

La Alianza de Mujeres Indígenas en Ciudad: agencia cultural y participación política desde la creación audiovisual

Indigenous Women's Alliance in the City: Agency and Political Participation through Audiovisual Creation

A Aliança de Mulheres Indígenas na Cidade: agência cultural e participação política desde a criação audiovisual

Recibido: 02/10/2023 • Aprobado: 17/05/2024 • Publicado: 01/09/2024



Laura Ximena Triana Gallego

Universidad de Ámsterdam, Ámsterdam, Países Bajos

l.x.trianagallego@uva.nl

<https://orcid.org/0000-0003-2505-5342>

Resumen

En este artículo examino la conformación de la Alianza de Mujeres Indígenas en Ciudad (AMIC) y sus creaciones audiovisuales. Se trata de un grupo de mujeres que migran a Bogotá desde otras regiones de Colombia por causa del conflicto armado o en busca de mejores oportunidades. A partir de una iniciativa de formación audiovisual que comenzó en 2013, ellas encuentran un escenario para expresar diversas situaciones de discriminación, desigualdad y exclusión social y política. Igualmente, este proceso creativo activa la confianza individual y la articulación colectiva para lograr mayores posibilidades de incidencia política y, así, mejorar la propia calidad de vida. Desde una perspectiva transdisciplinar, en combinación con la aplicación de métodos etnográficos y audiovisuales, analizo tres producciones audiovisuales de esas mujeres y las narrativas de sus experiencias. De esta manera, realzo las conexiones entre el lenguaje audiovisual y la oralidad amerindia que les han permitido transformar situaciones adversas y crear sus propias representaciones.

Palabras clave: mujeres indígenas, antropología visual, agencia cultural, participación política, cine indígena

Abstract

In this article, I examine the emergence of the Indigenous Women's Alliance in the City (IWAC) and its audiovisual creations. This group of women from other regions of the country migrate to Bogota due to the armed conflict or searching for better opportunities. From an audiovisual training initiative in 2015, these women find a scenario to express various situations of discrimination, inequality, and social and political exclusion. Likewise, this creative process activates individual confidence and collective articulation to achieve greater possibilities of political incidence and thus improve their quality of life. From a transdisciplinary perspective, combined with the application of ethnographic and audiovisual methods, I analyze three audiovisual productions and the narratives of their own experiences. In this way, I highlight the connections between audiovisual language and Amerindian orality that have allowed them to transform adverse situations and create their self-representations.

Keywords: indigenous women, visual anthropology, cultural agency, political participation, indigenous cinema

Resumo

Neste artigo examino a conformação da Aliança de Mulheres Indígenas na Cidade (AMIC) e suas criações audiovisuais. Trata-se de um grupo de mulheres que migram para Bogotá desde outras regiões da Colômbia devido ao conflito armado ou à procura de melhores oportunidades. A partir de uma iniciativa de formação audiovisual que começou em 2013, elas encontram um palco para expressar diversas situações de discriminação, desigualdade e exclusão social e política. Da mesma forma, este processo criativo estimula a confiança individual e a articulação coletiva para alcançar maiores possibilidades de influência política e, assim, melhorar a própria qualidade de vida. Numa perspectiva transdisciplinar, em conjunto com a aplicação de métodos etnográficos e audiovisuais, analiso três produções audiovisuais dessas mulheres e as narrativas de suas experiências. Dessa forma destaco as conexões entre a linguagem audiovisual e a oralidade ameríndia que lhes permitiram transformar situações adversas e criar suas próprias representações.

Palavras-chave: mulheres indígenas, antropologia visual, agência cultural, participação política, cinema indígena

Introducción

Un grupo de mujeres indígenas que habitan en Bogotá han gestionado, particularmente en la última década, diferentes estrategias para alcanzar visibilidad e inclusión política y social en la capital. Aunque la presencia de comunidades amerindias¹ es inherente a la historia del altiplano cundiboyacense, este texto se

1 Si bien no es central en la argumentación de este texto, me refiero a la amerindianidad dentro de la noción del mundo *ch'ixi*: la aceptación del indio interior situado en el aquí y ahora de su tierra y paisaje. Véase Rivera Cusicanqui (2018).

refiere a un grupo de mujeres que pertenecen a comunidades que fueron desarraigadas de otras zonas del país y desplazadas hacia la ciudad por causa del conflicto armado o por la necesidad de mejores oportunidades. En ese contexto, me interesa revisar en especial la iniciativa que hoy se denomina Alianza de Mujeres Indígenas en Ciudad (AMIC). El grupo tiene sus bases en 2013, como un espacio de fortalecimiento y encuentro comunitario, en primera instancia facilitado por el Gobierno local de entonces a través de la creación del Comité de Mujeres Indígenas (CMI). Se trataba de una estrategia para fomentar la participación e inclusión en la agenda ciudadana, lo que supuso también, eventualmente, un componente de formación artística, en este caso de creación audiovisual.

El objetivo de este texto es analizar la consolidación de la AMIC y la de sus creaciones audiovisuales de la última década, entendidas como procesos de agencia cultural, es decir, de acuerdo con Sommer (2005), a partir de la posibilidad de transformación de situaciones de conflicto a través de prácticas artísticas. Según la experiencia de la AMIC, los procesos creativos audiovisuales y la apropiación de sus herramientas y formatos proveen un mayor sentido de autonomía y confianza a las mujeres indígenas en la ciudad para la expresión de situaciones adversas, como también de sus saberes y experiencias al habitar en ella. Por lo tanto, al parecer, la creación audiovisual ha sido un pretexto para la activación de sus iniciativas de participación y visibilidad política en Bogotá, a contrapelo de los intentos de inclusión social que han implementado las instituciones gubernamentales y las autoridades políticas de sus organizaciones allí. Se considera, entonces, siguiendo a Reza (2013), que las imágenes —el lenguaje audiovisual en este caso— y la oralidad amerindia —como modo de comunicación existente para la integración por sentidos propios— se complementan. Asimismo, Rivera Cusicanqui (2020) propone que la cultura visual ofrece significados y nociones del mundo social que han sido ocultados desde tiempos coloniales; de ahí la importancia de reunir las imágenes y sus narrativas.

Teniendo en cuenta lo anterior, me pregunto si, y cómo, las herramientas audiovisuales contribuyen a las iniciativas de agenciamiento cultural de las mujeres indígenas en la ciudad; en otras palabras, si los procesos audiovisuales han aportado a la transformación de situaciones como la discriminación, la exclusión social y política, o la falta de acceso a derechos fundamentales en el contexto urbano. Y, desde ahí, cómo ha sido el proceso de apropiación audiovisual y las funciones que las mujeres han atribuido a la parte creativa y que revelan las trayectorias en que se encuentran actualmente, tanto individual como colectivamente.

Para abordar las preguntas anteriores, voy a revisar, primero, el proceso de consolidación de la AMIC. Pensando en ello, es importante tener en cuenta los antecedentes políticos históricos del grupo, que oscilan entre la invisibilidad histórica de la indianidad y un reconocimiento a menudo ambiguo por parte de las instituciones en la ciudad. Estas dinámicas de la etnicidad en Bogotá permiten una mejor interpretación del contexto en el que las mujeres indígenas se encuentran y emprenden su apuesta por una mayor visibilidad. Luego, examino las narrativas de las mujeres a partir de las trayectorias desde sus lugares de origen hasta la ciudad, lo que permite comprender los desafíos que han enfrentado individual y colectivamente. Asimismo, estas historias expresan su relación desafiante no solo con el Estado, sino en particular con las autoridades indígenas, que reproducen distintas formas de exclusión y opresión hacia las mujeres dentro de complejas relaciones de poder. A su vez, esto permite comprender su objetivo de construir la alianza como un espacio simbólico más seguro para compartir sus situaciones particulares.

En segundo lugar, presento el análisis de las producciones audiovisuales de la AMIC. Este proceso de creación, que comenzó en el 2015, tenía como objetivo la inclusión de poblaciones diversas, hasta entonces marginalizadas en la ciudad, a través de proyectos artísticos. En el caso de las mujeres indígenas, se trató de la formación en pre- y posproducción audiovisual. Esta iniciativa se desarrolló paralelamente a los procesos de participación ciudadana desde el CMI, donde las mujeres se conocieron y comenzaron gradualmente a organizar su trabajo colectivo hasta la conformación de la AMIC. En este sentido, describo y examino tres producciones que surgieron de ahí, primero con este apoyo institucional y más adelante, eventualmente, con una mayor capacidad de autogestión, en fases que se expresan a través sus narrativas visuales.

En tercer lugar, reflexiono sobre cómo la realización y también la circulación de sus creaciones han influido en la construcción y expansión de nuevos roles, espacios y agencias de las mujeres, en los lugares de la ciudad donde habitan en la actualidad.

En el presente trabajo utilicé una combinación de métodos interdisciplinarios para la identificación de patrones socioculturales y categorías de análisis en cada apartado. En primer lugar, la aplicación de procedimientos etnográficos como diarios de campo, observación participante y entrevistas no dirigidas, desde la perspectiva de Guber (2001), quien propone integrar en la etnografía procesos de reflexividad, en el marco de un rol de investigación activo y coherente tanto con las realidades cambiantes como con las negociaciones de lugar y agencia de

los participantes. Este trabajo lo realicé entre el año 2017 y el 2023 en diferentes momentos del grupo, antes y durante la conformación de la AMIC. En segundo lugar, analizo los materiales creados por las mujeres dentro del periodo mencionado, a la luz de los siguientes enfoques: el de la identificación de patrones socio-culturales, propuesto por Grady (2008); el de la segmentación audiovisual para el análisis de patrones, simbolismos y pequeños detalles narrativos, sugerido por Hill Soriano (2017); el de las referencias sobre el cine indígena y las identidades liminales, desarrollado por Lempert (2012); el de las funciones sociales del audiovisual en circunstancias coyunturales, planteado por Cardús i Font (2014), entre las que se incluyen la preservación de la memoria cultural, y el del audiovisual como material educativo e informativo dentro de un contexto de defensa de derechos humanos. También, tengo en cuenta la relación entre oralidad y cine indígena planteada por Reza (2013), y el análisis interpretativo de los símbolos, las emociones y lo no-dicho en la imagen, desde el punto de vista de Rivera Cusicanqui (2018 y 2020), así como su propuesta de revitalización de la amerindianidad a través del mundo *ch'ixi*.

Adicionalmente, durante la investigación invité a las mujeres a que conversaran en retrospectiva sobre el proceso de la AMIC a través de herramientas audiovisuales. Esto me permitió acercarme a sus percepciones actuales sobre su conexión con la ciudad, a partir de información simbólica y cultural relevante. De esta manera, apliqué ejercicios de elicitación fotográfica y cartografía participativa que potencian los métodos etnográficos cualitativos mencionados antes. En el primer caso, las participantes comunican a través de fotografías diversas capas o dimensiones de información sobre sus experiencias (Clark-Ibáñez 2004), y también expresan significados basados en su percepción de espacio y lugar mediante narrativas creadas por ellas mismas (Lombard 2013). Además, dejan de estar frente a una cámara, para ser agentes y creadoras de sus propios contenidos y representaciones. En esta misma línea, la cartografía participativa se usa para identificar las relaciones socioculturales en el territorio y sus tensiones (Barragán 2016). El estudio de la información compartida por las mujeres a partir de la aplicación de los métodos etnográficos, la elicitación fotográfica y la cartografía participativa, junto con el análisis de los materiales audiovisuales, revelan los desafíos y aciertos que conectan el potencial creativo de la AMIC con sus objetivos de visibilidad y alcance político en contextos adversos.

Trayectorias y conformación de la Alianza de Mujeres Indígenas en Ciudad

El objetivo de este apartado es revisar la consolidación de la AMIC a la luz de las trayectorias de las mujeres desde sus lugares de origen hacia la ciudad, las cuales expresan su heterogeneidad como colectivo y los desafíos y propuestas que han construido en torno a su reconocimiento político². En dichas trayectorias ellas identifican ciertos patrones, como la desigualdad en las relaciones de género y las irregularidades en la gestión dentro de las organizaciones indígenas y frente a las instituciones, que las llevan, en últimas, a conformar posteriormente un proceso que les permite incidir con mayor autonomía en la agenda política de la ciudad.

La situación de la indianidad en Bogotá y en el altiplano cundiboyacense ha sido estudiada desde diversas disciplinas, por lo que no se va a ahondar en ella en el presente texto (Bocarejo 2011; Zambrano 2004). Sin embargo, se sabe que ha pasado por diversas etapas históricas caracterizadas por la invisibilidad, la exclusión y la discriminación sociocultural heredadas de la Colonia. Desde entonces, los enclaves indios fueron desapareciendo, junto con sus prácticas culturales, para integrarse en nuevas mezclas raciales y culturales, y, de esta manera, las mayorías indias se fueron relegando a las periferias y áreas rurales de la ciudad. En el marco de la Constitución de 1991, se reconoce por primera vez la pluralidad cultural de la nación y la existencia de pueblos indígenas y comunidades afrodescendientes, entre otras minorías invisibilizadas hasta ese momento. Asimismo, se pone en marcha la construcción de políticas étnicas de acuerdo con criterios institucionales de la diferencia cultural ligados a la ruralidad, lo “tradicional” y el pasado. Esas condiciones establecen quiénes pueden acceder o no a dichas políticas, incrementado la reproducción de las desigualdades sociales (Bocarejo 2011, 99). Esto es, cuando menos, problemático respecto a las dinámicas de la indianidad en el contexto urbano y las trayectorias de aquellas comunidades en situación de migración y desplazamiento por causa del conflicto armado, que llegan a vivir a lugares como Bogotá.

En 2005, el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) realizó un primer censo sobre grupos étnicos bajo el criterio institucional “de auto-reconocimiento cultural basado en costumbres y tradiciones o identificación

2 El grupo ha ido cambiando en el tiempo. Hay mujeres que están desde la época del CMI hasta la actualidad, pero también hay nuevos miembros de generaciones más jóvenes que se vienen integrando (AMIC, comunicación personal, 6 de marzo de 2019 y 29 de enero de 2022).

de rasgos físicos” (2005,13). El documento citado estima que, para entonces, en Bogotá vivían 15 032 personas pertenecientes a las etnias muisca, ambiká-pijao, misak, kichwa, yanacona, pasto, nasa e inga, emberá katío, embera chamí, waounaan, kamentsá, curripaco, wayuu y uitoto, que se autorreconocen como indígenas. No obstante, dentro de la Política Pública de los Pueblos Indígenas creada en 2011, solo se reconocen legalmente cinco etnias administradas en cabildos urbanos³. Las demás se incluyeron posteriormente en un instrumento político elaborado en 2015, el Consejo Consultivo y de Concertación para los Pueblos Indígenas de Bogotá D. C., conocido informalmente como “espacio autónomo”, cuyo único fin es de interlocución y seguimiento a las políticas étnicas. Sin embargo, los alcances y propósitos de estos espacios son poco claros, por lo que el acceso a derechos y a políticas étnicas sigue siendo desigual entre unas comunidades y otras, y dentro de cada una de ellas. También, se producen tensiones y divisiones dentro de las organizaciones indígenas, donde son poco priorizadas las circunstancias de vulnerabilidad, exclusión y segregación o el acceso a derechos fundamentales⁴.

Siguiendo con lo anterior, la visibilidad de las mujeres indígenas, sus problemáticas y sus trayectorias hacia la ciudad han sido poco abordadas tanto a nivel institucional como en la academia. De acuerdo con Ulloa, solo de manera reciente, la participación de esta población se ha ampliado como resultado de varios factores: la consolidación de organizaciones de base indígena, con programas y proyectos para mujeres; la presencia de organizaciones no gubernamentales que dan visibilidad a problemáticas como las múltiples violencias que padecen en contextos de guerra y las deficiencias en el acceso a servicios básicos; el cambio en las políticas gubernamentales que, siguiendo marcos internacionales, propician la ampliación de espacios de participación para mujeres indígenas; el replanteamiento del papel de esta población en la academia, y la relación entre mujeres indígenas y naturaleza (Ulloa 2007, 20). Estudios posteriores (Galeano y Werner 2015) revisan la consolidación de espacios por parte de las mujeres como actoras políticas dentro de los movimientos indígenas, las organizaciones propias y otras redes con mujeres diversas. Dichos escenarios tienen

3 Los enclaves indios fueron organizados en cabildos urbanos en el siglo XIX para administrar su crecimiento y sus actividades económicas. Véase Ley 89 de 1890.

4 En el Decreto 543 de 2011, se reconocen solo los cinco cabildos mencionados. Pero en el año 2015 se creó el Consejo Consultivo de Concertación para los Pueblos Indígenas de Bogotá D. C., que incluye a los demás pueblos que viven en la ciudad. Sin embargo, no es muy clara la coordinación de acciones entre ambos instrumentos, ni la toma de decisiones, y, por lo general, solo los cabildos reconocidos tienen voz y voto en las agendas políticas (María Luisa Obando, comunicación personal, 29 de enero de 2022).

lugar en contextos de negociación constante dentro y fuera de sus comunidades. De ahí que la experiencia de la AMIC pueda enmarcarse en los nuevos imaginarios y formas de la presencia indígena que propone Bocarejo (2011) y que se vienen construyendo en la ciudad, más allá del resguardo rural y de los criterios institucionales de la diferencia.

La mayor parte de las mujeres que integran la AMIC y que hoy habitan Bogotá y sus alrededores vienen del suroccidente del país, de la región conocida como Macizo Colombiano, y también de la región amazónica. La primera es la zona donde la cordillera de los Andes se trifurca y donde nacen los ríos Cauca y Magdalena, que recorren el país de sur a norte. Por su parte, la selva húmeda tropical del Amazonas es vital debido a su biodiversidad, y también porque colinda con Brasil, Ecuador y Perú. Estos territorios han tenido históricamente una gran importancia geoestratégica, por lo que en ellos han confluído múltiples conflictos que han afectado a las comunidades étnicas. Dichos conflictos incluyen el esclavismo y la explotación durante la bonanza cauchera en la región amazónica, que coincidió con procesos de evangelización de la Iglesia católica (Wasserstrom 2014); el surgimiento de guerrillas y otros grupos armados, que han permanecido en estas montañas y selvas por más de seis décadas, y, posteriormente, el narcotráfico y los cultivos ilícitos, sumados a la continua actividad extractivista. Todos estos factores han motivado el desplazamiento forzado de varias comunidades hacia otras zonas del país.

Los aspectos geopolíticos e históricos mencionados, junto con las experiencias de las mujeres de la AMIC que se revisan a lo largo del texto, revelan dos motivos principales de sus trayectorias hacia la ciudad: por un lado, la necesidad de salir de situaciones de violencia, tanto en el marco del conflicto armado como de su entorno doméstico, y, por el otro, la búsqueda de oportunidades de educación, trabajo y acceso a derechos fundamentales. Existen, empero, algunas condiciones preestablecidas en sus comunidades, como ciertos sistemas patriarcales enquistados —el matrimonio infantil, la violencia sexual—, que, unidas a la brecha de género en el acceso a la educación y el derecho al trabajo, han sido también determinantes para su éxodo (Keragama *et al.* 2022). Las mujeres que permanecen en la alianza encarnan estas trayectorias de migración. Con el primer motivo se encuentra relacionado el desplazamiento de Yinaka —nombre en nipode de Blanca Suárez, del pueblo uitoto—, quien migró desde el Amazonas para resurgir de una historia de violencia intrafamiliar⁵; igualmente, María Luisa Obando,

.....
5 Blanca cuenta que tuvo que pasar por varios desafíos desde muy joven: el despojo de su poder y su

proveniente del pueblo wounaan, concentrado en el Cauca, salió huyendo del conflicto armado y de los cultivos ilícitos, como también de situaciones económicas y familiares desafiantes. Mientras Jenny Aguillón, del pueblo kamentsá, localizado en la región amazónica, sostiene que ella es la oveja negra de la casa, al salir de las dinámicas patriarcales de su comunidad en búsqueda de nuevas oportunidades para mejorar su calidad de vida. Un camino similar siguieron Ofelia Bocanegra y su hermana Floralba, del pueblo pijao de la región del Tolima, que migraron para acceder a mayores oportunidades de estudio, cosa que pocos pudieron hacer dentro de su numerosa familia. Por último, María Elena Chirán migró desde la zona del volcán Cumbal, en Nariño, para acceder a un mejor servicio de salud que le permitiera gestionar la pérdida de casi la totalidad de su visión (comunicación personal, 6 de marzo de 2022).

Las mujeres indígenas de la AMIC se encontraron por primera vez en 2013 en el CMI. Este fue el primer espacio facilitado por el Gobierno para reunir y fomentar su participación e inclusión en la agenda de la ciudad. A las sesiones asistían mujeres de todos los pueblos que se autorreconocen como indígenas, independientemente de su estatus legal. Sin embargo, de acuerdo con Méndez (2007), aunque la intervención de las mujeres se ha ampliado, en algunos casos está condicionada por los lineamientos de sus organizaciones y, en este caso, por la voluntad de las autoridades o cabildos, en su mayoría compuestos por hombres y sus agendas particulares. Entonces, el aparente fomento de su participación hacía parte de un buen gesto institucional, pues fueron delegadas, pero sin mayor autonomía en la toma de decisiones. Se sabe incluso que el trato despectivo y la presión ejercida sobre las delegadas a espacios institucionales han llevado a empeorar su calidad de vida⁶. Por lo tanto, en las reuniones del CMI, las situaciones particulares de las mujeres y el reconocimiento de problemas como la discriminación, el acceso a servicios de salud, la educación y los derechos laborales, incluidos los de aquellas labores de cuidado

.....
 palabra como mujer y tener que separarse de sus hijos temporalmente, aunque contaba con el apoyo de las mujeres de su familia: “La situación me impulsó a volverme una mujer guerrera y a coger fuerza. Así fue como yo empecé a trabajar, por ellos [los hijos]” (comunicación personal, 6 de marzo de 2022).

- 6 De acuerdo con la información suministrada en conversaciones con integrantes de la AMIC, un ejemplo es el caso de una mujer indígena que se vio agobiada por la presión constante y los malos tratos de un cabildo que la escogió para ser representante de los pueblos indígenas en la Secretaría Distrital de la Mujer. Posteriormente, tuvo que renunciar al cargo, a pesar de querer continuar por el compromiso con las mujeres de su pueblo (AMIC, comunicación personal, 29 de enero de 2022).

doméstico, no fueron adecuadamente priorizados debido a esas tensiones políticas (Triana Gallego 2018, 124).

Empero, en el contexto del CMI, las mujeres encontraron herramientas, por un lado, para ampliar y fortalecer su conocimiento en torno a derechos humanos y enfoque diferencial, y, por otro lado, comenzaron procesos de formación artística, como una estrategia para abordar y gestionar situaciones desafiantes. Por lo que se refiere al primer aspecto, lograron una participación más amplia en espacios como el Consejo Consultivo de Mujeres para posicionar la agenda de las mujeres indígenas. Desde allí construyeron un pronunciamiento colectivo frente a las relaciones desiguales de género y también frente a las falencias en la gestión política y en el manejo de recursos de sus organizaciones⁷. Sin embargo, las críticas a estos procesos han significado para ellas, nuevamente, su exclusión de espacios de intervención dentro y fuera de sus cabildos, incluyendo el CMI: solo aquellas que coinciden con los cabildos legalmente constituidos y sus intereses se aseguran una posición respecto al resto de las comunidades (AMIC, comunicación personal, 29 de enero de 2022). La situación evolucionó hasta el punto en que han sido estigmatizadas como las “ruedas sueltas” de las organizaciones indígenas, por no contemporizar con las prácticas autoritarias de los cabildos, y recientemente les han cerrado las puertas de acceso a los pocos espacios públicos de participación para grupos étnicos, como la Casa del Pensamiento Indígena, donde antes se reunían, en un acto de mezquindad extrema que incluso ha llegado a la violencia física (AMIC, comunicación personal, 6 de marzo de 2022). En ese momento, alrededor del 2015, las mujeres con una posición crítica frente a la oficialidad decidieron crear gradualmente una organización independiente integrando las herramientas recibidas de formación artística, en su caso, audiovisual. Encontraron que estas herramientas, en combinación con el uso de la tecnología, les ofrecían un espacio para expresarse con su propia voz, sin depender completamente de la intermediación de autoridades, instituciones o cabildos.

De esta manera, la AMIC oficializó su creación durante la conmemoración del Día Internacional de la Mujer en 2019. Al conformar el grupo, las integrantes se enfocaron en expandir su trabajo colectivo y ofrecer un escenario de contención

.....

7 Estas problemáticas tienen sus raíces en las falencias del Gobierno distrital frente a la situación de la indianidad y las ambigüedades en la administración de las políticas étnicas, discutidas antes. Solo los cabildos reconocidos participan en los programas relacionados con dichas políticas, que comprenden la transferencia de recursos estatales, la provisión de espacios de participación y el reconocimiento oficial (AMIC, comunicación personal, 29 de enero de 2022).

y apoyo para las mujeres indígenas, pues, como menciona Blanca, “el proceso organizativo nos ayudó a conocernos mutuamente, a conocer nuestros derechos, a valorar nuestro trabajo y a que las instituciones supieran que existimos” (comunicación personal, 6 de marzo de 2022). De acuerdo con esto, el surgimiento de la AMIC se inscribe dentro de lo que Ulloa (2007) concibe como una redefinición de la participación política y sus alcances, fundada en la experiencia real de las mujeres indígenas en la toma de decisiones, a contrapelo de la simple asistencia, el acompañamiento o la participación en eventos. En este sentido, las mujeres eligieron continuar con la labor creativa en vista de las posibilidades de los medios audiovisuales para contar sus historias y para lograr una agencia y una incidencia más amplias en la ciudad (figura 1), enfocándose en expandir su trabajo colectivo y, como dice Jenny Jamioy, en “poder ofrecer un espacio de contención y apoyo para las mujeres donde hay una mano amiga, un tejido y una palabra dulce” (comunicación personal, 29 de enero de 2022).



Figura 1. Jenny Jamioy (pueblo kamentsá) y María Elena Chirán (pueblo pasto), en ejercicio de cartografía participativa, 20 de marzo de 2022, parque Simón Bolívar de Bogotá

Fuente: fotografía de la autora.

La creación audiovisual: amplificar las voces de las mujeres indígenas en el altiplano

En el año 2015, con el apoyo gubernamental del Instituto Distrital de las Artes (Idartes) y la Secretaría Distrital de la Mujer, las mujeres indígenas iniciaron un trabajo de formación audiovisual, por interés individual y colectivo⁸. Por lo tanto, la iniciativa puede observarse, de acuerdo con lo propuesto por Wortham (2004) en México, como un proceso de transferencia de medios desde el Estado a las comunidades y organizaciones indígenas, con sus dilemas y complejidades. En ese entonces, las mujeres indígenas concordaban en la necesidad de revitalizar su conexión con sus territorios de origen a través de sus saberes culturales —el tejido, los conocimientos sobre plantas, la partería o los círculos de la palabra—, como componentes de la cohesión social en el contexto de la ciudad. Entonces, encontraron una alternativa en lo audiovisual, por un lado, para compartir sus memorias y saberes, con sus significados y su simbología, transmitidos oralmente durante generaciones y, por otro, para expresar con mayor libertad desafíos individuales y colectivos como la exclusión, la discriminación y las múltiples violencias que siguen sin ser gestionadas en el ámbito gubernamental y en sus propios cabildos. El proceso productivo surgió de manera paralela a las dinámicas políticas del grupo, desde la conformación del CMI, luego en articulación con colectivos artísticos y sociales, hasta la gestión de la alianza. Al transformarse constantemente, no ha estado exento de conflictos en cada etapa, como veremos en la reflexión acerca de cada una de las películas y, más adelante, en la discusión sobre la agencia de las mujeres en la actualidad: las yuxtaposiciones y desencuentros con el Estado; el enfrentamiento con otras mujeres indígenas en la constitución de la AMIC durante la formación audiovisual, y las tensiones en la participación política en los espacios ciudadanos con otras integrantes de sus cabildos.

Sugiero abordar este proceso creativo considerando la cercanía del lenguaje audiovisual con las oralidades amerindias y su potencial político. Es decir, examinar las posibilidades de agencia cultural (Sommer 2005), en este caso a partir de las relaciones de imagen y oralidad. Aportes recientes en la sociología y

8 Gloria Huertas, por ejemplo, contaba que, al ser artista, ya estaba en contacto con el mundo audiovisual por su trabajo con plantas tradicionales y su articulación con el pueblo muisca. Y que vio la posibilidad de los talleres de la Cinemateca de Bogotá, con otras mujeres indígenas, como una ventana para constituir un espacio de resistencia que no pudo encontrar antes en la danza: “El audiovisual me encontró y nos permitió también conectar con mi hijo, quien también participó del proceso” (comunicación personal, junio de 2017).

la antropología visual han revisado y discutido ya el vínculo entre las imágenes —estáticas y en movimiento— y los significados y símbolos de los saberes amerindios. Por un lado, de acuerdo con Rivera Cusicanqui, “las imágenes presentan interpretaciones y narrativas sociales que desde tiempos precoloniales han iluminado el paisaje social, así como perspectivas y entendimientos críticos de la realidad” (2020, 13). Igualmente, Reza (2013), en su investigación sobre cine indígena, propone que la oralidad y el video se complementan para la transmisión de la cultura, la reivindicación de las luchas de los pueblos amerindios y el resguardo de su memoria histórica. Al parecer, la creación les ha permitido a las mujeres de la AMIC amplificar sus voces e integrar los significados de los saberes culturales que las unen y que se han convertido en los pilares de su lucha política.

Tengo el recuerdo de haber visto a las mujeres en los talleres de formación audiovisual desde 2015, cuando era funcionaria de la Secretaría de la Mujer de la Alcaldía de Bogotá. Estos espacios, contrario a los encuentros en el marco del CMI, estimulaban conversaciones e intercambios entre las participantes con naturalidad, a diferencia de las reuniones institucionales, a las que las mujeres iban muchas veces por el protocolo y la asistencia, pero no a intervenir. En cambio, los talleres eran en el campo o en la calle y funcionaban como un aliciente para salir del agobio del día a día. Gracias a esa apertura, al finalizar los encuentros de formación, ellas emprendieron la realización del cortometraje *Caminos de mujer: urbanas originarias* (Huertas 2015a). Este documental de catorce minutos está dividido en dos grandes segmentos. En la primera parte, las secuencias presentan los lugares donde habitan en la ciudad y expresan los motivos por los cuales viven actualmente allí. La abuela Eufrasia Herrera llegó a Bogotá proveniente de La Chorrera, Amazonas; se reubicó en la capital acompañando a su esposo, una autoridad de la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC). María Inés, por su parte, llegó desde el resguardo Pastas, del municipio de Aldana, Nariño, en la búsqueda de oportunidades de estudio. Y Julieta es parte de una comunidad kichwa proveniente de Otavalo, Ecuador, que se asentó en la ciudad hace cincuenta años procurando alternativas laborales y de comercio (Huertas 2015a, 00:01:59). Este primer segmento provee elementos en común, como un mapa para visualizar las rutas que hicieron desde sus territorios y objetos que enlazan su pasado con su presente: velas y elementos rituales, en el caso de Eufrasia; tablero y libros, en el de María Inés, e instrumentos de la música kichwa, en el de Julieta.

En la segunda parte, las mujeres relatan sus procesos de adaptación a las dinámicas de la ciudad. La abuela Eufrasia cuenta que, una vez en ella, se labró un camino de servicio por medio de su experiencia como partera, en las prácticas

espirituales y en el tejido tradicional, dones que le permitieron ganar un sustento. En una de las secuencias se la puede ver tejiendo en un telar un brazalete con la simbología del pueblo uitoto. María Inés estudió en la universidad y creó el proyecto La Tulpa, un emprendimiento que beneficia a mujeres indígenas cabeza de familia al combinar la soberanía alimentaria con conocimientos generacionales alrededor del trabajo de la tierra. En la última secuencia, Julieta y su familia describen cómo la educación que integra la enseñanza convencional con las tradiciones kichwas ha despertado en ella la curiosidad por las danzas, los bailes y la simbología de su comunidad (Huertas 2015a, 00:09:01). Estos casos ilustran los roles que las mujeres ejercen en el contexto urbano al cual se trasladan y en el cual se ajustan las prácticas intergeneracionales para el bienestar comunitario. Así, tanto la estética como la producción de la película revelan un primer patrón de reconocimiento de prácticas ancestrales en movimiento, integradas en nuevos roles y a la luz de la valoración que se hace de ellos en Bogotá.

El detrás de cámaras (Huertas 2015b) evidencia el intercambio y la colaboración entre las mujeres y sus familias durante la realización del documental, como también algunas de las limitaciones de ser parte de un proceso institucional. Huertas menciona que fue elegida directora de la película dentro de una convocatoria en la que varias sinopsis se presentaron (comunicación personal, 17 de junio de 2017). La suya proponía no solo hablar de “la agonía y la victimización”, sino mostrar cómo otras mujeres indígenas, a pesar de todo, están aquí construyendo sociedad. Además, su hijo, quien estuvo también en los talleres, aprendió en tiempo récord a manejar los aspectos técnicos de la cámara. Según Huertas, fue una oportunidad para todos de educarse, pues los invitaron a otros espacios de formación y se rodó otro microdocumental con apoyo de la Cinemateca de Bogotá. Sin embargo, puntualiza:

Igual fue una lucha que dimos también porque al principio la Secretaría Distrital de la Mujer quería que el proceso audiovisual fuera solo para mujeres, pero nos tocó expresar que los roles dentro de las comunidades indígenas no se separan de la manera occidental, sino que somos familias, lo comunitario va más allá de la perspectiva femenina y masculina. (Comunicación personal, 17 de junio de 2017)

Esto quiere decir que las exigencias institucionales le ponían límites al ejercicio creativo del grupo, que trasciende las percepciones homogeneizadoras enmarcadas en las políticas públicas de la ciudad. Al final, las mujeres lograron que el proceso incluyera sus perspectivas, al tiempo que gestaban otras articulaciones.

Huertas concluye mencionando que la película terminaba siendo propiedad de la Cinemateca y otras entidades, y no era, por lo tanto, de libre gestión y circulación del grupo de mujeres (comunicación personal, 17 de junio de 2017).

Posteriormente, el colectivo audiovisual Praxis y el cabildo muisca invitaron a las mujeres de la AMIC a continuar, junto con sus hijos, el proceso de formación, y de ahí surgió *La historia de las mujeres que callaban* (Chindoy y Tintinago 2017). El argumento central de este documental está dividido en tres segmentos. La primera parte expresa en imágenes las razones de la migración a la ciudad y, luego, la segunda, las problemáticas que enfrentan las mujeres en la cotidianidad, en el formato *stop motion* o animación cuadro a cuadro⁹. Las mujeres realizaron juntas toda la escenografía, que integraba varios dibujos, objetos en barro y plastilina, y también la construcción de los títeres para la animación. Ese trabajo creativo detrás de las cámaras les permitió, por un lado, reafirmar la confianza colectiva, porque en cada encuentro intervenían ellas, sus hijos y familias para cocinar en grupo, y, por otro lado, compartir sus experiencias: “Ellas se encuentran cuando se miran a sí mismas tomando una cámara, pudiendo grabarse unas a otras; justamente, el nombre se lo pone una mujer inga, quien sintió ponerle el nombre, porque las mujeres indígenas no queremos callar más” (AMIC y Lagartofernández 2019, 00:11:49).

En la tercera parte de esta película vemos una secuencia en la que, a través de un ritual, las mujeres expresan sus sentires y anhelos en el grupo, a partir de su propia lengua y simbología. El formato cambia aquí del *stop motion* a imágenes reales que se complementan con palabras para expresar símbolos y emociones que describen el contexto y el momento de la AMIC en ese instante.

Retomando la propuesta de Rivera Cusicanqui (2020) sobre sociología de la imagen basada en Guamán Poma de Ayala, se resaltan los valores, los conceptos de tiempo y espacio y los significados del mundo amerindio en las ilustraciones del cronista. El objeto de Cusicanqui es entender, desde la perspectiva de lo no-dicho, las relaciones coloniales con el mundo sagrado, con los calendarios rituales que acompañan la organización social y laboral y visibilizan otro tipo de orden (amerindio), surgido en contraposición a la estructura colonial. Desde esta perspectiva, en *La historia de las mujeres que callaban*, las imágenes y secuencias, particularmente en la tercera parte, describen saberes y estéticas de las mujeres y sus comunidades: el movimiento corporal y la expresión de sus pensamientos en el contexto de una oralidad propia, sin censura, acompañada de símbolos como sus tejidos, sus

9 Esta técnica consiste en mover objetos físicos como marionetas, títeres, figuras de barro o personas para capturarlos en fotografías y crear la ilusión de movimiento en cuadros individuales (Blair 2014, 7).

plantas y sus familias; un compartir colectivo que cuestiona las prácticas de dominación que hasta el momento habían disminuido sus voces. Es así como se revela una complementariedad entre el lenguaje audiovisual y la expresión oral.

Igualmente, la participación de las mujeres en toda la preproducción y producción de la película les permitió desarrollar una mayor autonomía creativa y, de esta manera, establecer, con menos influencia institucional, los elementos estéticos y narrativos para contar su historia. Esto fue posible también gracias a la formación con el colectivo Praxis, que consistió en la apropiación del enfoque del cine comunitario. Desde este enfoque, lo audiovisual es percibido como el derecho a una comunicación libre y orientada a representar políticamente a comunidades que han sido marginalizadas, a través de un lenguaje propio y sin intermediarios (Gumucio 2014, 17). Esto es reafirmado por Huertas cuando menciona que

las mujeres de AMIC aprendieron a encontrarse, a hacer catarsis y resolver conflictos, definir entre ellas la película, amar el proceso; antes del cine comunitario, ellas estaban divididas, no estaban muy cercanas, y, además, la mitad del grupo de mujeres era nuevo, había nuevas delegadas, por lo que este proceso les sirvió para unirse. (Comunicación personal, 17 de junio de 2017)

De acuerdo con lo anterior, durante la realización de *La historia de las mujeres que callaban*, se puede identificar un patrón en la apropiación de herramientas audiovisuales para la reafirmación de la confianza colectiva y la expresión política. Huertas resalta que el mayor alcance político de la película es que las mujeres estuvieran voz nuevamente, para trascender la crisis generada por las posiciones autoritarias de los gobernadores en la toma de decisiones, “porque no nos apoyan y no nos dejan movernos” (comunicación personal, 17 de junio de 2017). Con mayor solidez como grupo y capacidad de organización colectiva, el trabajo audiovisual les permitió ahondar en estas reflexiones políticas sobre las relaciones con las instituciones y dentro de sus organizaciones. En esta fase, la apropiación de las herramientas audiovisuales fue, en primer lugar, un medio para la expresión de sus problemáticas y posturas críticas con una mayor autonomía. En segundo lugar, esa apropiación se puede interpretar como una extensión de sus prácticas culturales, que pasan por las corporalidades, las simbologías y los saberes transmitidos oral y generacionalmente. Sobre esto es posible decir, retomando a Ulloa (2007), que las dinámicas personales o colectivas de las mujeres indígenas basadas en sus prácticas cotidianas permiten también una comprensión de lo político a partir de

nuevas formas de participar¹⁰. En este caso, los sentires de las mujeres indígenas son movilizados y gestionados dentro de su proceso creativo en frente y detrás de las cámaras.

En 2019, las mujeres de la AMIC, en colaboración con otros actores, como el realizador Amado Villafañe, del pueblo arhuaco, Pablo Mora, activista y promotor del cine indígena, y el proyecto “Educ-actores: del contexto al texto”, realizaron la película *Mujeres tejiendo palabra* (AMIC y Lagartofernández, 2019). Este documental de veintiocho minutos está dividido en tres grandes partes. En la primera, sus autoras hacen una reflexión retrospectiva de cómo ha sido el proceso de consolidación de la AMIC, desde su primer encuentro en el CMI y las películas realizadas durante ese periodo, particularmente *La historia de las mujeres que callaban*, y una evaluación de sus objetivos hasta ese momento. Allí, a través de una colorización en blanco y negro de las secuencias que integran esa sección, discuten sobre la reincidencia de los roces y conflictos, no solo con las autoridades, sino también con las mujeres de las mismas comunidades. Al respecto, María Luisa Obando cuenta que en ese momento muchas mujeres salieron del proceso audiovisual por miedo a ser rechazadas en los espacios en donde participan los gobernadores que no han estado de acuerdo con la AMIC:

Las mujeres que están coordinando los espacios étnicos son pagadas por el Gobierno y reconocidas por los gobernadores. Paulina (la que coordina el espacio) no nos deja ni entrar; es así como perdimos el espacio de la Casa de Pensamiento Indígena. (Comunicación personal, 6 de marzo de 2022)

En la segunda parte de la película, se abordan las tensiones alrededor de la exclusión de las mujeres de los procesos políticos y de la posibilidad de que ellas tomen decisiones autónomamente en sus cabildos. Para abordar esta problemática invitan al abuelo José Suárez, sabedor del pueblo uitoto, y al gobernador kichwa. El abuelo, quien comparte su sabiduría y palabra sobre el rol de las mujeres de su pueblo, afirma que, “en nuestros territorios, nunca he escuchado a un anciano, un gobernador que diga que *no se puede* a una mujer [...]; cuando se unen las mujeres, ahí va a nacer la palabra, la vida” (AMIC y Lagartofernández 2019, 00:22:49). La presencia del abuelo José en la película denota un gran apoyo para

10 La autora propone el fomento de los procesos organizativos de y para mujeres indígenas, la formación de liderazgos femeninos, la resistencia espacial-corporal, o el tejido y otras prácticas cotidianas similares. Véase Ulloa (2007).

las mujeres, por lo que representa en lo político, así como también por su carácter simbólico y por su conexión con la sabiduría uitoto. Esto se percibe en las secuencias de esta parte del documental, donde el abuelo José, padre de Blanca Suárez (figura 2), aparece en varias escenas y diálogos. El cabildo kichwa manifiesta también su apoyo al proceso de las mujeres y expresa en la película una invitación a los demás cabildos a confiar en ellas y en sus contribuciones a la defensa de los derechos de los pueblos indígenas. La parte final del documental está compuesta por cuatro tomas conectadas por una canción que reiteradamente expresa la frase “cuando vuelvas a mirarme”, evocando la importancia del trabajo de la AMIC, no en contra de los hombres, sino en la búsqueda de integrarlos, “para volver a nuestros orígenes desde la armonía que nos han heredado nuestros ancestros” (AMIC y Lagartofernández 2019, 00:24:55).



Figura 2. Blanca Suárez tomando fotografías en el taller de elicitación fotográfica, 6 de marzo de 2022

Fuente: fotografía de la autora.

Considerando la segmentación de la película, se pueden observar algunas funciones específicas que se le asignan al video, de acuerdo con la propuesta de Cardús i Font (2014) sobre la apropiación de herramientas audiovisuales por parte de comunidades indígenas. Primero, la reivindicación de los saberes culturales, la importancia de los rituales, los elementos (tierra, aire, fuego, viento), la música, la danza y el tejido, que, en suma, integran saberes transmitidos generacionalmente a través

de la oralidad. Este primer aspecto en la narrativa del documental es fortalecido a través de la aplicación del color y la sonorización en las secuencias en las que se muestran esos intercambios y saberes en espacios naturales como los páramos, lo que indica la conexión con el territorio muisca que acoge a las mujeres de la AMIC en la actualidad.

Una segunda función se refiere a la mediación de la película en la gestión de las tensiones políticas dentro de los cabildos de las mujeres indígenas y en el reclamo de su derecho a la participación política. Y una tercera función sería la apropiación de la noción de soberanía audiovisual como herramienta política para el reconocimiento de los derechos de estas mujeres. Esta función se desprende del proceso de aprendizaje de cine comunitario desde la creación de *La historia de las mujeres que callaban* y el festival Ojo al Sancocho (Triana Gallego 2018, 126), y se reitera y reafirma en esta película de 2019. Como especifica Huertas, “la soberanía audiovisual era una excelente manera de que ellas aprendieran una herramienta nueva desde la que pudieran hablar como mujeres, y en beneficio de ellas mismas y de sus propios pueblos” (AMIC y Lagartofernández 2019, 00:05:03).

De acuerdo con lo anterior, el proceso creativo de la AMIC, que se puede observar tanto en elementos simbólicos comunes a sus películas como en conversaciones con el grupo, se ha transformado en sus diferentes fases y producciones, en las que se identifican algunos patrones. Primero, se ha consolidado como un espacio de reconocimiento mutuo entre mujeres indígenas y de sus experiencias dentro del marco de las tensiones políticas de sus comunidades, así como de los desafíos de vivir en la ciudad. Segundo, la apropiación de las herramientas audiovisuales, que les ha devuelto la confianza colectiva para mostrar sus saberes y estéticas, también ha sido el medio para realizar acciones políticas concretas orientadas hacia el reconocimiento de sus derechos en la ciudad; desde allí, continúan proponiendo formas de organización política fundadas en el trabajo colaborativo y herramientas como el cine comunitario para sortear las exclusiones del poder que han enfrentado. Sin embargo, como se vio en la revisión de las películas, estas iniciativas suceden en medio de situaciones de tensión política en diferentes niveles, con las instituciones, dentro de sus propias organizaciones y entre mujeres de las mismas comunidades, que continúan sin gestionarse de manera efectiva. Un acercamiento al trabajo de la AMIC en la actualidad permite esbozar la complejidad de estos desafíos que truncan o problematizan las posibilidades de agencia, como se revisará en el siguiente apartado.

Agencia cultural de las mujeres indígenas en Bogotá a partir de la creación audiovisual

Hasta aquí se puede ver cómo el audiovisual, en cuanto proceso creativo, ha sido un espacio donde las mujeres de la AMIC tienen la oportunidad de expresar sus memorias y trayectorias, así como de reflexionar sobre sus desafíos políticos, retomando a Bocarejo (2011), a través del diálogo y la creación de articulaciones con otros actores sociales y artísticos. Recientemente, con la ayuda de las redes que han tejido, han logrado la circulación de sus películas en distintos escenarios, como festivales de cine nacionales e internacionales o ámbitos más comunitarios en la ciudad, que han servido como una plataforma para legitimar su labor, si bien dicho reconocimiento no lo obtienen aún de sus organizaciones o autoridades. Este es el sentir de Blanca Suárez sobre la exhibición de una de sus películas en Rotterdam:

A mí me tocó el corazón que, más allá del mar, “al otro lado del charco”, como se dice, personas hayan visto nuestro sentir, hayan llegado a conocer nuestra lucha para mejorar la calidad de vida y puedan valorarnos como somos. (Comunicación personal, 29 de enero de 2022)

Sin embargo, en nuestras últimas conversaciones, María Luisa expresa que, en todo este tiempo, es poco lo que se ha logrado avanzar en los procesos políticos por las tensiones con los cabildos y por una creciente exclusión de la AMIC debido a la posición crítica que sostiene al respecto (comunicación personal, 30 de julio de 2023). Teniendo en cuenta estas contradicciones, invité a las mujeres a conversar sobre sus trayectorias en retrospectiva, a través de imágenes, y encontré nuevas experiencias de sus roles en el aquí y el ahora. Una forma de sostener su trabajo colectivo ha sido por medio de la revitalización de sus saberes culturales y territorios de origen en la creación de nuevas conexiones con lugares, símbolos y relaciones sociales actuales. Otro frente ha sido insistir en la incidencia política, a pesar de las limitaciones que todavía enfrentan para ejercer sus derechos. Lo que ha surgido de ahí es la combinación de ambos elementos, lo creativo y lo político. O bien el uso de la creatividad para maniobrar en el campo político, es decir, para poner en práctica su agencia cultural, retomando la propuesta de Sommer (2005), gracias a esos procesos audiovisuales con sus desafíos.

Durante el ejercicio de elicitación fotográfica, las imágenes y los relatos complementarios expresaron “sus experiencias afectivas vinculadas a ausencias que

resultan de fenómenos de guerra interna, despojos injustamente legitimados, explotaciones sistemáticas y migración” (Kernaghan y Zamorano Villarreal 2022, 3). Desde esta perspectiva, se pueden observar inicialmente algunas narrativas que recrean, por un lado, memorias, anhelos y experiencias sensoriales en relación con sus territorios de origen, y también, por el otro, su sentido de pertenencia o identificación con el grupo. Con respecto al primer aspecto, cabe decir que se trata de imágenes que muestran la importancia del territorio, la naturaleza en todas sus formas, las montañas alrededor de la ciudad, el agua de un lago y su fauna, o los árboles en un parque que las acerca a su conocimiento sobre plantas medicinales. Ofelia recordaba el olor de estas últimas, dulces y amargas, como la malva, la verbena, el mirto, la yerbabuena y el guásimo; “plantas como el tabaco, [que] nosotros [...] utilizamos para armonizar. Cuando nacían los niños, tocaba llevarlo para los pañales en el lavadero, para que matara todos los malos espíritus” (comunicación personal, 20 de marzo de 2022). María Luisa comentó también:

Yo vengo de un territorio que es solo montañas, y para mí es muy importante esa mirada porque desde los cerros, desde mi corazón, recuerdo el territorio; a mí [me] fascina este parque porque hay mucho árbol, mucho verde, respiro la hierba. (Comunicación personal, 20 de marzo de 2022)

Por otro lado, surgieron imágenes que expresan elementos más sociales, que resaltan, particularmente, la conexión e identificación que tienen las mujeres con el grupo. Ofelia tomó una foto de la AMIC durante un círculo de la palabra y afirmó que “ellas han sido como el caminar que hemos llevado y no hemos tenido problemas” (comunicación personal, 20 de marzo de 2022). También hubo otras narrativas más personales y simbólicas, como una foto que María Elena Chirán tomó de ella misma, “porque, a donde quiera que yo vaya, mi rostro representa [a] los pueblos indígenas” (comunicación personal, 20 de marzo de 2022). Por último, las generaciones más jóvenes que están entrando al grupo registraron, a través del lente, sus memorias del territorio y sus conexiones con el presente, como la foto de las montañas y el lago, con las bicicletas en primer plano, que se encuentra en la figura 3, sobre la cual afirmaron cosas como “la bici me ayuda económicamente: la veo como un medio para llegar a diferentes partes; al tiempo, la naturaleza hace que uno se sienta libre y me recuerda el campo de donde vengo” (AMIC, comunicación personal, 20 de marzo de 2022). De acuerdo con este ejercicio y con las narrativas compartidas, se manifiestan los lazos que tienen las mujeres con el territorio y la naturaleza, así como aspectos

más comunitarios y simbólicos, integrados a esas nuevas identidades liminales que hacen parte de su situación actual.

El segundo aspecto que las mujeres expresaron durante el ejercicio de elicitación fotográfica tiene que ver con el desarrollo de sus procesos políticos. Retomando a Kernaghan y Zamorano Villarreal (2022), aunque las fotografías no revelan necesariamente el momento político que se viene desplegando, sí dan claves del encuentro empírico actual, que va más allá del sentido fáctico de la imagen, es decir, de los bordes de la representación. Las mujeres de la AMIC tienen un mayor conocimiento de la participación política en la ciudad, por lo que han logrado acceder a ciertas posiciones para gestionar acciones en beneficio de sus comunidades. La mayoría hace presencia actualmente en algunos espacios institucionales, como los consejos de planeación locales (CPL), en las casas de igualdad de oportunidades para las mujeres, y han sido cocreadoras de las mesas étnicas. Llegar a estas posiciones ha implicado la negociación con las autoridades de los pueblos y a veces también la rebeldía, porque los gobernadores y las mujeres aliadas con estos siguen controlando presupuestos y proyectos a nivel distrital. Por lo tanto, el grupo que continúa en la AMIC se ha dedicado más a los proyectos en las localidades, como una estrategia para avanzar en los microespacios, donde pueden tener algo más de incidencia que en los espacios distritales (comunicación personal, 30 de julio de 2023).



Figura 3. Ejercicio de elicitación fotográfica: aspectos territoriales y sociales de las experiencias de la AMIC en la ciudad, parque Simón Bolívar

Fuente: fotografías de la autora.

En por lo menos seis localidades de la ciudad, han emprendido proyectos orientados a apoyar a otras mujeres que necesitan soporte para mejorar su calidad de vida. En este contexto, han gestionado actividades tanto artísticas, buscando la ayuda de redes y actores para sus trabajos creativos, como políticas: escuelas de formación para mujeres indígenas de las que se han realizado varias ediciones, cuando eran parte del CMI, y también en articulación, por ejemplo, con universidades públicas y privadas (AMIC, comunicación personal, 6 de marzo de 2019). No obstante, ya no se reúnen con tanta constancia para los temas audiovisuales, porque han dado prioridad a lo político y a la gestión de proyectos comunitarios locales, como alternativas al monopolio del poder y de los recursos por parte de las autoridades. Un ejemplo reciente es el proyecto que diseñaron María Luisa y María Elena para fomentar la danza y la música de los pastos y los kichwas, al final del cual hicieron una muestra artística y artesanal para la consecución de recursos. Sin embargo, de acuerdo con las últimas conversaciones, sí tienen contemplado narrar el momento actual en un nuevo proyecto audiovisual que sirva como aporte a la construcción de la nueva política pública para pueblos indígenas, en la cual esperan ser incluidas (AMIC, comunicación personal, 30 de julio de 2023).

A manera de conclusión: la continuación de un proceso espiralado

De acuerdo con lo presentado hasta aquí, los procesos de la AMIC se pueden visualizar como un tejido compuesto por varios hilos que serían cada una de las mujeres que convergen en la ciudad y en un proyecto colectivo. Este último surge con el propósito de hacer visibles sus situaciones en Bogotá dentro de contextos políticos adversos: por un lado, opresiones y exclusiones, muchas veces heredadas de prácticas coloniales, expresadas en diferentes tipos de violencias que atentan contra su calidad de vida en sus propias comunidades; y, por el otro, la dificultad institucional en la administración de la etnicidad, que perpetúa las condiciones de desigualdad y acceso a derechos en las mismas comunidades. Sin embargo, a través de la transferencia de medios audiovisuales, en el marco de procesos emergentes de participación ciudadana, las mujeres encontraron, paradójicamente, un pretexto para reavivar sus saberes y reimaginar sus posibilidades dentro de ciudadanías más incluyentes.

En este sentido, la experiencia de la AMIC se puede observar, a la luz de la propuesta de Rivera Cusicanqui (2020) sobre el mundo *ch'ixi*, como la combinación de puntos de color puro (negro y blanco) que resulta en una tonalidad gris. Es la

expresión del mestizaje cultural andino en el aquí y el ahora, en el que conviven la indianidad, con sus saberes, y las dinámicas del mundo occidental. Así, los saberes y experiencias de las mujeres, en su indianidad, se mezclan con las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para gestionar y transformar sus desafíos en la creación de un “tercer” espacio que, simbólicamente, puede representar un territorio o un lugar seguro de contención donde habitan en el presente. La creación audiovisual colectiva ha sido una estrategia que, a través de sus diferentes fases — con el apoyo institucional, la articulación con otros actores sociales y, finalmente, una mayor autogestión—, les ha permitido sostener los procesos políticos de reconocimiento y, ahora, de incidencia por medio de los roles que asumen actualmente.

Lo anterior es expresado en las películas, tanto en las imágenes en sí mismas como en las narrativas y en el detrás de cámaras, que se pudieron observar a través del proceso metodológico y que resaltan los patrones socioculturales observados en las fases de la creación audiovisual, simultáneas a la consolidación de la AMIC. Siguiendo a Cardús i Font (2014), vemos también cómo, en el caso de la AMIC, muchas veces se juxtaponen los usos del audiovisual: como reporte informativo sobre los desafíos políticos que las mujeres continúan enfrentando; como registro de sus memorias culturales, ya que a través de las imágenes ellas transmiten sus saberes, sus prácticas y su lengua en el contexto actual, bien sea en el páramo o en el barrio; y, por último, como herramienta educativa, en la medida en que la creación constituye un ambiente de aprendizaje en el que comparten ellas y sus familias. En la realización de las películas, como en cualquier otro espacio donde se juntan y participan, es clave el proceso en sí mismo, la revitalización de lo ritual, los círculos de la palabra o el tejido en la forma de comunicación audiovisual. Es un proceso que contiene diversas capas de información y en el que, por lo tanto, retomando a Rivera Cusicanqui (2020), las *visualidades* se convierten en herramientas de accesibilidad a lo que en contextos amerindios se ha expresado oralmente: experiencias, lugares, idiomas y componentes que dan cuenta de los matices de la historia de cada integrante y, al mismo tiempo, de una dimensión más colectiva, donde convergen proyectos colaborativos.

Lo mencionado antes lleva también a que el audiovisual sea considerado, de acuerdo con Lempert (2012), como una herramienta efectiva para expresar nuevas posibilidades identitarias liminales o cambiantes, desde una perspectiva crítica y en coyunturas actuales. A través de este medio, las mujeres pueden contar, desde el lugar que ocupan hoy, los múltiples problemas que las afectan en la ciudad, las experiencias con el grupo que les devolvió la confianza, como también los imaginarios que tienen de una ciudadanía más incluyente. De hecho, las historias

sobre los roles políticos que ellas desempeñan en el presente, junto con las narrativas que devienen de la elicitación fotográfica, son insumos que las integrantes de la AMIC quieren usar para un próximo proyecto audiovisual, como se observó líneas antes. Las mujeres buscan visibilizar el proceso que se está gestando en la actualidad y representar, como menciona Blanca Suárez, “el empoderamiento que cada una tiene de su cultura, pues yo sé cómo es el caminar de mi pueblo y de sus mujeres” (comunicación personal, 20 de marzo de 2022). Esto no quiere decir que sea un camino sin dificultades, pues persisten tensiones políticas en las organizaciones e instituciones que afectan la cotidianidad de las mujeres en sus trayectorias personales afectivas. Allí, las fotos, en este caso como método para la revisión de su propio proceso audiovisual, sirvieron también para develar lo que extrañan, lo que duele y lo que todavía anhelan.

Sin embargo, como lo diría Rivera Cusicanqui (2020), a partir de la construcción identitaria de las mujeres como amerindias —es decir, de su mestizaje—, se tejen procesos interculturales por medio de lenguajes, rituales y símbolos capaces de establecer pactos de reciprocidad y convivencia. De ahí que, volviendo a la experiencia de la AMIC, Huertas ratifique que,

generalmente, la memoria en las comunidades se ha transmitido a través de la oralidad, pero en estos contextos de ciudad, donde muchos de los círculos se han roto, es necesaria una herramienta de estas (la audiovisual) y las mujeres indígenas la tomaron como su herramienta política. (AMIC y Lagartofernández 2019, 00:04:20)

Esta ha sido la manera como la AMIC ha sostenido su labor, activando lo creativo y lo político alrededor de la juntanza y el alimento, tejiendo pensamiento y palabra, y, así, volviendo a la tierra natal sobre la base de lo simbólico, de esas áreas de frontera o *ch'ixi* siempre en movimiento donde las mujeres pueden ejercer, de acuerdo con Sommer (2005), su agencia cultural. En efecto, han logrado transformar algunas de sus situaciones de conflicto a través del proceso creativo. Por último, sus memorias y trayectorias hacen parte de un movimiento espiralado (Rivera Cusicanqui 2020): son capas que se reactivan y reelaboran constantemente en su historia como mujeres amerindias, desde donde están acogiendo a las nuevas generaciones, que continúan con ese trabajo en otros lugares, con desafíos siempre presentes y posibilidades de agencia distintas.

Referencias

- Barragán, Diego Fernando.** 2016. “Cartografía social pedagógica: entre teoría y metodología”. *Revista Colombiana de Educación* (70): 247-285. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413644492012>
- Blair, Jeremy Michael.** 2014. “Animated Autoethnographies: Stop Motion Animation as a Tool for Self-Inquiry and Personal Evaluation”. *Art Education* 67 (2): 6-13. <https://doi.org/10.1080/00043125.2014.11519259>
- Bocarejo, Diana.** 2011. “Dos paradojas del multiculturalismo: la espacialización de la diferencia indígena y su aislamiento político”. *Revista Colombiana de Antropología* 47 (2): 97-121. <https://doi.org/10.22380/2539472X.959>
- Cardús i Font, Laura.** 2014. “Indigenous Media: From Transference to Appropriation”. *Antrovisión* 2 (1): 11-15. <https://doi.org/10.4000/anthrovision.668>
- Clark-Ibáñez, Marisol.** 2004. “Framing the Social World with Photo-Elicitation Interviews”. *American Behavioral Scientist* 47 (12): 1507-1527. <https://doi.org/10.1177/0002764204266236>
- DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística).** *La visibilización estadística de los grupos étnicos colombianos*. https://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilidad_estadistica_etnicos.pdf
- Galeano, Katherine y Meike Werner.** 2015. “Mujeres indígenas y aborígenes del Abya Yala. Agendas solidarias y diversas”. *Ciencia Política* 10 (19): 227-252. <https://doi.org/10.15446/cp.v10n19.52379>
- Grady, John.** 2008. “Visual Research at the Crossroads”. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 9 (3). <https://doi.org/10.17169/fqs-9.3.1173>
- Guber, Rosana.** 2001. *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Gumucio, Alfonso.** 2014. “Aproximación al cine comunitario”. En *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*, coordinado por Alfonso Gumucio Dagron, 17-19. Bogotá: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- Hill Soriano, Rianne.** 2017. “How to Do a Segmentation on a Film”. *Our Pastimes*, 15 de septiembre. Consultado el 25 de octubre de 2020. <https://ourpastimes.com/how-to-do-a-segmentation-on-a-film-12579050.html>
- Keragama, Mónica, Saday Aty Zakurney, Roseli Fiscué, Mama Esperanza Aranda, Remedios Uriana y Mama Jimena Hurtado.** 2022. “Abuso y sometimiento: el grito ahogado de las mujeres indígenas en Colombia”. *El Tiempo*, 22 de noviembre. Consultado el 6 de noviembre de 2022. www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades

/mujeres-indigenas-en-colombia-victimas-de-violaciones-en-sus-comunidades-715196

- Kernaghan, Richard y Gabriela Zamorano Villarreal.** 2022. “Obtuso es el sentido: visibilidad y práctica etnográfica”. *Revista Encartes* 5 (9): 1-28. <https://doi.org/10.29340/en.v5n9.274>
- Lempert, William.** 2012. “Telling Their Own Stories: Indigenous Film as Critical Identity Discourse”. *The Applied Anthropologist* 32 (1): 23-32. <https://hpsfaa.wildapricot.org/page-1488666>
- Lombard, Melanie.** 2013. “Using Auto-Photography to Understand Place: Reflections from Research in Urban Informal Settlements in Mexico”. *Area* 45 (1): 23-32. <https://doi.org/10.1111/j.1475-4762.2012.01115.x>
- Méndez, Georgina.** 2007. “Nuevos escenarios de participación: experiencias de mujeres indígenas en México y Colombia”. En *Mujeres indígenas, territorialidad y biodiversidad en el contexto latinoamericano*, editado por Luz Marina Donato, Elsa Matilde Escobar, Pía Escobar, Aracely Pazmiño y Astrid Ulloa, 35-47. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Reza, José Luis.** 2013. “Una mirada al cine indígena: autorepresentación y el derecho a los medios audiovisuales”. *Cinemas d'Amérique Latine* 21: 122-129. <https://doi.org/10.4000/cinelatino.283>
- Rivera Cusicanqui, Silvia.** 2018. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- . 2020. *Ch'ixinakax Utxiwa: On Practices and Discourses of Decolonization*. Cambridge: Polity.
- Sommer, Doris.** 2005. “Wiggle Room”. En *Cultural Agency in the Americas*, editado por Doris Sommer, 1-28. Durham: Duke University Press.
- Triana, Laura.** 2018. “De la Sierra Nevada a Bogotá: la agencia de comunidades indígenas en narrativas visuales”. *Desbordes* 9 (2): 107-136. <https://doi.org/10.22490/issn.2539-4150>
- Ulloa, Astrid.** 2007. “Introducción. Mujeres indígenas: dilemas de género y etnicidad en los escenarios latinoamericanos”. En *Mujeres indígenas, territorialidad y biodiversidad en el contexto latinoamericano*, editado por Luz Marina Donato, Elsa Matilde Escobar, Pía Escobar, Aracely Pazmiño y Astrid Ulloa, 17-34. Bogotá: Escuela de Estudios de Género, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia. <https://portals.iucn.org/library/sites/library/files/documents/2007-009.pdf>
- Wasserstrom, Robert.** 2014. “Surviving the Rubber Boom: Cofán and Siona Society in the Colombia-Ecuador Borderlands (1875-1955)”. *Ethnohistory* 61 (3): 525-548. <https://doi.org/10.1215/00141801-2681786>

Wortham, Erica Cusi. 2004. "Between the State and Indigenous Autonomy: Unpacking *Video Indígena* in Mexico". *American Anthropologist* 106 (2): 363-368. <https://doi.org/10.1525/aa.2004.106.2.363>

Zambrano, Marta. 2004. "Memoria y olvido en la presencia y ausencia de indígenas en Santa Fe y Bogotá". *Desde el Jardín de Freud* 4: 56-68. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2450209.pdf>

Filmografía

AMIC (Alianza de Mujeres Indígenas en Ciudad) y Daniel Lagartofernández, dirs. 2019. *Mujeres tejiendo palabra*. Documental. Video de YouTube publicado el 4 de abril de 2019 por Edu-Actors - Narratives of Change for Empathy. <https://www.youtube.com/watch?v=2TnlyErbhaE>

Chindoy, Sandra y Livia Tintinago, dirs. 2017. *La historia de las mujeres que callaban*. Documental. Alianza de Mujeres Indígenas en Ciudad (AMIC) en coproducción con Praxis. Video de YouTube publicado el 18 de febrero de 2019 por Alianza de Mujeres Indígenas AMIC. <https://www.youtube.com/watch?v=qaFZEz8LyPU&t=601s>

Huertas, Gloria, dir. 2015a. *Caminos de mujer: urbanas originarias*. Documental. Video de YouTube publicado el 1.º de enero de 2021 por Grupos Étnicos Idartes. <https://www.youtube.com/watch?v=z3D4afJjQj0&t=751s>

—, **dir.** 2015b. *Caminos de mujer: urbanas originarias (detrás de cámaras)*. Documental. Video de YouTube publicado el 15 de noviembre de 2015 por Angie Xiomara Bernal Salazar. https://www.youtube.com/watch?v=9sm8E_LihQ4