

Artículo de investigación

Cómo citar: Pérez Quintero, C. E. y Tapias Hernández C. A. (2020). «Reflexividad, interseccionalidad y decolonialidad en las películas etnográficas del Colectivo Pasolini en Medellín sobre la diáspora negra». En: *Mediaciones*, 24 (16). Pp. 46-70. <http://dx.doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.16.24.2020.46-70>

Editorial: Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO.

Recibido: 11 de febrero de 2020
Aceptado: 22 de mayo de 2020
Publicado: 23 de junio de 2020

ISSN: 1692-5688 | eISSN: 2590-8057

Reflexividad, interseccionalidad y decolonialidad en las películas etnográficas del colectivo Pasolini en Medellín sobre la diáspora negra

Reflexivity, intersectionality and decoloniality in the ethnographic films of the Pasolini en Medellín collective about the black diaspora

Reflexividade, interseccionalidade e decolonialidade nos filmes etnográficos do coletivo Pasolini de Medellín sobre a diáspora negra

Camilo Ernesto Pérez Quintero

ecquintero@uninorte.edu.co

MA en comunicación y desarrollo y Ph. D. en comunicación masiva, Ohio University. Profesor del programa de comunicación social y periodismo de la Universidad del Norte, Colombia.

César Augusto Tapias Hernández

ctapiasa@uninorte.edu.co

Candidato a doctor en comunicación y catedrático de la Universidad del Norte.

Resumen

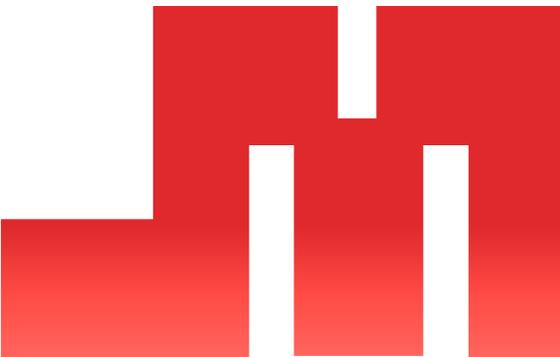
Este artículo explora el archivo del Colectivo Pasolini en Medellín, PEM —artífice de procesos colaborativos de investigación y creación con comunidades marginales—, sobre la diáspora negra y expone cómo las violencias reconstruidas en estas ficciones etnográficas pueden visibilizarse y analizarse de forma interseccional para ver lo inescindible de distintas formas de opresión. Si bien estas películas operan como dispositivos de empoderamiento y emancipación a través de las cuales los participantes logran objetivar las violencias a las que resisten, esta cualidad se potencia en escenarios de exhibición donde los análisis discursivos permiten a los receptores continuar la tarea de descolonizar la vida diaria y el pensamiento.

Palabras Clave: Etnografía Visual Compartida, Diáspora Negra, Decolonialidad.

Abstract

This article explores the archive of the Pasolini Collective in Medellín, PEM —organisation of collaborative research and creation processes with marginal communities—, on the black diaspora and exposes how the violence reconstructed in these ethnographic fictions can be made visible and analyzed in an intersectional way to see inseparable condition of different forms of oppression. Although these films operate as devices of empowerment and emancipation through which the participants can to objectify the violence they resist, this quality is enhanced in exhibition settings where discursive analyzes allow recipients to continue the task of decolonizing life. daily and thought.

Keywords: Shared Visual Ethnography, Black Diaspora, Decoloniality.



Resumo

Este artigo explora o arquivo do Coletivo Pasolini em Medellín, PEM —organização de pesquisa colaborativa e processos de criação com comunidades marginais—, sobre a diáspora negra e expõe como a violência reconstruída nessas ficções etnográficas pode ser tornada visível e analisada de forma interseccional para ver o que inseparável de diferentes formas de opressão. Embora esses filmes funcionem como dispositivos de empoderamento e emancipação por meio dos quais os participantes conseguem objetivar a violência a que resistem, essa qualidade é potencializada em cenários expositivos em que as análises discursivas permitem aos destinatários dar continuidade à tarefa de descolonizar a vida, diariamente e pensamento.

Palavras-chave: Etnografia visual compartilhada, diáspora negra, descolonialidade.

El análisis de las películas etnográficas aquí referidas, tema de este artículo, no tuvo financiación de ninguna entidad. Consecuentemente, los autores declaran no estar incursos en ningún tipo de conflicto de interés.

Los datos, películas y demás materiales referidos están disponibles en el colectivo PEM, a través de <https://www.facebook.com/pasolini.enmedellin/>

Introducción

En la composición de sus películas etnográficas, Pasolini en Medellín, PEM —colectivo de investigación y de creación audiovisual con comunidades—, reconoce el valor de las subjetividades socialmente sometidas. Para examinar la experiencia, en este artículo nos hemos interesado por la exploración de aquellas películas de PEM que se ocupan de lo que hemos llamado la «diáspora negra decolonial». Se trata de un archivo de más de veinte películas¹ en las cuales las prácticas y procesos de producción de conocimiento efectuados por el colectivo y los sujetos investigados han generado espacios para el diálogo de saberes entre estos y aquel. Este encuentro se ejecuta en «clave de re», una metodología propia que PEM utiliza para *reflexionar*, *resignificar* y *representar* las experiencias vividas por las comunidades participantes, una forma de trabajo que les ha servido para alcanzar una mayor comprensión de sus propias prácticas culturales y de sus formas de resistencias, y generar así procesos descolonizadores de los que emergen otras narrativas configuradas por fuera del relato moderno, colonial y eurocentrado, narrativas que a su vez reflejan el proceso emancipatorio de los individuos y agrupaciones partícipes de la diáspora negra. Para evidenciarlo, adoptaremos dos enfoques claves en el análisis más complejo sobre raza y violencia: la interseccionalidad y la reflexividad, dos estrategias metodológicas para evaluar las relaciones de poder, y que, en este artículo, se emplean sobre las películas *Mineno makusa ri Palenge [Miren las cosas de Palenque]* (2003); *Cinco pa' las trece* (2005); *Con la casa al hombro* (2010); y *Ni libre ni asalariado* (2015).

1 Algunas de ellas son *Mineno makusa ri Palenge* (2003); *Lágrimas de sangre* (2004); *Mi Moravia enmascarada* (2004); *Negros sueños* (2005); *Cinco pa' las trece* (2005); *El morro vs. Chocó chiquito* (2005); *Memoria, imagen y lo que sigue* (2007); *La real academia* (2008); *Medellín* (2008); *Con la casa al hombro* (2011); *Los hijos del diablo* (2012); *La muerte casi me alcanza* (2012); *Apuntes para lady Málaga* (2012); *Territorio y vida de las comunidades afrotrateñas* (2013); *A son de tambó'* (2014); *Las musas de Pogue* (2017). Estas películas pueden verse en: <https://www.youtube.com/user/pasolinienmedellin> o en <https://vimeo.com/pasolinienmedellin>

Caracterización teórica

Con Crenshaw (1989) puede verse a la interseccionalidad como un paradigma que permite ir más allá de un simple reconocimiento de los múltiples sistemas de opresión operantes a partir de las categorías de clase, raza o sexo, y postula más bien su interdependencia, de tal manera que las relaciones de poder y dominación siempre combinan varias categorías. También interesa la interseccionalidad de las categorías de subjetivación del «yo» y del «otro», del «nosotros» y del «ustedes», necesariamente en juego, en comunicación y en una dialéctica relación etnográfica que hacen de las películas de PEM sobre la diáspora negra *dispositivos decoloniales* en tanto productos culturales críticos que permiten pensarlos desde la especificidad histórica y política de las sociedades contemporáneas, tal y como proponen Dorlin y Rodríguez (2012).

El análisis interseccional proviene de las metodologías feministas, como las que propone Donna Haraway (1995) al señalar la importancia de situar no sólo a quien mira los problemas sociales, sino también las relaciones de poder sobre las que se construye esa mirada. Pero «¿Cómo ver esto? y, ¿desde dónde?» (1995, p. 333), a lo que respondemos desde nuestra experiencia etnográfica audiovisual, desde una reflexividad doble: la reflexividad de quienes investigan y de quienes participan sobre sus experiencias en un trabajo de campo que toma en cuenta no sólo la imbricación de los distintos niveles de categorización mencionados —clase, raza y sexo—, sino también las subjetividades que interactúan en el marco de una etnografía colaborativa que se propone escribir, interpretar y construir un texto audiovisual no sobre los observados sino con ellos, desde el mismo trabajo de campo, y no al final de la investigación, no desde los escritorios.

Estas etnografías, como veremos, incluyen lo que el antropólogo colombiano Luis Guillermo Vasco (2002) llama conceptos teóricos surgidos de sus realidades cotidianas, «cosas-conceptos» o, para nuestro caso, «conceptos-imágenes» que resaltan la materialidad de esta forma de coteorizar y entender la experiencia relacional e intersubjetiva del trabajo de campo compartido, como un dispositivo etnográfico de no-dominación que trata de situar los pensamientos de los participantes como formas paralelas de análisis (Rappaport, J., 2007) y, de paso, concebir el trabajo de campo como un espacio compuesto de situaciones de comunicación (Vasallo de Lopes, I., 2014).

Así, parafraseando a Clifford y Marcus (1991[1986]), podemos decir que los problemas centrales de esta comunicación en el campo se deben resolver mediante innovaciones en la escritura audiovisual y etnográfica, asunto sobre el que profundizan Cataño (2012) y Pérez (2013, 2019) a propósito de las etnografías creativas de PEM, textos audiovisuales que logran armonizar los saberes prácticos, los saberes especializados y las reflexiones sobre el acto de teorizar conjuntamente.

Nuestras etnografías audiovisuales sobre la diáspora constituyen un dispositivo decolonial y reflexivo, porque hacen un viaje de ida y de regreso por los caminos de la producción del conocimiento antropológico, un viaje sobre el viaje etnográfico (Krotz, E., 1991), materializado no en las películas, sino en las subjetividades insubordinadas que emergen del proceso de producción de las películas mismas, en tanto lo que resulta es

un proceso de producción de conocimiento sustentado en un diálogo de sujeto a sujeto, que cuestiona las metodologías utilizadas, de modo que no se silencien las subjetividades ni las voces involucradas en el proceso investigativo (Ochoa Sierra, M., Cataño, J. y Tapias Hernández, C. A., 2018).

Nuestro estilo de trabajo de campo compartido permite visibilizar aquellos discursos minimizados que, además de conocimientos situados, constituyen prácticas de resistencia y nuevas apuestas conceptuales (Cubillos Almendra, J., 2014; Pérez, C., 2013; Espinosa Menéndez, N., Góngora Sierra, A. L. y Tapias Hernández, C. A., 2012; Lugones, M., 2008; Collins, P. H., 2000; Melucci, A., 1996).

La condición *sine qua non* es la deconstrucción epistemológica de conceptos, técnicas y metodologías, para que los sujetos que aspiran a subvertir estructuras, discursos y prácticas de desigualdad, tal y como propone Cubillos Almendra (2014), no terminen reproduciendo violencias. Esta reflexividad evita que los investigadores impongan sus formas de conocimiento y permite ver situados los conocimientos en los que, así, será posible hallar nuevas formas de pensar la sociedad, fuera de las estructuras jerárquicas tradicionales y desde posturas no sometidas (Gargallo, F., 2008).

Fotografía 1:
Participantes del proyecto *Textos e imágenes de la diáspora negra*, del Colectivo PEM, 2010- 2011



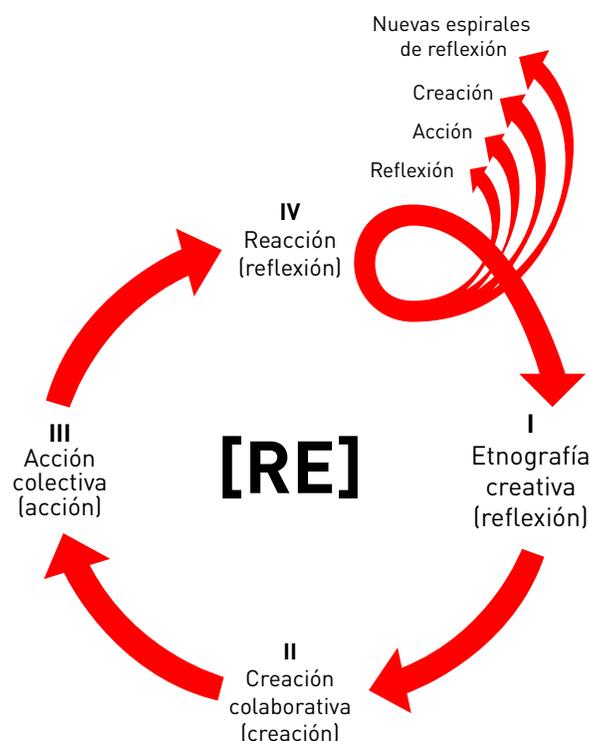
Fuente: Colectivo PEM

A continuación, como en un plano general, trazaremos una línea de tiempo que nos permitirá visualizar las producciones etnográficas de PEM, más que espacial y temporalmente, las rutas y los movimientos o los viajes por esas rutas, recorridos tanto por hombres y mujeres afrodescendientes como por los etnógrafos y etnógrafas que hemos decidido seguirlos para registrarlos y construir con ellos ficciones etnográficas. Luego, en planos de detalle, veremos cómo hemos construido el objeto diáspora negra decolonial, con una serie de acercamientos a formas metodológicas como la etnografía colaborativa, la clave de re arriba mencionada, la transferencia de medios, las cocinas de guiones y los grupos focales en tanto instrumentos de resistencias que permiten la construcción participativa del objeto.

Abordajes metodológicos

Los principios de acción para la producción de estas películas han sido: aprender, experimentar, reinventar, intercambiar, cocrear, dialogar, poetizar, imaginar y narrar. Una serie de parámetros consolidados en la clave re (Pérez, 2010; 2013), una propuesta metodológica disruptiva y propia del colectivo, desarrollada a partir de la influencia de varios autores, entre ellos Pier Paolo Pasolini, quien, en su obra poética y ensayística, polemizó con el marxismo y con el catolicismo, por no entender ninguno de los dos la cultura de las bases proletarias y campesinas, al tiempo que juzgaba al sistema cultural dominante que destruía las tradiciones populares.

Esquema 1:
Modelo visual de la clave de re del Colectivo Pasolini en Medellín



Fuente: Pérez (2013, 2019)



Otro autor recurrido es el ingeniero Jean Rouch (1995) y su aproximación reflexiva al discurso visual como una ruta alternativa para la denominada antropología visual, que no apunta a traducir ni a ilustrar, sino más bien a explorar las diversas posibilidades semánticas que ofrecen las imágenes para la construcción de subjetividades. Y el aporte del surrealismo etnográfico de James Clifford, quien, al describir «los museos como zonas de contacto», narra cómo los miembros de la etnia tinglit se acercan a colecciones museísticas de grupos indígenas del sur de Alaska exhibidos en el Museo de Arte de Portland. Allí, los tinglit dirán que «aquellos objetos coleccionados no eran ‘arte’ sino documentos e historia a través de los que expresaban lecciones morales» (Clifford, 1999, p. 237).

Con fundamento en estos autores, se comprende que para lograr una investigación etnográfica y audiovisual transformadora no se va detrás de la vida cotidiana de las comunidades para registrarlas en términos de imágenes y sonidos, sino que se va detrás de los significados que esas comunidades han construido y que emergen en la revisión de lo cotidiano y en las memorias, tal y como está descrito en un artículo seminal sobre estas etnografías audiovisuales (Arango y Pérez, 2008).

En este contexto epistémico, las películas coproducidas por PEM y las subjetividades observadas aparecerán como escenarios donde las alteridades negocian sus identidades étnicas, políticas, sexuales, culturales, morales, individuales y colectivas, escapadas del control hegemónico o de la colonización que proponen las centralidades, o la polis moderna, incluida la academia. En estas películas vemos a sujetos marginados, que se mueven por los bordes e intentan controlar el centro desde un confín de miradas, para personificar relatos periféricos, o mejor, por fuera de la historia actual de nuestra sociedad, calificados por James Clifford (1999) como la expresión de la dimensión diaspórica de la vida tribal contemporánea.

El concepto de diáspora proviene del griego *diasperien*, que significa «sembrar semillas del otro lado», más allá, lo que funda una alternativa de interpretación para pensar la centralidad de otros mundos ubicados en barrios, villas o guetos (Wacquant, 2010). En este orden de ideas, y según Claudia Ferman (1997), Appadurai se pregunta qué importancia tiene la diáspora para la identidad. Al respecto, acota Ferman:

Se trata de una pregunta que debe leerse desde dos extremos: el primero, ¿qué ocurre desde la perspectiva de las poblaciones en movimiento con su percepción de ellas/ellos mismos como sujetos asociados a una o más de una comunidad?; y segundo, ¿qué implicaciones tienen las negociaciones de la identidad de estos individuos en movimiento sobre sus comunidades de origen, sus culturas, y sobre la propia percepción que estas comunidades tienen de sí? (Ferman, 1997, p. 6).

Para responder estas preguntas será necesario también ir más allá, consumir ese acto de sembrar en otro lado y viajar tras ellos, tras quienes ya lo han hecho. Cinco perspectivas apoyan esta visión de viajar etnográfica y comprometidamente: desde la primera, James Clifford (1999) nos invita a pensar la cultura en términos del viaje o

de multilocalizaciones compartidas tanto por los investigadores como por los propios investigados, cuando dice que «ya no se trata de saber de dónde somos sino entre dónde y dónde estamos» (p.385). La segunda, de Esteban Krotz (1991), sitúa el viaje como el mismo trabajo de campo. La tercera, la teoría de los círculos sociales, del sociólogo alemán Georg Simmel (1986), propone que la vida moderna está caracterizada por círculos de socialización no localizables de forma fija sino en pleno movimiento. La cuarta perspectiva es la de Stuart Hall (1990), quien escribió sobre las identidades culturales como puntos de identificación inestables, como suturas que nacen en el interior de los discursos acerca de la historia y la cultura, como una cuestión tanto de «llegar a ser» como de «ser», de tal forma que es el tránsito lo que sostiene la identidad, lo que le da consistencia y espesor a las culturas. Y quinta, la de la académica chicana Gloria Anzaldúa (2016), que nos conduce a pensar lo que pasa en esos momentos de tránsito, migración, desplazamiento, y nos plantea al sujeto diaspórico como un *nepantle*, palabra del náhuatl usada por los aztecas desde el siglo XVI que significa «en el medio de» —«*in-betweenness*»— y que denota la condición de vivir en un estado liminar, sin posibilidad de habitar una u otra orilla sino en el medio de ellas, con las luchas simbólicas, políticas y culturales que esto representa. Así, la diáspora es una cuestión de movimiento, de migración, de desplazamiento, un traslado que erosiona el lugar y que nos obliga a preguntarnos por las fronteras, por los sitios de paso, por las intersecciones de la cultura.

De ahí la importancia de la interseccionalidad en la diáspora. Esta herramienta feminista, y particularmente *queer* —por provenir de *la teoría queer*—, aporta una mirada múltiple sobre la construcción de categorías sociales. La interseccionalidad se propone como un proceso que contribuye a generar conciencia sobre cómo diferentes fuentes estructurales de desigualdad —u «organizadores sociales»— mantienen relaciones recíprocas. Este enfoque subraya que el género, la etnia, la clase o la orientación sexual, como otras categorías sociales, lejos de «naturales» o «biológicas», son socialmente construidas e interrelacionadas.

La complejidad y la densidad conceptual de esta idea, a la vez poderosa y reflexiva, se asimilan a través de talleres o reuniones de trabajo en grupo, los que se constituyen en el locus creativo pasoliniano (Tapias, Hernández, C. A., 2012) para desarrollar prácticas investigativas y pedagógicas de interacción y participación en donde el propósito es construir etnografías creativas que involucren diferentes puntos de vista, y no sólo el de quienes conducen la investigación (Cataño, J. L., 2012; Pérez, C., 2013). Estos talleres han sido principalmente espacios formativos donde se materializa la transferencia y la contratransferencia (Devereux, G., 1977) de medios y lógicas narrativas, que luego han derivado en producción social de conocimientos situados que *resisten*, *revisan*, *reflexionan*, *reconstruyen* la dominación que les atrapa (Rodríguez, C., 2011), lanzando hacia fuera, hacia la polis o el centro hegemónico que los ha querido volver invisibles, sus *identidades otras* representadas en *otras miradas* hechas películas.

El origen de esta empresa intelectual y política se halla en *Apuntes para una Orestíada africana*, película documental con materiales de ficción, de Pier Paolo Pasolini



(1970)², donde el mismo cineasta italiano e intelectuales africanos residentes en Roma discuten sobre el mito de Orestes como un relato alternativo a los procesos de independencia africanos. Allí, Pasolini dice: «Me gustaría que mi película de la Orestíada en África fuera una película con carácter básicamente popular». Es decir, una película situada en la perspectiva de los sujetos observados y participantes, posicionada en ese intermedio lugar, *en-el-medio-de* la mirada colonial que les domina y la mirada emancipadora que construyen de sí mismos.

Esta forma metodológica derivó en la clave re: *re*visitar experiencias de vida, *re*descubrir entornos y cotidianidades, calibrar maneras de sentir, decir y estar, *re*encuadrar el mundo desde la acción poética, *re*cuperar la voz y las maneras propias o locales de contar, *re*escribir poética y críticamente la realidad, *re*latar historias propias, *re*significar el patrimonio, *re*presentar ideas para que los otros las vean, las escuchen, las lean, *re*colectar capacidades propias con las del otro, *re*pensar el pasado y el presente para *re*inventar el futuro y *re*hacernos a partir de los aprendizajes compartidos.

Bajo estas dinámicas, los talleres han sido excusas para encontrar la palabra, el canto o el relato diaspórico; no sólo se trata del traslado en el espacio para llegar hasta donde estaban las comunidades, el bajo y el medio Atrato chocoanos, en la película *Territorio y vida de las comunidades afroatratañas* (Muñoz y García, 2013), o al otro lado de Bahía Málaga en *Apuntes para Lady Málaga* (Vélez y Tapias, 2012), sino y sobre todo, se trata de viajes a otros tiempos, a donde nos han conducido las comunidades para comprenderlas en su componente histórico y sociológico.

Sobre ese movimiento, PEM ha venido implementando desde el principio y hasta la última de las películas de la línea afrodiaspórica, formas metodológicas que han facilitado un ejercicio de composición compartido, colaborativo y participativo, sustentado en el diálogo, desde la propuesta pedagógica de Paulo Freire (1970) hasta la estrategia antropológica de Jean Rouch (1995). El primero nos propone que el aprendizaje y la comunicación sólo son posibles en medio de la gente y con la gente; el segundo, para la adquisición del conocimiento, nos recomienda como forma creativa y transparente lo que denominó la «antropología compartida», es decir, hacer antropología con el otro. Si bien por estos caminos no se ha consolidado una verdadera igualdad de las relaciones entre investigadores e investigados, se han construido escenarios dialécticos que potencian la creatividad y multiplican las narrativas disponibles para comunicar lo aprehendido e impactar realidades.

Sin embargo, para este artículo, destacamos el componente metodológico de la interseccionalidad como soporte para el análisis de las películas ya realizadas sobre la diáspora, con el propósito de fortalecer los procesos reflexivos y de aprendizaje a los que contribuyen la exhibición de las películas mismas, en alguna ocasiones guiadas por artículos como este, que desenmarañan el tejido de violencia a la que resiste la producción de la película, cuando se trata de una lucha que persiste en nuestra cotidianidad.

2 La película puede ser vista en <https://www.youtube.com/watch?v=MAwavKCTahQ>

Sobre el análisis interseccional y reflexivo

Entre las principales contribuciones de la investigación feminista sobre la producción del conocimiento, vale destacar el cuestionamiento a la neutralidad y a la objetividad de la ciencia, o para nuestro caso, de la producción estética y política.

Las investigaciones feministas intentan determinar cómo se producen y encarnan las diferencias entre las mujeres, para lo cual es preciso el uso de sistemas de categorías duales —por ejemplo, de clase social—, como también los de la simultaneidad, para ver cómo se imbrican categorías de clase social, género y raza; además de la interseccionalidad, herramienta que deja ver «los sistemas entrelazados de opresión» (Collins, P. H., 2000), «los ejes de desigualdad» (Ferree, M. M., 2009; Knapp, G. A. 2005; Yuval-Davis, N., 2006); así como «la interdependencia de ejes de opresión» (Walgenbach, K., Dietze, G., Hornscheidt, L. y Palm, K., 2012, citados por Platero Méndez, R. [L.], 2014). Por ello, considerar la interseccionalidad en su dimensión metodológica la vuelve una herramienta fructífera para otras formas de análisis sobre otras realidades posibles, y así describir y concienciar sobre la coexistencia de discriminaciones simultáneas, un hecho al que María Lugones (2008) alude con las denominaciones de inseparabilidad, fusión y coalescencia.

Este análisis interseccional puede desarrollarse a partir de cuatro acciones que, en secuencia, se convierten en un proceso metodológico: primero, examinar críticamente las categorías analíticas con las que interrogamos los problemas sociales; segundo, explicitar las relaciones mutuas que se producen entre las categorías sociales; tercero, demostrar la invisibilidad de algunas realidades o problemas sociales que se consideraban «inconcebibles», y cuarto, incluir una posición situada de quien interroga y construye la realidad que analiza, del investigador o la investigadora.

Por su parte, la reflexividad, en tanto nuevo paradigma científico, tal y como propone J. Ruby (1980, p. 153), significa que «los antropólogos han de revelar de manera sistemática y rigurosa su metodología y a sí mismos en tanto instrumentos en la generación de información» (citado por Vega Solís, C., 2002).

Resultados

*Mineno makusa ri Palenge (2003)*³

Para la producción de este filme antropológico en San Basilio de Palenque, los investigadores académicos conformamos un colectivo, «los colorados» (por cuán quemada nos dejaba la piel el sol); y los investigadores de la comunidad, otro, al que llamaron «*suto memo*», que en palenquero quiere decir «nosotros mismos».

3 Primera película de la diáspora, disponible en: <https://vimeo.com/20065594>

Este encuentro entre colectivos desarrolla aún más la propuesta metodológica del diálogo y la colaboración etnográfica en tanto los palenqueros hablaban entre ellos, igual que los investigadores entre sus pares y luego todos juntos, lo que propone metodológicamente una *fusión* o *coalescencia* de las subjetividades implicadas. En experiencias posteriores de PEM, los interlocutores participantes de los procesos de producción colaborativa del conocimiento han terminado por formar sus propios equipos de producción, así no sólo hemos construido películas, sino que hemos facilitado la apuesta por un trabajo para la emancipación de nuevas subjetividades, en muchos casos colectivas.

Ilustración 1:
Fotogramas de la película *Mineno makusa ri Palenge* (2013).



Fuente: Colectivo PEM

Esta relación entre el cine y los colectivos locales en aras de representaciones e identidades, se corresponde con corrientes vanguardistas como la llamada «Third Cinema» (Paranaguá, P. A., 2003), propuesta cinematográfica anticolonial, que busca propiciar un giro decolonial con el que los colectivos materializaran el acceso de sus propias comunidades, a la construcción de sus propias representaciones e imágenes críticas que permitan contrarrestar los modelos prevalentes en los medios masivos de comunicación, como el del cine comercial, en el cual persisten las formas narrativas que vinculan a las comunidades negras con la criminalidad o con hechos sociales lejanos del proyecto moderno de desarrollo y progreso que desde siempre ha promovido el capitalismo.

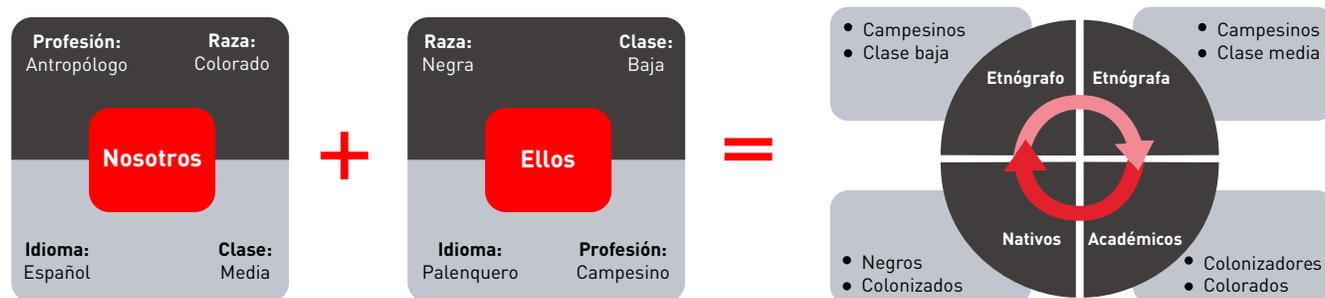
El imperativo ético de este diálogo es desestabilizar las jerarquías y las categorías dicotómicas una y otra vez. Si dejamos de hacerlo, corremos el riesgo de continuar reproduciéndolas. Sobre esta idea, también adquiere importancia la construcción colectiva del conocimiento, lo que desdibuja los egos academicistas, «las creencias heredadas acerca de la propiedad del conocimiento» (Jacqui Alexander, M. y Mohanty, Ch. T. 2004,

p. 138) y las concepciones imperantes basadas en lógicas de la propiedad privada y del copyright, como apunta Biglia (2007).

Este tercer cine, o cine de colectivos, ha venido fortaleciendo un activismo político propiciador, además, de la difusión de visiones alternativas a lo hegemónico, de espacios que hacen realidad la voz de quienes siempre han tenido que callar y ocultar sus conocimientos. Desde el palenque San Basilio hasta las comunas 8 y 9 de la ciudad de Medellín, pasando por los barrios marginales de Quibdó y otras zonas marginadas en el río Atrato, PEM y los colectivos coautores de las películas etnográficas que conforman la diáspora, es dinamizando la participación como han incrementado las posibilidades de aprender con el otro, y es en los talleres de tomas fotográficas, de escritura de guiones, de montaje, donde, con el tiempo, no solamente nos hemos encontrado para construir películas y subjetividades sino para *desentrelazar* o *deconstruir* la opresión, aun sobre los ejes de la desigualdad.

En el esquema 2 se ilustran las subjetividades involucradas en la producción de la película sobre el Palenque, por un lado, *Nosotros*, que designa al grupo de antropólogos, y por el otro, *Ellos*, los palenqueros. Nuestra primera distinción era racial, además de yuxtapuesta en términos de orígenes: urbano el de nosotros, rural el de ellos. Otras complejas diferencias separaban ambos espacios: el idioma, el género, la formación, la condición socioeconómica y, por supuesto, el poder. Los blancos o colorados eran términos significantes asociados con el colonizador, el esclavista, el patrón y, tal vez, ¿el director de la película? Para equilibrar en la relación con los palenqueros nuestras formas de *interacción en la desigualdad*, les entregamos la cámara. Ellos encuadraban y tomaban la decisión sobre qué se registraba y qué no. También estuvieron presentes en la sala de edición y decidieron sobre algunos cortes de secuencias. Sólo desde esta *intersección o fusión* pudimos construir un relato que permitiera comprender qué era el palenque de San Basilio.

Esquema 2:
Análisis interseccional de subjetividades en el campo



Fuente: C. Pérez Quintero y C. Tapias Hernández



- *Ni libre ni asalariado* (2015)⁴

Esta es la más reciente película de la diáspora, una ficción etnográfica con la que pretendemos comprender cómo los trabajadores negros de la construcción de infraestructura en Medellín, puentes y edificios, aún están en medio de procesos de colonización de su saber, de su hacer y de su ser, al tiempo que exploran formas emancipatorias. En la fase de investigación y preproducción realizamos talleres tipo «cocina de guiones» —o *Potluck* de historias—, unos espacios destinados a la preparación de alimentos y al desarrollo de proyectos de forma conjunta y dialogada, a partir de lo que aportan los participantes: tanto ingredientes para la cena como materiales para la idea audiovisual que nos convoca. Se trata de otro espacio para la elaboración participativa.

En cierta ocasión nos reunimos para cocinar un «arroz clavao» —una receta típica de las comunidades negras colombianas—, mientras hablábamos de identidades y formas de representación, de tal forma que no solamente compartimos el conocimiento de hacer películas sino también sobre la preparación de los alimentos, según formas tradicionales de la comunidad y sus bases históricas. Y allí como un chispazo vivimos un episodio que conecta la indagación etnográfica con la vigilancia epistemológica, o la reflexividad, el otro paradigma clave para este giro. Inicialmente las mujeres presentes en el taller, tanto de la comunidad negra como del colectivo PEM, asumieron los roles de preparar los alimentos mientras los hombres se sentaron a conversar. Una de las mujeres negras manifestó su inconformidad. El taller era un domingo y ella, quejándose, dijo que se la había pasado toda la semana en la cocina de su casa como para tener que hacer la comida también un domingo:

«¡No es justo!»

De inmediato corregimos esta predisposición patriarcal del uso de los espacios y los roles de sus ocupantes: los hombres tomaron lugares activos en la cocina y ellas en la formulación de preguntas y anecdotarios sobre la trayectoria familiar, profesional, residencial y migratoria de los que estábamos allí: relatos de vida que nos permitieron salir de los procesos de pregunta-respuesta de las entrevistas tradicionales (Pineau, G. y Legrand, J. L., 2002).

Conviene mencionar que las comunidades originarias, como sus descendientes, cuentan con otras formas de transmitir el conocimiento además de la escritura. Nina S. de Friedemann (1999) propuso que el lenguaje oral era la característica más importante del afrocolombiano, sobre todo como un dispositivo para la memoria y la tradición, una invención para salir del mundo colonial, circunstancia que validamos con estos procesos colaborativos para realizar películas como *Mineno makusa ri Palengue* (Arango y Tapias, 2003), la lírica de los *hoppers* afro en la serie de videoclips *Ojos de asfalto* (Arango y Muñoz, 2008), sobre el vallenato chocoano en *Ni libre ni asalariado* (Ochoa y Tapias, 2015) o los coros de la cantoras chocoanas en *Las Musas de Pogue* (Arango, 2016). La música también ha trazado líneas de tránsito como formas líquidas de la oralitura negra.

4 *Ni libre ni asalariado* es una las últimas películas sobre la diáspora, y está disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=rcoaW4V3hLw>



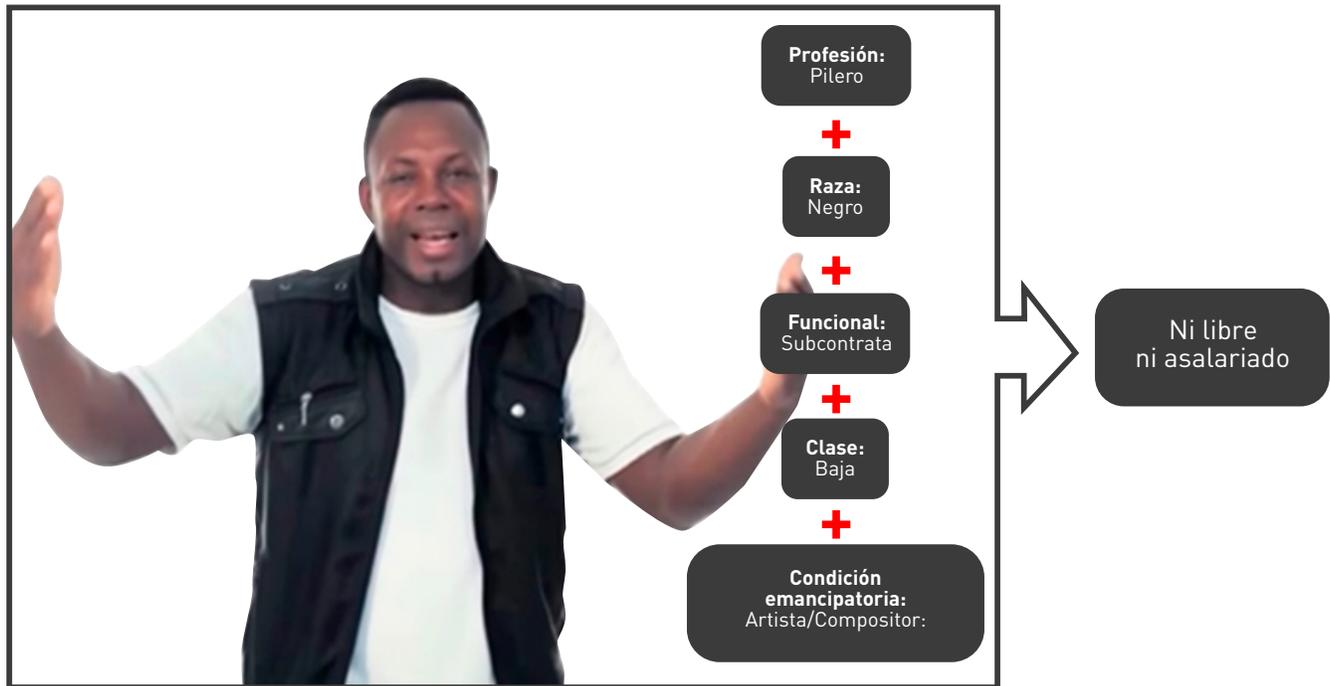
Ilustración 2: Imágenes de la producción de *Ni libre ni asalariado* (2015).



Fuente: Colectivo PEM

En el esquema 3, vemos a Néstor, protagonista de la película, quien sobrevive en una maraña de múltiples sistemas de opresión interdependientes: se gana la vida como pilero, es decir, excavando en las profundidades de la tierra para hacer las bases de grandes obras de ingeniería, como puentes y edificios; pero además se rebusca con la música, como compositor y cantante, lo que le ha permitido experimentar momentos de libertad, casi siempre cooptada por su trabajo, cada vez peor pagado y con mayores riesgos. Como hace evidente la película, se trata de un trabajo que enmascara múltiples discriminaciones, al parecer estructuradas e inconscientes.

Esquema 3: Análisis interseccional de Néstor, protagonista de *Ni libre ni asalariado* (2015)



Fuente: C. Pérez Quintero y C. Tapias Hernández

- ***Con la casa al hombro* (2010)**

Una de las películas más importantes de toda la diáspora es *Con la casa al hombro* (García y Pérez, 2010), un filme que ya no habla de los viajes desde África ni de las huidas de la esclavitud, sino que muestra la partida desde las periferias del país hacia centros urbanos: desplazamientos forzados por la guerra y el sometimiento posterior a la racionalidad blanca, por demás racista, de la ciudad. En una actualización de los procesos de desterritorialización como continuidades en las intersecciones de múltiples violencias, vemos, desplazada de la región occidental del país y por la acción grupos armados, a una familia afrodescendiente que, ya en la ciudad, busca familiares que le den refugio. El lugar del destino en la polis es otra margen, las comunas 8 y 9 de Medellín, donde, con otros colectivos, PEM ha logrado coproducir otras películas etnográficas en torno a dispositivos de resistencia. Una de esas otras películas analiza la poligamia como un componente cultural negro: *Los hijos del diablo* (Muñoz, 2012) nos permite explicar la importancia de la familia extensa en las comunidades negras, al recrear este rasgo ya no como un estereotipo sino como una marca constitutiva de su identidad, que, si bien se mueve por largos trayectos y se dispersa como semillas más allá, es la salvación de los protagonistas de *Con la casa al hombro* frente a la violencia urbana a su llegada a Medellín, de huida de la violencia en el monte.

Sea la oportunidad para decir que también se resiste a la violencia criminal —y no sólo a la del Estado— con prácticas artísticas y culturales, como es organizar las comunidades para producir arte y sentido. Pero igual se reciben golpes. Finalizado el rodaje, el guionista de la película, activista cultural de la comuna 13, Andrés Medina, muere asesinado por los grupos que se disputan el «ejército de reserva»: los jóvenes desescolarizados y desempleados habitantes de las periferias.

Esquema 3: Análisis interseccional de las violencias en *Con la casa al hombro* (2010)

En el esquema 3 podemos aventurar un análisis interseccional de las violencias cultural, política y económica, expresas en las desigualdades sociales y materiales que viven los descendientes de africanos traídos en calidad de esclavizados a la Nueva Granada en la época colonial, y que aún hoy vagan excluidos de sus territorios, huyendo de la violencia. El fotograma incluido en el esquema 3 retrata una familia deambulando por la ciudad, tras ser expulsada de sus tierras por grupos armados. Su redención será hallar un hogar que los acoja mientras comienzan a rearmar su vida.



Fuente: C. Pérez Quintero y C. Tapias Hernández

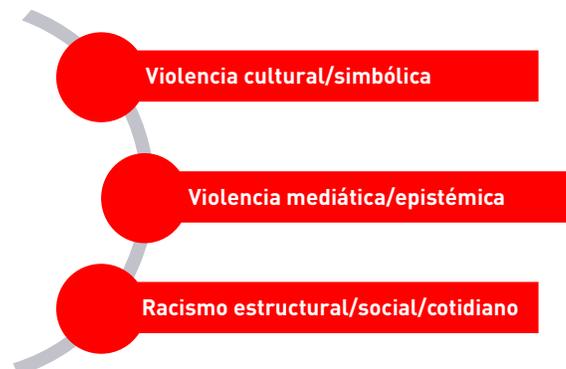
- *Cinco pa' las trece* (2005)

Las películas de la diáspora constituyen una posibilidad crítica para ver relatos por fuera de los medios de comunicación masiva, como es el caso de una de las primeras películas de PEM rodada en otra zona marginada, *Cinco pa' las trece* (2005). La película entrelaza cuatro historias cortas o cuatro pequeñas representaciones: *Blanco*, *Amarillo*, *Azul* y *Negro*, sobre la realidad de la comuna 13 de Medellín, por aquellos días reciente-

mente atacada con el Ejército por el Estado colombiano. El enlace narrativo lo constituía el corto llamado *Negro*, en el que veíamos a dos jóvenes afrodescendientes mirando la tele, con muchas dificultades para sintonizar los canales. Las otras historias que componían la película: secuencias de cosas/imágenes que muestran la violencia cultural por cuenta de los estereotipos; la violencia mediática sobre un barrio marginado en la ciudad; y la violencia estructural, con el Estado como victimario: la polis violentando a las otras centralidades... Podríamos aventurar un análisis interseccional sobre la figura de los espectadores intradiegeticos de la película, sobre quienes en la vida real recaen esas formas de violencia de la ficción etnográfica que intentan ver en la tele y que ocurre a diario en sus vidas.

Esquema 4: Análisis interseccional de las violencias en *Cinco pa' las trece* (2005)

Un análisis interseccional de violencias actuales deja ver al barrio estigmatizado, igual que a sus habitantes afrodescendientes venidos del Chocó o de la costa norte del país, todavía violentados en tanto racializados, marginados y empobrecidos. Los chicos del fotograma en el esquema 4 representan la violencia estructural que limita derechos y oportunidades, permitiendo que lo histórico se naturalice y se vuelva cotidiano: como ver la violencia de las calles en las pantallas, para entretenernos.



Fuente: C. Pérez Quintero y C. Tapias Hernández

Discusión

La antropología compartida de PEM se erige en una investigación acción formativa para construir representaciones y subjetividades críticas, trabajo que encuentra su reflejo en algunas contribuciones teóricas de los estudios culturales y los estudios poscoloniales latinoamericanos. Frente a los primeros es importante tener en cuenta la generación de análisis multi- e interdisciplinarios que han incorporado experiencias del activismo negro en la producción académica, que, específicamente en nuestra experiencia de colectivo cinematográfico, significa la incorporación a nuestros procesos



de producción de líderes y lideresas afrodescendientes, quienes incluso han cuestionado las miradas sobre lo negro que hemos construido. Por ejemplo, en la producción de *Ni libre ni asalariado* (2015), dos compañeros afros, miembros de PEM, se han acoplado como el polo a tierra en torno a posiciones/representaciones que hemos hecho respecto a los otros (Ochoa Sierra, M., Cataño, J., y Tapias Hernández, C. A., 2018). En esa medida, nuestras películas sobre la diáspora negra y los procesos formativos y de producción revelan múltiples presentes con amplias perspectivas de futuro, intentos por abrir posibilidades para generar un giro al estilo Ben Okri, el escritor nigeriano, tornando la tristeza en esperanza.

Las películas y los procesos de producción y difusión intervienen como curas creativas y transformadoras que, con imágenes, sonidos y cosas, permiten hablar, escribir y recrear eventos para recuperar el sentido de esas identidades reprimidas. En este sentido, el proceso de autorreconocimiento que se promueve desde la apuesta de PEM, permite a los participantes reclamar un lugar de enunciación que antes les había sido negado. Si entendemos las narrativas como una acción comunicativa, entonces reclamar el derecho a narrarse es un ejercicio político de ciudadanía, que no se agota en la producción audiovisual, sino que se renueva en el ámbito cotidiano. Aquí reside otra de las características poscoloniales de la ficción pasoliniana, a propósito de la descendencia africana en Colombia: la recreación de las formas y prácticas violentas del neocolonialismo con fines de concientización y transformación, la creación de una serie de documentos filmicos que restituyen el lugar de la episteme afro como alternativa de pensamiento incluso para salvar el mundo.

Aunque para muchos es mejor olvidar que recordar, la literatura y las películas sobre la diáspora negra nos enseñan que una de las formas para confrontar esta violencia tiene que ver con el legado del amor que muchas veces se aprecia en sus cantos, en sus bailes: formas narrativas que películas como *A son de tambó* (2014) intentan registrar para propiciar espacios de reflexión; pero el camino sigue sin garantías sobre cómo la producción cinematográfica comprometida pueda contribuir a la existencia de esas otras Colombias.

Una razón de ello es la poca incidencia social de la investigación en nuestro país, dada la baja capacidad de incorporar los resultados investigativos a procesos de diseño y ejecución de políticas y programas sociales, según denuncia Wabgou (2012) en referencia a Colciencias —hoy Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación—, la entidad pública que regula la investigación científica en Colombia.

Tal vez el cine inclusivo, participativo y colaborativo nos permita pensar en las diferencias y particularidades subsumidas por los totalitarismos raciales, políticos, económicos y de género que caracterizan la construcción de nuestro país. Es ahí donde es posible que el registro y la reflexión etnográfica se constituyan en materiales didácticos para nuevas pedagogías como los procesos etnoeducativos. Quizás estas películas sean el escenario de lo posible al evidenciar la profunda incomprensión histórica y cultural a la que seguimos sometidas las comunidades constitutivas del país. Habría que seguir contándonos hasta escucharnos.

**Ilustración 3:
Imágenes de la producción *A son de tambó* (2004)**



Fuente: Colectivo PEM

Conclusiones.

El artículo analiza de forma interseccional varias películas etnográficas de PEM que se ocupan de la diáspora negra, para describir la amalgama de varias violencias entrelazadas y que afectan a las comunidades negras contemporáneas.

Estas películas sobre la diáspora negra desarrolladas de manera participativa han generado espacios para el diálogo de saberes entre investigadores y las comunidades involucradas.



Creemos que para resistir a las violencias que les dominan y generar procesos transformadores, las subjetividades históricamente supeditadas, como las de las comunidades negras, deben hacer parte de las investigaciones etnográficas que las enfocan, en el rol de coinvestigadores o como parte de los procesos de indagación.

El locus metodológico de esta transformación, como se dijo, se encuentra en la clave de re, una estrategia de creación utilizada para *reflexionar*, *resignificar* y *representar* las experiencias vividas por las comunidades sometidas.

Esta forma de trabajo colaborativo y participativo ha contribuido a una mayor comprensión de las prácticas culturales y resistencias de las comunidades negras, ha generado procesos descolonizadores de donde emergen otras narrativas configuradas por fuera del relato moderno colonial y eurocentrado, narrativas que a la vez reflejan el proceso emancipatorio de sus propios agentes, ya sea individuales o colectivos.

Los enfoques analíticos en clave de interseccionalidad y reflexividad, dejan ver no sólo la complejidad de relaciones de poder sobre las comunidades negras, sino también un sinnúmero de posibilidades transformativas.

El análisis interseccional de las relaciones sociales estructurantes entre subjetividades coloniales y colonizadas permite humanizar los conceptos y prácticas de los procesos sociales de producción colectiva de conocimiento, que se ocupan de los desplazamientos históricos y contemporáneos que han sufrido las comunidades negras en Colombia.

La aplicación del paradigma reflexivo sobre nuestro trabajo de campo y las ficciones etnográficas coproducidas son estrategias metodológicas útiles para desenmascarar la naturalización de las desigualdades sociales y económicas que golpean al grueso de la población negra colombiana.

Estas formas de análisis y deconstrucción de las representaciones culturales que diferentes colectivos e individuos hemos logrado desarrollar permiten la consolidación de proyectos epistémico-políticos y críticos que constituyen apuestas culturales, comunicativas y políticas.

La revisión de estos trabajos audiovisuales e investigativos nos permite presentar la etnografía visual colaborativa de PEM como un dispositivo metodológico para reflexionar sobre la tensión entre colonización y descolonización de los procesos sociales, comunicativos y de producción de conocimiento sobre la diáspora negra y las fuerzas estructurales que la definen.

Este artículo valida los análisis interseccional y reflexivo de contenidos audiovisuales y otros archivos, como fuentes de conocimiento histórico y cultural que pueden fortalecer los estudios afrocolombianos.



Sugerimos integrarlos como herramientas conceptuales y analíticas contrahegemónicas, ya que permiten comprender y atender a las formas particulares en que la raza se imbrica con otros ejes de exclusión en diferentes contextos, niveles y ámbitos.

De igual manera, la reflexividad o vigilancia epistemológica, permitiría ejercicios de producción más ponderados y humanos, al poner frente a frente, subjetividades históricamente invisibilidades por fuerzas estructurales como la violencia colonial.

La producción de las etnografías audiovisuales de PEM deja ver que es posible crear espacios en los cuales los interlocutores llegan a ser reflexivos sobre sus propias trayectorias, afirmando sus subjetividades como prácticas decoloniales frente a representaciones hegemónicas, pasados y herencias coloniales.

Referencias

- Arango, G. y Pérez, C. (2008). «Atrapar lo invisible, etnografía audiovisual y ficción». *Revista Anagramas. Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, vol. 6, n.º 12, enero-junio. Medellín, Colombia: Universidad de Medellín. Pp. 129-140.
- Bhabha, H. K. (2018). «The right to narrate». En: *Harvard Design Magazine: Do you read me?* 38 (S/S). United States: Harvard University Graduate School of Design. <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/38/the-right-to-narrate>
- Biglia, B. (2007). «Desde la investigación-acción hacia la investigación activista feminista», En: *Perspectivas y retrospectivas de la psicología social en los albores del siglo XXI*. Romay Martínez, José (coord.). Pp. 415-422) Madrid: Biblioteca Nueva. Pp. 415-422.
- Cataño, J. L. (2012). «Narraciones e imágenes para una etnografía creativa». En: Espinosa Menéndez, N., Góngora Sierra, A. L. y Tapias Hernández, C. A. (eds.). *Nuevas antropologías colombianas. Experiencias metodológicas*. Montería, Colombia: Ed. Zenú. Pp. 96-120.
- Clifford, J. (1999). *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa
- Clifford, J. y Marcus, G. E. (eds.) (1991 [1986]). *Retóricas de la antropología*. Barcelona: Ediciones Júcar.
- Collins, P. H. (2000). *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York and London: Routledge.
- Crenshaw, K. (1989). «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics». *University of Chicago Legal Forum*, Vol. 1989. Chicago: University of Chicago. Pp. 139-167.



- Cubillos Almendra, J. (2014). «Reflexiones sobre el proceso de investigación. Una propuesta desde el feminismo decolonial». *Athenea Digital*, 14(4). Pp. 261-285.
- Devereux, G. (1977). *De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento*. México: Siglo XXI Editores.
- Dorlin, E. y Rodríguez, E. (2012). *Penser avec Donna Haraway*. París: PUF.
- Espinosa Menéndez, N., Góngora Sierra, A. L. y Tapias Hernández, C. A. (2012). *Nuevas antropologías colombianas. Experiencias metodológicas*. Montería: Editorial Zenú.
- Ferree, M. M. (2009). «Inequality, Intersectionality and the Politics of Discourse: Framing Feminist Alliances». En: Emanuela Lombardo, Petra Meier y Mieke Verloo (eds.), *The Discursive Politics of Gender Equality: Stretching, Bending and Policy-Making*. Londres: Routledge. Pp. 86-104.
- Ferman, C. (1997) «Nuevas localidades para la producción cultural: diáspora, identidad y escritura». Ponencia presentada en la conferencia de la LASA, Latin American Studies Association, 17 al 19 de abril, en Guadalajara, México. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/libros/lasa97/ferman.pdf>
- Friedemann, N. S. (1997), «De la tradición oral a la etnoliteratura». *Revista América Negra*, n.º 13, 1997. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Pp. 19-28
- (1987). *Ma Ngombe: guerreros y ganaderos en Palenque*. Bogotá. Colombia. Carlos Valencia editores.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Gargallo, F. (2008). «Para pensar cómo deconstruir el feminismo hegemónico en nuestra América. A manera de provocación-reflexión». *Revista Encuentros Latinoamericanos*, año II n.º 2, marzo. Montevideo: Centro de Estudios Latinoamericanos Profesora Lucía Sala, Universidad de la República. Pp. 17-29.
- Hall, S. (1990). «Cultural identity and diaspora». En J. Rutherford (ed.). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart. Pp. 222-237.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Jacqui Alexander, M. y Mohanty, Ch. T. (2004). «Genealogías, legados, movimientos». En: *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. VV. AA. Madrid: Ed. Traficantes de Sueños. Pp.137-184. <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Otras%20inapropiables-TdS.pdf>
- Knapp, G. A. (2005). «Race, Class, Gender. Reclaiming Baggage in Fast Travelling Theories». *European Journal of Women's Studies*, 12(3). Londres: SAGE Journals. Pp. 249-265. <http://dx.doi.org/10.1177/1350506805054267>



- Krotz, E. (1991). «Viaje, trabajo de campo y conocimiento antropológico» En: *Alteridades*, vol. 1, n° 1. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Pp. 50-57.
- Lugones, M. (2008). «Colonialidad y género». *Tabula Rasa* n.º 9, julio-diciembre. Bogotá: Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Pp. 73-101.
- Melucci, A. (1996). *Challenging codes: collective action in the information age*. Cambridge, New York and Melbourne: Cambridge University Press.
- Ochoa Sierra, M., Cataño, J., y Tapias Hernández, C. A. (2018). «Ni libre ni asalariado: una experiencia de investigación colaborativa para fomentar la antropología visual». *Revista El Ágora USB*, 18 (1). Medellín: Universidad de San Buenaventura. Pp. 89-113.
- Paranaguá, P. A. (ed). (2003) *Cine documental en América Latina. Signo e Imagen*. Madrid. Cátedra, 2003.
- Platero Méndez, R. [L.]. (2014). «Metáforas y articulaciones para una pedagogía crítica sobre la Interseccionalidad». *Quaderns de Psicologia*, vol. 16, n.º 1. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Pp. 55-72. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1219>
- Pérez, C. (2010). «Después que se apaga la cámara». En: Espinosa Menéndez, N., Góngora Sierra, A. L. y Tapias Hernández, C. A. (eds.). *Nuevas antropologías colombianas. Experiencias metodológicas*. Montería: Ed. Zenú. Pp. 121-149.
- Pérez, C. (2013). *Images to Disarm Minds: an Exploration of the Pasolini en Medellín Experience in Colombia*. Tesis de maestría. Universidad de Ohio. Sin publicar.
- Pérez, C. (2019). *In between the frames: a social semiotic analysis of Pasolini en Medellín and the PD narrative Project*. Tesis Doctoral. Universidad de Ohio. Sin publicar
- Pineau G. y Le Grand, J. L. (2002), *Les histoires de vie*. Paris: PUF.
- Rappaport, J. (2007) Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración. *Revista Colombiana de Antropología*, 43 , 197-229.
- Rodríguez, C. (2011). *Citizens' Media against Armed Conflict. Disrupting Violence in Colombia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rouch, J. (1995). «La cámara y los hombres». En: Ardevol, E. Pérez Tolón, L. (comps.). *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Granada: Diputación Provincial de Granada. 95-121.
- Ruby, J. (1980). «Exposing yourself: reflexivity, anthropology, and film». *Semiotica. Journal of the International Association for Semiotic Studies*, 30-1/2. Berlín y Boston: De Gruyter Mouton. Pp. 153-179.



- Simmel, G. (1986). *Sociología: Estudios sobre las formas de socialización*, vols. I y II. Madrid: Editorial Alianza.
- Tapias Hernández, C. A. (2012). «Nuestra estética contra su violencia. El principio dialógico de la etnografía visual en los procesos formativos y audiovisuales de la Corporación Pasolini». En Álvarez M. y G. Acosta (coords.). *Pensar la comunicación III. Rutas de indagación en la configuración de un saber*. Medellín: Universidad de Medellín. Pp. 189-204.
- Wabgou, M. (2012). «Estudios africanos en Colombia desde las ciencias políticas y sociales». En: *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro*. D. Buffa y M. J. Becerra (eds.). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Clacso, y Centro de Estudios Avanzados de la Universidad de Córdoba. Pp. 321-339. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/cea-unc/20121212051220/african.pdf>
- Walgenbach, K., Dietze, G., Hornscheidt, L. y Palm, K. (2012). *Gender als interdependente Kategorie neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Opladen, Berlin y Toronto: Budrich.
- Vassallo de Lopes, I. «Reflexividad y relacionismo como cuestiones epistemológicas en la investigación empírica en comunicación». *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, vol. 9, n.º 16. São Paulo: Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación, Alaic. Pp. 12-25.
- Vasco, L. G. (2002). *Entre la selva y el páramo: viviendo y pensando la lucha india*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Icanh.
- Vega Solís, C. (2000). «Miradas sobre la otra mujer en el cine etnográfico» En: *Gazeta de Antropología*, N° 16. Granada: Universidad de Granada. Artículo n.º 7.
- Wacquant, L. (2010). *Parias urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Buenos Aires: Editorial Manantial.
- Yuval-Davis, N. (2006). «Intersectionality and Feminist Politics». *European Journal of Women's Studies*, 13(3). Londres: SAGE Journals. Pp. 193-209. <http://dx.doi.org/10.1177/1350506806065752>

Referencias videográficas y cinematográficas

- Arango, G., C. Pérez. (productores) y Arango, G., C. Pérez. (directores). (2004). *Negros sueños* [Etnografía audiovisual]. COL.: Corporación Pasolini en Medellín.
- Arango, G., C. Pérez. (productores) y Arango, G., C. Pérez. (directores). (2008). *La real academia* [Etnografía audiovisual]. COL.: Corporación Pasolini en Medellín.



- Arango, G., C. Pérez. (productores) y Santos, C. (director). (2004). *Mi Moravia enmascarada* [Etnografía audiovisual]. COL.: Mama Bomba Films & Trance Medellín Films.
- Arango, G., C. Pérez. (productores) y Baniz, E. Y Sánchez, J. (directores). (2004). *Lágrimas de sangre* [Etnografía audiovisual]. COL.: Mama Bomba Films & Trance Medellín Films.
- Arango, G., C. Pérez. (productores) y Baniz, E. Y Sánchez, J. (directores). (2005). *Cinco pa' las trece* [Etnografía audiovisual]. COL.: Mama Bomba Films & Trance Medellín Films.
- Arango, G., C. Pérez. (productores) y Santos, C. (director). (2004). *El morro vs. Chocó chiquito* [Etnografía audiovisual]. COL.: Mama Bomba Films & Trance Medellín Films.
- Baldi, G. V. (productor) y P. P. Pasolini (director) (1970) *Appunti per un'Orestiade africana* [Cinta cinematográfica]. ITA.: IDI Cinematográfica, RAI, I Film Dell'Orso
- Barrera, A. (productora) y Rocha, J. L. (director). (2014). *A son de tambó* [Etnografía audiovisual]. COL.: Corporación Pasolini en Medellín.
- Hoyos, A.M., Delgado, R. (productores) y Tapias, C., Arango, G. (directores). (2003). *Mi-meno makusa ru palengue* [Etnografía audiovisual]. COL.: Universidad de Antioquia.
- Montoya, V. (productor) y García, A., Pérez, C. (directores). (2010). *Con la casa al hombro* [Etnografía audiovisual]. COL.: Corporación Pasolini en Medellín.
- Muñoz, A. (productora) y Arango, G. (director). (2018). *Las musas del pogue* [Etnografía audiovisual]. COL.: Corporación Pasolini en Medellín.
- Muñoz, A. (productora) y García, A. (director). (2013). *Territorio y vida de las comunidades afroatratañas* [Etnografía audiovisual]. Colombia: Corporación Pasolini en Medellín.
- Muñoz, A. y Arango, G. (productores) y Loaiza, L. (director). (2008). *Medellín* [Etnografía audiovisual]. COL.: Corporación Pasolini en Medellín.
- Ochoa, M. (productora) y Tapias, C. (director). (2015). *Ni libre ni asalariado* [Etnografía audiovisual]. COL.: Corporación Pasolini en Medellín e Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Icanh.
- Quiceno, N. (productora) y Arango, G. (director). (2016). *Las musas de Pogue* [Etnografía audiovisual]. COL.: Corporación Pasolini en Medellín.
- Quiceno, N. (productora) y Baniz, E. y Sánchez, J. (directores). (2007). *Memoria, imagen y lo que sigue* [Etnografía audiovisual]. COL.: Corporación Pasolini en Medellín.
- Tapias, C. (productor) y Muñoz, A. (directora). (2012). *Los hijos del diablo* [Etnografía audiovisual]. COL.: Corporación Pasolini en Medellín.



Tapias, C. (productor) y Muñoz, A. (directora). (2012). *La muerte casi me alcanza* [Etnografía audiovisual]. COL.: Corporación Pasolini en Medellín.

Vélez, R. (productor) y Tapias, C. (director). (2012). *Apuntes para lady Málaga* [Etnografía audiovisual]. COL.: Corporación Pasolini en Medellín.