 1994 “señala las normas generales para regular el servicio público de la educación que cumple una función social acorde a las necesidades e intereses de las personas, de la familia y de la sociedad”. (pág. 5)

Colombia entró en un proceso de reestructuración de sus instituciones con el inicio de la década de los noventa, en particular con la reforma de su carta jurídica. En la nueva carta magna se encuentra el reconocimiento y protección de la diversidad étnica y cultural (artículo 7) y la oficialidad de las lenguas diferentes del castellano en algunos territorios (artículo 10). Es cierto que el texto constitucional así lo consagra, pero necesitamos trabajar mucho más para que estos presupuestos sean realidad. Muchas dificultades se interponen para ello, las cuales involucran diversos factores que van desde el menosprecio abierto, como cuando alguien para agraviar al otro se refiere a él como "un indio", hasta la problemática que implica poder lograr que las lenguas indígenas y criollas sean oficiales en su propio territorio. (Rojas , 1999, pág. 49)

Tulio Rojas Curieux expresa “Hasta el momento se piensa que la educación intercultural es solamente para los indígenas o grupos minoritarios. Nosotros pensamos que esto no debe ser así. Dado que la Constitución es clara en reconocer el carácter multicultural del país, la educación debería ser concordante con los postulados de la carta magna. Esto significa que la educación

intercultural debe ser impartida a todos los colombianos, pertenezcan o no a un grupo minoritario. Ésa será una manera de conocer y valorar la riqueza de las diversas culturas y lenguas indígenas, y a la vez una efectiva manera de enriquecer la escuela colombiana". (Rojas , 1999, pág. 57)

Tradición:

La palabra tradición, hace referencia a costumbres, ideas, comportamientos sociales y culturales, que son transmitidos de generación en generación ya sea oralmente o realizando prácticas para la enseñanza.

El concepto "tradición" que desde su origen marcaba la idea de la permanencia de una comunidad en el tiempo ha dejado de ser un sinónimo de un conservadurismo ultramontano; en el ámbito de las ciencias sociales ya no designa las "supersticiones" que obstaculizaban el progreso; por el contrario, el reciente cuestionamiento frontal de la Ratio y el cuestionamiento del fenómeno de la globalización han contribuido a una revalorización de lo tradicional; así se ve que la tradición es un signo indeleble de la identidad cultural, de lo vernáculo y de la riqueza cultural de la humanidad. (Miranda, 2005, pág. 115)

María Medrazo, creé explica que "la palabra "tradición" es polisémica en la medida en que su sentido se ha venido construyendo y renovando, incluso desde ámbitos diversos; lleva la impronta de lo coloquial, de la teología cristiana y, recientemente, ha emergido como una categoría de las ciencias sociales, y en su largo periplo ha venido mostrando evaluaciones contradictorias. Por un lado, la tradición ha sido considerada como una expresión de la permanencia en el tiempo de una comunidad; en este sentido es una de las formas que asume la memoria colectiva y una generadora de identidad. Pero desde otro punto de vista ese anclaje no

es otra cosa que un síntoma evidente de la dificultad de adaptación expedita a los crecientes cambios que exige la vida moderna o el progreso, cuando no, se ha dicho con frecuencia, una mera conjunción de ignorancias y simplezas que en muchos casos reflejan una mente obtusa". (Miranda, 2005, pág. 116)

Pero por otro lado, la autora Rafaela Macías, expresa que "la valoración del concepto permite la explicación de que lo tradicional está determinado fundamentalmente por la perdurabilidad de la manifestación de que se trate, así como por el índice de desarrollo a partir de un continuo proceso de asimilación, negación, renovación y cambio progresivo hacia nuevas tradiciones lo general los diferentes modos de producción en las diversas formaciones económicas sociales. Asegurando la mirada a un pasado común necesario para la proyección de un futuro, también común y propio. Ese es el lugar que deben ocupar la tradición, la imaginación, las reservas intelectuales y las organizaciones de cualquier comunidad para elaborar sus propios modelos de desarrollo, de acuerdo a la verdad de lo que han sido, de lo que son y de lo que quieren ser". (Macías , 2014)

Costumbre:

Una costumbre es una característica propia de una persona o grupo y que por lo general, se realiza de forma repetitiva, haciendo que la continuidad de repetir dicha acción, se convierta en una tradición o costumbre.

Para Rafael Pina Vara, la costumbre es una "norma de conducta creada en forma espontánea por una colectividad o grupo social y aceptada voluntariamente por los individuos que la constituyen como rectora de determinadas relaciones (familiares, contractuales, etc.) La actividad según costumbre representa, frente a una situación de hecho o a una relación social, la

reiteración de comportamiento observado por los miembros de una colectividad o grupo social ante hechos o relaciones idénticos a aquellos ante los que se encuentren… La costumbre, en realidad sólo es, además de regla de conducta, regla jurídica (derecho) cuando el legislador le reconoce expresamente esta calidad. (Vara , 1956, pág. 130)

2.5 Marco Legal

El trabajo de investigación está regido y sustentado bajo los siguientes parámetros legales:

1. Ley 814 de 2003

Reglamentada parcialmente por el Decreto Nacional 763 de 2009

"Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia"

El Congreso de Colombia,

Decreta:

Capitulo I. Objetivos, competencias especiales y definiciones

Artículo 1°. Objetivo. En armonía con las medidas, principios, propósitos y conceptos previstos en la Ley 397 de 1997, mediante la presente ley se procura afianzar el objetivo de propiciar un desarrollo progresivo, armónico y equitativo de cinematografía nacional y, en general, promover la actividad cinematográfica en Colombia.

Para la concreción de esta finalidad se adoptan medidas de fomento tendientes a posibilitar escenarios de retorno productivo entre los sectores integrantes de la industria de las imágenes en movimiento hacia su común actividad, a estimular la inversión en el ámbito productivo de los bienes y servicios comprendidos en esta industria cultural, a facilitar la gestión cinematográfica

en su conjunto y a convocar condiciones de participación, competitividad y protección para la cinematografía nacional.

Por su carácter asociado directo al patrimonio cultural de la Nación y a la formación de identidad colectiva, la actividad cinematográfica es de interés social. Como tal es objeto de especial protección y contribuirá a su propio desarrollo industrial y artístico y a la protección cultural de la Nación.

Artículo 2°. Conceptos. El concepto de industria cinematográfica designa los momentos y actividades de producción de bienes y servicios en esta órbita audiovisual, en especial los de producción, distribución o comercialización y exhibición. Por su parte, el concepto de cinematografía nacional comprende para efectos de esta ley el conjunto de acciones públicas y privadas que se interrelacionan para gestar el desarrollo artístico e industrial de la creación y producción audiovisual y de cine nacionales y arraigar esta producción en el querer nacional, a la vez apoyando su mayor realización, conservándolas, preservándolas y divulgándolas.

El término actividad cinematográfica en Colombia comprende en general los dos conceptos anteriores.

Son aplicables dentro de estos conceptos generales las definiciones y principios dispuestos en la Ley 397 de 1997, relativos a la definición de empresas cinematográficas colombianas, obra audiovisual, destinación de recursos, porcentajes de participación en producciones o coproducciones colombianas de largometraje y demás disposiciones en materia de imágenes en movimiento, obras audiovisuales, industria y cinematografía nacionales, previstas en aquella.

La producción y coproducción de obras cinematográficas colombianas puede ser desarrollada por personas naturales o jurídicas. Los proyectos de producción y coproducción cinematográfica podrán titularizarse.

Artículo 3°. Definiciones. Para efectos de lo previsto en esta ley, en la Ley 397 de 1997 y en las normas relativas a la actividad cinematográfica se entiende por:

1. Sala de cine o sala de exhibición. Local abierto al público, dotado de una pantalla de proyección que mediante el pago de un precio o cualquier otra modalidad de negociación, confiere el derecho de ingreso a la proyección de películas en cualquier soporte.

2. Exhibidor. Quien tiene a su cargo la explotación de una sala de cine o sala de exhibición, como propietario, arrendatario, concesionario o bajo cualquier otra forma que le confiera tal derecho.

3. Distribuidor. Quien se dedica a la comercialización de derechos de exhibición de obras cinematográficas en cualquier medio o soporte.

4. Agentes o sectores de la industria cinematográfica. Productores, distribuidores, exhibidores o cualquier otra persona que realice acciones similares o correlacionadas directamente con esta industria cultural.

Los términos utilizados en esta ley serán entendidos en su sentido expresado o, en caso de duda, en el sentido de aceptación internacional de acuerdo con las previsiones incluidas en tratados que en materia cinematográfica se encuentren en vigor para el país, o en el sentido comúnmente incorporado a las legislaciones de países firmantes de tales acuerdos internacionales.

Las obras realizadas bajo los regímenes de producción o de coproducción dispuestos en la ley, en normas vigentes y en tratados internacionales en vigor para el país, son consideradas obras cinematográficas colombianas.

Para efectos de esta ley, los términos obra cinematográfica o película cinematográfica se entienden análogos. Los cortometrajes son obras cinematográficas cuya duración mínima es de siete (7) minutos, según los estándares internacionales.

Artículo 4°. Competencias. El Estado a través de las instancias designadas en la Ley 397 de 1997 promoverá en congruencia con las normas vigentes, todas las medidas que estén a su alcance para el logro de los propósitos nacionales señalados en el artículo primero en torno a la actividad cinematográfica en Colombia.

En concordancia con las disposiciones de la Ley 397 de 1997, de esta ley y demás normas aplicables, compete al Ministerio de Cultura como organismo rector a través de la Dirección de Cinematografía:

1. Trazar las políticas y adoptar decisiones para el desarrollo cultural, artístico, industrial y comercial de la cinematografía nacional, así como para su conservación, preservación y divulgación.

2. Promover y velar por condiciones de participación y competitividad para la obra cinematográfica colombiana y dictar normas sobre porcentajes de participación nacionales en obras cinematográficas colombianas, cuando estos no se encuentren previstos en la ley.

3. Otorgar los estímulos e incentivos previstos en la Ley 397 y vigilar el adecuado funcionamiento del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

4. Proteger y ampliar los espacios dedicados a la exhibición audiovisual y clasificar las salas de exhibición cinematográfica en cuanto en este último caso así lo estime necesario. Esta clasificación tendrá en cuenta elementos relativos a la modalidad y calidad de la proyección, características físicas, precios y clase de películas que exhiban. Es obligación de los exhibidores anunciar públicamente, según lo disponga el Ministerio de Cultura, la clasificación de la sala y mantener la clasificación asignada, salvo modificación, en las condiciones de aquella.

5. Velar por el cumplimiento de las disposiciones constitucionales, legales y reglamentarias relacionadas con la actividad cinematográfica en Colombia, así como con la adecuada explotación y prestación de servicios cinematográficos.

6. Mantener, para efectos del adecuado seguimiento y control a la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico y ejecución de los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico y para el cumplimiento de las políticas públicas a su cargo, un Sistema de Información y Registro Cinematográfico, que se denominará SIREC sobre agentes o sectores participantes de la actividad, cinematográfica en Colombia, y, en general, de comercialización de obras en los diferentes medios o soportes, niveles de asistencia a las salas de exhibición. Es obligación de los agentes participantes de la actividad cinematográfica suministrar la información que el Ministerio de Cultura requiera para efectos de la conformación y mantenimiento del SIREC, la cual tendrá carácter reservado y podrá considerarse sólo en relación con los cometidos generales de las normas sobre la materia. Para efectos del sistema de información el Ministerio podrá establecer registros obligatorios de agentes del sector, de boletería, modalidades de taquilla y sistemas de inspección que sean necesarios. Ninguna sala o sitio de exhibición pública de obras cinematográficas podrá funcionar en el territorio nacional sin su previo registro ante el Ministerio de Cultura el cual será posterior a la tramitación de los permisos y licencias requeridos ante las

demás instancias públicas competentes. Igualmente deberá efectuarse el registro de cierre de salas. Los registros efectuados con anterioridad a esta ley tendrán validez.

7. Imponer o promover, según el caso, las sanciones y multas a los agentes de la actividad cinematográfica de acuerdo con los parámetros definidos en esta ley.

Los derechos a cargo de los agentes o sectores participantes de la industria cinematográfica por concepto de registros y clasificaciones serán fijados por el Ministerio de Cultura teniendo en cuenta los costos administrativos necesarios para el mantenimiento del SIREC, sin que estos por cada registro o clasificación de que se trate puedan superar un salario mínimo legal vigente.

CAPITULO II. Contribución parafiscal para el Desarrollo Cinematográfico;

Fondo para el Desarrollo Cinematográfico

Artículo 5°. *Cuota para desarrollo cinematográfico.* Para apoyar los objetivos trazados en esta ley y en la Ley 397 de 1997, créase una contribución parafiscal, denominada Cuota para el Desarrollo Cinematográfico, a cargo de los exhibidores cinematográficos, los distribuidores que realicen la actividad de comercialización de derechos de exhibición de películas cinematográficas para salas de cine o salas de exhibición establecidas en territorio nacional y los productores de largometrajes colombianos, la cual se liquidará así:

1. Para los exhibidores: Un ocho punto cinco por ciento (8.5%) a cargo de los exhibidores cinematográficos, sobre el monto neto de sus ingresos obtenidos por la venta o negociación de derechos de ingreso a la exhibición cinematográfica en salas de cine o sala de exhibición, cualquiera sea la forma que estos adopten. Este ingreso neto se tomará una vez descontado el porcentaje de ingresos que corresponda al distribuidor y al productor, según el caso.

2. Un ocho punto cinco por ciento (8.5%) a cargo de los distribuidores o de quienes realicen la actividad de comercialización de derechos de exhibición de películas cinematográficas no colombianas para salas de cine establecidas en el territorio nacional, sobre el monto neto de sus ingresos obtenidos por la venta o negociación de tales derechos bajo cualquier modalidad.

3. Un cinco por ciento (5%) a cargo de los productores de largometrajes colombianos sobre los ingresos netos que les correspondan, cualquiera sea la forma o denominación que adopte dicho ingreso, por la exhibición de la película cinematográfica en salas de exhibición en el territorio nacional. En ningún caso la Cuota prevista en este numeral, podrá calcularse sobre un valor inferior al treinta por ciento (30%) de los ingresos en taquilla que genere la película por la exhibición en salas de cine en Colombia. No se causará la Cuota sobre los ingresos que correspondan al productor por la venta o negociación de derechos de exhibición que se realice con exclusividad para medios de proyección fuera del territorio nacional o, también con exclusividad, para medios de proyección en el territorio nacional diferentes a las salas de exhibición.

Parágrafo 1º. La exhibición de obras colombianas de largometraje en salas de cine o salas de exhibición no causa la Cuota a cargo del exhibidor ni del distribuidor.

Parágrafo 2º. Los ingresos de la cuota para el desarrollo cinematográfico prevista en esta ley no hacen parte del presupuesto general de la Nación.

Artículo 6°. Retención de la cuota para el desarrollo cinematográfico. La retención de la cuota para el desarrollo cinematográfico se efectuará así:

1. Monto a cargo de distribuidores o de quienes realicen la actividad de comercialización de obras no colombianas. La retención de la contribución a cargo de quienes realicen estas actividades, será efectuada por el exhibidor al momento del pago o abono en cuenta por la venta o negociación por cualquier medio de boletas o derechos de ingreso a la película cinematográfica en salas de exhibición, cuando la negociación se haya realizado sobre los ingresos por taquilla o análogos. En eventos de negociación diferentes se realizará la retención por quien esté obligado al pago, por cada pago o abono en cuenta que se haga al distribuidor o a quien realice la actividad de comercialización.

2. Monto a cargo de productores de obras colombianas. La retención de la contribución a cargo de los productores de obras colombianas se efectuará por los exhibidores o por quienes deban realizar pagos o compensaciones al productor bajo cualquier otra forma de negociación de derechos por la película, sobre cada pago o abono en cuenta.

Cuando los sujetos pasivos de la cuota para el desarrollo cinematográfico presenten saldos a su favor, tales saldos podrán ser imputados a cualquiera de las declaraciones siguientes, hasta agotarlos, o pueden ser materia de devolución dentro del mes siguiente a la fecha de presentación de la solicitud de devolución, si hubiere lugar a ella.

Parágrafo. La retención en la fuente prevista en este artículo, se efectuará en el momento de cada pago o abono en cuenta, lo que ocurra primero.

Artículo 7°. Períodos de declaración y pago. Reglamentado por el Decreto Nacional 352 de 2004. El período de la declaración y pago de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico es mensual. El Gobierno Nacional reglamentará los plazos *y* lugares para la presentación *y* pago, así como los mecanismos para devoluciones o compensaciones de los saldos a favor.

Para tal efecto, los responsables de la cuota deberán presentar una declaración mensual que involucre la cuota a su cargo y las retenciones que han debido practicar, cuando haya lugar a ello.

Si no se practican las retenciones previstas en los artículos anteriores, no se presentan las declaraciones, no se efectúan los pagos, o las declaraciones incurren en inexactitudes, se aplicarán las sanciones previstas en el Estatuto Tributario y los procedimientos de imposición de sanciones y discusión allí establecidos. Sin perjuicio del carácter parafiscal de la contribución creada en esta ley, la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales, DIAN, tendrá competencia para efectuar la fiscalización, los procesos de determinación y aplicación de sanciones dispuestos en este artículo y la resolución de los recursos e impugnaciones a dichos actos, así como para el cobro coactivo de la cuota, intereses y sanciones aplicando el procedimiento previsto en el Estatuto Tributario.

Para el efecto previsto en el inciso anterior la DIAN celebrará convenio con el administrador del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

Las sumas recaudadas por la DIAN por concepto de la cuota, intereses, sanciones y demás originados en la cuota para el desarrollo cinematográfico, deberán ser transferidos a través de la Tesorería General de la Nación, dentro del mes siguiente a su recaudo, al Fondo para el Desarrollo Cinematográfico creado en esta ley.

Artículo 8°. Revisión de la información. Además de las obligaciones de suministro de información señalada en esta ley con destino al SIREC, y bajo reserva legal, la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales o, de ser el caso, el auditor o quien haga sus veces de la entidad que administre el Fondo creado en esta ley, podrán efectuar visitas de inspección a los libros de contabilidad de los sujetos pasivos y agentes de retención de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico, exclusivamente para los efectos relacionados con la Cuota.

Artículo 9°. Administración de la cuota para el desarrollo cinematográfico. Reglamentado por el Decreto Nacional 352 de 2004. Los recursos de la cuota para el desarrollo cinematográfico y los que en esta ley se señalan ingresarán a una cuenta especial denominada Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, la cual será administrada y manejada mediante contrato que celebre el Ministerio de Cultura con el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica creado de conformidad con el artículo 46 de la Ley 397 de 1997. El respectivo contrato estatal celebrado en forma directa dispondrá lo relativo a la definición de las actividades, proyectos, metodologías de elegibilidad, montos y porcentajes que pueden destinarse a cada área de la actividad cinematográfica.

En el evento de inexistencia del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico será administrado por la entidad mixta o privada representativa de los diversos sectores de la industria cinematográfica o pública de carácter financiero o fiduciario, que mediante decreto designe el Gobierno Nacional en forma directa, la cual cumplirá las mismas actividades previstas en esta ley para el mencionado Fondo Mixto. El Ministerio de Cultura celebrará con el designado el respectivo contrato, el cual deberá cumplir con los mismos requisitos señalados en el inciso anterior.

Artículo 10. Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. Créase el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, como una cuenta especial sin personería jurídica administrada por el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica de conformidad con lo previsto en el artículo anterior, cuyos recursos estarán constituidos por:

1. El producto de la cuota para el desarrollo cinematográfico, incluidos los rendimientos financieros que produzca.

2. Los recursos derivados de las operaciones que se realicen con los recursos del fondo.

3. El producto de la venta o liquidación de sus inversiones.

4. Las donaciones, transferencias y aportes en dinero que reciba.

5. Aportes provenientes de cooperación internacional.

6. Las sanciones e intereses que en virtud del convenio celebrado con el administrador del Fondo, imponga la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales por incumplimiento de los deberes de retención, declaración y pago de la cuota para el desarrollo cinematográfico.

7. Los recursos que se le asignen en el presupuesto nacional.

Los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico serán ejecutados de conformidad con las normas del derecho privado y de contratación entre particulares y se manejarán separadamente de los demás recursos del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica.

De conformidad con el artículo 267 de la Constitución Política, la Contraloría General de la República ejercerá control fiscal sobre los recursos del Fondo para el Desarrollo

Cinematográfico. En el ámbito de su competencia, el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía, y la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales ejercerán vigilancia.

Artículo 11. Destinación de los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. Los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico se ejecutarán con destino a:

1. Concesión de estímulos e incentivos iguales a los previstos en los artículos 41 y 45 de la Ley 397 de 1997, incluidos subsidios de recuperación a la producción y coproducción colombianas.

2. Estímulos y subsidios de recuperación por exhibición de obras cinematográficas colombianas en salas de cine.

3. Créditos a la realización cinematográfica en condiciones preferenciales, a través de entidades de crédito.

4. Créditos en condiciones preferenciales para establecimiento o mejoramiento de infraestructura de exhibición, a través de entidades de crédito.

5. Créditos en condiciones preferenciales para establecimiento de laboratorios de procesamiento cinematográfico, a través de entidades de crédito.

6. Otorgamiento de garantías a la producción cinematográfica, a través de entidades de crédito.

7. Conformación del Sistema de Información y Registro Cinematográfico, SIREC.

8. Investigación en cinematografía, realización de estudios de factibilidad para el establecimiento o mejora de la infraestructura cinematográfica, asistencia técnica y estímulos a la formación en diferentes áreas de la cinematografía.

9. Acciones contra la violación a los derechos de autor en la comercialización, distribución y exhibición de obras cinematográficas.

10. Estímulos a los sujetos de la contribución previstos en el numeral 2 del artículo 5º de esta ley.

11. Hasta un diez por ciento (10%) como remuneración al administrador del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

Al menos el setenta por ciento (70%) de los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico serán arbitrados hacia la creación, producción, coproducción y, en general, a la realización de largometrajes y cortometrajes colombianos.

El conjunto de incentivos, estímulos y créditos aquí previstos se asignarán exclusivamente en proporción a la participación nacional en el proyecto de que se trate, según el caso.

En ningún evento los recursos del Fondo podrán destinarse por el administrador del mismo para actuar como coproductor de películas o compartir riesgos en los proyectos, sin perjuicio del pacto que, según el caso, se establezca con terceros sobre participación en utilidades.

Artículo 12. Dirección del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. Reglamentado por el Decreto Nacional 352 de 2004. La Dirección del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico estará a cargo del Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía cuya composición reglamentará el Gobierno Nacional en forma que garantice la presencia del

Ministerio de Cultura, de la Dirección de Cinematografía de ese Ministerio y de los sujetos pasivos de la contribución parafiscal creada en esta ley.

La Secretaría Técnica del Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía estará a cargo del administrador del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, quien participará con voz y sin voto. El Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía que se encuentre conformado, adecuará su composición y funciones según la reglamentación del Gobierno Nacional.

Dentro de los dos (2) últimos meses de cada año, mediante acto de carácter general, el Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía establecerá las actividades, porcentajes, montos, límites, modalidades de concurso o solicitud directa y demás requisitos y condiciones necesarias para acceder a los beneficios, estímulos y créditos asignables con los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico en el año fiscal siguiente.

Los parámetros y criterios anteriores podrán ser modificados durante el año de ejecución de los recursos, por circunstancias excepcionales.

El Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía asignará directamente los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico o podrá establecer subcomités de evaluación y selección y fijar su remuneración y gastos.

Los miembros del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica podrán tener acceso a los recursos del Fondo para el Fomento Cinematográfico en igualdad de condiciones a los demás agentes del sector y no participarán de las decisiones o responsabilidades que corresponden al Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía sobre los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

Artículo 13. Carácter de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico. La Cuota para el Desarrollo Cinematográfico prevista en esta ley, será tratada como costo deducible en la determinación de la renta del contribuyente de conformidad con las disposiciones sobre la materia.

Artículo 14. Estímulos a la exhibición de cortometrajes colombianos. Reglamentado por el Decreto Nacional 352 de 2004. Los exhibidores cinematográficos podrán descontar directamente en beneficio de la actividad de exhibición, en seis punto veinticinco (6.25) puntos porcentuales la contribución a su cargo cuando exhiban cortometrajes colombianos certificados como tales de conformidad con las normas sobre la materia.

El Gobierno Nacional reglamentará las obligaciones de los exhibidores, los períodos máximos de vigencia, así como las modalidades de exhibición pública de cortometrajes colombianos para la aplicación de lo previsto en este artículo.

Artículo 15. Estímulos a la distribución de largometrajes colombianos. Durante un período de diez (10) años, los distribuidores cinematográficos podrán reducir hasta en tres (3) puntos porcentuales, la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico a su cargo, cuando en el año anterior al año en el que se cause la Cuota hayan comercializado o distribuido efectivamente para salas de cine en Colombia o en el exterior un número de títulos de largometraje colombianos igual o superior al que fije el Gobierno Nacional de acuerdo con el artículo 18 de esta ley.

En este caso, la reducción de la Cuota se verificará sobre un número de películas extranjeras distribuidas para salas de cine en Colombia igual al de películas nacionales distribuidas, sin que dicho número en ningún caso pueda ser superior al doble del que corresponda al fijado de conformidad con el artículo 18. Las películas a las cuales se aplica esta

reducción serán elegidas por el distribuidor previo aviso al administrador del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, con no menos de cinco (5) días hábiles a la primera exhibición pública de la película en salas de exhibición cinematográfica.

La comercialización o distribución efectiva de títulos de largometraje colombianos deberá ser certificada por el Ministerio de Cultura. Para los efectos previstos en el artículo 46 de la Ley 397 de 1997 se considera como inversión del distribuidor en el sector cinematográfico, los gastos que este realice para la distribución de obras colombianas en el país o en el exterior.

CAPITULO III. Certificados de Inversión o Donación Cinematográfica;

Fomento a la Producción

Artículo 16. Beneficios tributarios a la donación o inversión en producción cinematográfica. Reglamentado por el Decreto Nacional 352 de 2004, Modificado por el art. 195, Ley 1607 de 2012. Los contribuyentes del impuesto a la renta que realicen inversiones o hagan donaciones a proyectos cinematográficos de producción o coproducción colombianas de largometraje o cortometraje aprobados por el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía, tendrán derecho a deducir de su renta por el período gravable en que se realice la inversión o donación e independientemente de su actividad productora de la renta, el ciento veinticinco por ciento (125%) del valor real invertido o donado.

Para tener acceso a la deducción prevista en este artículo deberán expedirse por el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía certificacionesinversión o

donación denominados, según el caso, Certificados de Inversión Cinematográfica o Certificados de Donación Cinematográfica.

Las inversiones o donaciones aceptables para efectos de lo previsto en este artículo deberán realizarse exclusivamente en dinero.

El Gobierno Nacional reglamentará las condiciones, términos y requisitos para gozar de este beneficio, el cual en ningún caso será otorgado a cine publicitario o telenovelas, así como las características de los certificados de inversión o donación cinematográfica que expida el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía.

Artículo 17. Limitaciones. El beneficio establecido en el artículo anterior se otorgará a contribuyentes del impuesto a la renta que, en relación con los proyectos cinematográficos, no tengan la condición de productor o coproductor. En caso de que la participación se realice en calidad de inversión, esta dará derechos sobre la utilidad reportada por la película en proporción a la inversión según lo acuerden inversionista y productor. Los certificados de inversión cinematográfica serán títulos a la orden negociables en el mercado.

Las utilidades reportadas por la inversión no serán objeto de este beneficio. El Gobierno Nacional reglamentará lo previsto en este artículo.

Artículo 18. Impulso de la cinematografía nacional. El Gobierno Nacional, dentro de los dos (2) últimos meses de cada año y en consulta directa con las condiciones de la realización cinematográfica nacional, teniendo en consideración además la infraestructura de exhibición existente en el país y los promedios de asistencia, podrá dictar normas sobre porcentajes mínimos de exhibición de títulos nacionales en las salas de cine o exhibición o en cualquier otro medio de

exhibición o comercialización de obras cinematográficas diferente a la televisión, medidas que regirán para el año siguiente.

Para la expedición de estas normas a través del Ministerio de Cultura, Dirección de Cinematografía, se consultará a los agentes o sectores de la actividad cinematográfica, en especial a productores, distribuidores y exhibidores, sin que en ningún caso su concepto tenga carácter obligatorio.

Estas medidas podrán ser diferenciales, según la cobertura territorial de salas, clasificación de las mismas, niveles potenciales de público espectador en los municipios con infraestructura de exhibición.

La Comisión Nacional de Televisión fijará anualmente un porcentaje de emisión de obras cinematográficas nacionales.

Con cargo a los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, hasta la cuantía que anualmente se determine por el Consejo Nacional de Cinematografía, podrán otorgarse estímulos económicos o subsidios de recuperación para las salas que deban cumplir con los porcentajes de exhibición de largometrajes colombianos fijados de acuerdo con lo previsto en este artículo. Igualmente, dichos estímulos podrán otorgarse para las salas que proyecten obras colombianas superando dichos porcentajes mínimos.

Artículo 19. Comerciales en salas de cine o exhibición cinematográfica. El Gobierno Nacional podrá establecer la obligación de que los comerciales o mensajes publicitarios que se presenten en salas de cine o exhibición cinematográfica, sean exclusiva o porcentualmente de producción nacional.

CAPÍTULO IV. RÉGIMEN SANCIONATORIO

Artículo 20º. Sanciones. Para asegurar la consecución de los objetivos de fomento de la actividad cinematográfica nacional, el Ministerio de Cultura podrá imponer bajo criterios de proporcionalidad, las sanciones que se establecen en esta ley por el incumplimiento de obligaciones a cargo de los productores, distribuidores y exhibidores cinematográficos, así:

1. Por incumplimiento de las medidas dictadas con fundamento en el artículo 18 multa hasta por el valor equivalente a cuarenta (40) salarios mínimos legales mensuales. En caso de reincidencia, adicionalmente a la multa aquí prevista, se procederá al cierre de la sala o local hasta por un período de tres (3) meses. Esta sanción será aplicable en relación con cada sala de exhibición o local de comercialización o alquiler de películas que incumpla lo dispuesto en el mismo artículo.

2. Por el no suministro oportuno de la información que requiera el Sistema de Información y Registro Cinematográfico, SIREC, multa hasta de veinte (20) salarios mínimos mensuales a quien incurra en incumplimiento, por cada hecho constitutivo del mismo.

3. El no registro previo antes de entrar en funcionamiento por parte de las salas de exhibición o el no registro de las existentes dentro de los dos (2) meses siguientes a la vigencia de esta ley, dará lugar al cierre de la sala hasta que se efectúe dicho registro.

Artículo 21º. Procedimiento sancionatorio. La imposición de las sanciones previstas en el artículo anterior se aplicará por el Ministerio de Cultura con observancia del siguiente procedimiento:

1. Averiguación. De oficio o a solicitud de parte, mediante averiguación administrativa adelantada por el Ministerio de Cultura, en la cual se notifique de conformidad con lo previsto en el Código Contencioso Administrativo al productor, distribuidor o exhibidor sujeto de la averiguación, se determinará la ocurrencia o no del hecho constitutivo de infracción. Durante esta etapa el sujeto de la averiguación y el solicitante de la misma podrán solicitar la práctica de pruebas, la cual se efectuará dentro de un término no superior a treinta (30) días hábiles a partir de la notificación del sujeto de la averiguación. Dentro del mismo término el Ministerio practicará las pruebas que estime necesarias.

2. Resolución decisoria de la sanción. Dentro de los quince (15) días hábiles siguientes a la práctica de las pruebas efectuada dentro del término previsto en el numeral anterior, el Ministerio de Cultura proferirá resolución motivada en la cual se abstenga de imponer sanción o decida la imposición de la misma de conformidad con lo previsto en el artículo 21 de esta ley.

Contra la resolución dictada de conformidad con lo previsto en este artículo procederán los recursos de la vía gubernativa los cuales se tramitarán y resolverán de conformidad con las disposiciones pertinentes del Código Contencioso Administrativo. El Ministerio de Cultura ejercerá la jurisdicción coactiva para hacer efectivo el pago de las sanciones impuestas, cuando el obligado no proceda voluntariamente a su pago. La averiguación de que trata este artículo tendrá un término de caducidad de dos (2) años a partir de la ocurrencia del hecho.

Las personas, naturales o jurídicas, que se encuentren en renuencia de suministrar la información requerida por el Sistema de Información Cinematográfica o que se encuentren en proceso de cobro de alguna multa a su cargo por los conceptos previstos en esta ley, no tendrán acceso a los estímulos, incentivos o créditos que se otorguen a través del Fondo para el

Desarrollo Cinematográfico hasta tanto cumplan con tales obligaciones. Las sanciones anteriores se impondrán sin perjuicio de las previstas en el artículo 7º de esta ley y de la denuncia ante las autoridades penales competentes por el suministro de información falsa.

El cierre de salas de exhibición o de locales de alquiler de vídeos se efectuará por los alcaldes municipales o locales con jurisdicción en el lugar de su ubicación a solicitud del Ministerio de Cultura.

Artículo 22º. Vigencia y derogatorias. Esta ley rige a partir de la fecha de su promulgación y en cuanto respecta al espectáculo público de exhibición cinematográfica deroga el numeral 1 del artículo 7° de la Ley 12 de 1932 y el literal "a" del artículo 3° de la Ley 33 de 1968, así como las demás disposiciones relacionadas con este impuesto en lo pertinente a dicho espectáculo.

Capítulo 3. Diseño Metodológico

3.1 Tipo de Investigación

De acuerdo con los diferentes tipos de investigación que pueden ser aplicables a las actividades de un proyecto para alcanzar los objetivos propuestos, durante las etapas de desarrollo del documental social se utilizó la investigación con enfoque cualitativo, el cual hace uso de los conceptos de la semiótica y la lingüística, pertenecientes a las ciencias sociales. El método cualitativo pretende:

"Estudiar la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales—entrevista, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos,

imágenes, sonidos – que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas". (Rodríguez , Flores , & García , 1996, pág. 32)

Retomando el concepto de LeCompte (1995), quien concibe la investigación cualitativa como "una categoría de diseños de investigación que extraen descripciones a partir de observaciones que adoptan la forma de entrevistas, narraciones, notas de campo, grabaciones, transcripciones de audio y vídeo cassettes, registros escritos de todo tipo, fotografías o películas y artefactos". (Rodríguez , Flores , & García , 1996) . De acuerdo con la definición anterior un registro fílmico (documental) clasifica dentro de las formas que adopta la metodología cualitativa.

Según Taylor y Bogdan (1986: 20) consideran, en un sentido amplio, la investigación cualitativa como "aquélla que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable".,

Algunos autores llegaron a señalar las siguientes características propias de la investigación cualitativa, las cuales serían aplicables al documental que registraría el impacto social de la etnoeducación en Pueblo Bello.

1. Es inductiva, a partir de la observación y la experimentación generadas a través de las entrevistas, trabajos de campo, diálogos con los actores, podríamos definir cuáles son los verdaderos efectos que tiene el modelo educativo sobre los estudiantes indígenas arhuacos asentados en Pueblo Bello y Nabusimake.

2. El investigador ve al escenario ya las personas desde una perspectiva holística; las personas, los escenarios o los grupos no son reducidos a variables, sino considerados como un todo. Desde la filosofía holista, todos los personajes (Maestros, estudiantes, familias indígenas y

bunachis) y estructuras sociales (Estado, Etnias, Instituciones) y menospreciando las diferencias se relacionan e influencian en las realidades que se plantean en la escuela, como escenario educativo, social, comunicativo, de inclusión y convivencia

3. Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro del marco dc referencia de ellas mismas. La comprensión es uno de los procesos humanos para percibir las realidades y tener una clara idea de ellas, a partir de ello el investigador se desafilia de los juicios a priori que podrían perturbar la objetividad de las situaciones que se están planteando.

4. El investigador cualitativo suspende o aparta sus propias creencias, perspectivas y predisposiciones. En el momento en que el investigador tiene un contacto con la cultura arhuaca (Estudiantes indígenas, líderes, familias), debe erradicar la idea de los juicios a partir de la discrepancia existente en el sistema dogmático del grupo que se está investigando. De esta manera se podrá concebir una investigación que se acerque a la parcialidad y objetividad.

5. Para el investigador cualitativo, todas las perspectivas son valiosas. Durante el desarrollo del documental se tendrá en cuenta las versiones, informaciones y narraciones que cada persona involucrada tiene acerca de la política etnoeducativa. Sin menospreciar el discurso de los personajes entrevistados y protagonistas de la historia Cada apreciación será un componente de verdad que conducirá el hilo del trabajo audiovisual.

7. Los métodos cualitativos son humanistas. Las condiciones, las relaciones, comportamientos, formas de comunicarse y convivir, ponen como protagonista principal al ser humano y las dificultades que atraviesan en su constante búsqueda racional de la vida.

3.2 Población

La población seleccionada para realizar el trabajo de recolección de información para el proceso de producción de la pieza audiovisual se divide en 3 escenarios:

• Estudiantes pertenecientes a la comunidad indígena Arhuaca y profesores de la institución Agrícola, ubicada en el municipio de Pueblo Bello, la cual tiene 344 estudiantes pertenecientes a la comunidad arhuaca, lo cual corresponde al 30%. De esa población tomamos el testimonio de 5 estudiantes pertenecientes al grupo de estudio y el de 3 maestros, incluyendo al coordinador de la escuela (Área urbana)

• Estudiantes pertenecientes a la comunidad indígena Arhuaca y profesores de Businguekun-Centro Indígena de Educación Diversificada de Nabusímake, ubicado al noroeste de la cabecera municipal de Pueblo Bello, el cual tiene una totalidad de 188 alumnos. Se seleccionaron 5 estudiantes y 2 docentes que tienen más acercamiento con estos jóvenes (Área rural)

• Estudiantes que pertenecen a la comunidad indígena Arhuaca y profesores de la escuela primaria Nueva Indígena Jimain, ubicada en el resguardo indígena Jimain zona rural del municipio de Pueblo Bello, el cual tiene una totalidad de 62 estudiantes, 4 de ellos no son pertenecientes al grupo. Fueron escogidos 4 alumnos y 2 etnoducadores que permanecen en contacto con los alumnos.

Desde luego se acudió a los padres de familia y varios líderes indígenas que brindaron la información necesaria para la investigación.

3.3 Muestra

La muestra seleccionada para la investigación la involucró a 10 personas, que integran el entorno del objeto de estudio a realizar (alumnos, profesores, lideres arhuacos).Fueron seleccionados bajo la observación y el rol que ocupan dentro de la comunidad.

Es importante aclarar que los criterios de selección de la muestra fueron con ciertos intereses, ya que se decidió que las personas escogidas contaban con el conocimiento necesario en cuanto al tema a tratar dentro de la producción del documental. La muestra cumple ciertos requisitos como: son miembros de la comunidad indígena o presentan gran cercanía a esta, habitan dentro de la zona elegida para la grabación del documental (Pueblo Bello, Nabusimake, Jimain) y por último, tuvieron la disposición para participar dentro de la investigación.

3.4. Técnicas de recolección de información

La investigación de tipo cualitativa, se apoya en varios instrumentos que permitieron la recopilación de información, los cuales sirvieron para responder la formulación inicial del problema: ¿Cómo impacta socialmente la etnoeducación en la comunidad arhuaca ubicada en el municipio de Pueblo Bello, Cesar?

3.4.1. Observación

Consiste en una técnica de visualización de hechos, la cual posibilitó la interacción social con los habitantes en diferentes intervalos de tiempo y espacio, en donde se analizaron las conductas sociales en tiempo real, implementando respuestas cerradas, no, si y a veces.. Las instituciones educativas, las familias y los espacios de socialización y convivencia entre los

‘hermanos mayores y menores’ fueron objeto de observación, donde se propiciaron situaciones y comportamientos que proporcionaron información para la sustentación de la investigación.

3.4.1.1. Observación etnográfica

Esta categoría de la observación se adoptaría en el desarrollo de la investigación, pues se refieren a la cultura de un grupo estudiado. EL observador tratará de registrar todo lo que sucede en el contexto; por lo tanto será importante registrar:

- El escenario físico. (Instituciones refugios, lugares recreativos)
- Características de los participantes. (Creencias, costumbres, dogmas, comportamientos)
- Ubicación espacial de los participantes.
- Secuencia de los sucesos.
- Interacción y reacciones de los participantes.

Es importante destacar que aunque está observación está dirigida para antropólogos y sociólogos y quienes tengan una buena formación teórica en sociología, antropología cultural o etnográfica para que pueda realizar el trabajo en forma correcta, los datos que se registraron fueron una guía para concertar un análisis y un diagnóstico más claro.

3.4. 2. Dialogo social

Con el fin de no presionar directamente a los docentes, estudiantes indígenas, familias, líderes y habitantes se concilió un diálogo no estructurado, que permitió la espontaneidad, auto-revelación y la confianza a la hora de entregar las versiones, las situaciones, testimonios y reportes verbales.

Estas conversaciones que acercan al investigador y el sujeto no fueron estandarizadas con el propósito que sean guiadas por el entrevistado y el entrevistador tenga un papel antagónico.

Cabe añadir, que como antesala a estos diálogos, los investigadores concertaron encuentros apoyados en fuentes audiovisuales como: fotografías y otros trabajos fílmicos que dimensionaron y explicaron el trabajo que se pretendió llevar a cabo en el municipio. Un proceso de socialización que favoreció el acercamiento entre los investigadores y los indígenas.

3.4.3. Historias de vida

Enmarcar una investigación en la perspectiva fenomenológica hay que entender claramente lo que se estudia, cómo se estudia y cómo se interpreta. En este sentido, la historia de vida como metodología cualitativa nos ayudó a capturar tal proceso de interpretación, viendo las cosas desde la perspectiva de las personas y la comunidad indígena como tal, quienes están continuamente interpretándose y definiéndose en diferentes situaciones sociales.

3.4.4. Información documental

Su principal función es la acción de aclarar las dudas que se tengan acerca de la tribu, obtener información y datos que en algún momento alguien registró en un documento, llámese ensayo, informe, estadística, memoria, tesis, investigación, monografía, artículo, libro, etc. Para tener bases y mayor conocimiento acerca del tema que se está trabajando.

3.4.5 Diario de campo: Es una herramienta que permitió sistematizar las experiencias para luego hacer un análisis de toda la información que se recolectó acerca del funcionamiento y las consecuencias de la aplicación de la etnoeducación en la población objeto de estudio.

Los pasos a seguir para la realización del diario de campo se estipulan de la siguiente manera:

• Observación general.

• Escribir fechas y horas exactas del momento de la observación.

• Escribir todo que se observa (acciones, olores, sonidos, climas).

• Describir detalladamente la sensación que esto causa.

• Describir las conclusiones a las que puede llegar a partir de estas impresiones.

• Diferenciar entre los elementos específicos de estudio y los elementos generales.

• Describir las conclusiones a las que se puede llegar a partir de las conclusiones.

3.4.6. Registro fotográfico

Es uno de los métodos más importantes de nuestro proyecto, porque permitió capturar todas las representaciones que surgen gracias a las realidades de los actores, realidades que se enmarcan en aspectos físicos especiales, socioculturales y socioeconómicos, que a su vez sirven como insumo para construir imaginarios, determinar prioridades y relaciones en torno a los significados de los participantes.

Capítulo 4. Presentación de resultados

4.1. Preproducción del documental que registra a través de las perspectivas de diferentes actores el impacto social de la etnoeducación en la comunidad arhuaca, asentada en el municipio de Pueblo Bello, Cesar.

En la cara de un niño arhuaco de 14 años se advirtió lo que hoy se consolida como la producción del documental ‘Sinfonía en la montaña’, un trabajo que requirió de 12 semanas y arduos viajes para cumplir con los objetivos planteados en el proyecto de grado.

Reconociendo que la realidad revela sus secretos cuando suspende su discurso habitual, el encuentro con una cultura distante del occidentalismo supuso un acercamiento diferente para poder conciliar los diálogos y encontrar la historia que posibilitaría una narrativa diferente, la que contará de una forma más natural las situaciones que se viven y que involucran a los estudiantes indígenas de las instituciones ubicadas en el municipio de Pueblo Bello, Cesar.

Leonardo Álvarez es un pequeño estudiante que en sus talones lleva el sueño de estudiar historia en la universidad, en sus rasgos indígenas posee la mirada de un líder y en su traje la sabiduría y la cosmogonía de una etnia que ha sobrevivido a los periodos de adoctrinamiento.

Tras conocer los distintos relatos de ´Leo´ y las situaciones a las que se enfrentaba en el entorno escolar y familiar, se desencadenó el interés de contar una historia particular, con las distintas concepciones y perspectivas de todos los personajes que se ven involucrados y afectados por la política etnoeducativa.

Tras varios días de interesantes diálogos con Leonardo, familiares, profesores y líderes arhuacos, quienes nos contaron acerca de las distintas problemáticas que se producen en las aulas de clase y fuera de ellas, fue necesario investigar e informarnos sobre los distintos temas que competen al modelo educativo (tradición, proceso histórico, lengua, cosmogonía, convivencia, familia, valores y principios).

Al reconocer quienes podrían ser los personajes claves para las grabaciones, nos dimos a la tarea de realizar el guión técnico donde ubicaba a Leo y su historia como uno de los personajes principales, lo que requirió de un contacto con sus familiares, su entorno, las condiciones de vida, relaciones interpersonales, gustos, pasatiempos y los educadores que siempre han sido parte de su proceso educativo, lo que rompió con el paradigma tradicional de las entrevistas guiadas.

Los agentes educativos y algunos padres de familia también fueron claves para responder las distintas inquietudes y a su vez para proveer información sobre la tradición oral arhuaca, de la cual es poco el registro escrito existente.

En el tema de expertos y con bagaje en la aplicación y dinámica de la etnoeducación , Antolino Enrique Torres, director del centro educativo educación diversificada Nabusimake, fue figurante para la transmisión oral del material histórico, político y educativo de la etnia arhuaca asentada en la llamada Línea Negra.

Sumado a lo anterior se hizo una socialización con los padres y estudiantes sobre el proyecto y lo que se pretendía mostrar, con el fin de acceder a los permisos de los participantes que aún no cumplen con la mayoría de edad. Por otra parte, se entregaron oficios solicitando el acceso con los equipos de grabación a aquellos lugares que aguardan el hálito sagrado.

El apoyo que recibimos por parte de la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña fue reflejado en el préstamo de los equipos cámaras, trípodes, luces, sonido, micrófonos entre otros, un soporte que permitió el desarrollo de un producto que busca un aura de reflexión entre el espectador y su contenido.

4.2. Producción del documental

Tras el préstamo y traslado de los equipos, un viaje traducido en 8 horas, la estancia de varias semanas en territorio arhuaco y la selección de los participantes, se desarrollaron las grabaciones del documental, las cuales requirieron del traslado a diferentes locaciones en busca de los personajes que harían parte del contenido del proyecto.

La transmisión oral fue uno de los medios más importantes durante la etapa de producción, pues gracias al conocimiento emitido por los líderes espirituales (mamos), se logró recopilar información que le da veracidad al argumento del documental, por su lado, se contó con el acompañamiento de los docentes de las instituciones quienes entregaron sus testimonios y las anécdotas de las cuales han tenido una participación activa.

Cabe resaltar, que en esta fase se concertaron espacios de fraternidad (fogata, cena) con la familia de Leonardo con el fin de lograr conversaciones sin la presión de las cámaras y poder tener un acercamiento más humano, que posibilitará la confianza del núcleo familiar y nos comentarán aquellas situaciones que están afectando el proceso de convivencia y educación de uno de los protagonistas de la narrativa audiovisual.

Las historias, los relatos, las fotografías, las largas conversaciones acompañan el discurso del documental y lo convierten en una pieza valiosa para demostrar que la autoeducación, es una

política que tiene un impacto social y que en su búsqueda por la inclusión de las minorías, una mala interpretación de la misma puede afectar distintas comunidades.

4.3. Preproducción del proyecto audiovisual

28 minutos se necesitaron para construir la narrativa que adoptaba la historia de Leo y la de varios estudiantes de las instituciones educativas que fueron escogidas. Para la pieza audiovisual se eligieron las distintas perspectivas de los entrevistados, las cuales competen los distintos temas que conforman al modelo etnoeducativo, así mismo se busca enseñar al público las distintas condiciones y situaciones a las que se deben enfrentar los indígenas para luchar por las aspiraciones y sueños que cada estudiante tiene desde que inicia la etapa escolar

.

Capítulo 5. Conclusiones

La realización de este documental estuvo enmarcada en la necesidad de dar a conocer las diferentes problemáticas que asechan a la comunidad indígena arhuaca en temas educativos, en donde en primera instancia la investigación a través de textos y entrevistas realizadas sobre la etnoeducación, fue la base principal para iniciar el proceso de producción.

La respuesta a estos cuestionamientos planteados, surgieron como una herramienta que permitiera a la comunidad arhuaca expresar y denunciar las realidades que enfrentan en su día a día, logrando así, un documental que muestra el enfrentamiento entre la educación tradicional y la oficial, logrando argumentar la escasa flexibilidad del sistema escolar que impide el completo desarrollo de las comunidades según su idioma, usos y costumbres.

En el año 2017, la Institución Educativa Instituto Agrícola a través del profesor de educación física, le exigió a Leonardo Álvarez (Personaje principal del documental) usar en su clase el uniforme de educación física y no su vestuario tradicional, siendo esta una prenda fundamental de su cultura y de sus normas. La Ley de Origen de la comunidad ordena llevar en todo momento dicho atuendo por representar la identidad de la comunidad. Leonardo, siguiendo sus tradiciones y leyes se negó a despojarse de su vestido tradicional por lo que fue objeto de varios llamados de atención y amenazas respecto a la posibilidad de reprobar el año. Al final del período académico del año 2017 el joven reprobó la materia de educación física y tuvo que realizar trabajo teórico adicional para recuperar dicha materia.

Buscando hacer valer sus derechos, realizó una acción de tutela para la protección del derecho fundamental a la libre desarrollo de la personalidad, consagrado en el artículo 16, la libertad de conciencia artículo 18 y los derechos fundamentales de los niños, artículo 44, de la Constitución Política de Colombia de 1991.

En potestad de estudiantes de Comunicación Social con énfasis en Agenda Pública, y jugando el papel de mediadores de conflictos, se realizó un consenso entre las dos partes afectadas, tanto la institución como Leonardo, creando un círculo de restauración buscando darle solución a la problemática de manera pacífica y haciendo que ambas partes fuesen beneficiadas; logrando el reintegro a sus clases con normalidad al estudiante, logrando una modificación al manual de convivencia de la institución, otorgándole total libertad a los estudiantes indígenas para el uso de su vestimenta típica en todo momento, siendo un fallo gratificante para el equipo de trabajo que en calidad de intermediarios se lograra la conciliación de la problemática.

Al tener la pieza audiovisual terminada, el 19 de julio de 2018 en el instituto agrícola de Pueblo Bello Cesar, se realizó la presentación del documental en compañía de los estudiantes, profesores y padres de familia que participaron activamente en el desarrollo del proyecto, obteniendo una respuesta positiva por parte de los espectadores, quienes mostraron gran expectativa por conocer el trabajo realizado. Al finalizar la proyección se realizaron entrevistas buscando conocer las reacciones causadas por el documental.

Mostrar las vivencias culturales de la comunidad indígena, son de gran importancia para la reconstrucción social, es importante anotar que el trabajo fue desarrollado en conjunto con las diferentes instituciones educativas del resguardo, y líderes arhuacos, quienes aportaron un gran manejo en términos de pedagogía social, otorgándoles la autonomía de la representación a indígenas, niños, adultos que desde sus diferentes visiones están hoy en la capacidad de contar su versión sobre las diferentes problemáticas que se presentan en el ámbito municipal, regional y nacional.

Capítulo 6. Recomendaciones

Desde la elección previa de la temática central a trabajar en la producción del documental, se evidenció la carencia de documentos (escritos, fílmicos) en la Sierra Nevada de Santa Marta, que nos guiara en la construcción de los diferentes escenarios que debían ser encaminados para lograr el producto final. Fue importante realizar un previo trabajo de campo intensivo, en donde se conocieran las distintas posturas de los líderes arhuacos, profesores, autoridades territoriales y estudiantes sobre la etnoeducación y el rol que desempeña dentro de las instituciones educativas que hacen parte del resguardo indígena.

Es importante que los habitantes de la región se empoderen de las diferentes problemáticas que aquejan a la comunidad indígena arhuaca, para poder conservar los valores culturales y potencializar sus acciones autónomas integrales, que garanticen su supervivencia como pueblo ancestral. Además, las instituciones que hicieron parte del proceso de producción, deben promover la construcción participativa en los sistemas educativos propios culturales y tradicionales para rescatar la identidad cultural del pueblo iku.

Con la producción de esta pieza audiovisual, se da a conocer el rol que cumplen los estudiantes indígenas dentro de los escenarios educativos, y el proceso de culturización que deben enfrentar para poder adquirir conocimientos tanto tradicionales como oficiales.

Referencias

Colectivo de comunicaciones Montes de Maria linea 21. (1995). *Colectivo linea 21*. Recuperado el 17 de 05 de 2016, de colectiva linea 21: http://colectivolinea21.galeon.com/reconocimientos.htm

Alcaldía de Pueblo Bello, Cesar . (s.f.). *pueblobello-cesar*. Recuperado el 25 de 03 de 2018, de pueblobello-cesar: http://www.pueblobello-cesar.gov.co/informacion_general.shtmlhttp://www.pueblobello-cesar.gov.co/informacion_general.shtml

Alcaldía de Pueblo Bello, Cesar . (s.f.). *pueblobello-cesar*. Recuperado el 25 de 03 de 2018, de pueblobello-cesar: http://www.pueblobello-cesar.gov.co/informacion_general.shtmlhttp://www.pueblobello-cesar.gov.co/informacion_general.shtml

Alcaldía de Pueblo Bello, Cesar . (s.f.). *pueblobello-cesar*. Recuperado el 25 de 03 de 2018, de pueblobello-cesar: http://www.pueblobello-cesar.gov.co/informacion_general.shtmlhttp://www.pueblobello-cesar.gov.co/informacion_general.shtml

Arbelaez, J., & Velez , P. (2008). *Juliana_ArbelaezJimenez.* Recuperado el 28 de 02 de 2018, de Juliana_ArbelaezJimenez: https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/433/Juliana_ArbelaezJimenez_2008.pdf?sequence=1

Arbelaez, J., & Velez , P. (2008). *Juliana_ArbelaezJimenez.* Recuperado el 28 de 02 de 2018, de Juliana_ArbelaezJimenez: https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/433/Juliana_ArbelaezJimenez_2008.pdf?sequence=1

Arbelaez, J., & Velez , P. (2008). *Juliana_ArbelaezJimenez.* Recuperado el 28 de 02 de 2018, de Juliana_ArbelaezJimenez: https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/433/Juliana_ArbelaezJimenez_2008.pdf?sequence=1

Artunduaga , L. (s.f.). *riE.* Recuperado el 28 de 02 de 2018, de rie: file:///C:/Users/Maria%20Jose/Downloads/rie13a02%20(1).pdf

Baracaldo , D. (11 de septiembre de 2015). *kienyke*. Recuperado el 04 de 04 de 2018, de kienyke: https://www.kienyke.com/historias/la-noche-en-la-que-el-cine-rompio-la-oscuridad-de-nabusimake

Barnouw , E. (1996). *El documental: historia y estilo* . Gedisa .

Bartolome , A. (1987). Mundo Audiovisual. 1. (U. d. Barcelona, Ed.) Barcelona, España: Tecnologia Educativa. Obtenido de http://www.lmi.ub.es/personal/bartolome/articuloshtml/bartolome_lav_87/

Calvo , G., & García , W. (2013). *gredos.* Recuperado el 27 de 03 de 2018, de gredos: https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/130918/1/Revision_critica_de_la_etnoeducacion_en_.pdf

Carreño , G. (2005). Pueblos Indígenas y su representación en el género documental: una mirada al caso Aymara y Mapuche. *Redalyc*, 2 - 10.

Carreño , G. (2005). Pueblos Indígenas y su representación en el género documental: una mirada al caso Aymara y Mapuche. *Redalyc*, 3 - 10.

Carreño, G. (2007). *tesis.* Recuperado el 01 de 04 de 2018, de tesis: http://tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2007/carreno_g/sources/carreno_g.pdf

Córdoba, A. (2011). Estéticas enraizadas: aproximaciones al video indígena en América Latina. *Comunicación y Medios*, 82-107.

Córdoba, A. (2011). Estéticas enraizadas: aproximaciones al video indígena en América Latina. *Comunicación y Medios*, 83-107.

DNP. (2005). *dnp* . Recuperado el 26 de 03 de 2018, de dnp : https://www.dnp.gov.co/programas/desarrollo-territorial/Paginas/pueblos-indigenas.aspx

Domínguez, C. (2005). Revista de Educación. *Revista de Educación*, 205 - 207.

Domínguez, C. (2005). Revista de Educación. *Revista de Educación*, 206 - 207.

Echazarreta, C. (1996). *Audiovisual Didactica interdisciplinar.* Recuperado el 05 de 03 de 2018, de Audiovisual Didactica interdisciplinar: file:///E:/Downloads/Dialnet-LaEducacionAudiovisualUnaDidacticaInterdisciplinar-635621.pdf

EFE. (16 de Noviembre de 2014). Ati y Mindhiva, la historia de la lucha de las indígenas colombianas por educación. *EFE*.

EFE. (16 de Noviembre de 2014). Ati y Mindhiva, la historia de la lucha de las indígenas colombianas por educación. *EFE*.

Gallego , A. (29 de Febrero de 2016). El cine podría ser la cura para el pueblo colombiano. Bogota, Colombia.

García , A. (2009). Reflexiones en torno al documental audiovisual. *Telos* .

Gumucio , A. (2014). *library.* Recuperado el 28 de 02 de 2018, de Library: http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf

Gumucio , A. (2014). *library.* Recuperado el 17 de 03 de 2018, de Library: http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf

Gumucio , A. (2014). *Library.* Recuperado el 28 de 02 de 2018, de Library: http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf

Gumucio , A. (2014). *Library.* Recuperado el 28 de 02 de 2018, de Library: http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf

Hirmas , C., & Blanco , R. (2009). Educar en la diversidad cultural: lecciones aprendidas desde la experiencia en América Latina . *Docencia* , 12 - 14.

Hirmas, C., & Blanco , R. (2009). Educar en la diversidad cultural: lecciones aprendidas desde la experiencia en América Latina. *Docencia*, 47 -54.

Macías , R. (2014). *El trabajo social comunitario* . Las Tunas: Edacun .

Martínez, D. (2017). *repository.* Recuperado el 28 de 03 de 2018, de repository: http://repository.unad.edu.co/bitstream/10596/14911/1/1095787912.pdf

Ministerio de Cultura . (2010). *observatorioetnicocecoin.* Recuperado el 26 de 03 de 2018, de observatorioetnicocecoin.: http://observatorioetnicocecoin.org.co/cecoin/files/Caracterizaci%C3%B3n%20del%20pueblo%20Iku%20(Arhuaco).pdf

Ministerio de Cultura . (2010). *observatorioetnicocecoin.* Recuperado el 26 de 03 de 2018, de observatorioetnicocecoin.: http://observatorioetnicocecoin.org.co/cecoin/files/Caracterizaci%C3%B3n%20del%20pueblo%20Iku%20(Arhuaco).pdf

Ministerio de Cultura de España. (s.f.). *educa.* Recuperado el 21 de 03 de 2018, de educa: http://www.educa.jcyl.es/educacyl/cm/gallery/leer-la-imagen/6_P_Realidad_o_ficcion_El_vendedor_de_humo/assets/anexo.-breve-introduccion-al-lenguaje-audiovisual.pdf

Ministerio de Cultura de España. (s.f.). *educa.* Recuperado el 21 de 03 de 2018, de educa: http://www.educa.jcyl.es/educacyl/cm/gallery/leer-la-imagen/6_P_Realidad_o_ficcion_El_vendedor_de_humo/assets/anexo.-breve-introduccion-al-lenguaje-audiovisual.pdf

Ministerio de educación . (1996). *mineducacion.* Recuperado el 18 de 02 de 2018, de mineducacion: https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85384_archivo_pdf.pdf

Ministerio de Educación . (s.f.). *mineducacion.* Recuperado el 26 de 03 de 2018, de mineducacion: https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85384_archivo_pdf.pdf

Ministerio de Educación. (s.f.). *mincultura.* Recuperado el 01 de 04 de 2018, de mincultura: http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Cartilla%20Historia%20del%20Cine%20Colombiano%202015.pdf

Ministerio de Educación. (s.f.). *mincultura.* Recuperado el 01 de 04 de 2018, de mincultura: http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Cartilla%20Historia%20del%20Cine%20Colombiano%202015.pdf

Ministerio de Educación. (s.f.). *mincultura.* Recuperado el 01 de 04 de 2018, de mincultura: http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Cartilla%20Historia%20del%20Cine%20Colombiano%202015.pdf

Ministerio de Educación. (s.f.). *mincultura.* Recuperado el 01 de 04 de 2018, de mincultura: http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Cartilla%20Historia%20del%20Cine%20Colombiano%202015.pdf

Ministerio de Educación Nacional . (2004). *estado-arte-etnoeducacion-colombia.* Recuperado el 28 de 02 de 2018, de estado-arte-etnoeducacion-colombia: file:///C:/Users/Maria%20Jose/Downloads/estado-arte-etnoeducacion-colombia.pdf

Miranda, M. (2005). Algunas consideraciones en torno al sognificado de tradición. *Redalyc*, 115.

Miranda, M. (2005). Algunas consideraciones en torno al sognificado de tradición. *Redalyc*, 116.

Naranjo , A. (Dirección). (2012 - 2014). *La selva inflada* [Película].

ONU. (2010). *un*. Recuperado el 25 de 03 de 2018, de un: http://www.un.org/es/globalissues/indigenous/

Patiño, S. (2009). *acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano.* Bogota: Universidad Nacional de Colombia Unibiblos.

Patiño, S. (2009). *acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano.* Bogota: Universidad Nacional de Colombia Unibiblos.

Portal comunicación. (2014). *portalcomunicacion*. Recuperado el 25 de 03 de 2018, de portalcomunicacion: http://www.portalcomunicacion.com/monograficos_det.asp?id=342

Revista Semana . (2016). ¿Por qué se están matando los indígenas? *Revista Semana* .

Rodríguez , G., Flores , J., & García , E. (1996). *Metodología de la Investigación cualitativa.* Granada: Aljibe.

Rodríguez , G., Flores , J., & García , E. (1996). *Metodología de la Investigación cualitativa.* Granada: Aljibe.

Rojas , T. (1999). LA ETNOEDUCACIÓN EN COLOMBIA: UN TRECHO ANDADO Y UN LARGO CAMINO POR RECORRER. *Colombia Internacional 6*.

Rojas , T. (1999). LA ETNOEDUCACIÓN EN COLOMBIA: UN TRECHO ANDADO Y UN LARGO CAMINO POR RECORRER. *Colombia Internacional 46*, 49.

Rojas , T. (1999). LA ETNOEDUCACIÓN EN COLOMBIA: UN TRECHO ANDADO Y UN LARGO CAMINO POR RECORRER. *Colombia Internacional 57*.

Roman , M. (2009). Mirar la mirada: para disfrutar el audiovisual alternativo y comunitario. *Folios 21,22*, 141-164.

Romero , K. (2011). *Ricila* . Recuperado el 15 de 03 de 2018, de Ricila : http://www.ricila.com/wp-content/uploads/Karolina-Romero-publicaci%C3%B3n-flacso.pdf

Sanchez, A. (s.f.). Mi cinema paraiso. *El Malpensante* , 1.

Sanchez, A. (s.f.). Mi cinema paraiso. El Malpensante , 2.

Sanchez, A. (s.f.). Mi cinema paraiso. *El Malpensante* , 2.

Santiago , S. (11 de Mayo de 2013). De los teatros de Valledupar solo queda el recuerdo. *El Pilón* , pág. 1.

UNESCO. (2008). *unesdoc.* Recuperado el 15 de 03 de 2018, de unesdoc: http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001626/162699s.pdf

UNESCO. (2008). *unesdoc.* Recuperado el 15 de 03 de 2018, de unesdoc: http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001626/162699s.pdf

UNESCO. (2008). *unesdoc.* Recuperado el 15 de 03 de 2018, de unesdoc: http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001626/162699s.pdf

Vara , R. (1956). *scribd.* Recuperado el 24 de 03 de 2018, de scribd: https://es.scribd.com/document/286324959/Elementos-de-Derecho-Mercantil-Mexicano-Rafael-de-Pina-Vara-pdf

Villafaña, A. (Dirección). (2010). *Nabusimake, memoria de una independencia* [Película].

Villegas, Á. (2014). El indígena en el cine y el audiovisual colombianos: imagenes y conflictos . *RCA*, 272 - 2 76 .

Zalabata , L. (2001). *bioeticaunbosque*. Recuperado el 15 de 02 de 2018, de bioeticaunbosque: http://www.bioeticaunbosque.edu.co/Articulos/Articulos_Compl/Pensamiento_Arhuaco.pdf

Zalabata , L. (2001). *bioeticaunbosque*. Recuperado el 15 de 02 de 2018, de bioeticaunbosque: http://www.bioeticaunbosque.edu.co/Articulos/Articulos_Compl/Pensamiento_Arhuaco.pdf

APÉNDICES

Apéndice A. Cronograma de actividades

AÑO 2018													
ETAPAS	**ACTIVIDADES**	**MES 1**				**MES 2**				**MES 3**			
		SEMANA				**SEMANA**				**SEMANA**			
		1	**2**	**3**	**4**	**1**	**2**	**3**	**4**	**1**	**2**	**3**	**4**
Pre producción	Creación de guiones técnicos												
	Reunión y socialización del proyecto a la comunidad estudiantil arhuaca asentada en el municipio de Pueblo Bello Cesar.												
	Socialización del trabajo a los líderes municipales para la aprobación y colaboración.												
	Diálogo con los padres de familia de los niños arhuacos para dar a conocer el trabajo a realizar.												
	Reconocimiento y delimitación del espacio												

Producción	Grabación del documental.												
	Recolección de información (entrevistas)												
	Grabación de sonido												
Postproducción	Edición del documental												
	Colorización y sonorización												
Presentación y evaluación del documental	Socialización del documental con los estudiantes en el municipio de Pueblo Bello												
	Entrega de trabajo												

Apéndice B. Guión técnico

Nº	PLANO	LOCACIÓN	IMAGEN	DIALOGO	SONIDO	MÚSICA/FX	OBSERVACIONES
	General	Cascada en Simonorua	Leo tocando La flauta	N/A	ambiente	Musicalización y graficación	
	General	Casa de Leo	Leo nos habla de Su historia	Testimonio	ambiente	Musicalización Y graficación	
	General	Pueblo bello	Calles, casas, parques	N/A	ambiente	Musicalización y graficación	lugares representativos
	General	colegio	Salones y pasillos	N/A	ambiente	Musicalización y graficación	Instalaciones parcialmente solas
	General	Salones pasillos	Estudiantes			Musicalización Y graficación	En el colegio De Pueblo Bello
	general	Salón de clases	El profesor explicando, alumno	N/A	ambiente	Musicalización y graficación	Mostramos a el protagonista del documental
	general	colegio	Caminata junto al niño	N/A	ambiente	Musicalización y graficación	Recorriendo los pasillos al salir de clases
	general	colegio	Zonas comunes	N/A	ambiente	Musicalización y graficación	En recreos o al salir de clases
	general	colegio	Niños Arhuacos en compartiendo entre ellos	N/A	ambiente	Musicalización y graficación	En zonas comunes del colegio
	Aérea	Nabusimake	Llegada a Nabusimake	N/A	ambiente	Musicalización y graficación	
	Plano medio	Internado Nabusimake	Rector del internado	Testimonio	Ambiente	Musicalización y graficación	
	Plano medio	Internado Nabusimake	Espacios, pasillos, lugares	N/A	ambiente	Musicalización y graficación	
	Plano medio	Pueblo Bello	Profesor Rubén Rojas	N/A	Testimonio	Musicalización y graficación	
	Plano medio	Jardín botánico, pueblo Bello	Sara Niño	N/A	Testimonio	Musicalización y graficación	Lugares representativos
	Plano medio	Pueblo Bello	Mamo Luis Guillermo Izquierdo Torres	N/A	Testimonio	Musicalización y graficación	
	general	Pueblo Bello	Mostar a leo estudiando	N/A	ambiente	Musicalización y graficación	

	general	resguardo	Mostrar a leo con otros niños del resguardo	N/A	ambiente	Musicalización y graficación	
	general	resguardo		N/A	ambiente	Musicalización y graficación	
		resguardo	Como es un día en el resguardo	N/A	ambiente	Musicalización y graficación	
		resguardo	Paisajes cercanos al resguardo	N/A	ambiente	Musicalización y graficación	
	Plano medio	resguardo	Entrevista a leo	testimonio	ambiente	Musicalización y graficación	
	Plano medio	resguardo	Entrevista a la mamá de leo	testimonio	ambiente	Musicalización y graficación	
	Plano medio	resguardo	Fogata	N/A	ambiente	Musicalización y graficación	
	Plano medio		Leo hablando	Testimonio	ambiente	Musicalización y graficación	

Apéndice c. Galería fotográfica del municipio de Pueblo Bello y Nabusimake



Figura 1. Casco Urbano del municipio de Pueblo Bello, Cesar.



Figura 2. Nabusimake, capital ancestral de los arhuacos. Tierra donde nace el sol.



Figura 3. Vereda Simonorua, refugio de Leonardo Álvarez



Figura 4. Mamo Luis Guillermo Izquierdo Torres.



Figura 5. Businguekun-Centro Indígena de Educación Diversificada de Nabusímake.



Figura 6. Estudiantes indigenas del internado Businguekun.



Figura 8. Leonardo realiza sus pasatiempos en una cascada ubicada en Nabusimake.



Figura 7. Presentación del documental a la comunidad estudiantil de Pueblo Bello



Figura 10. Proyección de la pieza audiovisual a la comunidad educativa de Pueblo Bello, Cesar.



Figura 9. Círculo de reparación a Leo.



Figura 11. Fogata con la familia de Leo.