



**¡Luces, cámara y acción! Transformando realidades.**

**Sistematización de experiencias sobre el Festival Internacional de Cine Comunitario Afro  
Kunta Kinte**

Laura Camila Ramos Álvarez

Valentina Román Marulanda

Viviana Orrego Loaiza

Trabajo de grado presentado para optar al título de Trabajadoras Sociales

Asesor

Guillermo Antonio Correa Montoya, Doctor (PhD) en Historia

Universidad de Antioquia

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Trabajo Social

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

---

Cita

(Ramos et al., 2024)

---

**Referencia**

**Estilo APA 7 (2020)**

Ramos Álvarez, L., Román Marulanda, V., & Orrego Loaiza, V. (2024). *¡Luces, cámara y acción! Transformando realidades. Sistematización de experiencias sobre el Festival Internacional de Cine Comunitario Afro Kunta Kinte* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

---



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

### **Dedicatoria y agradecimiento**

A todas aquellas personas que se alegraron de nuestros logros y nos sostuvieron en las caídas, al asesor, las compañeras de formación, a las amigas, a la familia, a las mascotas, al arte. Un especial agradecimiento a Carabantú, a sus fundadores, talleristas, y participantes en el barrio 8 de marzo por su disposición y apertura para la realización de este trabajo investigativo.

## Tabla de contenido

Resumen .....	10
Abstract.....	11
Introducción.....	12
Planteamiento del problema .....	14
Objetivos.....	17
Objetivo general .....	17
1 Capítulo: Puntos de partida .....	18
1.1 Referente teórico.....	18
1.2 Referente conceptual .....	19
1.3 Metodología .....	34
2 Capítulo: Referente contextual.....	37
2.1 Conflicto armado .....	37
2.2 Condiciones sociales.....	37
2.3 Condiciones laborales.....	38
2.3.1 Condiciones laborales de las mujeres .....	40
3 Capítulo: Carabantú. ....	43
3.1 Los orígenes, un interés compartido .....	43
3.2 El nacimiento de UTRASD, un sindicato por la dignificación de las trabajadoras domésticas .....	45
3.3 La puesta en escena .....	47
3.4 Acciones paralelas .....	47
3.4.1 Cátedra .....	48
3.4.2 Preuniversitario .....	49
3.4.3 Tienda Afro Raíces .....	51

3.4.4 El lente como estrategia .....	52
4 Capítulo: El FICCA K.K, un sueño materializado .....	54
4.1 Pero... ¿Por qué se llama Kunta Kinte? .....	55
4.2 El detrás de cámaras .....	57
4.3 Story board .....	60
4.4 Locación .....	62
4.5 Primer festival: Las mujeres afro y sus luchas.....	65
4.5.1 Sobre la mujer, conflicto armado y exclusión .....	66
4.5.2 La puesta en escena.....	68
4.6 Segundo festival: Infancia y adolescencia afrodescendiente .....	71
4.6.1 La puesta en escena.....	72
4.7 Tercer Festival: Migraciones .....	76
4.7.1 Sobre la migración .....	77
4.7.2 Algunas proyecciones .....	78
4.8 Cuarto festival: Identidades y paz.....	82
4.8.1 La puesta en escena.....	84
4.9 Quinto festival: Música y resistencia de los pueblos afrocolombianos.....	86
4.9.1 Sobre la música y la danza .....	89
4.9.2 La puesta en escena.....	92
4.10 Sexto festival: La libertad: liderazgo afro .....	99
4.10.1 Sobre los líderes sociales .....	100
5 CAPITULO: Realidades transformadas .....	109
5.1 Aportes .....	109
5.1.1 Es un medio de expresión .....	109
5.1.2 Es un escenario de intercambio de saberes.....	111

5.1.3 Propicia la juntanza, la organización social .....	112
5.1.4 Es una alternativa a los contextos de violencia .....	114
5.1.5 Es un mecanismo de denuncia .....	117
5.1.6 Es referente de cine afro .....	118
5.1.7 Es una herramienta de construcción de memoria .....	119
5.2 Desafíos .....	120
5.2.1 Organización .....	120
5.2.2 Contexto de conflicto, violencia .....	121
5.2.3 Contexto de pandemia .....	122
5.2.4 Recursos .....	123
5.2.5 Audiovisual .....	124
Conclusiones .....	125
Recomendaciones .....	127
Referencias bibliográficas .....	130

## Lista de Figuras

<b>Figura 1</b> Carlos Santos, fundador de Carabantú .....	43
<b>Figura 2</b> Ramón Perea, fundador de Carabantú .....	44
<b>Figura 3</b> Logo de Carabantú .....	45
<b>Figura 4</b> Reinalda y UTRASD .....	46
<b>Figura 5</b> Cátedra Ana Fabricia Córdoba.....	49
<b>Figura 6</b> Jóvenes en el preuniversitario étnico .....	51
<b>Figura 7</b> Tienda Afro Raíces .....	52
<b>Figura 8</b> Asistentes a los talleres.....	53
<b>Figura 9</b> Cineforo antes de la presentación del festival .....	55
<b>Figura 10</b> Portada película sobre Kunta Kinte. ....	57
<b>Figura 11</b> Reunión de planeación .....	58
<b>Figura 12</b> Proceso de enseñanza .....	61
<b>Figura 13</b> Portada primer festival .....	65
<b>Figura 14</b> Personaje Reinalda.....	69
<b>Figura 15</b> Portada segundo festival.....	72
<b>Figura 16</b> Cortometraje “Maji llega a casa” .....	75
<b>Figura 17</b> Portada tercer festival .....	77
<b>Figura 18</b> Cortometraje Ana Fabricia Córdoba.....	79
<b>Figura 19</b> Niños en los talleres.....	82
<b>Figura 20</b> Portada Festival Internacional de Cine Comunitario Afro .....	83
<b>Figura 21</b> Fragmento Cortometraje Somos Identidad .....	85
<b>Figura 22</b> Portada Quinto Festival Internacional de Cine Comunitario Afro – Kunta Kinte.....	87
<b>Figura 23</b> Conversatorio Cine, Mujeres y Territorios Afrodiaspóricos.....	92

<b>Figura 24</b> Portada Algo para Cantar .....	98
<b>Figura 25</b> Portada sexto festival La libertad, liderazgo afro .....	99
<b>Figura 26</b> Buenaventura al frente de mural. ....	103
<b>Figura 27</b> Galería fotográfica en el Colombo Americano .....	104
<b>Figura 28</b> Elena Hinestroza, líderesa afro .....	108
<b>Figura 29</b> Intercambio de saberes Ficca Kunta Kinte.....	111
<b>Figura 30</b> Talleres en el FICCA.....	113
<b>Figura 31</b> Participante con cámara.....	114

### **Siglas, acrónimos y abreviaturas**

<b>UNHCR</b>	Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados
<b>FICCA</b>	Festival Internacional de Cine Comunitario
<b>FICCA KK</b>	Festival Internacional de Cine Comunitario Afro Kunta Kinte
<b>Carabantú</b>	Corporación Afrocolombiana de Desarrollo Social y Cultural Carabantú
<b>UTRASD</b>	Unión de Trabajadoras Afrocolombianas del Servicio Doméstico
<b>FBH</b>	Fundación Bien Humano
<b>PCN</b>	Proceso de Comunidades Negras en Medellín
<b>CIDH</b>	Corte Interamericana de Derechos Humanos
<b>Memorias FICCA</b>	Memorias Festival Internacional de Cine Comunitario Afro Kunta Kinte
<b>DANE</b>	Departamento Administrativo Nacional de Estadística
<b>UdeA</b>	Universidad de Antioquia

## Resumen

La Corporación Afrocolombiana de Desarrollo Social y Cultural [CARABANTÚ], es un referente en la promoción de la reivindicación de los derechos de las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras [NARP]. La presente investigación, parte de reconocer la experiencia de la utilización del cine como una herramienta etnoeducativa por parte de la organización, para ello, transita por el paradigma comprensivo-interpretativo con un enfoque cualitativo con modalidad investigativa fenomenológica, en este sentido, se desarrolla una sistematización de experiencias del Festival Internacional de Cine Comunitario Afro [FICCA] Kunta Kinte que realiza la Corporación Afrocolombiana de Desarrollo Social y Cultural – Carabantú – en la ciudad de Medellín. Este ejercicio investigativo, no solo reconoce las apuestas de Carabantú en clave de la reivindicación de su identidad cultural afro, sino que también identifica las intencionalidades de las narrativas abordadas en el FICCA en sus seis ediciones, entre los años 2016 al 2021, además de los diferentes aportes desde el cine y su incidencia en la transformación de las realidades con herramientas etnoeducativas.

*Palabras clave:* reivindicación, racismo, identidad cultural afro, cine, festival internacional de cine comunitario, Carabantú.

### **Abstract**

The Afro-Colombian Corporation for Social and Cultural Development [CARABANTÚ], is a reference in promoting the vindication of the rights of the black, Afro-Colombian, Raizal and Palenquera communities [NARP]. The present research, starts from recognizing the experience of the use of the cinema as a ethnic-educational tool by the corporation, for this, It goes through the comprehensive-interpretive paradigm with a qualitative approach with a phenomenological investigative modality, in which it develops a experiences systematization from the Festival Internacional de Cine Comunitario Afro [FICCA] Kunta Kinte that the Afro-Colombian Corporation for Social and Cultural Development [CARABANTÚ] in the city of Medellín. This investigative exercise, not only recognizes Carabantú's commitment to vindicating its Afro cultural identity, but also identifies the intentions of the narratives addressed in the FICCA in its six editions, between 2016 to 2021, besides of the different contributions from the cinema and its incidence in the realities transformation with ethnic-educational tools.

*Keywords:* vindication, racism, Afro-cultural identity, cinema, international communitarian cinema festival, Carabantú.

## **Introducción**

El cine se ha convertido en uno de los medios de expresión en pro de la transformación social, al ser una herramienta que permite la visibilización de múltiples problemáticas de una manera creativa captando la atención de diferentes poblaciones, convirtiéndose así en un dispositivo de denuncia y reflexión al cual se le atribuyen capacidades generadoras de emociones, conceptos, recuerdos, opiniones, enseñanzas, reflexiones, críticas, acciones y demás.

En la revisión documental se han encontrado diversos planteamientos en los cuales se sustenta la importancia del cine frente a la reivindicación de la identidad cultural afro, la mejora de la calidad de vida de las personas, como alternativa a problemas de distinta índole, entre otras funciones sociales que fundamentan el desarrollo del tema de investigación, muchos de ellos recogen procesos en Colombia, lugar en el que ha sido tomado como propuesta alternativa al racismo y la discriminación.

Por ello, este proyecto investigativo se centra en el Festival Internacional de Cine Comunitario Afro Kunta Kinte, que realiza la Corporación Afrocolombiana de Desarrollo Social y Cultural, Carabantú. El cual nace como una forma de visibilizar problemáticas afro que se presentan no solo a nivel de ciudad, sino también del país, al mismo tiempo que busca la apropiación de la cultura afro y sus raíces.

Este trabajo investigativo reconoce el impacto significativo que tiene el cine como creador de espacios de comunidad, aportando a que los colectivos puedan empoderarse de sus propios contextos y procesos, convirtiendo así esta práctica artística en una estrategia que puede ser utilizada para el ejercicio profesional en los diferentes ámbitos donde se desenvuelve un trabajador o trabajadora social. Por ello, la investigación realizada es un posible espacio de divulgación ya que resalta la importancia de organizaciones sociales como Carabantú, logrando que otras personas la conozcan y se enriquezcan otros procesos organizativos a través de su experiencia.

Así pues, se tuvo como objetivo general, Sistematizar la experiencia del Festival Internacional de Cine Comunitario Afro Kunta Kinte que realiza la Corporación Afrocolombiana de Desarrollo Social y Cultural, Carabantú, en la ciudad de Medellín, entre los años 2016 y 2021. Para desarrollar este objetivo se utilizaron los siguientes objetivos específicos: primero, reconocer las apuestas de la Corporación Afrocolombiana de Desarrollo Social y Cultural, Carabantú, en la ciudad de Medellín, desde su conformación hasta el 2021, en clave de la reivindicación de la

identidad cultural afro; segundo, identificar las intencionalidades de las narrativas abordadas en el marco del FICCA en la ciudad de Medellín, entre los años 2016 y 2021; y por último, analizar los aportes del FICCA entre los años 2016 y 2021 a la reivindicación de la identidad cultural afro en la ciudad de Medellín.

Dicho lo anterior, la investigación se fundamenta en el construccionismo social, con un enfoque decolonial y diferencial. Este trabajo está dividido en cinco apartados que responden a cada uno de los objetivos mencionados. En el primero, se presenta la fundamentación teórica de los conceptos pertinentes para el desarrollo del trabajo investigativo; en el segundo, se realiza una contextualización donde se sitúan las particularidades de los barrios en donde se llevan a cabo los talleres de fotografía y video, además de abordar algunas de las problemáticas que vivencian las personas afro.

El tercer apartado muestra una contextualización de Carabantú, su devenir histórico, y las demás estrategias que tiene la corporación. En el cuarto, se hace una presentación del festival, retomando cada una de las ediciones de este, desde el año 2016 hasta el 2021 mostrando las temáticas, los diferentes cortos producidos, conversatorios, entre otras actividades desarrolladas en el marco del FICCA KK. Por último, se presentan los aportes y problemáticas a las que se ha visto enfrentada la corporación, las conclusiones sobre el trabajo investigativo y lo encontrado en el mismo, además de las recomendaciones futuras investigaciones sobre el festival.

## Planteamiento del problema

*“Nuestro siglo XVI ha debido ser el del Encuentro de los Mundos, pero se configuró más bien como un inmenso saqueo, un genocidio y una invasión opresiva; el principal resultado de la ocupación europea del territorio consistió en borrar la memoria milenaria del continente” (Ospina, W. 2020, p. 580).*

La diversificación étnica y cultural que trajo consigo la llegada de los europeos a América en 1492, se dio en el marco de un violento proceso colonial basado en la mercantilización de la vida y se desarrolló en medio de una serie de desigualdades, con las que se buscó invisibilizar todo aquello que no respondiera a los “estándares europeos”, logrando de esta manera el control de los territorios invadidos.

“No solo se negó la cultura de los pueblos vencidos, sino que al principio hasta se les negaba la condición de seres humanos” (Ospina, W., 2020, p. 580). El resultado de todo lo anterior es la exclusión histórica de determinados grupos poblacionales, entre los que se encuentra la población afrodescendiente.

Pese a que representan más del 10% de los colombianos, los y las afro han tenido que enfrentarse a la discriminación y todo lo que ella genera: niveles elevados de pobreza, vulnerabilidad, menores oportunidades de acceso a bienes y servicios, debilidad en la protección jurídica e institucional, entre otras problemáticas. A lo anterior, se suman los efectos negativos causados por el conflicto armado interno, como la pérdida de autonomía y de territorios ancestrales por el desplazamiento forzado (Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados [UNHCR], 2012, p. 44).

No fue sino hasta la constitución del 91, que el Estado dio un pequeño paso hacia el reconocimiento de la diversidad étnico-cultural existente en el país y con ello a los derechos que les han sido negados o cuyo acceso ha sido limitado. De ahí, surgen diversas instituciones y elementos del marco legal, como la ley 70, también conocida como la ley de negritudes.

Falta mucho por hacer para que la población afro pueda ser libre de desigualdades ante la ley. “En particular, falta profundizar el reconocimiento político y cultural de sus valores, sus aspiraciones y sus modos de vida, para dejar atrás la invisibilidad cultural que potencia la exclusión

socioeconómica, creando más desigualdad, segmentación social y ciudadanía incompleta” (UNHCR, 2012, p. 1.).

Pero esta población se resiste al olvido estatal y social, por lo que, desde que fue esclavizada por los colonos hasta la actualidad, ha ido desarrollando múltiples formas de resistencia cultural, de manera que lograra preservar su cosmovisión, a la vez que fueran alimentándola con los elementos que el nuevo continente les fue ofreciendo.

En Medellín, es posible encontrar importantes apuestas artísticas de colectivos afro que abordan, desde distintas perspectivas, algunas de las problemáticas que esta población atraviesa por toda la significación cultural impuesta a lo largo de la historia en torno al color de piel. Entre ellas, se encuentran temas como el racismo, la visibilización de prácticas artísticas propias de las poblaciones afro en Colombia y otras partes de Latinoamérica, el empoderamiento de personas afro, educación sobre la historia afro en Colombia, para comprender la importancia de sus expresiones artísticas en la lucha por el reconocimiento de sus derechos y autonomía como población, entre otras.

Una de ellas, es la Corporación Afrocolombiana de Desarrollo Social y Cultural, Carabantú. De acuerdo con el sitio web oficial del Proceso de Comunidades Negras [PCN] (2024), su origen se remonta al año 2003, con el interés de trabajar en pro de las comunidades afrodescendientes que migraron a la ciudad; se formaliza ante la Cámara de Comercio de Medellín el 03 de octubre de 2007 como una organización sin ánimo de lucro y está adscrita ante el Ministerio del Interior como una entidad que promueve la reivindicación de los derechos de las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras [NARP].

Algunas de las apuestas de Carabantú son: la implementación de acciones en contra del racismo, la discriminación racial y la xenofobia; promover la etnoeducación afrocolombiana y la cátedra de estudios afrocolombianos; propiciar el empoderamiento sociopolítico colectivo de la familia afrocolombiana; promover la identidad étnica afrocolombiana; fortalecer a otras organizaciones sociales y culturales afrocolombianas; y promover la etnoinvestigación; entre otras. Además, buscan la igualdad de género, la justicia social y el bienestar de las poblaciones afrodescendientes (Sitio web oficial Carabantú, 2024).

Entre las estrategias más importantes que desarrolla la organización se encuentran el video y la fotografía, mediante los cuales promueven muestras y un festival de cine afrodescendiente. En el marco de estos se han llevado a cabo eventos académicos, cine foros, exhibiciones de muestras

audiovisuales, talleres, entre otros, los cuales están dirigidos a distintos públicos. Gracias al trabajo realizado, la corporación ha logrado posicionar el cine en el país como una estrategia etnoeducativa y pedagógica.

Sobre Carabantú es posible encontrar algunos trabajos investigativos enfocados a los aportes que esta organización ha realizado en torno a la participación ciudadana y construcción de paz en Medellín, la cátedra de estudios afrocolombianos, cómo los afrocolombianos a través de la cultura logran la participación política e inclusión en la ciudad, entre otros. Sin embargo, hay una ausencia en cuanto a la contribución, preservación y reivindicación de la cultura afro a través de su “Festival Internacional de Cine Comunitario Afro Kunta Kinte”, siendo esta una de sus principales apuestas, como mencionamos anteriormente. Cabe destacar que frente al festival sí se encuentran cantidad de artículos y noticias donde se resalta la labor que cumple dicho evento en la ciudad, en el país y en el mundo.

Es así como nuestra investigación, aparte de recoger la memoria de las ediciones del festival, también conocido por sus siglas como FICCA K.K., para conocer sus experiencias y logros, puede ser un aporte a la corporación que lo desarrolla debido al análisis crítico de sus contenidos y sentidos desde una mirada de lo afro. Esto a su vez ofrecerá un conocimiento más amplio acerca de la cultura afrocolombiana, tanto en la ciudad como en el país, reconociendo las desigualdades estructurales a las que se han tenido que enfrentar y las formas de lucha que se han venido desarrollando para contrarrestarlas y eliminarlas.

Para llevar a cabo la investigación nos planteamos la siguiente pregunta: ¿cómo el “Festival Internacional de Cine Comunitario Afro Kunta Kinte” en sus ediciones entre los años 2016 y 2021 que realiza la Corporación Afrocolombiana de Desarrollo Social y Cultural ‘CARABANTÚ’ ha contribuido en la lucha por el reconocimiento de la identidad cultural afro en la ciudad de Medellín? Como ruta para darle respuesta, propusimos los objetivos expuestos a continuación.

## **Objetivos**

La investigación concentra un objetivo general orientado a la experiencia del FICCA KK realizado por Carabantú en la ciudad de Medellín entre los años 2016 y 2021, para lo cual se abordará sus apuestas como corporación, intencionalidad y aportes para la reivindicación de la identidad cultural afro.

### **Objetivo general**

Sistematizar la experiencia del Festival Internacional de Cine Comunitario Afro Kunta Kinte que realiza la Corporación Afrocolombiana de Desarrollo Social y Cultural ‘CARABANTÚ’ en la ciudad de Medellín, entre los años 2016 y 2021.

### **3.2 Objetivos específicos**

1. Reconocer las apuestas de la Corporación Afrocolombiana de Desarrollo Social y Cultural ‘CARABANTÚ’ en la ciudad de Medellín, desde su conformación hasta el 2021, en clave de la reivindicación de la identidad cultural afro.
2. Identificar las intencionalidades de las narrativas abordadas en el marco del Festival Internacional de Cine Comunitario Afro Kunta Kinte en la ciudad de Medellín, entre los años 2016 y 2021.
3. Analizar los aportes del Festival Internacional de Cine Comunitario Afro Kunta Kinte entre los años 2016 y 2021 a la reivindicación de la identidad cultural afro en la ciudad de Medellín.

## **1 Capítulo: Puntos de partida**

En un inicio, las preguntas que orientaron este apartado giraron en torno al racismo, la identidad cultural y el arte como resistencia, por consiguiente, se construyó conjuntamente con las comunidades unos referentes teóricos y metodológicos que reconocieran las particularidades históricas, sociales y culturales. Por ende, a continuación, se presenta la fundamentación investigativa, enfoque y los referentes conceptuales que guiaron la construcción y desarrollo de la sistematización de experiencias.

### **1.1 Referente teórico**

La investigación se fundamenta en el construccionismo social, esta teoría tiene como fin entender la forma en que los sujetos interpretan sus realidades y que es en las propias comunidades donde se construyen los significados que se le da a esta, convirtiéndose así en las verdades que comparten las comunidades siendo ellos los que se encargan de apoyarlas y legitimarlas. Es por esto por lo que dentro de las comunidades no hay una sola verdad, sino que esta se construye dependiendo las particularidades históricas, sociales y culturales de las comunidades (López, 2013).

Es esto lo que permite añadir a la investigación un enfoque decolonial, ya que esta, según plantea Ramón Grosfoguel (2007), se centra en el reconocimiento de otras formas de concebir el mundo, lo que posibilita una mirada crítica, además de aportar al entendimiento y reconocimiento de las luchas de los pueblos negros (p. 54).

De acuerdo con Ramón Grosfoguel (2007) la tendencia crítica intercultural, más conocida como enfoque decolonial, es un proyecto que nace desde el continente americano, desde el centro y el sur del mismo. En ella se hace una crítica al proceso de universalización del mundo, es decir, negar otras formas de ser y estar que no sean la modernidad, el capitalismo, la colonialidad y el eurocentrismo (p. 17). Grosfoguel afirma que dichos hechos tienen su origen en 1492 con la llegada de Europa al continente americano, planteando que, a partir de allí, se da inicio a un proceso de “deshumanización” (p. 18)

Patricio Guerrero (2010), supone que esa matriz imperial colonial tiene como finalidad un control absoluto de todas las esferas de la vida, dando como resultado una sola forma de concebir

el mundo, por lo anterior, dichas colonialidades se dan en 4 ámbitos: el saber, imponiendo la razón y conocimiento científico como único saber válido; el poder, que incluye otros subgrupos entre los que se encuentra el poder en lo político, mostrando al liberalismo como única vía, en lo religioso donde el cristianismo se concibe como religión verdadera, lo lingüístico donde el inglés se asume como idioma universal, la naturaleza que es concebida como mercancía, y el poder en lo cultural, donde los países de occidente son muestra de civilización suprema al cual todo ser humano debe llegar; otro ámbito es el ser a través de la apropiación de la historia ajena dejando de lado la propia; y el de la alteridad dando una priorización del capital sobre la vida (p. 13).

Es por esto, que el presente enfoque plantea la necesidad de una de-colonización de la vida, la cual únicamente será posible a través de la comprensión de otras formas de concebir y estar en el mundo, rompiendo con las dinámicas que proponen una sola visión basada en intereses de unos pocos, afectando al resto de los seres humanos. Por lo tanto, se deben dejar de lado todas las prescripciones que se han creado acerca de lo real, para darle cabida a nuevas perspectivas.

Para lo anterior el autor propone “corazonar” incluir en la razón el sentimiento, darle cabida al corazón, con el fin “de-colonizar” la razón y darle afectividad, debido a que si se de-coloniza la dominación de las subjetividades por medio del corazón y los afectos, ya no será un medio para la dominación, porque en la afectividad está gran parte del sentido humano, pues “Es desde la fuerza cultural de las emociones, con ellas y desde ellas que se tejen los sentidos de la alteridad y la existencia” (Guerrero, 2010, p. 12).

En este sentido hablar de decolonialidad en el festival es muy valioso ya que es un enfoque que reconoce formas otras de resistir y reexistir, convirtiéndose en una herramienta que los y las afro pueden utilizar para reconstruir sus saberes e identidades que, desde la esclavización, han intentado borrar, pero que ellos a través de sus luchas, han buscado y logrado mantener.

## **1.2 Referente conceptual**

A continuación, les presentaremos algunas de las discusiones que se han dado en torno a tres conceptos transversales a nuestro proceso investigativo, cuyo desarrollo nos permitió ubicar la perspectiva desde la que desarrollamos los objetivos propuestos: racismo, identidad cultural, y arte como resistencia.

Intentar definir la palabra racismo es una tarea compleja, ya que, por un lado, parte de una categoría que puede considerarse inexistente: la raza, y, por otro lado, porque suele referirse a una serie de ideas o comportamientos frente a dicha categoría. Por supuesto, el concepto de ‘raza’ existe y se entiende como el “conjunto de personas definibles según unas características orgánicas, psicológicas o sociológicas” (Troyano, 2010, p. 6), sin embargo, no existe una diferenciación biológica o división de “subespecies” que justifique la jerarquización de las mismas, y, por lo tanto, al argumento racista.

Cabe aclarar, que con lo que estamos diciendo, no buscamos que sea negada la existencia del racismo, al contrario, buscamos exponer que su origen es puramente social, aunque se fundamente en lo biológico. “Ni la raza ni las relaciones raciales son la razón de ser del racismo, son su consecuencia, una construcción imaginaria y negativa, hecha de miedos y prejuicios” (Troyano, 2010, p. 4), que se mantiene en el inconsciente colectivo de la sociedad, llegando a normalizarse y considerarse una certeza.

Entonces, si lo interpretamos de manera superficial, podríamos decir que el racismo es una actitud o comportamiento excluyente frente a una persona por tener características distintas a las propias, lo que nos llevaría a afirmar que el racismo ha estado presente en múltiples contextos y épocas alrededor del mundo, pero esta visión libraría a la palabra de toda la carga ideológica que le ha sido atribuida a lo largo de la historia.

Entre los primeros teóricos en abordar el término, se encuentra Foucault (1996), quien hace una relación entre racismo y poder, ubicando así al racismo desde una mirada política. A este análisis, lo denomina “teoría de razas” y distingue dicha relación, que para él aparece en el siglo XIX, de la mirada histórico-biológica de Darwin y sus antecesores, la cual se configura en el escenario de la colonización europea y los movimientos del continente en contra de los grandes aparatos del Estado (p. 52).

Según el autor, a partir del siglo XVII y con el eventual establecimiento en siglos posteriores de un aparato militar legitimado por el Estado, que a su vez da lugar a una estatalización del conflicto, nace un nuevo discurso acerca de la guerra que viene a contraponerse a la visión que se tenía de la misma: esta no desaparece cuando llega la paz, sino que la preside. “Es un discurso sobre la guerra entendida como relación social permanente y al mismo tiempo como sustrato insuprimible de todas las relaciones y de todas las instituciones de poder” (Foucault, 1996 p. 46), esto sobre la base de que es la guerra quien establece, a la vez que mantiene, el orden y la ley.

Es allí donde aparece lo que el autor nombra como “guerra de razas”, un enfrentamiento permanente que se da de forma binaria entre dos grupos de individuos que se diferencian uno del otro, ya sea porque no comparten el mismo origen, religión, lengua, costumbres o privilegios, etc., pero que cohabitan sin mezclarse. Para Foucault, dicha relación llega a suprimir “todas las huellas del conflicto de razas para definirse como lucha de clases” (Foucault, 1996, p. 56), esta se da de manera horizontal, es decir, entre iguales.

Al adscribirse a lucha de clases, el Estado busca subvertir el término de “guerra de razas” eliminando su transcripción revolucionaria y con ello da origen al racismo biológico-social. Esto lo consigue a partir de un nuevo discurso que jerarquiza estos grupos diferenciados. Por lo tanto, uno de ellos pasa a ser considerado el único y verdadero, mientras que el resto se convierte en amenaza. Es a partir de allí que aparecen “todos los discursos biológicos racistas sobre la degeneración y todas las instituciones que, dentro del cuerpo social, harán funcionar el discurso de la lucha de razas como principio de segregación, de eliminación y de normalización de la sociedad” (Foucault, 1996, p. 57).

De esta manera, surge lo que Foucault denomina racismo de Estado, el cual se convierte en una herramienta para el control, pues en palabras de Herrera, C (2018), enfrenta a la sociedad en contra de sí misma con la intención de librarse de lo que considera peligroso para la conservación de la pureza racial, dando como resultado una legitimación de la muerte del otro, entendida no solo en términos de asesinato, sino también de exclusión, invisibilización o señalamiento (p. 342).

Aunque Foucault prescinde del análisis del racismo desde una mirada del sistema colonial, que es a lo que queremos llegar, para nuestro abordaje encontramos un elemento clave: la incidencia del Estado en la subversión del racismo para su propio beneficio, haciendo de un discurso biológico (entendido como los planteamientos surgidos a partir de Darwin y sus antecesores), un elemento crucial para la biopolítica, es decir, llevándolo al plano de lo social.

Por otro lado, tenemos la visión de Fanon (2009) cuya relación con lo anterior reside en considerar que el racismo es la jerarquización de las sociedades, contraponerlas unas con otras, dando como resultado una negación del otro. Es así como la persona negra (en este caso), se ubica en la zona del “no ser”, por fuera de lo que se considera “normal” y lo único que quiere es pasar a la zona del “ser”, “quieren ser humanos frente a una estructura que les niega su humanidad” (p. 220). Entonces la función social del racismo resulta siendo el transmitir ese sentimiento de inferioridad de unos y de superioridad de otros como mecanismo de control de los cuerpos.

Por consiguiente, otro punto de encuentro entre los abordajes teóricos ya expuestos es que se considera que el racismo parte de una característica biológica, pero termina adquiriendo un carácter social. Es decir que, como explica Bourdieu (2000) al intentar entender el porqué de la diferenciación entre géneros (pero cuyos argumentos caben totalmente entre razas), las apariencias orgánicas y sus comportamientos no son realmente constitutivas, en este caso del racismo, sino que es la conjugación entre la biologización de lo social y la socialización de lo biológico, en la razón de una construcción social naturalizada como fundamento natural de la jerarquización arbitraria de razas (p. 6).

Es decir que el racismo no solo está relacionado con el color de la piel, sino también con el prejuicio que se genera frente a lo distinto, en otras palabras “pone a prueba continuamente a todo lo que no sea blanco: la cultura, el lenguaje, el intelecto, la calidad profesional y de trabajador, poniendo en juego a la persona en su calidad misma de humano” (Meriño, 2018, p. 127). Este discurso ideológico es justificado sobre la base del odio y el miedo a ser afectado por aquello que es visto como amenaza.

Por otro lado, y con la intención de completar el panorama, hace falta situar al racismo en el contexto local. Peter Wade antropólogo británico que se especializa en temas de raza y etnia en América Latina, fue entrevistado por González y desarrolla sus análisis en torno al mismo como discurso ideológico cuyo origen lo sitúa en la historia colonial (González, 2007, 422). Los europeos, para legitimar su barbarie al llegar al continente americano, emprendieron un proceso de adoctrinamiento a través de diversos discursos civilizadores apoyados a su vez en la religión.

Para Palacios y Giraldo (2017), el objetivo de los europeos y la iglesia católica fue legitimar la sumisión y la transformación de los pueblos indígenas y negros en esclavos por medio de estos discursos, basándose en la creencia que ellos eran superiores, que las personas esclavizadas eran fuerza de trabajo reemplazable y desechable, además de considerar a los “indios”, como eran denominados, personas ignorantes que debían ser “ilustradas” y “restauradas” para alcanzar su salvación (p. 7). Lo que pretendían con esto, era la clasificación y jerarquización de las “razas”, concepto designado por ellos mismos, desvalorizando los pueblos encontrados en América y los traídos de África, dando lugar a desigualdades estructurales entre conquistadores y dichos pueblos.

Lo anterior es complementado por Aníbal Quijano (2014), quien sustenta que la idea de raza no solo consiguió lo anteriormente mencionado, sino que, apoyada en las ya antiguas prácticas de dominación y subordinación, se estableció como “el más eficaz y perdurable instrumento de

dominación social universal, pues de él pasó a depender inclusive otro igualmente universal, pero más antiguo, el intersexual o de género” (p. 780).

En consecuencia, puede también describirse como un sistema de creencias, tal y como expone María del Pilar Quintero (2003). Para ella, el racismo es:

Un sistema de creencias y prácticas sociales que comprende varios planos: uno que corresponde a los procesos históricos, sociales, económicos, y políticos, otro que corresponde, a las representaciones sociales, sobre los grupos humanos, y comprende complejos procesos psicológicos que incluyen prejuicios, estereotipos, estigmas, creencias, actitudes y conductas que un grupo humano constituye y actúa sobre otro, e integra también un cuerpo de sistemas de ideas, que incluyen ideologías, religiones, narraciones y pseudociencia. (p. 5)

Con estos argumentos teóricos hemos construido la perspectiva que consideramos pertinente de racismo, condensando los elementos constitutivos del mismo. Todo esto se recoge en la siguiente definición, que nos sirvió como punto de partida para la investigación, al definir de manera interconectada lo hasta aquí desarrollado. Esta ha sido expuesta por la Asamblea General de la Organización de los Estados Americanos en el marco de La Convención Interamericana contra el Racismo, la Discriminación Racial y Formas Conexas de Intolerancia (2017):

Es cualquier teoría, doctrina, ideología o conjunto de ideas que enuncian un vínculo causal entre las características fenotípicas o genotípicas de individuos o grupos y sus rasgos intelectuales, culturales y de personalidad, incluido el falso concepto de la superioridad racial.

Otro de los conceptos clave es el de identidad cultural afro. Para comprenderlo es necesario primero precisar qué se entiende por identidad cultural, cuyas interpretaciones pueden ser múltiples dependiendo del contexto desde el que se esté abordando. Para Alsina et al., (1997), la identidad cultural son las “características que una persona o un colectivo se atribuye para sentirse partícipe de una cultura determinada” (p. 9). Según los autores, es la posibilidad de pertenecer a uno o varios grupos, pues existe una diversificación de la identidad, lo que en cambio conlleva a hablar de

identidades culturales, las cuales no se consideran uniformes, estáticas, unitarias y homogéneas, sino más bien como un conjunto de múltiples subjetividades que se complementan entre sí para formar una o varias culturas.

Un autor que habla acerca del tema es Cees J. Hamelink (1989), quien plantea que es inadecuado hablar de identidad cultural y por tanto se debe eliminar de la discusión académica porque para él, “no es análoga a la identidad de los seres humanos y la identidad debe ser entendida exclusivamente como personalidad individual” (p. 420). Sostiene que la identidad cultural es lo mismo que hablar de cultura, y esa referencia a la personalidad de esta presupone que una persona se puede aislar de una cultura y que además debería cumplir con determinadas características para poder hacer parte de ella.

Hamelink expone dos problemas frente a lo anterior: lo primero es que es dudoso que se pueda identificar la cultura de una colectividad, esto solo podría suceder en sociedades homogéneas, para él es más realista proponer que cada país tiene varias culturas, a decir que hay una única. El segundo problema es que, sí se pudiera lograr la individualidad de cada cultura, también se podrían establecer las características que las distinguen unas de otras, pues en cualquiera de ellas hay múltiples identidades en las que convergen diversas personalidades, subjetividades y singularidades, por lo que sería erróneo hablar de una única identidad de una cultura, lo que denotaría unanimidad, la cual no podría existir.

De acuerdo con lo anterior, Alsina et. al (1997) plantean que el autor podría estar haciendo referencia más a la identidad de la cultura que a la identidad cultural, puesto que la identidad de la cultura se refiere a “las características que se podrían atribuir a una cultura determinada” (p. 9), mientras que a la identidad cultural no. Mencionan que este término se utiliza más en contextos políticos, donde determinados grupos hegemónicos quieren imponerle a la sociedad en su conjunto unos rasgos simbólicos y prácticas culturales consideradas propias de la cultura, dando a entender la identidad cultural como única y homogénea.

Otra perspectiva que se tiene frente a la identidad cultural es que es una construcción social, que no está dada y que se compone en torno a las relaciones interpersonales e intergrupales que dan pie a la categorización. Dichas categorías identitarias no son solo pertenecer a un grupo cultural, a una nación, religión o etnia sino también tener sentido de pertenencia hacia dichas comunidades. La categoría de identidad designa:

El sistema de rasgos comunes que definen un grupo social, comunidad o pueblo (...). Es una unidad que, fijando la comunidad, presupone la diversidad, la diferencia y sus vínculos recíprocos, como modo dinámico de constante enriquecimiento y proyección hacia la universalidad (Fernández & Fernández, 2012, p. 9).

Según estas autoras, la identidad cultural nunca es pura, pues siempre está presente la heterogeneidad, y así como lo plantea Hamelink, aunque en la mayoría de las sociedades se proponga una única cultura, existen diversidades de grupos que manifiestan múltiples diferencias entre sí que no permiten que haya una única identidad cultural.

Así pues, es posible clasificar la identidad cultural en tres versiones propuestas por Vergara del Solar et al. (2015)

la perspectiva esencialista, historicista y discursiva. En la primera, se entiende la identidad cultural como algo propio de un grupo, que es estático y no cambia a través del tiempo ni del espacio; el segundo afirma que siempre está en construcción, pues es algo abierto, en proceso de cambio por obra de las personas; y en el último, se entiende como una construcción discursiva, principalmente narrativa, entre los que transitamos continuamente intentando dar cuenta de los límites culturales presentados, los cuales son traspasados, dando a entender a esta última como una perspectiva post-moderna (p. 9).

Por otro lado, se encuentra el término afro, relativamente nuevo en el contexto colombiano y legitimado principalmente a través de las prácticas políticas de algunas comunidades negras. Camargo (2011), expone que “lo negro” se ha estigmatizado dentro del contexto nacional al ser adscrito a una connotación negativa, asociado dentro del proceso de blanqueamiento, por lo que esta población empezó a rechazarlo como referente de identificación, asumiendo en cambio el término “afro”, que ha venido tomando fuerza dentro de los procesos de reivindicación e identidad dentro de estas comunidades (p. 53).

Lo “afro” trasciende una “identificación racial”, es decir, que va más allá del color de la piel, “hace referencia a la identificación con un territorio ancestral (África) que, aunque desconocido, sigue generando sentido de pertenencia como consecuencia de una historia común de resistencia” (Camargo, 2011, p. 53). Es por esto que el término permite abarcar mejor la realidad

por la que han sido atravesadas las personas negras, permitiendo así la identificación y construcción de estas como sujetos étnicos, culturales y políticos.

Cabe precisar que, aunque se de a entender con lo dicho que la expresión “afro” es más apropiada en términos políticos, la configuración de “lo negro” no puede desaparecer. La autora resalta que el término “afrocolombiano” como referencia a la pertenencia étnica, podría resultar siendo un eufemismo que minimiza las categorías raciales que son validadas socialmente en el país, lo que dificulta el análisis de las situaciones que se gestan en torno a ellas. Algo parecido sucede con el cambio del término de raza a etnicidad, siendo este último definido por la pertinencia cultural y el proyecto político imperante, lo que conlleva a imponer una categorización, que en la mayoría de los casos no tiene una significación real para la mayoría de la población.

Es por esto que algunos de los movimientos han optado por autodenominarse negritudes, ya que les permite hacer “énfasis en la carga peyorativa y en los imaginarios negativos alrededor del color de piel “negro”, que hicieron de esta categoría colonial un dispositivo legitimador de marginación social”. De esta manera, dan cuenta de un proceso de resignificación que se ha dado frente “a lo negro” y los aportes de estas comunidades.

A pesar de esto, uno no contradice al otro y se pueden utilizar de forma alternativa dependiendo del lugar desde donde se esté hablando. Podemos emplear “lo negro” “cuando debamos enfatizar en las categorías raciales que median las relaciones en nuestro país; y “lo afro”, cuando hablemos del proceso de reivindicación étnica en el que se encuentra inmersa la construcción de su identidad colectiva” (Camargo, 2011, p. 53).

Con la constitución política del 91 se reconoció por primera vez a la población afro como “pueblo- con un conjunto de derechos colectivos- que forman parte de la diversidad étnica y cultural de la Nación” (Ministerio de cultura, 2011, p. 2) y con la ley 70 del 93 se reconocieron los derechos colectivos sobre tierras y conocimientos ancestrales de sus comunidades. En esta ley son identificadas como comunidad negra definiéndola así:

un conjunto de familias de ascendencia afrocolombiana que posee una cultura propia, comparte una historia, y [que] tiene sus propias tradiciones y costumbres dentro de la relación campo-poblado, que revela y conserva conciencia de identidad que la distingue de otros grupos étnicos. (Colombia. Congreso de la República, 1993).

Así también fue nombrada por la Corte Constitucional en la sentencia T-422 del 96 en donde se determinó que “una comunidad negra existe independientemente de una base territorial urbana o rural determinada” (Ministerio de cultura, 2011, p. 2). Esta es marcada por una ascendencia lingüística, étnica y cultural africana, lo que la lleva a ser un grupo heterogéneo, con una gran diversidad cultural y regional.

Por tanto, otro asunto clave para entender este término, es el abordaje de la diáspora africana- Este concepto apareció en el ámbito académico apenas en los años 60, cuando empezaron los procesos de descolonización en el continente. En sus inicios se entendía como una “dispersión catastrófica de ciertos pueblos asentados en territorios fijos y luego condenados al ostracismo” (Delgado, 2011, p. 4).

Podemos comprender este concepto desde dos perspectivas, una es la asumida por la Unión Africana, organización de carácter supranacional y vocera institucional de su agenda a nivel internacional, quien la entiende como “una comunidad de gentes de origen africano que viven por fuera del continente, independientemente de su ciudadanía y nacionalidad, quienes están dispuestos a contribuir al desarrollo del continente y a la construcción de la Unión Africana” (Ministerio de cultura, 2011, p. 3).

Por otro lado, Donald Carter, analista de la realidad internacional, propone una comprensión ontológica de esta y la califica como “una especie de pasaje que, a pesar de su naturaleza de tránsito, puede implicar la posibilidad de nunca llegar a un destino. Así, en lugar de buscar la asimilación como un objetivo, la diáspora es una forma de ser y de reivindicar lo “otro” dentro de lo establecido”. (Delgado, 2011, p. 4)

De acuerdo con Izard (2005) cuando hablamos de diáspora africana, nos remitimos principalmente a tres elementos fundamentales:

el traslado forzoso de millones de africanos al Nuevo Mundo a consecuencia de la trata de esclavos (...); la conformación de culturas afroamericanas a partir de la reelaboración de las culturas africanas y su combinación con las culturas europeas e indígenas americanas, y la emergencia de identidades culturales basadas en el origen africano(...) [y] una autoexternalización, es decir una búsqueda de la identidad más allá de las fronteras que ocupa actualmente el grupo, que es resultado de una experiencia colectiva de discriminación, subordinación y estigmatización (p. 92).

Retomando las versiones históricas y discursivas expuestas anteriormente, la investigación entenderá por identidad cultural afro al:

proceso de diferenciación de carácter intersubjetivo, nunca finalizado, siempre cambiante, mediado interactiva y comunicativamente, que permite el autorreconocimiento y la autonomía [de la población afro] (...). Está en la base de conflictos y formas de dominación entre Estados, naciones y grupos sociales, así como también, en otros casos, es un principio de resistencia frente a dicha dominación. Se construye desde la tradición (o mejor dicho desde sus interpretaciones) y, con frecuencia, en una relación crítica con ella. Las identidades culturales [afro] no se refieren únicamente al pasado, sino también al presente y al futuro, a lo que se quiere llegar a ser” (Vergara et. al, 2015, p. 62).

Finalmente, esbozaremos algunas ideas clave frente al concepto de arte enmarcado en procesos de resistencia. En la actualidad, según Olaza, M., (2019) ha disminuido la incidencia del arte en dichos procesos ya que algunas personas lo están desligando de su función social reproduciendo sólo la realidad del artista, favoreciendo de esta manera las desigualdades estructurales (p. 194). El sistema actual pretende que el arte tenga un sentido apolítico, cuando este tiene una carga completamente política, pues le expone al espectador una forma particular de ver el mundo.

Por esto, se pretende que el arte le apueste a un sentido social, buscando una lectura de la realidad más sensible y humana, además no se puede dejar de lado su aporte a la construcción de imaginarios. En esta medida el arte

Puede ser un instrumento de acción y penetración para la creación de nuevos escenarios y discursos en favor de la reflexión, la crítica, la construcción de memoria y la sensibilidad social, que hace del artista un agente activo, empático y comprometido en la transformación de su sociedad (Olaza, 2019, p. 195).

Esta visión del arte en la actualidad ha sido tergiversada por el mercado, pues se ha convertido en un producto para quienes priorizan una visión individual, acrítica y mediática, provocando que de esta manera el arte sea visto como objeto de consumo y no de transformación.

La visión del mundo que el arte replica es impuesta por el mercado “promoviendo con ello un arte efímero, desechable, descontextualizado, homogeneizado que reduce sus posibilidades constructoras” (Olaza, 2019, p. 195).

Sin embargo, hay quienes le hacen frente a dichas imposiciones y utilizan el arte para resistir a contextos de violencia, marginación, discriminación, entre otros, por ello para hablar del arte como resistencia, retomaremos el “arte sociológico” planteado por Hervé Fischer et al., (1975), el cual es presentado como una práctica activa de cuestionamiento crítico, planteando una relación dialéctica entre la sociología y el arte que “funda la práctica artística que lo experimenta y le responde con la fuerza de lo real social” (p. 222). Esta visión es importante ya que aborda desde una mirada filosófica a quien produce el arte, además de tener en cuenta los contextos donde este se encuentra.

El arte sociológico, según Fischer et. al, no pretende establecer lo que va a suceder, sino que busca ejercer desde la realidad social, por lo que se construye con el otro. Tiene una función interrogativa y crítica que no pretende hacer preguntas y responderlas al mismo tiempo, pues no busca la justificación de creencias o dogmas, por el contrario, propone una toma de conciencia y desalienación, cuestionando las superestructuras ideológicas, los sistemas de valores, actitudes, y las mentalidades condicionadas. Al ser una práctica que opera en el campo social, es importante también buscar establecer estructuras dialógicas de comunicación e intercambio.

En una entrevista realizada por Rodrigo Alonso a Fischer, el filósofo afirma que el arte puede contribuir a cambiar al mundo y que la lucha debería darse con los y las pobres o las personas que sufren desigualdad. El arte sociológico puede ayudar a expresar una exigencia, es un lenguaje que tiene legitimidad, por lo tanto, requiere de un compromiso ético. No se vincula con el mercado, al contrario, lo aborda de manera crítica al igual que al dinero. Para Hervé, el arte debería desarrollar una práctica política (Proa TV, 2011).

Doris Salcedo es una artista colombiana que ha propuesto el arte como herramienta de memoria a raíz de la cruenta violencia que ha vivido el país. En una conversación con Lucia González, afirma que el artista en este ámbito debe ir dedicadamente persiguiendo las huellas que las violencias han dejado y, a partir del dolor, otorgarle sentido a la pérdida sufrida. Para ella, si no hay memoria, la paz no se podrá alcanzar y no habrá posibilidad de vivir en una sociedad en la que todas las vidas sean respetadas por igual y tengan condiciones dignas. La sociedad tiene la

obligación de reconocer a quienes han sido invisibilizados e invisibilizadas (Comisión de la verdad, 2020).

Salcedo sustenta que la labor del arte radica en mostrar lo que ocurre para que situaciones de discriminación, racismo, violencia, entre otras, no sean ignoradas u olvidadas, pues “la memoria está ahí y por eso es importante que los artistas la tomemos y la presentemos ya elaborada”. A esto añade que las personas vulneradas hablan, tienen todas las posibilidades para hacerlo, pero la sociedad colombiana no las escucha, ha elegido una ignorancia intencional, por lo cual tiene una gran responsabilidad de lo que está ocurriendo, pues de esta manera se permite que los crímenes se sigan perpetrando (Comisión de la verdad, 2020).

El arte juega entre el silencio y la elocuencia, en palabras de la artista, es la profecía del lenguaje, es ese “ángel” que puede llegar a reconstruir lo dañado. Esto no quiere decir que salva, sino que entrega dignidad a las personas que fueron víctimas. Las obras sugieren la presencia de las vidas perdidas, traer al presente a quienes fueron olvidados y abandonados. La función del arte a través de la historia ha sido representar lo que la sociedad no quiere ver, amplía el concepto de ser humano.

Por todo lo anterior, ella afirma que el arte debe encontrar una forma de señalar la violencia, pero sin emplearla, ya que, si muestra una imagen violenta, esta se multiplicaría. Reconstruir las imágenes en el espacio y tiempo de lo sagrado, escuchar los testimonios, reconocer las experiencias de las víctimas, para crear una historia donde el sujeto es partícipe, donde es el centro.

Por su parte, Hegel (2006) propone que el arte busca la imitación de la naturaleza y solo por medio de este se recuerda, sin embargo, el ser humano necesita que no sólo se satisfaga el recuerdo, sino también el ánimo, “Tenemos la experiencia de que el arte aproxima al ánimo aquello que, si no, se halla en el espíritu como lo más respetable, supremo y verdadero” (p. 70), por lo anterior el arte puede llegar a conmover los sentimientos de las personas, permitiendo que se puedan percibir las situaciones más profundamente, o también puede servir para propiciar que las circunstancias exteriores estimulen dichas sensaciones.

Para el autor el arte puede visibilizar sentimientos, inclinaciones y pasiones, pues a partir de este “el ánimo se ve llevado por todo paraje: algo considerado como poder y eficacias esenciales del arte, y con razón, [pues ello] puede ser resultado del mismo” (Hegel, 2006, p. 71). Debido a esto no se puede entender el arte como formal, de ser así, su contenido sería indiferente para las personas, pues tiene un fin que va más allá de simplemente despertar las pasiones.

De esta manera, plantea que el arte debe tener un fin moral sin permitir que este llegue a ser una doctrina o ley, sin embargo, hay que tener en cuenta las descripciones inmorales porque para conocer el bien, se debe conocer primero lo diferente a este. No obstante, ese no es su fin último, “ello es, aquí, la afirmación de que el fin último del arte es exponer el fin último absoluto. Lo supremo, la idea de la oposición que se reconcilia es la perspectiva en la que se encuentra el arte” (Hegel, 2006, p. 79).

Una particularidad que se puede encontrar entre Fischer y Salcedo es que el arte tiene un inminente carácter crítico que puede servir para visibilizar y transformar realidades, además de que se construye desde las subjetividades, desde contextos y vivencias particulares. Por medio de este se pueden exponer situaciones y llegar a las personas, en este punto Hegel también concuerda.

Centrándonos en un contexto afroamericano, Victoria Santa Cruz, compositora peruana, conocida también por su poema “me gritaron negra”, ha utilizado el arte como una herramienta para empoderarse de su color de piel. Victoria en un documental realizado por Ingenio Comunicaciones (2008), relata un poco de la historia que la llevó a escribir dicho poema, debido a la connotación que ella, cuando era niña no sabía que tenía el ser negra:

hay algo que tenemos que descubrir, ¿quiénes somos? ¿por qué existen las razas? Si eso se desconoce, ¿con qué derecho se arrogan unos aquello de decir “soy superior y este es inferior” ?, ¿por qué éste se arroga el derecho de decirlo, y por qué el otro lo acepta? (En vivo – Ingenio Comunicaciones, 2008).

El escritor Arnoldo Palacio, unos de los colombianos más importantes en la literatura afro, ha intentado mostrar por medio de sus libros, como en su más destacado “Las estrellas son negras”, la realidad de pobreza, marginación, los daños psicológicos de miles de personas que fueron traídas desde África para ser esclavizadas y el contexto en el que viven quienes habitan el Departamento del Chocó, mostrando de esta manera que el arte puede ser un medio para visibilizar las problemáticas, lo cual es importante para poder cambiar los contextos, reivindicar y vindicar su cultura.

Una de las estrategias artísticas sociales mejor acogidas en la actualidad según Pereira, M. (2005), es el cine, ya que este además de acoger a diversos tipos de arte, también es aceptado en cualquier parte del mundo por personas de cualquier edad, convirtiéndose en una herramienta que

está siempre presente en la sociedad. Para ella el cine además de ser un medio de entretenimiento se ha convertido en una herramienta que permite analizar y comprender el mundo, pues “en él encontramos una reproducción tan fiel de la existencia, las pasiones y los sueños de la humanidad actual” (p. 207).

La autora afirma que en el cine desde el primer momento se tiene en cuenta al público al que va dirigido convirtiéndolo en un arte colectivo. Por medio de este se pueden infundir ideas, influir en las conductas y comportamientos de las personas o lograr que se identifiquen con ciertos valores. La persuasión del cine puede ser muy grande pues a este se accede por convicción y no por obligación. Además, les permite a las personas ir más allá de sus límites en cuanto a lo conocido y establecido, por medio de este pueden reír, llorar, amar, odiar, ser valientes, sentir miedo, dolor, entre otros sentimientos y sensaciones que posibilita experimentar “El cine profundiza, plasma o analiza la vida de las personas, sus problemas, sus sentimientos, sus pasiones” (Pereira, 2005, p. 208).

Para Hauser, A. (1951), una de las más grandes características del cine es que el tiempo y espacio en este son cambiantes, por lo que no es estático, se mantiene en constante movimiento, además “constituye un elemento con su propia historia, su propia conformación y su proceso de evolución.” (p. 679). Según este, el cine permite representar situaciones que antes solo se habían podido transmitir a través de la música.

Hauser afirma que el cine está teniendo un problema, toda vez que los escritores están supeditados a los productores, directores, guionistas, etc, personas que muchas veces no tienen incorporado el concepto de cooperación artística. Por otro lado, cuando esto no pasa, algunos escritores creen que tienen que hacer por sí mismos todas las tareas para sacar adelante el proyecto, por lo que consideran que deben ser productores, protagonistas, guionistas y demás.

Este autor argumenta que el cine marca la etapa siguiente a la democratización del arte y el cambio en la concepción que se tenía de las formas de teatro, igualmente “constituye un elemento con su propia historia, su propia conformación y su proceso de evolución.” (Hauser, 1951, p. 687); también permite expresar las bases e ideologías del pensamiento de las personas.

El cine colombiano, según Mateus, A. (2012), editora del Cuaderno de Cine Colombiano N° 17, ha visibilizado con mayor intensidad las realidades del país desde la época de los 60's, principalmente gracias a tres factores que son: el acceso a las tecnologías, los formadores del tema y los creadores de los proyectos los cuales afirman que “encontraron en las cámaras el nuevo pincel,

el nuevo bastón, el nuevo tejido que se puede compartir” (p. 13). El cine les permite a las personas contar sus propios relatos y realidades, desmontando imaginarios como los que se tienen por ejemplo frente a la folklorización de los pueblos indígenas del país.

Según Mayolo, C. y Arbeláez, R. (1974), el cine en Colombia tiene sus inicios en el año 1907 aproximadamente, mediante el cual se presentaban noticieros o documentales realizados mayormente por extranjeros, allí se denunciaban las realidades y preocupaciones nacionales las cuales eran generalmente tergiversadas, ya que los filmes no tenían otra intención más allá que su mera existencia. Sin embargo, el cine fue evolucionando y cada vez más personas se fueron sumando a la realización de cortometrajes, largometrajes, películas y demás que buscaban testimoniar la realidad mostrándola en su verdadera forma (p. 22).

Por ello los escritores afirman que la etapa de denuncia se encuentra ya superada y que el cine debería realizar un análisis de esas realidades deformadas y las causas de las problemáticas, proponiendo un cine radical que se inscriba en la lucha y se integre en la realidad que pretende denunciar, un cine que “responda con más fuerza a las exigencias históricas nacionales”. (Mayolo & Arbeláez, 1974, p. 30)

Es así que el arte, en el caso de nuestro trabajo de grado el cine, puede ser una herramienta de resistencia y transformación, pues como mostramos a lo largo de las diferentes discusiones planteadas por los autores abordados, es un medio que tiene legitimidad, por lo tanto, conserva el poder de contribuir a las luchas, que las personas busquen cambios, se manifiesten, expresen inconformidades y develen desigualdades.

El cine se puede convertir en esa voz que no han tenido las comunidades afro para visibilizar las luchas que han llevado en contra de la discriminación y el racismo, con el fin de buscar igualdad de derechos, que sean tratadas como personas y no como mercancía o mano de obra, por el acceso a viviendas dignas y demás objetivos que han tenido a través de su largo recorrido.

A raíz de todo lo tratado, podemos entender el cine como una práctica artística, ya sea individual o colectiva, desde los intereses, particularidades y las diferencias de un contexto, situación o persona(s). Se caracteriza por ser desarrollado a través de la creatividad y la intersubjetividad. Incluye en su participación al actor, buscando generar experiencias de colaboración por medio del arte, además de tener un carácter transformador que pretende darle nuevos sentidos a las realidades de racismo que ha vivido la población afro.

### 1.3 Metodología

El escritor Arnoldo Palacio, uno de los colombianos más importantes en la literatura afro, ha intentado mostrar por medio de sus libros, como en su más destacado “Las estrellas son negras”, la realidad de pobreza, marginación, los daños psicológicos de miles de personas que fueron traídas desde África para ser esclavizadas y el contexto en el que viven quienes habitan el Departamento del Chocó, mostrando de esta manera que el arte puede ser un medio para visibilizar las problemáticas, lo cual es importante para poder cambiar los contextos, reivindicar y vindicar su cultura.

Una de las estrategias artísticas sociales mejor acogidas en la actualidad según Pereira, M. (2005), es el cine, ya que este además de acoger a diversos tipos de arte, también es aceptado en cualquier parte del mundo por personas de cualquier edad, convirtiéndose en una herramienta que está siempre presente en la sociedad. Para ella el cine además de ser un medio de entretenimiento se ha convertido en una herramienta que permite analizar y comprender el mundo, pues “en él encontramos una reproducción tan fiel de la existencia, las pasiones y los sueños de la humanidad actual” (p. 207).

La autora afirma que en el cine desde el primer momento se tiene en cuenta al público al que va dirigido convirtiéndolo en un arte colectivo. Por medio de este se pueden infundir ideas, influir en las conductas y comportamientos de las personas o lograr que se identifiquen con ciertos valores. La persuasión del cine puede ser muy grande pues a este se accede por convicción y no por obligación. Además, les permite a las personas ir más allá de sus límites en cuanto a lo conocido y establecido, por medio de este pueden reír, llorar, amar, odiar, ser valientes, sentir miedo, dolor, entre otros sentimientos y sensaciones que posibilita experimentar “El cine profundiza, plasma o analiza la vida de las personas, sus problemas, sus sentimientos, sus pasiones” (Pereira, 2005, p. 208).

Para Hauser, A. (1951), una de las más grandes características del cine es que el tiempo y espacio en este son cambiantes, por lo que no es estático, se mantiene en constante movimiento, además “constituye un elemento con su propia historia, su propia conformación y su proceso de evolución.” (p. 679). Según este, el cine permite representar situaciones que antes solo se habían podido transmitir a través de la música.

Hauser afirma que el cine está teniendo un problema, toda vez que los escritores están supeditados a los productores, directores, guionistas, etc, personas que muchas veces no tienen incorporado el concepto de cooperación artística. Por otro lado, cuando esto no pasa, algunos escritores creen que tienen que hacer por sí mismos todas las tareas para sacar adelante el proyecto, por lo que consideran que deben ser productores, protagonistas, guionistas y demás.

Este autor argumenta que el cine marca la etapa siguiente a la democratización del arte y el cambio en la concepción que se tenía de las formas de teatro, igualmente “constituye un elemento con su propia historia, su propia conformación y su proceso de evolución.” (Hauser, 1951, p. 687); también permite expresar las bases e ideologías del pensamiento de las personas.

El cine colombiano, según Mateus, A. (2012), editora del Cuaderno de Cine Colombiano N° 17, ha visibilizado con mayor intensidad las realidades del país desde la época de los 60's, principalmente gracias a tres factores que son: el acceso a las tecnologías, los formadores del tema y los creadores de los proyectos los cuales afirman que “encontraron en las cámaras el nuevo pincel, el nuevo bastón, el nuevo tejido que se puede compartir” (p. 13). El cine les permite a las personas contar sus propios relatos y realidades, desmontando imaginarios como los que se tienen por ejemplo frente a la folklorización de los pueblos indígenas del país.

Según Mayolo, C. y Arbeláez, R. (1974), el cine en Colombia tiene sus inicios en el año 1907 aproximadamente, mediante el cual se presentaban noticieros o documentales realizados mayormente por extranjeros, allí se denunciaban las realidades y preocupaciones nacionales las cuales eran generalmente tergiversadas, ya que los filmes no tenían otra intención más allá que su mera existencia. Sin embargo, el cine fue evolucionando y cada vez más personas se fueron sumando a la realización de cortometrajes, largometrajes, películas y demás que buscaban testimoniar la realidad mostrándola en su verdadera forma.

Por ello los escritores afirman que la etapa de denuncia se encuentra ya superada y que el cine debería realizar un análisis de esas realidades deformadas y las causas de las problemáticas, proponiendo un cine radical que se inscriba en la lucha y se integre en la realidad que pretende denunciar, un cine que “responda con más fuerza a las exigencias históricas nacionales”. (Mayola & Arbeláez, 1974, p. 30)

Es así que el arte, en el caso de nuestro trabajo de grado el cine, puede ser una herramienta de resistencia y transformación, pues como mostramos a lo largo de las diferentes discusiones planteadas por los autores abordados, es un medio que tiene legitimidad, por lo tanto, conserva el

poder de contribuir a las luchas, que las personas busquen cambios, se manifiesten, expresen inconformidades y develen desigualdades.

El cine se puede convertir en esa voz que no han tenido las comunidades afro para visibilizar las luchas que han llevado en contra de la discriminación y el racismo, con el fin de buscar igualdad de derechos, que sean tratadas como personas y no como mercancía o mano de obra, por el acceso a viviendas dignas y demás objetivos que han tenido a través de su largo recorrido.

A raíz de todo lo tratado, podemos entender el cine como una práctica artística, ya sea individual o colectiva, desde los intereses, particularidades y las diferencias de un contexto, situación o persona(s). Se caracteriza por ser desarrollado a través de la creatividad y la intersubjetividad. Incluye en su participación al actor, buscando generar experiencias de colaboración por medio del arte, además de tener un carácter transformador que pretende darle nuevos sentidos a las realidades de racismo que ha vivido la población afro.

## **2 Capítulo: Referente contextual**

Es necesario situar algunas de las condiciones que atraviesan las comunidades negras en la ciudad de Medellín, a raíz del racismo estructural que sigue instaurado y al que intenta hacerle frente Carabantú desde las distintas estrategias de acción que han emprendido, siendo el Festival una de las más reconocidas.

### **2.1 Conflicto armado**

De acuerdo con datos de la Red Nacional de Información y presentados por la Comisión de la Verdad (2020), para noviembre del 2020, casi un 40% de la población negra en Colombia aparece en los registros de víctimas del conflicto armado, además, los territorios con mayor presencia afro suelen tener altos índices de pobreza y problemas de infraestructura y servicios. En cuanto al desplazamiento forzado, “mientras el 15% de las personas que no reportaron etnicidad fueron desplazadas de su territorio, el 98% de los palenqueros y el 37,5% de los negros/afrocolombianos del país han sido desplazados por la violencia”. (p. 3)

### **2.2 Condiciones sociales**

Medellín, pese a ser una de las ciudades a las que mayormente migra la población afrocolombiana por las condiciones mencionadas anteriormente, deben enfrentar la exclusión mediante situaciones como la “invisibilización de los saberes tradicionales, la negación del legado histórico y cultural, la persistencia de estereotipos de discriminación y marginación, la pérdida de territorios ancestrales, la imposición de modelos de desarrollo en detrimento de sus economías de autosubsistencia, entre otros”. (Observatorio contra la Discriminación Racial y el Racismo – OCDR, 2021, p. 19). Lo anterior, convierte a Medellín en la segunda ciudad del país con más casos de discriminación y racismo, después de Bogotá, tal y como indicó el OCDR (2021).

Mosquera, C. et al. (2009) afirman que en las comunidades negras de la ciudad el índice de pobreza es muy alto, pues en ellas las necesidades básicas insatisfechas se evidencian en mayor medida, por lo que el acceso a los servicios públicos se convierte en un privilegio para las personas negras.

Ahora bien, Medellín incluso desde antes de configurarse como ciudad, ha sido multiétnica, al contar desde ese momento con “presencia indígena aburra, nutabe y de grupos africanos”, lo que la hace actualmente una de las ciudades colombianas con mayor diversidad étnica del país, luego de Cali, Cartagena, Buenaventura y Barranquilla (Plan Municipal Afrodescendiente, 2019, p. 9). Para la última caracterización realizada por la Alcaldía de Medellín, la cual lleva 12 años desactualizada según exhorta la Personería, un 10% de la población medellinense era afro, raizal o palenquera.

El hecho de que la última caracterización de la población NARP en la ciudad haya sido el 2010, resulta sumamente problemático y hasta puede ser un obstáculo para la ejecución de estrategias efectivas. Para cualquier tipo de intervención es menester un diagnóstico inicial, el cual debe partir por conocer con claridad cuántas personas afro hay en la ciudad, su situación actual, cuáles han sido las transformaciones a lo largo de estos años, en dónde se ubican, etc., de otra manera, cualquier intervención que se haga en favor de la población, estará basada en supuestos.

Ese poco reconocimiento del legado multiétnico en la región antioqueña puede deberse en parte a los imaginarios que se tienen sobre lo que es ser ‘paisa’, generalizaciones que a la larga resultan desconociendo todo aquello que no cumpla con estas características: “a la sociedad antioqueña, de pensamientos, costumbres, ideologías arraigadas al prejuicio, aún le cuesta aceptar la diversidad cultural, le cuesta entender que en la región hay distintos estereotipos al del campesino de machete y carriel” (El Mundo, 2017).

En suma, las negritudes en la ciudad ni son minoría, ni en todos los casos provienen de otras zonas del país, y cuando sí lo hacen, migran principalmente por problemáticas relacionadas con el conflicto armado y la desigualdad que se presenta en sus territorios, lo que los lleva a buscar mejores oportunidades en una ciudad que además tiene un legado afro, pero que suele invisibilizar e incluso desconocer.

### **2.3 Condiciones laborales**

Desde el libro *Precario pero con trabajo: ¡otros están peor!* de Correa, G. et al (2012), se plantea la idea de cómo se ha naturalizado la explotación hacia las personas negras, por medio de la ‘institucionalización de la esclavitud’ que sigue afectando a las comunidades afro de Medellín a

través de “la pobreza, el subempleo, los amplios renglones de miseria, la exclusión social y los bajos niveles de calidad de vida” (p. 16).

Estos afirman que, si bien formalmente en Colombia no se reconoce que haya una discriminación laboral hacia las personas negras, a raíz de la investigación que realizaron, pudieron concluir que las brechas por el color de piel aún siguen estando presentes en el entorno laboral, y que además estas son invisibilizadas por haberse naturalizado. Argumentan que frases como ‘!trabajar como negro!’ perpetúan esa naturalización, ya que va más allá de un simple chiste, pues esconde precarización y explotación laboral hacia los y las afro. Los estereotipos son más que notables aun hoy se piensa que:

La negrita en la cocina; el negro en la construcción; informalidad y negros como sinónimos laborales; señalar pereza, lentitud y otras más, como rasgos connaturales del negro: un blanco con bata blanca es un médico, y un negro con bata blanca es un vendedor de paletas; y, esta negrita es nuestra cuota afro de inclusión (p. 276).

Esto se debe en parte a que la población afro, según estos mismos autores, al poco acceso a la educación, lo cual tiene su origen en la exclusión que se ha dado a causa de la racialización, pues esta es una esfera de lo social que era otorgada como un privilegio únicamente para la ‘élite blanca’, siendo las personas negras denigradas porque eran consideradas ‘animales’ que no podían aprender (Mosquera, C. et al. 2009). Estos elementos hacen que las personas afro se vean en la necesidad de someterse a condiciones laborales poco óptimas para poder sobrevivir.

También se perpetúa debido a que han tenido que migrar de sus territorios a diferentes partes del país e incluso fuera de este, debido a las pocas oportunidades de vida y empleo que tienen, por ejemplo, en el Chocó, llevando a que muchas personas de las comunidades negras, palenqueras, raizales, entre otras, habiten en las zonas urbanas.

Las colectividades afro que habitaban en los asentamientos urbanos, a mediados del siglo XX ya vivían en palenques compuestos por personas que compartían parentesco, además crearon un sistema de “auto-subsistencia” donde cultivaban hortalizas y trabajaban en fincas agrícolas y ganaderas, pero con la llegada de la industrialización a Antioquia, las fincas fueron desapareciendo paulatinamente, lo que obligó a las personas negras a ejercer labores domésticas y de construcción. Teniendo en cuenta los análisis realizados por los autores, en Medellín: “un porcentaje significativo

de los asalariados realizan trabajos de obreros o empleados domésticos (46,9%), seguido de quienes son obreros o empleados de empresa particular (37,5%), de quienes se desempeñan se desempeñan [sic] como empleadas domésticas (9,4%), y de otras actividades” (Correa et al., 2012, p. 214)

Así mismo, la informalidad laboral afecta en gran medida a las personas afro, por lo que no tienen garantías básicas como: acceso a la salud, pensión, condiciones laborales adecuadas, entre otras, afectando de manera directa la economía de las familias, lo que repercute en las pocas posibilidades de acceso a educación, vivienda, salud, y demás, debido a esto:

Gran parte de los trabajadores se encuentran por debajo de la línea de pobreza, sin mayores expectativas para superar el grado de exclusión sociolaboral. Son también los destinatarios del mayor número de agresiones, de tratamientos discriminados en instituciones oficiales – policía, hospitales y espacio público, entre otros–, habitan en lugares marginales con escasos niveles de habitabilidad, sin garantías de servicios públicos, infraestructura y movilidad (Correa et al., 2012, p. 278).

### ***2.3.1 Condiciones laborales de las mujeres***

En la actualidad, las mujeres deben enfrentarse a desigualdades laborales respecto a los hombres como mayores tasas de informalidad y desempleo, brechas salariales, entre otras. Además, existe una división sexual del trabajo, que lleva a que las labores del hogar sean adscritas a la mujer, con la justificación biológica que la liga a lo reproductivo, mientras que al hombre le corresponde el trabajo productivo.

Al serles socializadas en el hogar estas labores tradicionalmente, “cuando las mujeres se incorporan al mercado laboral, lo hacen en ocupaciones relacionadas a su rol en el ámbito doméstico” (Silva, 2013, p. 2). Esto explica por qué es la mujer quien desempeña en mayor medida las labores relacionadas con el cuidado o el trabajo del hogar, y a su vez, por qué la mujer se inserta al mercado laboral principalmente en estos campos.

Como sustento y ejemplo de esto, las cifras estadísticas de la OIT, demuestran que, en el mundo, del personal de cuidados un 88% son mujeres, y un 12% hombres. En Colombia, según el Departamento Administrativo Nacional de Estadística [DANE], para el 2019 un 65,1% de las

mujeres ocupadas se empleaban en comercio, hoteles, restaurantes, servicios comunales, sociales y personales.

En el marco de este escenario laboral, el trabajo doméstico remunerado “suele ser la puerta de entrada al mercado del trabajo para las mujeres más pobres, con menor nivel de educación y que viven en condiciones de mayor exclusión social” (Escuela Nacional Sindical, 2018). Cabe anotar que esta ocupación a lo largo de la historia ha estado estrechamente relacionada con “el trabajo esclavo y otras formas de servidumbre” (ONU Mujeres et al., 2020, p. 3).

Por lo descrito anteriormente, hay una sobrerrepresentación de mujeres migrantes, negras, campesinas, víctimas del desplazamiento forzado por la violencia, o de estratos bajos. Dichas características o condiciones, en conjunto con los imaginarios sociales que representan, hace que estas mujeres tengan aún más obstáculos y desventajas para su inserción en el mercado laboral, por lo que se ven obligadas a aceptar condiciones que aumentan su vulnerabilidad.

ONU Mujeres (2020) estima que “en América Latina y el Caribe, entre 11 y 18 millones de personas se dedican al trabajo doméstico remunerado, de las cuales 93% son mujeres”. (p. 19). Agrega más adelante que 77% de las trabajadoras remuneradas domésticas de la región, operan en la informalidad y sus ingresos suelen ser “iguales o inferiores al 50% del promedio de todas las personas ocupadas, a pesar de que en casi todos los países existe un salario mínimo establecido legalmente” (ONU mujeres et al., 2020, p. 4). Por su parte, la CEPAL (2019) indica que los salarios que perciben alrededor de 15,7% de las trabajadoras domésticas remuneradas (TRH), son inferiores a la línea de pobreza.

Para el caso colombiano el panorama es similar, en el país “hay casi 700.000 personas que se emplean en el trabajo doméstico. El 94 % de ellas son mujeres; de ese total, 60 % gana el salario mínimo o menos y solo 17 % tiene seguridad social” (El Espectador, 2022).

Cabe anotar que estas cifras son aproximaciones subestimadas, pues existen varios factores que impiden una caracterización más cercana a la realidad, entre los que se encuentran que a algunas no se les reconoce como trabajadoras sino que son consideradas “como un pariente que ayuda”; muchas otras no son tenidas en cuenta en las cifras debido a problemas como falta de documentación por ser migrantes; la inadecuada clasificación como consecuencia de la amplia variedad de labores que se realizan; o porque no son caracterizadas como trabajadoras remuneradas domésticas sino por cuenta propia, como es el caso de aquellas que trabajan por horas o por días

(OIT, 2012). Este último caso ocurre porque las trabajadoras domésticas laboran con frecuencia para más de un empleador, por lo que están rotando constantemente.

Entre otras de las particularidades que tiene esta labor, que dificultan su caracterización y acceso efectivo a derechos, es que es frecuente el pago de salario en especie, entendido como alimentación o alojamiento para el caso de quienes residen en los hogares de sus empleadores; también que las relaciones laborales se establecen principalmente de manera verbal, por lo que generalmente hay inexistencia de un contrato escrito que especifique las condiciones del mismo.

Pese a que existan instrumentos normativos internacionales para dignificar el trabajo remunerado del hogar y reducir sus desigualdades, por ejemplo el *Convenio 189: sobre el trabajo decente para las trabajadoras y los trabajadores domésticos*, el cual ha sido ratificado por Colombia; y aunque las labores de cuidado empiecen a hacer parte de la agenda pública, siguen existiendo retos importantes que se convierten en obstáculos para garantizar el cumplimiento efectivo de derechos, como que este continúa siendo feminizado e infravalorado por tratarse de labores relegadas al ámbito privado, lo que a su vez dificulta las acciones de inspección a sus espacios de trabajo.

Ahora bien, si se relacionan las condiciones laborales por género, la infravaloración del trabajo doméstico, y la sobrerrepresentación por parte de quienes históricamente han sufrido discriminaciones estructurales ligadas a la racialización y otros imaginarios culturales, podría decirse que hay triple partida en cuanto a vulneración de derechos se trata:

El trabajo doméstico ha sintetizado el cruce de las discriminaciones basadas en la raza/etnia (servidumbre) y las de género (asignación de las tareas domésticas y de cuidado de forma casi exclusiva a las mujeres), ya que muchas de las personas vinculadas al sector del servicio doméstico en la región han sido principalmente mujeres indígenas y afrodescendientes, lo que ha profundizado la discriminación. Todo ello ha dificultado transformar la visión de explotación histórica, y posicionar el principio de que el Estado y el/la empleador/a deber garantizar los derechos laborales en el trabajo doméstico con los mismos derechos laborales que tienen otros empleos y asegurar el trabajo decente. (ONU Mujeres et al., 2020, p. 3.)

### 3 Capítulo: Carabantú.

A continuación, se presenta los orígenes, el nacimiento, puesta en escena y las acciones de Carabantú, allí se destaca su historia como corporación y las diferentes acciones llevadas a cabo con el fin de reivindicar la identidad cultural afro.

#### 3.1 Los orígenes, un interés compartido

Cuentan sus fundadores, Carlos Santos y Ramón Perea, que la Corporación nace de la preocupación que tenían por la población afro en situación de desplazamiento que llegaba a Medellín, pues ambos son provenientes de Quibdó y vinieron a la ciudad en busca de mejores oportunidades. Sitúan el parque de San Antonio, ubicado en el centro de la ciudad, como un lugar frecuentado por la población afro, en el que empezaron a observar las desigualdades a las que se enfrentaban (Carlos Santos. Comunicación personal, 2022). Se interesaron especialmente por los y las trabajadoras de servicios domésticos y oficiales de construcción, ya que ambos sectores son compuestos en su mayoría por personas afro y están más propensas a la vulneración de sus derechos (Ramon Perea, Comunicación personal, 2022).

#### **Figura 1**

*Carlos Santos, fundador de Carabantú*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/4biWMAF>

**Figura 2**

*Ramón Perea, fundador de Carabantú*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/3UthiZg> (Laudicina, 2022).

Argumentan que esto los llevó a tomar la decisión de iniciar trabajos sociales enfocados en estas problemáticas manifestando que, aunque algunas organizaciones lo estaban haciendo, no se sentían representados en ellas. Durante casi 5 años se dedicaron a acompañar a estas poblaciones y ayudaron a crear otras organizaciones encaminadas a los mismos intereses.

Por esto decidieron crear la Corporación Afrocolombiana de Desarrollo Social y Cultural Carabantú, con el propósito de visibilizar las condiciones de desventaja en las que se encuentran las poblaciones afro, como consecuencia de los contextos de racismo y discriminación que se viven en la ciudad. Entre los primeros nombres que utilizaron estuvieron “Carlos, El Ubuntu, Yo soy porque somos, después Carlos, Ramón, Carabalíes, Bantúes” entre otros nombres que han ido saliendo a lo largo del tiempo (Carlos Santos, Comunicación personal, 2022).

Según cuenta uno de ellos, finalmente deciden ponerle Carabantú por la asociación de sus nombres: Carlos y Ramon, complementada por “Abantu”, palabra africana que significa hermanos y hermanas. Pero eventualmente deciden darle un nuevo sentido, pues en palabras de Ramón, la corporación pasa de estar compuesta por dos a recibir muchas personas más, de ahí que ambos acordaran representar “la cara del pueblo” en su nombre, pues buscan hacer de Carabantú un lugar de todos y todas en pro de la defensa de los derechos de estas poblaciones que han sido relegadas y excluidas para que puedan alcanzar la igualdad que merecen (Ramón Perea. Comunicación personal, 8 de agosto de 2022).

**Figura 3**

*Logo de Carabantú*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/42tFwV3>

### **3.2 El nacimiento de UTRASD, un sindicato por la dignificación de las trabajadoras domésticas**

Una de las iniciativas que impulsó Carabantú en el marco de sus intereses, fue la conformación de UTRASD, una organización sindical de mujeres Trabajadoras Remuneradas del Hogar que en su mayoría son afrodescendientes, a partir de una investigación realizada por varios líderes de la Corporación, en conjunto con personas de la academia y organizaciones sociales, entre ellos se encuentran Ramón Perea, la etnoeducadora María Eugenia Morales, y la Escuela Nacional Sindical. En dicha investigación se indaga por las condiciones laborales de las empleadas remuneradas del hogar, lo que sirve como motivación y sustento para el trabajo que actualmente realiza UTRASD. Este sindicato tiene incidencia a nivel nacional y busca:

Promover ante empleadores, gobiernos y la sociedad, la formalización del trabajo doméstico a través del reconocimiento de condiciones de trabajo digno y decente, y el respeto a los derechos laborales para todas las trabajadoras domésticas del país (...) El

primero de marzo de 2013 nace entonces el primer sindicato de trabajadoras domésticas conformado por un grupo de 28 mujeres con enfoque étnico Afro” (Fundación Bien Humano [FBH], 2020, p. 1).

**Figura 4**

*Reinalda y UTRASD*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/4848XhT> (FICCA Kunta Kinte, 2018).

Entre los logros de la organización sindical, se resalta lo siguiente:

Desde el sindicato han alcanzado importantes logros legislativos, como la expedición de la Ley de Prima para Trabajadoras Domésticas en 2016, entre otras victorias legales y de incidencia en política pública para garantizar la dignidad y la remuneración justa del trabajo doméstico. Ellas no solo han puesto en la agenda pública la garantía de derechos para las mujeres que realizan trabajo doméstico, sino también la visibilización del trabajo doméstico como una ocupación que debe ser reconocida, justamente remunerada y repartida equitativamente (El Espectador, 2021).

### 3.3 La puesta en escena

A lo largo de su trayecto, han participado y ayudado en múltiples escenarios enfocados a la visibilización de las poblaciones afro, pues consideran necesario darle una mirada étnica a todos los espacios en la ciudad, darles voz a las poblaciones afrodescendientes pues consideraron que han gestado una lucha inequitativa y merecen el reconocimiento.

Por esto es fundamental resaltar algunas de sus acciones a lo largo de estos años en pro de sus objetivos, como la participación en proyectos, foros, cines-foros, conferencias, ponencias, muestras internacionales de cine, festivales de cine, procesos formativos, cartillas etnopedagógicas gestionadas con el apoyo de distintas organizaciones tanto públicas como privadas, nacionales e internacionales, entre las que se encuentran universidades, alcaldías, Juntas de Acción Comunal, museos, instituciones educativas, centros infantiles, Casas de Cultura de diversas partes del país, además de contar con apoyo de entes internacionales, como pueden ser Reino Unido, la Agencia Española de Cooperación Internacional, Brasil, entre otros.

Es por todo lo anterior, que ellos consideran que han podido llegar a múltiples espacios de la ciudad y el país, para así contribuir a la lucha de las poblaciones afro por ocupar espacios que les corresponden, han ayudado a visibilizar problemáticas y hablar de temas que muchos no quieran tocar. Aunque sus acciones están pensadas principalmente para trabajar con población infantil y adolescente, cualquier población se puede vincular a sus procesos o colaborar con estos.

### 3.4 Acciones paralelas

Actualmente, Carabantú tiene varias líneas de acción<sup>1</sup>, entre las que se encuentran la organización comunitaria, la incidencia en políticas públicas, el fortalecimiento organizacional, la reivindicación del arte y la cultura afrocolombiana, la etnoeducación y la investigación. De acuerdo con su página web, la misión que orienta el accionar de la Corporación es:

Genera[r] espacios académicos y de investigación, en pro de la implementación sustantiva de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos, la etnoeducación y la transformación positiva

---

<sup>1</sup> En el campo de lo audiovisual se conoce como Acción Paralela: “lo que está sucediendo en dos o más escenas diferentes dentro de la misma acción, y que o bien se complementan o bien la una puntúa a la otra”. Esto según el Glosario de lenguaje audiovisual: Español 399 Universidad de Mississippi Dr. Jason E. Klodt. <https://bit.ly/3Uwqg67>

de las realidades sociales, culturales, económicas y políticas de las comunidades afrocolombianas. Realiza[r] festivales internacionales de cine comunitario afro, ligados a proceso de formación en fotografía y audiovisuales, con niños, niñas, jóvenes de las comunidades afrocolombiana y población en desventaja social de la ciudad [y] de diferentes ciudades. Participa[r] en convocatorias para la ejecución de proyectos de carácter municipal, nacional e internacional y promueve el uso del potencial creativo de cada uno de sus colaboradores, para construir una sociedad mejor (Carabantú, 2024).

En esta misma línea, Carabantú en su página web manifiesta que se percibe en un futuro como una organización reconocida tanto en Colombia como en otros países por sus estrategias de intervención que le apuestan a la transformación de la sociedad a partir del uso del cine y la etnoeducación como herramientas. Busca ser autosostenible, defender el medio ambiente, los derechos humanos, y los derechos de la población afrodescendiente, “con la participación de miembros competentes, organizaciones aliadas y voluntarios, de todas las áreas del conocimiento, que propicien la inclusión social”.

Para lograr estos objetivos, han implementado diversos procesos, entre ellos están la *Catedra Ana Fabricia Córdoba, el Preuniversitario Popular Afrodescendiente Bogando entre saberes, la Tienda Afro Raíces y su Festival Internacional de Cine Comunitario Afro Kunta Kinte*, también conocido por sus siglas como FICCA K.K.

Estas estrategias han aportado a que la organización a lo largo de estos años haya obtenido múltiples reconocimientos por su labor social y comunitaria, teniendo siempre como objetivo generar reflexiones críticas que potencien la identidad étnica afro a través de las distintas narrativas audiovisuales y comunicativas que se gestan en los espacios de la ciudad y el país, además, de centrar su foco de atención en poblaciones afrodescendientes con altos índices de vulnerabilidad que habitan en los barrios olvidados por el ente estatal (Sitio web oficial Carabantú, 2022).

### **3.4.1 Cátedra**

La Cátedra “es un proceso de formación de públicos para la construcción de discursos críticos y análisis en torno al pueblo afrodescendiente” (Carabantú, 2024), en la cual se busca que se visibilice la lucha de los afrodescendientes por el reconocimiento de su diversidad cultural en la

ciudad. Para esto se utilizan los debates a través de medios de comunicación, universidades y redes sociales sobre distintos temas vinculados, no solo con la diversidad étnica y cultural, sino también con la interculturalidad. Estos debates generalmente son liderados por expertos en el tema, ya sean a nivel local, nacional o internacional. Conforme a lo dicho por uno de los cofundadores de la Corporación, esta Cátedra se realiza una vez al mes (Anderson. Comunicación personal, 2022). Carlos agrega lo siguiente:

Creamos una cátedra [llamada] Ana Fabricia Córdoba en donde brindamos cada mes una temática de debate de ciudad, de decirle a la ciudad: vamos a hablar de racismo sin tapujos, de discriminación, xenofobia, vamos a hablar de la participación política de las mujeres, de las políticas públicas, sobre educación sexual y reproductiva, cosas así de ese estilo (Carlos Santos. Comunicación personal, 2022).

### **Figura 5**

*Cátedra Ana Fabricia Córdoba*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/3SLhrWG>

### **3.4.2 Preuniversitario**

Por su parte, el Preuniversitario tiene como fin “generar dinámicas de enseñanza – aprendizaje para la preparación académica preuniversitaria de los y las jóvenes del Proceso de Comunidades Negras en Medellín” (Proceso de Comunidades Negras [PCN], 2024). Aunque se

centra en los jóvenes, este beneficia a la población interesada como pueden ser personas desescolarizadas de la ciudad o que estén inmersas en las dinámicas de los procesos afro. Algunos de sus objetivos, según la página web mencionada son:

- Fomentar la preparación académica universitaria de los y las jóvenes del Proceso de Comunidades Negras en Medellín
- Preparar críticamente a los y las jóvenes en los contenidos del examen- ICFES-saber 11 y las pruebas específicas de ingreso a la educación superior en Colombia.
- Generar actitudes críticas y reflexivas frente al saber.
- Brindar herramientas para el acceso, mantenimiento con calidad y terminación de los estudios universitarios en Colombia.
- Aprender contenidos etnoeducativos para la concientización étnico – afro de los y las jóvenes del Proceso de Comunidades Negras en Medellín.
- Fortalecimiento de las dinámicas juveniles del Proceso de Comunidades Negras en Medellín.

Según argumenta Ramón, este proceso consiste en acompañar personas que quieren ingresar a las universidades, brindándoles asesorías, contribuyendo con el pago de la inscripción para el examen de admisión y el desarrollo de competencias para presentarlo, a la vez que se apropien de sus raíces, de su cultura pues es un preuniversitario étnico popular (Ramón Perea, Comunicación personal, 2022). También se ofrece servicio de orientación vocacional y refuerzos además de contar con actividades formativas extraacadémicas como salidas pedagógicas, talleres temáticos y el festival de saberes afrodescendientes y populares (Carabantú, 2024).

Ramón Perea añade lo siguiente:

Entonces hemos estado más centrados en acompañar esos procesos de adaptación psicosocial de los estudiantes a las universidades, y eso también implica acompañarlos también en todo lo que tiene que ver con los créditos condonables, darles un aval, pero a la misma vez orientarlos para que ellos y ellas puedan hacer un proyecto que tenga que ver con un territorio en específico y que vaya orientado a la carrera que ellos van a estudiar (Comunicación personal, 2022).

**Figura 6***Jóvenes en el preuniversitario étnico*

*Nota.* Fuente <https://bit.ly/3SKBtR2> (Carabantú, 2020).

### ***3.4.3 Tienda Afro Raíces***

La Tienda Afro Raíces nace como iniciativa para darle visibilidad a los trabajos artísticos de las familias que hacen parte de Carabantú, y con el fin de ayudarles a solventar sus necesidades económicas. La ven como una manera de dignificar su labor, permitiendo que las poblaciones afro se introduzcan en el mercado sin intermediarios, evitando a la vez que su trabajo sea desmeritado o desvalorizado (PCN, 2024).

Carlos dice al respecto que la Tienda puede ser “ese soporte, apoyo, respaldo, en parte porque somos muy rebeldes, somos cimarrones, y el cimarronaje nos lleva a [buscar] que no tengamos que depender de una institución”. El hecho de considerarse cimarrón “implica moverse de un lado a otro, buscar siempre espacio (...) denunciar, mostrar algo distinto que no muestran las organizaciones ni el Estado” es lo que los lleva a hacer autogestión constante (Comunicación personal, 2022).

**Figura 7**  
*Tienda Afro Raíces*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/4bmBkdX> (Ficca Kunta Kinte, 2019).

### ***3.4.4 El lente como estrategia***

¿Pero, por qué se interesaron por el cine y la fotografía? Carlos nos expresa en la entrevista, que ya tenían un interés previo por la fotografía y las cámaras, luego empezaron a ver películas en cine foros ofrecidos por la Universidad de Antioquia y en otros espacios, lo que los llevó a ver lo audiovisual como una herramienta para visibilizar su cultura. Esto contribuyó para que pensarán que era posible gestar su propio proceso mediante el cual pudieran hacer fotos y videos por sí mismos, pues consideraban importante producirlos desde y con las poblaciones en pro de transformaciones sociales ya que el contenido que veían o se proyectaba en las pantallas no los hacía sentir representados.

Entonces desde ahí empezamos a hacer unas actividades colectivas, hacer un trabajo que dejara huella (...) empezamos a tocar puertas con productores locales, productores nacionales y [de] películas internacionales en donde podíamos decirles “Hey, queremos que nos muestren esta película” o “queremos hablar con el director”, “queremos hablar con los

actores" para que más niños y más chicos en los barrios puedan ver que hay otras posibilidades. (Carlos Santos. Comunicación personal, 2022)

Es a partir del cine, la fotografía y el video que empiezan a tener incidencia en los procesos organizativos de la ciudad. Las películas, los cortos, la participación en eventos con temáticas afro contribuyeron para que ambos pudieran empaparse de estos asuntos, conocerlos más y fundamentar su accionar:

Nosotros decíamos, pero si nosotros podemos hacer las mismas fotos y los mismos videos y además estamos con la gente pues montémonos nosotros nuestra organización y hagamos nuestras cosas. Y así nació la Corporación Afrocolombiana de Desarrollo Social y Cultural Carabantú. A partir de esos procesos, pues el cine empezó en el barrio a tomar fuerza y nos montamos en nuestras películas, hacer cortos. A todos los eventos donde había eventos afro o indígenas, allá yo estaba con la cámara siempre tomando fotos y así empecé como a conocer cosas. Ramón siempre por el lado de la psicología en sus procesos organizativos y yo por el lado de la antropología y el tema visual (Carlos Santos. Comunicación personal, 2022).

### **Figura 8**

*Asistentes a los talleres*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/3warprG> (Ficca Kunta Kinte, 2023).

#### **4 Capítulo: El FICCA K.K, un sueño materializado**

Hasta el momento, hemos abordado el recorrido de la corporación, las intencionalidades que los han llevado a gestar una organización con las características de Carabantú, además de los proyectos que están activos en la actualidad, sin embargo, es tiempo de poner la mirada en el centro de nuestro trabajo investigativo que es el FICCA K.K. Como hemos mencionado anteriormente, esta cuenta hasta el momento con seis versiones, las cuales se realizan cada año a partir del 2016. Al momento de la construcción de este trabajo, el séptimo se encontraba en fase de planeación.

Como mencionamos en páginas anteriores, antes del Festival, la Corporación en asociación con otros procesos organizativos ya venía trabajando con cine foros sobre estos mismos temas. Fueron cuatro ediciones de lo que denominaron *Muestra de Cine y Video Etnoeducativo Afro Kunta Kinte*. El Festival es la continuación de este proceso, pero con distinta modalidad, de ahí que compartan el nombre. Cabe aclarar que las características son muy similares, pues también se proyectaban “películas y/o documentales, seguidos de un espacio de diálogo y conversatorios con actores y actrices, directores y productores de cine, y directores de otros festivales de cine”. (Contra lo corriente producciones, 2014, p. 1). A la vez, se presentaban “reflexiones y experiencias sobre el uso del cine como herramienta etnoeducativa al igual que los resultados de trabajos realizados con grupos estudiantiles, comunitarios y ciudadanos no solo de la ciudad de Medellín” (Contra lo corriente producciones, 2014, p. 1).

Esta muestra fue dando como resultado la participación activa de Carabantú en otros cine foros en distintas partes de la ciudad y el país en calidad de invitados, más adelante empezaron a participar también de otros de corte internacional. Sus cofundadores nos cuentan que desde los inicios de la corporación se habían pensado el cine como medio para lograr sus objetivos organizativos, luego empezaron a darse cuenta de que tenían buena acogida y eso los animó a concretar el FICCA. (Anderson. Comunicación personal, 2022). Al respecto Carlos comenta: “Empezamos a ser llamados a muchos festivales internacionales como invitados y empezaron a tomarnos en serio, eso también empezó a visibilizar el proceso y empezamos a coger renombre” (Comunicación personal, 2022).

## Figura 9

*Cineforo antes de la presentación del festival*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/3SsQci9> (Carabantú, 2014).

### 4.1 Pero... ¿Por qué se llama Kunta Kinte?

Ahora bien, tenemos claridades respecto al nombre del Festival y la Muestra, pero nos falta un elemento importante: ¿por qué Kunta Kinte? Como hemos visto a lo largo de este trabajo investigativo, cada elemento de Carabantú tiene unas intencionalidades claras, no están por azar, lo mismo sucede con ‘Kunta Kinte’. Esto es lo que dice Ramón al respecto en una entrevista del periódico:

quisimos darle el nombre de Kunta Kinte cómo (sic) homenaje a dos líderes que compartían el mismo nombre. Uno fue un líder político que fue desaparecido en 2001 en el departamento de Chocó, del cual hasta ahora no se sabe nada de él y otro es el protagonista de la serie ‘Raíces’, una persona que nunca quiso que le cambiaran su nombre. Nosotros tenemos una apuesta política (El Mundo, 2013).

Como lo indica al final, también es el nombre del protagonista de una novela llamada *Roots: The Saga of an American Family* escrita por Alex Haley en 1976, la cual cuenta con adaptación audiovisual que consta de dos miniserias conocidas como *Roots* o *Raíces* en español. La primera fue producida un año después a la publicación del libro y la segunda es un remake publicado en 2016. Según su autor, esta novela se deriva de poco más de una década de investigación sobre su propio árbol genealógico. “Aseguré haberse basado en relatos orales que pasaron de una generación a otra y en un riguroso proceso de corroboración de datos con documentos históricos”. (Señal Colombia, 2020).

El impacto de la obra fue tal, que se considera uno de los mayores éxitos literarios en su lugar de origen, Estados Unidos. Además, logró llegar a las pantallas obteniendo un nuevo récord en los porcentajes de audiencia nocturna, alcanzando el 60%. Pero más allá de los números, es importante resaltar que el mayor impacto que tuvo *Roots* fue el acercar a muchas personas, por medio de lo audiovisual, temas como la esclavización mediante un protagonista afro:

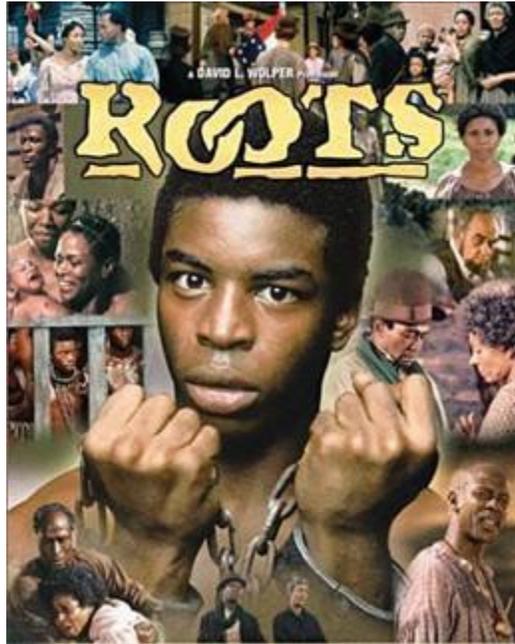
Además de las encuestas realizadas sobre el tema por la prensa o la televisión fue asombroso comprobar cómo muchos de ellos descubrieron, a través de *Raíces*, el problema o incluso la existencia de la esclavitud. (...) [Muestra] en su novela una forma totalmente opuesta a como tradicionalmente fueron dibujados en la mayor parte de las obras escritas por blancos. (Ediciones El País, 1997)

La historia trata sobre Kunta Kinte, “un adolescente africano que es vendido como esclavo en los Estados Unidos a mitad del siglo XVIII. La novela sigue los pasos de Kunta, así como los de cada uno de sus descendientes” (Sensacine, 2024). El protagonista se niega a aceptar su nuevo nombre, Toby, así emprende una lucha por la libertad de su familia, poco a poco se van mostrando los cambios políticos y sociales que acontecen paulatinamente en los cambios de generación hasta llegar al fin de la esclavitud. (Señal Colombia, 2020).

En conclusión, el nombre del Festival da cuenta de dos cosas: la rebeldía, resistencia y liderazgo afro, por un lado, expresada en los dos personajes que lo inspiraron, y por el otro, el alcance que pueden llegar a tener las herramientas audiovisuales para visibilizar y problematizar las realidades de las poblaciones negras.

**Figura 10**

*Portada película sobre Kunta Kinte.*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/3OydCBQ>

#### 4.2 El detrás de cámaras

Entendido esto, pasaremos a ahondar un poco sobre lo que sucede en el Festival. El evento central se realiza en septiembre a lo largo de una semana aproximadamente en la que se proyectan múltiples largometrajes, cortometrajes, videoclips y documentales étnicos tanto nacionales como internacionales, pero también se desarrollan otras actividades no necesariamente relacionadas con el cine. Se cuenta con una programación que busca integrar lo académico y lo cultural, por lo que se hacen ponencias, conversatorios con invitados expertos en el tema a tratar, muestras artísticas, entre otras cosas.

Camila Zapata, practicante de Planeación y Desarrollo Social en la Corporación, nos cuenta que hay variada participación de personas, entre ellas “músicos, artistas, fotógrafos, cineastas. El festival no solamente presenta cosas en torno al cine sino también a la música, a la gastronomía afrodescendiente, a los temas afrodescendientes que se están tocando en el momento” (Comunicación personal, 2022).

Además, cada edición del festival cuenta con una temática distinta, relacionada con las realidades afro. Para llevar a cabo todo este trabajo, Carabantú destina casi todo un año de preparación en el que designa comités orientados a unas áreas específicas:

El festival se hace en septiembre, pero se piensa desde enero, hay una planeación estratégica que se realiza paso a paso (...) cada año se reúne el comité técnico, administrativo y financiero y decide qué metodologías, qué territorios, cuál va a ser la temática, qué invitados van a haber y cuáles no (...), se hace una convocatoria, se escogen las películas. Es una corporación sin ánimo de lucro, o sea que los recursos normalmente salen de convocatorias que salen y que tenemos las posibilidades de ganar y algunas veces no (...) entonces se gestionan recursos, se presentan a convocatorias nacionales e internacionales, recursos propios (Anderson. Comunicación personal, 2022).

**Figura 11**  
*Reunión de planeación*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/3I6kpz7> (Ficca Kunta Kinte, 2019).

Todo lo que hemos mencionado hasta ahora da cuenta de un elemento que Carabantú como organización subraya enfáticamente que es la importancia de la articulación entre academia y cultura para el abordaje de las temáticas afro. Es una realidad que hay una tendencia a su folklorización, es decir, que principalmente se visibilizan a los pueblos afro desde lo que es considerado estético o llamativo de sus prácticas, dejando de lado el reconocimiento de la construcción identitaria e histórica que ha configurado esas determinadas manifestaciones culturales.

Para el antropólogo Javier Romero, la folklorización es “un dispositivo que activa la enajenación de las representaciones y las prácticas desconectándolas de sus historias y procesos locales, produciendo su fragmentación, su discriminación y la selección de algunas, muy pocas, para ‘envolverlas’ con otra estética hasta convertirlas en mercancía (2016, p. 19). Esto es claro para Carabantú y de ahí la importancia de la etnoeducación en su quehacer. En palabras de uno de sus cofundadores:

Nos paramos desde el marco de la etnoeducación a través del cine, el video y la fotografía, (...) también es formar público, nombrar lo que no nos gusta nombrar, visibilizar lo invisibilizado, (...) es reconocer las otras miradas, las otras ciudades que hay junto a la ciudad de Medellín, reconocer esa historia afro que va más allá de un turbante o un baile, sino que también es una comunidad que estudia, lucha, persevera, que es constante en su quehacer, que reivindica, que es resiliente y eso se materializa con un festival, una historia de comunidades que de una u otra manera llegan a una ciudad como Medellín, (...) cómo ven ellos y perciben la ciudad a partir de la etnoeducación del mestizaje, del ser afro, del ser negro en una ciudad como Medellín. Digamos que Carabantú le apuesta en el festival (...) al reconocimiento, la resiliencia, la visibilidad, las formas de expresión la educación, la cultura, el cine, el arte, la fotografía, la palabra, la escritura. (Anderson. Comunicación personal, 2022).

### 4.3 Story board<sup>2</sup>

En el marco del FICCA, dichas intencionalidades no se manifiestan solo en lo que se proyecta durante la semana del festival como tal, pues este apenas es “el evento cumbre de un proceso de formación político y audiovisual” (PCN, 2022) materializado en cine foros y talleres de fotografía y video dirigidos a niños, niñas, jóvenes y adolescentes de algunos barrios de la ciudad, los cuales se ofrecen de manera abierta y gratuita, con una duración aproximada de 3 meses.

Se puede decir que estos procesos formativos tienen dos componentes: el audiovisual que acabamos de mencionar y el social que, en concordancia con los objetivos de la corporación, busca “rescatar los valores, las riquezas y la diversidad de los pueblos afrodescendientes” (PCN, 2022). Uno de los fundadores de la corporación, nos contextualiza sobre lo que se enseña en dichos talleres y cine foros:

Es llegar con la cámara, enseñarle al pelao’ desde el comienzo: la escritura del guion, coger la cámara, coger el micrófono. Pase por todos los roles: usted va a ser actor, usted va a ser el guionista o usted va a ser el camarógrafo, el editor, el productor de campo, el asistente de campo, o sea todo el proceso (Carlos Santos. Comunicación personal, 2022).

---

<sup>2</sup> En el mundo del cine se entiende el Story Board como el: “conjunto de ilustraciones que aparecen en secuencia y que se utilizan como guía para entender una historia; fundamentales para la previsualización del trabajo a grabar o animar.

**Figura 12**  
*Proceso de enseñanza*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/3waZRSZ> (Ficca Kunta Kinte, 2019).

En su rol de tallerista, Rubén lleva a los y las participantes muestras audiovisuales, les enseña todo lo que sucede detrás de cámaras y a partir de lo que les despierta el interés, empieza a perfilar roles. Otra intención que se tiene es que sean ellos y ellas quienes decidan qué es lo que quieren contar y cómo lo van a hacer. Dentro de las líneas de Carabantú, está la opción de que construyan un corto, un documental o un videoclip que permita contar la historia que han creado como resultado de los talleres (Rubén. Comunicación personal, 2022).

En suma, a lo que más se le da importancia durante el evento central del Festival, es que se muestran los resultados de los procesos formativos en los distintos barrios a través de la proyección de sus producciones audiovisuales o exposiciones fotográficas. Así lo manifiesta Aris, quien durante varios años ejerció como tallerista. Nos cuenta que el FICCA no gira en torno ni a los invitados de talla mundial, a los procesos organizativos y sociales o a los ciudadanos y ciudadanas que se congregan en el evento, sino que más bien son las producciones de los y las niñas, jóvenes y adolescentes las que tienen el protagonismo. "casi que podemos decir que los otros personajes son ese complemento al trabajo que ellos han venido realizando" (Comunicación personal, 2022).

Según argumenta más adelante, es por esta razón que son los y las propias participantes de los talleres a quienes se deben dirigir los objetivos del evento: “El primer público importante son los niños de los barrios, es decir, cómo perciben ellos el festival, qué esperan ellos del festival, cómo quieren ellos que impacte el festival a sus territorios” (Comunicación personal, 2022).

#### 4.4 Locación

Mirador de Calasanz, 8 de Marzo, El Limonar 2, Moravia, Nuevo Amanecer y Villa del Socorro son los barrios donde se dictan los talleres de fotografía y video, los cuales tienen características muy particulares, pues allí hay gran presencia de población afro, todos ellos son asentamientos de poblaciones desplazadas o por personas que buscan mejores oportunidades en Medellín, además han sido territorios fuertemente tocados por la violencia que se ha vivido en la ciudad.

En la entrevista realizada el 30 de julio del 2022 a Ramón Perea, nos cuenta que si bien los talleres se realizan en estos barrios debido a que allí se tenían contactos y alianzas con otros colectivos, líderes o personas; son lugares que tienen particularidades en común como las descritas en el párrafo anterior, además de que se tiene en cuenta que son barrios con muy bajos recursos.

Según Mena, E., (2011) el Mirador de Calasanz es un reasentamiento que se formó por la migración de familias a raíz de un incendio producido en Vallejuelos, que era principalmente poblado por personas afro que salieron de sus lugares de origen en búsqueda de mejores oportunidades o como consecuencia del desplazamiento forzado. El Mirador fue inicialmente un proyecto planteado por la administración municipal con el supuesto de garantizar mejor calidad de vida a las personas afectadas (Comunicación personal). Sin embargo, de acuerdo con testimonios de algunas entrevistas realizadas por la Red Juvenil de Medellín (2009), los y las habitantes del barrio afirman no tener oportunidades de estudio, pues allí aparte de que no hay muchos colegios, las familias no tienen la posibilidad económica para costear los gastos relacionados con este, por ello muchos dicen que su necesidad mayor es trabajar, pues en El Mirador, a diferencia de las obligaciones que tenían en Vallejuelos, deben pagar servicios públicos y vivienda (Comunicación personal).

El barrio 8 de Marzo de la comuna 9 de Medellín, retomando información obtenida a través de entrevistas realizadas por Empresas Públicas de Medellín [EPM] (2020), fue gestionado por los

habitantes de este y Corvide. En sus inicios era compuesto por ranchos que no tenían acceso a los servicios públicos por lo que, para poder tener agua, por ejemplo, realizaron diferentes estrategias dentro de las que se encuentra una especie de tanque comunitario ubicado en un lugar central del barrio, con el fin de compartirlo entre todos los habitantes. En dichas entrevistas afirman que, si bien el barrio se gestionó con la Alcaldía, está aún no lo legaliza, además dicen sentirse abandonados por el Municipio.

Rubén, en la entrevista realizada el 19 de junio del 2022, cuenta que aún hoy el servicio de agua del barrio es veredal, viene de unos tubos que la toman de un tubo madre que se encuentra en Santa Elena, además nos cuenta que el barrio está ubicado en ese lugar estratégicamente, pues al haber estado inmerso en el conflicto armado, los enfrentamientos con las Fuerzas Armadas de Colombia eran recurrentes, por lo que uno de sus beneficios geográficos era que de esa manera las tanquetas no podrían entrar al barrio, pues sus accesos se realizan por calles empinadas, escaleras o callejones.

Añadido a esto, durante el trabajo de campo que realizamos acompañando los talleres de la Corporación del año 2022 en este territorio, pudimos evidenciar que es un lugar donde las oportunidades de estudio son muy reducidas, por ejemplo, dos de las niñas asistentes al taller de fotografía dicen no estar estudiando porque en el colegio del sector no había cupos. Además, los niños no suelen ser incentivados por sus familias a continuar los estudios ya sea porque sus recursos no les brindan esa posibilidad o porque no es un aspecto fundamental para ellas, lo que interpretamos a partir de los testimonios de los y las propias niñas y jóvenes durante las clases. Así mismo, los contextos de violencia intrafamiliar y el poco incentivo por actividades extracurriculares, son aspectos que también los aquejan.

El Limonar 2 también fue inicialmente un proyecto de la administración municipal con el fin de reubicar a personas de diferentes lugares de la ciudad afectadas por vivir en zonas de alto riesgo, donde los desastres naturales como desbordes de ríos o deslizamientos de tierras los afectaban frecuentemente, también acoge algunas familias que fueron víctimas del conflicto armado colombiano (Alcaldía de Medellín. 2015).

Moravia, un barrio ubicado al nororiente de la ciudad, inició siendo el basurero de Medellín, pero el Municipio al evidenciar el asentamiento que allí se estaba formando y por su rápida expansión, empezó a tomar medidas como la de suspender el depósito de basuras en este lugar, e inició un proyecto de saneamiento. Este ha sido un barrio que ha recibido muchas familias

provenientes del Urabá antioqueño, el Chocó y Córdoba. Al igual que los otros barrios que mencionamos, también ha sido fuertemente golpeado por el narcotráfico y las violencias (G4moravia, 2008).

Por su parte, el barrio Nuevo Amanecer, según la Corporación Jurídica Libertad (2010), se fundó a raíz de un incendio ocurrido en el asentamiento de desplazados Mano de Dios ubicado en El Pinal, donde se afectó no sólo las viviendas sino también el terreno, por lo que los habitantes tuvieron que ser reubicados en este lugar. Allí la Gobernación y la Alcaldía destinaron varios millones de pesos para la construcción de un nuevo barrio con mejores condiciones, pero la Junta de Vivienda Comunitaria, delegada por los y las habitantes para la gestión de estos recursos, ha sido señalada por no cumplir con dicho objetivo.

Camilo, otro de los talleristas, en una entrevista realizada el 30 de junio de 2022, afirma que los y las chicas que hacen parte de los talleres no fueron habitantes del barrio anterior pero sus familias sí, conociendo de esta manera su historia. Ellos y ellas le cuentan que sus padres tienen la creencia de que el incendio fue ocasionado intencionalmente con el fin de desalojar a las personas que habitaban Mano de Dios (Comunicación personal, 2022).

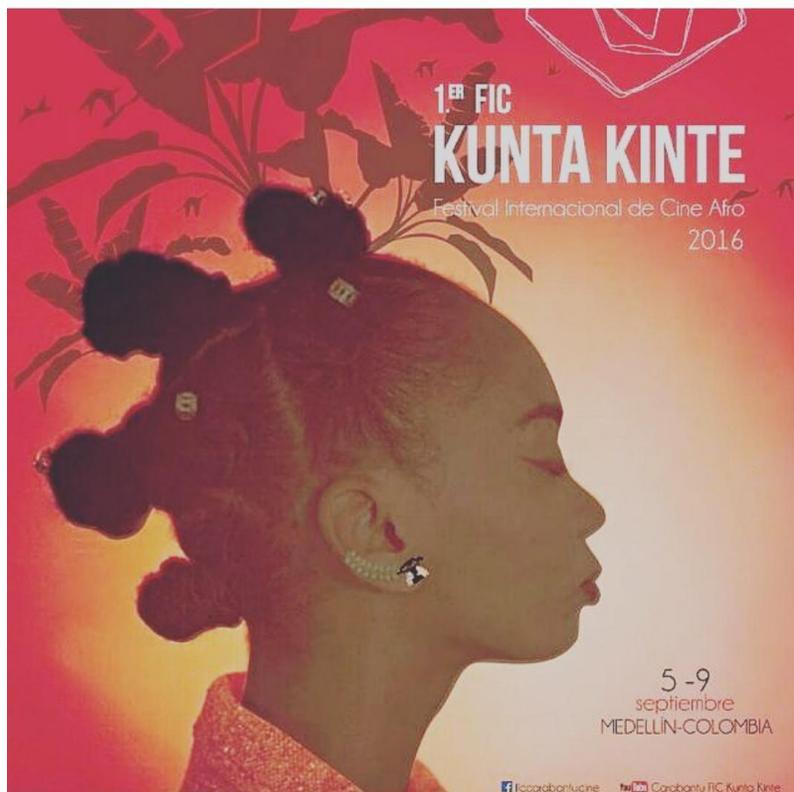
Villa del Socorro, es un lugar que, de acuerdo con datos del programa Camino al Barrio (2018), es el primer barrio de la comuna 2, inició como asentamiento de personas de diferentes lugares a lo largo del Departamento. Uno de los principales factores para que comenzara a poblarse es el desplazamiento, gran parte de la comunidad ha sido víctima de ello y al igual que los demás barrios mencionados, padeció la violencia de la ciudad ya que las milicias eran quienes dominaban la zona.

Todo lo anterior, ha traído como consecuencias en las comunidades afro su marginalización, precarización de su trabajo, los prejuicios en la delegación de funciones como las que hablamos en capítulos previos (trabajo doméstico en el caso de las mujeres y construcción en el caso de los hombres), su folklorización, entre otras circunstancias que llevan al desconocimiento de su historia.

#### 4.5 Primer festival: Las mujeres afro y sus luchas

##### Figura 13

*Portada primer festival*



*Nota.* Fuente <https://www.instagram.com/p/BKBONGoB7lb/> (Ficca Kunta Kinte, 2016).

Como hemos comentado, el interés de Carabantú por el cine como estrategia para aportarle a la cultura y el arte afro de la ciudad estuvo presente desde hace más de una década antes de que se llevara a cabo el primer festival. Ya desde el 2004 hacían parte de proyectos, actividades y muestras alrededor del cine afro en distintos escenarios de Medellín. Participaban también de eventos académicos como ponencias, cátedras abiertas, conferencias, cine foros, en instituciones educativas como la Universidad de Antioquia, el Centro Colombo Americano, la Universidad CESDE, entre otras, con el tiempo, no solo hacían incidencia en los barrios, sino también en diferentes ciudades como Cali, Bogotá y algunas pertenecientes al Urabá antioqueño, por nombrar algunas.

Para Carabantú, llevar a cabo el primer Festival significó haber podido materializar una meta que da cuenta de todo el trabajo realizado a lo largo de esos años, es por ello que Anderson lo define como un punto de partida, pues si bien es la continuación de las muestras de cine que llevan el mismo nombre, el Festival tiene la posibilidad de contar con un alcance e incidencia mayor. En sus propias palabras, este “no tiene barreras, no tiene límites, (...) se ha traducido a más de 4 o 5 idiomas: inglés, francés, portugués, alemán; le ha apostado a que el mundo entero sepa qué es lo que pasa con la población afro (Anderson. Comunicación personal, 2022).

La temática de aquel año fueron *las mujeres afro y sus luchas* en el marco de dos situaciones: el conflicto armado que se encontraba en una fase coyuntural debido a la firma de los acuerdos de paz entre el gobierno colombiano y las FARC en septiembre del 2016, -fecha en la que se llevó a cabo el festival- y la falta de reconocimiento de la tradición afrodescendiente que posee la ciudad, en la que constantemente buscan abrirse fisuras para dar espacio a la diversidad:

Ante la imperiosa necesidad de visibilizar el trasegar de las mujeres afrodescendientes, los salones de clase, auditorios, centros culturales y espacios públicos barriales fueron lugares para las preguntas por la experiencia del destierro, y la exaltación de las luchas femeninas por el arraigo y la supervivencia, su dignidad y valentía. (Memorias Festival Ficca Kunta Kinte [Memorias FICCA], 2016, p. 8)

#### ***4.5.1 Sobre la mujer, conflicto armado y exclusión***

Hablar de las situaciones en mención implica reconocer la conexión entre ellas, primero, abordemos la relación entre conflicto armado y mujer:

Dentro del conflicto armado colombiano la violencia contra la mujer es un problema estructural en donde la mujer se convierte en un botín de guerra para los actores armados, en su lucha por controlar comunidades y territorio. La Relatora pudo constatar que las mujeres colombianas son víctimas de homicidios, secuestros, detenciones masivas, reclutamiento forzado, señalamientos y amenazas, sumándose a ello una especial modalidad de violencia asociada a delitos de carácter sexual como la violación, trata de

personas, y prostitución forzada, destinados a deshumanizarlas (Comisión Interamericana de Derechos Humanos [CIDH], 2005, p. 1).

Para Rita Laura Segato (2014), escritora, antropóloga y activista feminista, el cuerpo de las mujeres se ha convertido en un instrumento de terror con el fin de humillar e intimidar al enemigo, lo que ha transformado las lógicas de la guerra. Anteriormente, según argumenta, la mujer era capturada como territorio, como parte de la conquista, sin embargo, lo que ahora sucede, es que es el cuerpo mismo de la mujer el que encarna la guerra, toda vez que es utilizado para la “devastación física y moral” de su comunidad. Entonces, para ella, las vulneraciones a la mujer pasan de ser efectos colaterales a estrategias centrales de guerra.

Ahora bien, si hacemos la intersección entre mujer, etnicidad y conflicto armado, el panorama se hace mucho más problemático pues deben enfrentar doble vulneración, primero, por ser mujeres, segundo, por su etnia:

Al estar expuestas históricamente a dos formas de discriminación, son doblemente vulnerables a ser abusadas y victimizadas por los grupos armados en su lucha por controlar recursos y territorios. Según ya se ha señalado, los actores armados explotan y manipulan factores de desventaja social en determinados grupos como estrategia de guerra y en el caso de las mujeres indígenas y afrocolombianas, hay más de un factor de vulnerabilidad que pueden abusar (CIDH, 2005, p. 1).

En el caso de las mujeres desplazadas, la vulneración resulta siendo mucho mayor, pues, si partimos de los argumentos expuestos en el párrafo anterior, este es un factor de desventaja social que ocasiona una reproducción e incremento de patrones de exclusión, como los que ya se han mencionado previamente.

Es importante poner de manifiesto que el objetivo del festival se centró principalmente en darle un vuelco a la problemática, contextualizada más ampliamente en los inicios de este trabajo investigativo. La capacidad argumentativa y crítica del FICCA, hace que este sea un espacio para el debate y la construcción de conocimiento mediante las diferentes estrategias que han adaptado, lo cual permitió que el abordaje de estos temas no se hiciera desde la revictimización y

conmiseración, sino que, por el contrario, buscó dar a conocer las experiencias resignificadoras y resilientes de las mujeres afrocolombianas que luchan por su reconocimiento y dignificación.

#### ***4.5.2 La puesta en escena***

De los talleres, resultaron tres cortometrajes: *Reinalda*, a raíz del trabajo en el barrio 8 de Marzo, *Jisminia*, realizado por los niños y niñas del barrio Nuevo Amanecer y *El Mirador de Calasanz no se complica*, producido en el barrio con este mismo nombre.

***Reinalda*** es la historia de una mujer habitante del barrio en el que se realizó el corto, narrada desde su propia voz. En el filme, ella cuenta que es originaria del Chocó, pero se vio obligada a desplazarse a Medellín ya que en su pueblo natal se desató una guerra entre familias, a raíz de la cual ella y su familia sufrieron persecuciones, amenazas y otras vulneraciones. Ya era mayor de edad cuando fue secuestrada durante 9 meses, alejándose de su hijo que quedó al cuidado de su madre. Luego, contrasta su relato con su vida actual: “pero bueno, ya lo malo quedó atrás, ahora lo rico es lo bueno, lo que hemos logrado. Yo, Reinalda Chaverra, me siento una mujer muy fuerte”.

Actualmente, ella es líderesa social en su barrio y además es una de las fundadoras del Sindicato UTRASD. Cuenta de dónde nació la iniciativa de conformar el Sindicato y cómo empezó a hacer parte de este, resalta la labor de Carabantú para que este surgiera, y finalmente, acaba su relato manifestando su motivación y alegría de poder aportar a la lucha por los derechos de las Trabajadoras Remuneradas del Hogar.

**Figura 14**  
*Personaje Reinalda*



*Nota.* Fuente <https://www.youtube.com/watch?v=UeVYaprcQsI> (Carabantú, 2018).

La historia de Reinalda y UTRASD, dan cuenta de una transformación positiva de las experiencias victimizantes que han atravesado sus realidades, convirtiéndolas en puntos de partida para emprender luchas colectivas en favor de su reconocimiento legislativo, social, laboral y cultural, mediante la incidencia política y académica.

Otra de las proyecciones del FICCA, es el cortometraje documental *Villas del Progreso*, que tiene un formato similar al de Reinalda, es decir, trata de una mujer narrando su historia, mientras la cámara va enfocando distintos planos. En Reinalda, los planos son del barrio, de las reuniones de UTRASD y de Reinalda, mientras que, en el documental en cuestión, las tomas son de la unidad residencial Villas del Progreso, de la cotidianidad en la casa de la protagonista, de sus hijos y de sus vecinos.

Luz Marina, una mujer chocoana que tiene 7 hijos, cuenta que decidió desplazarse a Bogotá en búsqueda de mejores oportunidades: “me vine porque... yo veía que ahí no había como

progreso, a Chocó ahorita lo tiene la guerrilla controlado y ahí no hay nada que hacer, eso está terrible”. En la capital del país, vive en un conjunto residencial llamado San Isidro, el cual pertenece a “una entidad sin ánimo de lucro que invierte en la construcción de casas para familias que viven en extrema pobreza” (Cinecorto, 2024, p. 1). Es por esta razón, que las tarifas de arriendo son muy bajas y les hacen a los habitantes una serie de exigencias para residir allí, como que deben reunirse cada ocho días a asear las áreas comunales, y quien no lo haga, recibe un llamado de atención. Los inquilinos, se someten a estos requisitos, no solo por los bajos precios de los apartamentos, sino porque les han prometido que eventualmente, la vivienda les será vendida.

Luz Marina cuenta con desánimo que esta promesa, por lo menos en su caso, la han mantenido durante 5 años en los que ella lleva viviendo allí, pero nunca cumplen, pues posponen la fecha de venta de semestre en semestre, o les cambian las versiones: “juegan con esa ilusión. Acá hay madres cabeza de hogar más que todo, y esas mamitas esperanzadas que les vendan a la fecha que les dicen, se ponen feliz... no me parece, no estoy de acuerdo con la injusticia”. Ella finaliza su relato manifestando que ha trabajado durante muchos años y no descansará hasta cumplir su sueño de vivir en una casa propia para cuando llegue la vejez.

Esta realidad profundiza las brechas de desigualdad que se viven en el país y da cuenta de las condiciones a las que se tienen que adaptar personajes como la protagonista de *Villas del Progreso*. En la región, este es un sueño que cada vez se va haciendo más lejano, pues la “precarización laboral, las continuas crisis económicas y el precio desorbitado del suelo en Latinoamérica” (El país, 2022) causado por la expansión desordenada y rápida que ha tenido desde hace medio siglo más o menos, limita el acceso a una vivienda digna. Esto ha ocasionado “profundas brechas sociales y un grave problema, tanto en la dificultad de la población para acceder a la vivienda, como en la prevalencia de asentamientos precarios y la ocupación ilegal o informal de tierras” (El país, 2022).

Un tercer filme proyectado en el Festival es *Ma mae loka*, que está basado en cuentos y leyendas africanas. En menos de 5 minutos y con dialecto palenquero, cuenta la historia de un par de gemelas que no pueden tener hijos. Viven en el Palenque de San Basilio, lugar en el que se tiene la creencia de que la mujer que no puede concebir, trae desgracias para su pueblo. Un día cualquiera, una extraña mujer que va en busca de comida llega a su puerta y ellas acceden a ofrecerle alimentos, pero mientras come, la desconocida nota que no se escuchan niños en la casa y les pregunta el porqué, a lo que las gemelas le explican su condición. Entonces, les ofrece una

bebida que solucionará su problema, pero les avisa que las dejará locas. Una de ellas se niega a enloquecer por tener un hijo, mientras que la segunda lo toma sin pensar.

*La madre loca* es la traducción del nombre de este corto, y como indica, habla sobre la maternidad y la locura que viene con ella, a partir de una interesante relación entre ambas cosas. La última escena muestra el reencuentro entre la señora y la gemela que no tomó la bebida, pasados algunos años. Esta última reniega que su hermana efectivamente concibió, pero no enloqueció como ella lo aseguró en aquel encuentro, entonces la mujer le responde: “Cuando tú das a luz, lo llorarás, lo educarás, gritarás todo el tiempo por tu niño. Eso es ser madre... es volverse loca”.

Su productor es Elkin Salcedo, un cartagenero que dedicó meses a investigar sobre cuentos africanos y a conocer el dialecto con el que se grabó el corto, que es derivado del ‘Bantú’.

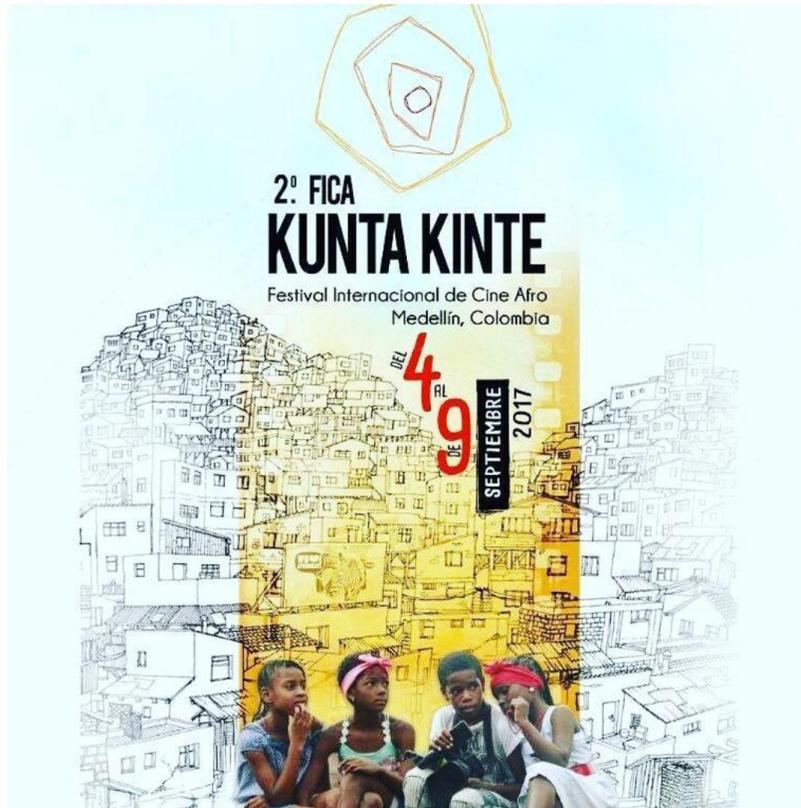
La palabra Bantú agrupa a todas las etnias africanas, que ascienden a la cifra de 400 grupos étnicos, que hablan lenguas bantúes y cuyo territorio está comprendido desde Duala (Camerún), en el sur del océano Atlántico, hasta la desembocadura del río Tana en el océano indico (Afroféminas, 2015).

Del primer festival, no resta sino acotar que además de que se presentaron producciones locales, también se transmitieron largometrajes, cortometrajes y filminutos de distintos tipos, tales como animaciones, documentales y ficción de distintos países como Bélgica, España, Polonia, Brasil, Venezuela, Francia, Italia, Cuba, Senegal, entre otros.

#### **4.6 Segundo festival: Infancia y adolescencia afrodescendiente**

El segundo Festival tuvo lugar un año después. Su tema central fue la *infancia y adolescencia afrodescendiente*. En las memorias del FICCA Kunta Kinte (2017), se reconoce que las obras audiovisuales producidas por ellos y ellas en el marco de los talleres, dan cuenta de la potencia que tienen sus voces, expresadas en manifestaciones artísticas que visibilizan y recuperan la cultura afro, pero que también son un aporte a la construcción de memoria histórica que recoge las realidades enmarcadas en el conflicto armado. Se puede decir entonces que el esquema conserva los mismos elementos vistos en la primera edición: la temática central, atravesada por las categorías ‘identidad’ y ‘paz’.

**Figura 15**  
*Portada segundo festival*



*Nota.* Fuente <https://www.instagram.com/p/BX1rOBQnVTS/> (Ficca Kunta Kinte, 2017).

#### **4.6.1 La puesta en escena**

Resultaron 7 cortometrajes que en su mayoría se encargan de visibilizar historias propias de los territorios donde fueron creadas, problematizando a su vez los contextos de violencia en los que se enmarcan. Un ejemplo, es el corto *El viacrucis de ayer, un Nuevo Amanecer hoy*, que recoge las experiencias de vida de algunos de los y las habitantes del barrio, a través de preguntas que les hacen los y las niñas de los talleres, que salen a las calles con la intención de conocer más sobre su territorio.

Recordemos que, como mencionamos en el apartado anterior, Nuevo Amanecer es un barrio construido para trasladar a los y las habitantes del barrio Mano de Dios, ubicado en el sector El Pinal, comuna 8, como consecuencia de un incendio que dejó sin hogar a un asentamiento de personas desplazadas. También les mencionamos que, según la Corporación Jurídica Libertad

(2010), dicha construcción se dio en medio de irregularidades y vulneraciones a los derechos humanos, entre las que se encuentran la edificación de casas sin condiciones adecuadas, en terrenos inestables, espacios muy reducidos por familia, problemas de acceso a servicios, deficiencia de espacios públicos, el uso de materiales para la construcción de viviendas que resultan perjudiciales para la salud (tal es el caso de los ladrillos que se usaron, los cuales pueden ocasionar problemas respiratorios), y hasta complicaciones para la legalización municipal.

Todo este contexto, en palabras de un habitante, socializadas en el artículo publicado por la corporación en mención, ocasionó “en el barrio una cadena de inseguridad, violación y robos [...] cada vez que llegaba la noche se temía que al día siguiente amaneciera cualquier miembro de la familia violentado” (párr.6). En conclusión, los habitantes de este barrio que se vieron obligados a trasladarse a otro territorio, tienen una serie de vivencias alrededor de la violencia y la resistencia para dar a conocer a través de sus palabras, mediante el ejercicio de recuperación de memoria gestado por los niños.

Del mismo modo, en *Mis calles, Moravia* se retoma la historia del territorio, pero esta vez a partir de las narraciones de los y las niñas que, mientras recorren su barrio, van narrando lo que les gusta y lo que no de este. *Los bailes invisibles*, por su parte, relata la complejidad de las fronteras invisibles y de los controles en las esquinas barriales, mediante la historia de una clase de baile con un reconocido artista, a la que 3 niñas de 3 barrios distintos buscan asistir, pero para lograrlo, deberán enfrentarse, cada una en sus propios barrios, y en compañía de sus amigos, a los actores que perpetúan estas situaciones en mención.

En *Maji llega a casa*, los y las niñas del 8 de marzo caminan por su barrio en compañía de un líder social reconocido del sector, que se encarga de compartir sus conocimientos sobre ‘Maji’, que en la lengua africana ‘Suajili’ quiere decir ‘agua’ (Memorias FICCA, 2017). En el corto, se busca una sensibilización sobre la importancia del agua, al tiempo que se generan reflexiones alrededor de las problemáticas que la atañen, sus usos y desusos.

Ventura es el líder al que hacemos referencia, quien se conoce también como ‘Fidel’. Su nombre era Buenaventura Mosquera Palacios, provenía del Chocó y fue uno de los fundadores del ocho de marzo. Durante más de 30 años estuvo al servicio de la comunidad, hasta su deceso en el año 2022. Reinalda Chaverra, cuya historia es narrada en el primer festival, señala en un podcast realizado como homenaje a Ventura (2022), que su liderazgo y su vinculación con el Sindicato UTRASD y Carabantú, se debe en gran parte al impulso y la gestión de este hombre que es

recordado a lo largo del podcast como una persona en constante gestión a favor del barrio o de quien lo necesitara, aunque generalmente no recibiera nada cambio. Ventura fue un personaje clave en el proceso de creación del material, pues acompañó el ejercicio investigativo que le dio vida a este corto. Al respecto, el tallerista Rubén nos cuenta lo siguiente:

Queríamos retomar era el cómo ellos utilizaban el acueducto, entonces empezamos a hacer un sondeo con los fundadores de Ocho de Marzo, entre ellos Ventura, un líder comunitario, un ser muy interesante, con mucha energía, [que] empezó a hacer una indagación de quiénes fueron los primeros asentamientos dentro de la ilegalidad, cómo empezaron a conformarse, los que iban llegando, las formas de construir. [Por ejemplo, el barrio] tiene una vía principal, pero es por callejones y escaleras; para las personas que llegan a los bordes de ladera, como Ocho de Marzo, eso también es una estrategia, entre comillas, para que cuando llegara la tanqueta, no tuviera acceso para tumbar los ranchos [construidos de manera ilegal], entonces esas son otras lecturas que va uno conociendo. (Comunicación personal, 2022)

Dicho esto, podemos afirmar que *Maji llega a casa* no solo se limitó a hacer reflexiones en torno al agua, sino que también logró una construcción de memoria sobre la historia del barrio y su configuración, a partir del reconocimiento de los distintos recorridos que hace este líquido vital, desde su afluente hasta cada casa. Para Rubén, el haber realizado este ejercicio implicó conocer la historia de su configuración, un territorio gestionado y construido por la comunidad, que tiene un nombre que busca honrar los esfuerzos de las mujeres que se dedicaron en un inicio a edificar sus ranchos en lo que sus esposos trabajaban, con una organización espacial intencionada, etc.

**Figura 16**  
*Cortometraje “Maji llega a casa”*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/42tFwV3> (Carabantú, 2016).

En general, vale decir por los materiales resultantes de los talleres, que, en esta ocasión, a pesar de tener en el foco lo afro, como en las demás ediciones por ser este el quehacer de Carabantú, el protagonismo se lo llevó el tema de ciudad, la manera en que es habitada por los y las niñas, y cómo es concebida desde sus perspectivas, las cuales pueden ser tan variadas como los contextos en los que se encuentran:

El Festival invita al autorreconocimiento (sic) y el empoderamiento de la población afrodescendiente, y al reconocimiento de las relaciones interculturales en la ciudad, convirtiéndose en el espacio donde las niñas, niños, adolescentes y jóvenes (NNAJ) pueden documentar su presencia en las ciudades, siendo constructores de una sociedad incluyente y solidaria. (Memorias FICCA, 2017)

Frente a la mirada afro, y gracias a la integración entre lo social y lo audiovisual de los talleres, se buscó que a través de temas como la estructura de un guion, la composición y encuadre de los planos, el manejo de las luces, la edición, entre otros elementos, se les enseñara también acerca de la historia afrodescendiente, sobre el papel de las juventudes afro en contextos de ciudad, que pudieran conocer algunos personajes afro reconocidos, especialmente en el campo del cine, se

diera lugar a intercambios de saberes con distintos públicos, etc., todo esto, en pro de lograr en los y las niñas participantes una construcción de identidad desde una mirada étnica:

Empezamos a hacer esos ejercicios con estos niños y jóvenes de: -Venga, ¿y usted dónde nació? -No, que acá, profe. -Ah, ¿y su mamá? -No, mi mamá era del Chocó / de Apartadó / de Quibdó. Ahí empiezan a haber unas pistas, (...) y empieza uno a generarle en el lenguaje y en lo de ellos, por decir: -Bueno, ¿y para ti qué es un cimarrón? - ¿Un cimarrón?, ay, eso como suena de charro. - ¿No sabes?, bueno, eso te queda de tarea para que le preguntes a tu papá o a tu abuela. Y a través de esas palabras clave se empieza a tejer una historia que tiene sentido social de desarraigo y de supervivencia. (Rubén. Comunicación personal, 2022)

Otra conclusión es que, sin duda, el rol de los y las líderes sociales para el Festival resulta clave como hemos podido notar en estas dos primeras ediciones, al punto de ser el tema central de uno de los FICCA subsiguientes al del 2017. Pero esto se debe no solo a que se les asuma como referentes o por sus aportes en cuanto a los comunitario en sus territorios, sino también porque son ellos y ellas quienes hacen posible que Carabantú llegue a los barrios con sus talleres, en tanto que se encargan de gestionar los espacios de encuentro, de hacer la convocatoria, hablar con los padres, brindar acompañamiento al proceso y a sus talleristas, procuran mantener la participación activa, hacen el respectivo seguimiento en los casos de deserción, etc.

#### **4.7 Tercer Festival: Migraciones**

El tercer festival de cine presentado en el año 2018 *Migraciones*, tuvo como objetivo visibilizar la problemática de migración y desplazamiento forzado que han vivido las comunidades afro e indígenas. En las memorias resultantes de este festival, se afirma que dentro de las principales causas de esta situación se encuentra el conflicto armado vivido en Colombia, provocando que dichas poblaciones se vean en la necesidad de trasladarse a las urbes en búsqueda de refugio y nuevas oportunidades (Memorias FICCA, 2018).

**Figura 17**

*Portada tercer festival*



*Nota.* Fuente <https://www.instagram.com/p/BwAGCN1hhsh/> (Ficca Kunta Kinte, 2018).

#### ***4.7.1 Sobre la migración***

Según el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados- ACNUR (2012), dentro del censo total de las personas desplazadas del país, el 12,3% son afros. Esta institución asegura que, a raíz del desplazamiento forzado dado por las dinámicas del conflicto armado colombiano, han cambiado las circunstancias en las que viven los pueblos afro, palenqueros y raizales, pues la violencia de la cual han sido víctimas debilitó fuertemente los procesos organizativos de dichas comunidades.

La Corte Constitucional a través del auto 005 del 2009, afirma que después del conflicto armado, el nivel de vida de las poblaciones afro disminuyó drásticamente, pues antes eran más altas las cifras de personas que residían en viviendas propias o alquiladas bien sea casas o apartamentos, pero después de ello las cifras cambiaron ya que, según los censos, estas poblaciones ahora habitan

en ranchos o chozas. Así mismo, resalta tres factores determinantes para que las poblaciones afro sean de las más afectadas por el desplazamiento: el primero, es la exclusión estructural que han vivido a causa del racismo; el segundo, es la minería que se da en los territorios ancestrales ocasionando el despojo de estas comunidades; y el tercero, es la poca protección jurídica e institucional.

A partir de la investigación realizada por Correa, G., et al. (2012), se argumenta que la población afro de Medellín vivía en asentamientos creados tanto por descendientes de personas esclavizadas, como por la migración y desplazamiento de otras comunidades. Sin embargo, es necesario recordar que no todas las personas negras que se encuentran en Medellín han sido víctimas de desplazamiento forzado, pues algunos nacieron en la ciudad y otros han llegado por motivos diferentes a este, generalmente son una población que vive en condiciones precarias, sometida a la exclusión, desigualdad salarial, inequidad, entre otras vejaciones.

#### ***4.7.2 Algunas proyecciones***

De los procesos llevados a cabo en los barrios, se dieron como resultado 6 cortometrajes, mismos que se presentaron en los días del festival. Uno de ellos es: *Ana Fabricia Córdoba Cabrera*, que retrata la historia de esta defensora colombiana de los derechos humanos.

Comienza con la escena de una líderesa comunitaria y un grupo de niños bajo la luz de la luna, abrazados por el calor del fuego. Ella les está contando la historia de Ana Fabricia, empezando por su desplazamiento del Urabá antioqueño a la ciudad, y terminando con su asesinato mientras ella iba montada en un bus del barrio Santa Cruz. A lo largo del relato, los y las niñas van actuando la vida de esta mujer.

## Figura 18

*Cortometraje Ana Fabricia Córdoba*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/48ZK0Wd> (Carabantú, 2018).

Ana Fabricia Córdoba fue una líderesa social defensora de los derechos humanos y reclamante de tierras, quien hacía parte del Movimiento *Mujeres de Negro Contra la Guerra* de la *Ruta Pacífica de las Mujeres en Colombia*, organización que se ha dedicado a la defensa de los derechos de niños, niñas, jóvenes y mujeres afro. Ella sufrió de la cruel violencia paramilitar desde el Urabá su tierra natal, donde asesinaron a su esposo y uno de sus hijos, por lo que se vio en la obligación de migrar a Medellín en búsqueda de protección (Comisión Intereclesial de Justicia y Paz, 2020).

Esta comisión cuenta que luego de la llegada de ella al barrio Santa Cruz continuaba con su activismo político, denunciando los atropellos que los y las jóvenes vivían por parte del cuerpo policial, además de vislumbrar los nexos que esta institución tenía con grupos paramilitares. Con la intención de callarla, asesinaron otro de sus hijos, sin embargo y a pesar del dolor, esto no fue un alto para su accionar, mostrando su gran fortaleza y ganas de luchar, pero el 7 de Junio de 2011 fue asesinada.

El corto de Fabricia se convirtió en un icono para Carabantú, no sólo por la importancia de ella como defensora de los derechos, sino también porque le enseña a los niños, niñas y espectadores que es importante seguir adelante a pesar de las adversidades que se vengán en el camino. Además, educa sobre aspectos como la migración, el significado de ser líder, las amenazas, entre otros asuntos, ya que el corto define algunos conceptos que permiten la apropiación de estos temas.

*Candelaria*, la proyección de apertura del festival, dirigida por Jhonny Hendrix (director y productor quibdoseño de cine colombiano), trata de una pareja que habita en una isla con pocos recursos económicos ubicada en Cuba; su trama gira en torno a que Candelaria, la protagonista, encuentra una cámara fotográfica lo que le da un vuelco a su vida tanto personal como de pareja (ProimágenesColombia, 2018).

Esta película se puede relacionar con el quehacer de Carabantú, pues es una manera para demostrar que, a través de un lente es más que posible visibilizar problemáticas, otras formas de vida, que una cámara puede ofrecer alternativas, convirtiendo al cine, en una forma de resistencia.

Por su parte, Jhonny Hendrix proviene de la ciudad con más niveles de pobreza del país, según información del DANE, para el 2020 Quibdó tenía un 66,1% de pobreza monetaria, y un 30,1% de pobreza monetaria extrema. En contraste con lo anterior, es uno de los directores afro más reconocidos del país, y sus producciones han tenido un alcance internacional. Por estas razones, en el FICCA es uno de los personajes que han sido asumidos como referente para los distintos públicos que se tienen, además porque hace cine afro desde su propia realidad.

Esto es una de las intencionalidades más importantes del festival, mostrar historias afro, contadas por personas afro, así lo expresa el tallerista Aris:

Una de las intenciones del festival es que el cine que se produce nazca de adentro hacia afuera (...) La intención cuál es: -Hey, esas cosas que otras personas de afuera quieren estar haciendo, ¿por qué no las hacemos nosotros?, ¿qué nos está deteniendo?, contemos nuestra historia. (...) Entonces ya la idea no se crea afuera, empieza a nacer desde adentro, pero se nutre de las visiones desde afuera, entonces el resultado es otro. (Comunicación personal, 2022)

Como ya hemos dicho, Carabantú además de la visibilización de ciertas problemáticas, busca contar la historia negra, apropiarse de sus raíces y mostrar las diferentes luchas que los afros han librado para combatir el racismo y la discriminación de la cual han sido víctimas desde la esclavización. Por ello, el largometraje sobre el partido político de las panteras negras llamado: *Las panteras negras: vanguardia de la revolución*, es tan significativo, ya que cuenta la forma en que las negritudes de Estados Unidos se organizaron para empezar a luchar por sus derechos y buscar un cambio en la política del momento, la represión policial que vivían era brutal.

Su director Stanley Nelson para poder llevar a cabo el filme, acudió a las fuentes directas que hacían parte de dicho partido como periodistas, simpatizantes, colaboradores de la policía y el FBI, entre otros, para contar la historia de este partido político que fue clave para el despertar negro (Plan Básico de Salud [PBS], 2016).

El partido de las Panteras Negras, según Eco, F. (2024), se fundó en el año 1966 en California con el fin de dar respuesta a las grandes represiones policiales que vivían los y las negras en Estados Unidos. Fue fundado por Huey P. Newton y Bobby Seale, quienes después de informarse sobre el Código Penal de ese Estado, y de percatarse que era legal para la ciudadanía el porte de armas, empezaron a conformar patrullas armadas, llevaban consigo cámaras fotográficas, con el fin de frenar todos los abusos que la policía cometía hacia los y las afro. También enseñaban a esta población sus derechos y hacían labor social, por ejemplo, el programa de desayuno gratuito para los y las niñas, que se sostuvo gracias a la popularidad del partido político.

El autor también menciona que, si bien este movimiento era apoyado por el pueblo, el FBI los puso en la mira casi desde el momento de su conformación, por lo que dirigían operaciones como: “registros ilegales de propiedad, monitoreo de figuras prominentes dentro del Partido, envío de cartas falsas para fomentar divisiones, reclutamiento de informantes, e incluso el asesinato de líderes del Partido” (Eco, 2024, p. 9), lo que logró dividirlo y posteriormente acabarlo.

El filme *Tango negro. Las raíces africanas del tango*, documenta cómo las costumbres negras se siguen manteniendo en los lugares donde fueron esclavizados y la manera en que los y las afros han contribuido al progreso de muchas sociedades. Además, analiza el cómo el tango, un género que se creía era netamente de Uruguay y Argentina, sus ritmos tienen raíces negras.

El mostrar cómo se encuentran rasgos de un pueblo oprimido, hasta en un género tan particular como el tango, da un mensaje a las comunidades negras sobre el cómo han sobrevivido sus costumbres a lo largo de la historia, lo que puede contribuir no sólo a su conocimiento, sino también al empoderamiento de sus prácticas.

Dentro de las memorias del festival también se contaban algunos de los relatos y experiencias en el proceso, por ejemplo, Camilo Rentería, uno de los productores audiovisuales que participó en esta edición, habla de la temática del festival y explica que la migración es una situación que han vivido la mayoría de afrodescendientes (Comunicación personal, 2022). Rubén Vásquez, quien acompañó el proceso en el Barrio El Limonar 2, en su testimonio dice que los niños y niñas le apuestan, por medio de estos ejercicios, a la memoria y la no repetición de la historia, al

igual que se busca la reconciliación entre todos y todas. Uno de los líderes de Santa Cruz menciona que todo el proceso de la preparación del festival les ayuda a los niños en su crecimiento personal, además de que aprendan a auto reconocerse (Comunicación personal, 2022).

Este festival lleno de relatos, películas, vídeos, charlas, talleres y demás, fue una manera de mostrar, por medio del entretenimiento y la etnoeducación, una de las grandes problemáticas que viven las comunidades negras a raíz de la discriminación estructural que aún hoy está arraigada en muchas esferas de la sociedad.

### **Figura 19**

*Niños en los talleres*



*Nota.* Fuente <https://www.instagram.com/p/BVajQmTHDGF/> (Ficca Kunta Kinte, 2019).

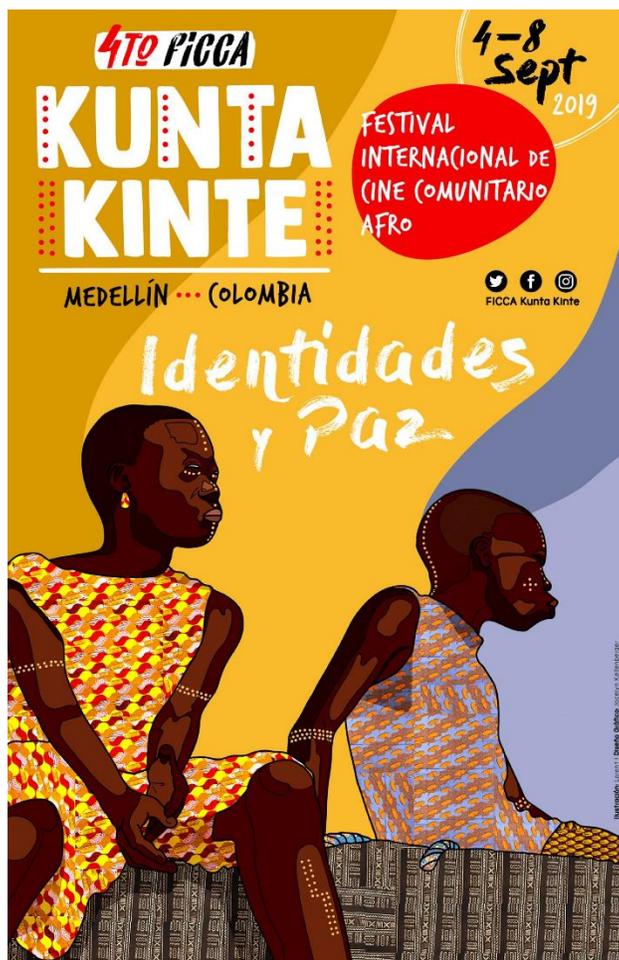
#### **4.8 Cuarto festival: Identidades y paz**

El cuarto festival de cine *Identidades y paz* tuvo lugar en el año 2019, su objetivo era reconocer las diferentes identidades que se han construido a lo largo de la historia de las comunidades negras, sin dejar de lado sus raíces africanas, mismas que han permitido tejer

pensamientos y accionares de estos pueblos, además del gran aporte en la búsqueda de su libertad, dignidad, autonomía, preservación de sus territorios, entre otros. (Memoria FICCA, 2019).

### Figura 20

Portada Festival Internacional de Cine Comunitario Afro



Nota. Fuente <https://www.instagram.com/p/B1evYZ8APIQ/> (Ficca Kunta Kinte, 2019).

Otro de los propósitos de esta versión del festival, según las memorias, era entender la forma en que las negritudes a través de sus luchas han propuesto una sociedad más justa, diversa, solidaria y pacífica, por lo que se puede decir que son un ejemplo de resiliencia en el marco del conflicto armado colombiano, ya que ellos buscan promover la no violencia, la esperanza, la defensa de sus territorios y la vida digna.

Dentro de la programación del festival se realizó un taller llamado: *El cine y el espejo. De la colonización de los cuerpos a la decolonialidad de la mirada*, dado por Everlane Moraes, brasileña que hace parte de la *Asociación de profesionales del Audiovisual Negro [APAN]*, y se caracteriza por combinar el documental con video arte. Dentro de las temáticas abordadas, se encuentra la diáspora africana.

Otras de las actividades programadas en el marco del festival fueron el taller: *Producción Audiovisual y Experiencias Comunitarias en territorios Afro* y el conversatorio: *Narrar el pacífico* dictado por Eduardo Montenegro, quien es un productor audiovisual fundador de Tikal Producciones, una organización que le apuesta a la memoria, movilización social, derechos humanos, entre otras.

#### ***4.8.1 La puesta en escena***

Uno de los cortos que fue resultado del proceso en los talleres de esta edición del festival es: *Somos identidad*. Empieza con una mujer afro, la abuela Clara, que se encuentra podando una de sus plantas mientras su nieta Estrellita la observa. En un momento Estrellita se le acerca y Clara observa que la niña tiene el cabello desordenado, por lo que se dispone a peinarla. Durante el trenzado, llega una de las hijas de Clara quien se dispone a peinar a otra de las niñas. En medio de los peinados se empiezan a contar historias del significado e importancia de las trenzas y el cabello afro que, según cuentan, son un retrato de la historia de sus pueblos. Con este corto se busca dejar la reflexión de lo que representa este tipo de cabello, y así lograr que los y las niñas se apropien de él, lo cuiden y respeten.

**Figura 21**

*Fragmento Cortometraje Somos Identidad*



*Nota.* Fuente <https://www.youtube.com/watch?v=0dMFi-vQXIY> (Carabantú, 2020).

Según Valencia, K., (2018), las trenzas son una forma de resistencia que los y las negras adoptaron para romper con las opresiones que vivían en la época de la esclavización, pues por medio de ellas tejían caminos que los guiaban hacia la libertad. Además de ser un mapa, las trenzas eran un medio de comunicación que utilizaban para que sus opresores no los pudiesen entender. Al ser quienes trabajaban la tierra, tenían más conocimiento de los lugares por donde podían escapar y la forma de hacerlo, la autora afirma que:

Las mujeres y hombres palenqueros cual cartógrafos/as especializados, pero sin papel ni lápiz, caminaban haciendo memoria para contar a los demás lo que veían en el territorio y usaban el cuerpo como mapa para representar en los cabellos las geformas que identificaban en cada recorrido (Valencia, 2018, p. 57).

Entonces, es posible decir que las trenzas y el cabello representan tanto el territorio, como su identidad, pues a través de ellas se cuenta una historia de opresión, resistencia y lucha, por ello este corto se convierte en una manera de perpetuar y transmitir las construcciones identitarias que han llevado a cabo los y las negras con el fin de no olvidar sus raíces.

Entre los documentales presentados durante este festival, se encuentra *Mamá África* dirigido y producido por la finlandesa Mika Kaurismäki. Este filme cuenta todas las facetas de

Miriam Makeba, una cantante y activista africana. La historia pasa desde su papel como madre, hija y esposa, hasta su relación con el partido de las Panteras Negras.

Según Casa África (2020), Miriam Makeba fue una cantante sudafricana que era un símbolo de lucha contra el apartheid, nació en 1932. Su infancia y adolescencia estuvieron marcadas por la discriminación, sin embargo, a través del arte se convirtió en un símbolo de lucha contra el racismo. En el año 1963 testificó contra el apartheid en la Organización de las Naciones Unidas y por ello el gobierno de Sudáfrica prohibió sus canciones en todo el país, además de la entrada de ella al mismo. Estuvo exiliada en diversas partes de Estados Unidos y Europa por casi 30 años, sólo hasta el año 1990 volvió a su país natal, por el convencimiento que Nelson Mandela logró para que ella lo hiciera. Fue la primera mujer sudafricana en ganar un premio Grammy, también le dieron el premio de paz *Otto Hahn*. Finalmente fallece en el año 2008.

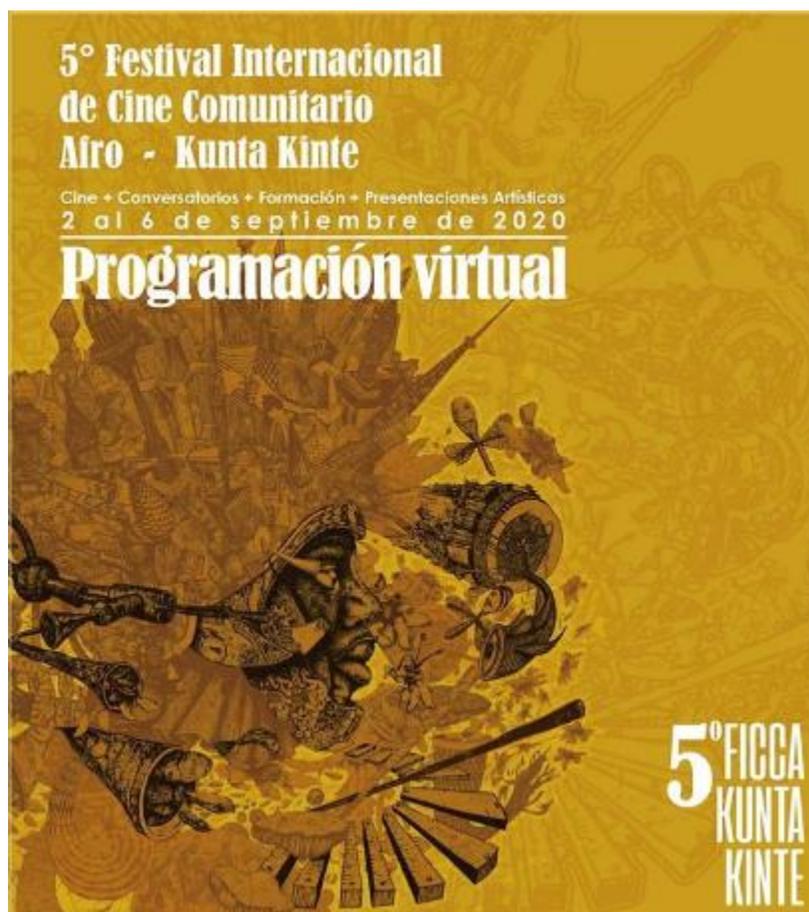
Desde una entrevista realizada el 16 de junio de 2022 a Andrés Felipe Andrade, uno de los nuevos talleristas, nos contó que en el cuarto festival participó como espectador, y para él fue muy gratificante ver cómo los niños lograban construir los diferentes cortometrajes y la forma en que estos llegaban a diferentes lugares del mundo como España, Estados Unidos, Brasil, entre otros, pues para él, esto hace que los y las niñas al verse en una pantalla, puedan creer en sus capacidades y logren dimensionar el impacto de sus creaciones audiovisuales

#### **4.9 Quinto festival: Música y resistencia de los pueblos afrocolombianos**

Para analizar la quinta y sexta versión del festival se hace necesario realizar una pequeña contextualización sobre lo que se estaba viviendo en el país antes de que llegara la pandemia, pues esto influyó en la dirección que tomarían dichas ediciones. Con la firma de los acuerdos de paz en el 2016 se dio un cese a la guerra, lo que fue un hito para el país, y aunque gracias a ello la muerte por enfrentamientos en el 2017 llegó a cero según el periódico *el Espectador* (2018), hay un porcentaje de la población para la cual el fin del conflicto no significó nada, pues por el contrario aumentaron los niveles de violencia hacia su integridad y sus comunidades. Podría decirse que la firma de los acuerdos de paz trajo un panorama muy complejo ya que aumentaron las cifras de asesinatos de líderes sociales, principalmente de las zonas rurales del país, “llegando a presentar un homicidio cada tres días y después de la segunda vuelta de las elecciones presidenciales [del 2018], uno cada día” (Indepaz, 2018 citado por Pérez, 2018, p. 95).

**Figura 22**

*Portada Quinto Festival Internacional de Cine Comunitario Afro – Kunta Kinte*



*Nota.* Fuente [https://www.instagram.com/p/CDXEfx\\_AgaE/](https://www.instagram.com/p/CDXEfx_AgaE/) (Ficca Kunta Kinte, 2020).

Cuando las Farc se retiraron de los territorios por los procesos de desmovilización, otros grupos armados decidieron ocuparlos, entre ellos pandillas y bandas criminales, también conocidas como Bacrim. Estos tomaron el control de los mercados ilegales, entre ellos, el comercio de coca y oro, asimismo las disidencias de las Farc y el ELN se enfrentaron por obtener el poder de algunos territorios estratégicos. El resultado fue una mezcla de grupos armados que realizaban prácticas ilegales, violentas e intimidaban a las comunidades, donde los más afectados eran la población campesina, líderes sociales, organizaciones no gubernamentales internacionales y locales. “Este continuo conflicto le ha valido a Colombia el segundo y tercer lugar, respectivamente, entre los países con el mayor número de asesinatos de defensores de derechos humanos y líderes sociales y ambientales en los últimos cuatro años.” (Witness, 2019 citado por Torsten K et at, 2020)

Esto conllevó a que se centrara la atención en este tema que, aunque siempre ha estado presente en el contexto colombiano, no se le había dado importancia, incluso hoy se sigue naturalizando la muerte de estas personas. De ahí la necesidad de hablar de este tema desde una mirada crítica dándole la visibilidad que realmente se merece, pues estos crímenes no solo afectan a los líderes, líderesas y a sus familiares, sino que ocasionan un impacto negativo en las comunidades, ya que se destruye el tejido social, sus dinámicas y su forma de relacionamiento, trascendiendo de lo individual a lo colectivo. Además, “estos asesinatos y desplazamientos forzados generan efectos estructurales porque limitan e impiden el ejercicio de libertades individuales, políticas, y también perturban las actividades socioeconómicas de las comunidades afectadas.” (Pérez, 2018, p. 97).

Carabantú no es indiferente ante esta realidad, por esto se sintieron en la responsabilidad de apoyar y aportar de una u otra manera esta situación que atraviesa a muchos, que al igual que ellos, luchan por el reconocimiento de las poblaciones negras y la garantía de sus derechos. Decidieron hacerlo a través del arte, la música, la fotografía, el cine, mostrar a través de un lente la realidad de muchos colombianos para que esta pudiera trascender y darse a conocer no solo a nivel nacional sino a nivel mundial.

Como se tenía pensada una temática enfocada en el liderazgo social, se había proyectado invitar al festival a varios líderes y líderesas de distintas partes de Colombia, con el fin de que contaran su historia y la lucha que han forjado a lo largo de su vida, asimismo se quería llevar a algunos de los chicos y chicas a diferentes partes estratégicas, donde el papel de los defensores de derechos humanos ha sido protagonista, lo que ha logrado impulsar algunos de los lugares más olvidados de Colombia (Andrade, 2022).

Pero con la llegada de la pandemia causada por el COVID-19, se tuvieron que adaptar a las nuevas formas de convivencia y relacionamiento que había debido al aislamiento obligatorio, por lo que, para la quinta versión del festival realizada en el año 2020, prefirieron posponer el tema y hacer el festival de manera virtual.

Es así como se tuvieron que pensar otras maneras para llevarlo a cabo, se presentaron varias películas, conversatorios y talleres a través de plataformas como Facebook y YouTube, esto dio la posibilidad de darle un alcance más internacional, al conectar a varias personas de diferentes partes del mundo. Se proyectaron películas de varios países, entre los que se encuentran Senegal, España, Estados Unidos, México, Brasil, Ecuador, Martinica y por supuesto Colombia (PCN, 2024).

Para esta versión del festival abordaron la temática: *música y resistencia de los pueblos afrocolombianos* donde se tejieron reflexiones

Contadas a través del lente afro en el cine y la fotografía, (...) un manifiesto a las formas de comunicación y narraciones que conectan ritmos ancestrales, pasando por vanguardias digitales que desencadenan ritmos que unen y conectan África y su diáspora en el mundo (FICCA Kunta Kinte, 2020).

La música afro “penetró con sus tambores y marimbas, con sus bailes y cantos a los pueblos de uno a otro lado del Pacífico colombiano, pues donde quiera que estén los tambores hay bailes y música Afrodescendiente” (Muñoz, s.f, p. 50). Para la autora, esta es la creación de diferentes formas musicales que permitieron visibilizar y resignificar las costumbres, creencias y cultura de estas poblaciones.

No podemos hablar de música afrodescendiente sin mencionar sus danzas puesto que estas han sido y siguen siendo uno de los instrumentos que utilizan para expresar la identidad cultural de las comunidades afrocolombianas, en especial en las del pacífico, pues la música ha ocupado gran relevancia en la espiritualidad de los y las africanas y sus descendientes al fortalecer su etnicidad, lo que posibilita la apropiación de su identidad cultural, al mismo tiempo que se difunde para que sea más reconocida.

#### ***4.9.1 Sobre la música y la danza***

En el contexto nacional la música afro está presente, sin embargo, todavía no tiene el reconocimiento que merece. Sus melodías y danzas han aportado en diferentes ámbitos al país, pues es además una forma de resistencia de estos pueblos para crear nuevas reflexiones, narrativas y acciones para la construcción de un país sin discriminación ni racismo, que por el contrario se reconozca y fortalezca la cultura e identidad de las comunidades afrodescendientes. Es por esto por lo que Muñoz (s.f) agrega que:

Es evidente, que gracias a este largo proceso de lucha de las comunidades Afrodescendientes, se observa una nueva inclusión de la cultura afro en la sociedad

colombiana, particularmente en la música, que a través de los años se ha venido posesionando en la industria musical con algunos grupos como Chocquibtown, Socavón y Grupo Bahía entre otros; pero además, ha ganado algunos espacios relevantes en el medio cultural como: el festival del Petronio Álvarez ( que se realiza en la ciudad de Cali), el festival del Currulao (Tumaco) y el festival etnocultural Raíces Negras ( Cali ) (p. 52)

Como dice el autor, la contribución que ha hecho la cultura afro va más allá de la música, pero con los carnavales o fiestas que se celebran en distintas partes del país, como el carnaval de Barranquilla, el carnaval de negros y blancos, las fiestas religiosas del Litoral del Pacífico, entre muchas, donde hay múltiples manifestaciones folclóricas propias de la población afrodescendiente, que están cargadas de ancestralidad, folclor y costumbres provocando así reproducir el racismo, la segregación racial y denigración que han sufrido estos.

Por esto es necesario que la cultura afro se visibilice, que se promueva más desde lo educativo y crítico para que realmente se reconozcan los aportes que ha hecho, así mismo romper los estereotipos y aportar a la transformación de los contextos de exclusión y marginación en los que se encuentran, con la finalidad de poder tener un país más justo y pluricultural, donde el respeto por la diferencia y la diversidad sea uno de los valores fundamentales.

De esta manera, a través de los diálogos y prácticas de saberes ancestrales se puede construir y reconocer la historia de un pueblo, en el cual es importante el reconocimiento, la visibilización y la aceptación de los grupos étnicos como parte de la formación social; generando espacios de educación intercultural, ya que es primordial la formación de identidad cultural de las comunidades afrocolombianas e indígenas en la escuela, porque a través de esta, nos posibilita la enseñanza de las culturas populares de nuestro país (Muñoz, s.f, p. 52).

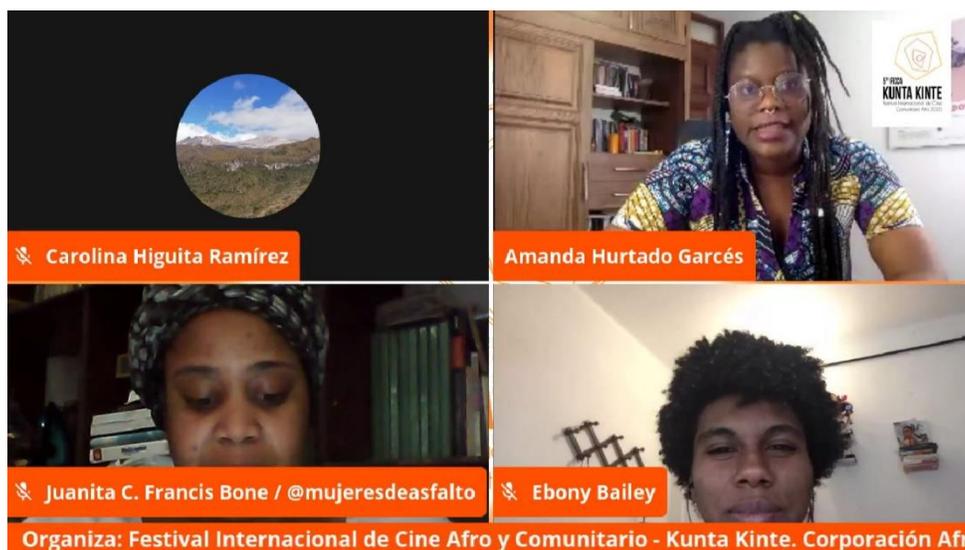
Es precisamente esto a lo que le apunta Carabantú, a adoptar la educación, en este caso la etnoeducación, como una herramienta pedagógica que pueda generar un cambio social significativo y se transforme el imaginario que se tiene sobre las poblaciones afrodescendientes, que no solamente se caracterizan por la música, el baile, el folclor, sino que también se les reconozcan por ser líderes, académicos, políticos, etc.

Lo anterior se evidenció en el festival a través de los conversatorios, talleres, exhibiciones de películas, y cortos producidos e interpretados por los niños y niñas participantes del proceso, todos “emitidos de manera digital, accesible y gratuita con una programación para todas las edades, con temáticas que acercarán a toda la población una cultura audiovisual con identidad, con la que se potenciará el fortalecimiento de ofertas culturales y académicas” (PCN, 2024).

El festival contó con una programación variada, entre ella, hubo un taller sobre la diáspora afro; una clase magistral acerca del cine como herramienta en la antropología, con la Dra. Sheila Walker, antropóloga cultural y cineasta; un encuentro de consejeros de cinematografía del Pacífico, el cual contó con la participación de regiones del Cauca, Nariño, Valle del Cauca y Chocó; asimismo, se realizó una reunión en compañía del Consejo Audiovisual Afrodescendiente de Colombia WiDa Monikongo, en la cual se hizo la socialización de la construcción colectiva del Programa Patrimonio Audiovisual Colombiano, Capítulo afro, PACCA. Además, se discutió sobre la política pública de comunicaciones y medios interactivos desde las poblaciones afro (FICCA Kunta Kinte, 2024).

Asimismo, se desarrollaron conversatorios sobre múltiples temas, entre ellos acerca de la música y resistencia de los pueblos afro, con un director internacional, Joel Zito de Brasil; también sobre el cine y la etnoeducación, donde se realizó un homenaje al reconocido músico Alfonso Córdoba, por su aporte a la cultura afrocolombiana; sobre las narrativas cinematográficas afrocolombianas, sobre cine, mujeres y territorios afrodiaspóricos con la participación de personajes internacionales; y por último sobre juventudes y acciones afrodiaspóricas, lo que permitió que todos los asistentes se fundamentaran y conocieran más a profundidad sobre su cultura, el cine y la apropiación de su cultura no solo a través del arte sino de la academia.

Finalmente, para la clausura se hizo la exhibición de los cortometrajes realizados por los niños y niñas que participaron de los talleres y la presentación artística del grupo musical Choiba.

**Figura 23***Conversatorio Cine, Mujeres y Territorios Afrodiaspóricos*

Nota. Fuente <https://bit.ly/47Zhu5v> (Ficca Kunta Kinte, 2020).

**4.9.2 La puesta en escena**

Desde su programación oficial publicada en distintas plataformas digitales, el festival se inauguró con el documental *My friend Fela – Mi amigo Fela* que habla sobre el reconocido creador nigeriano del afrobeat, Fela Kuti que fue dirigido por el afrobrasileño, Joel Zito Araujo. El filme ofrece una visión distinta de la vida del músico, quien fue un multiinstrumentalista, cantautor, político y activista de los derechos humanos, con la intención de apostarle tanto al cine afro nacional como internacional, promoviendo espacios que permitieran la conexión, el dialogo entre el cine y el contenido audiovisual afro y la reivindicación de esta población (PCN, 2024).

Además de esta programación, se presentó una amplia lista de películas nacionales e internacionales que iban a estar disponible en su página web durante toda la semana para que las personas pudieran acceder a las que más le gustara. Estas las agruparon en seis secciones, dependiendo de lo que les interesa ver, una de ellas la denominaron Griot, así se les reconoce a las personas que ejercen el arte de la oratoria y la narración de historias. Están presentes en los pueblos que habitan en África occidental, es el arte de contar y donde se ejerce un rol de memoria familiar y comunitaria (Feal, 2020, p. 13).

En esta sección se ubican las películas que narran o cuentan la historia de las personas afro y la lucha de estos pueblos. Una de ellas es *África esparcida: caras y voces de la diáspora africana* de la directora: Shelia Walker y *63 Boycot* del director Gordon Quinn, documental donde se presenta una de las manifestaciones contemporáneas más grande desarrollada en Estados Unidos en 1963 en pro de los derechos civiles de las personas afrodescendientes, liderada por jóvenes estudiantes, donde 250.000 protestaron en contra de la segregación racial que sufrían (FICCA Kunta Kinte, 2020)

Otra la denominaron *Arroyo* y recopila películas donde se resalta el cine negro, afrocolombiano, raizal y palenquero nacional, se narran las historias y luchas a las que se han enfrentado estos pueblos, así mismo el respeto por la memoria, la tradición y el relacionamiento con el territorio, como lo muestra el documental *Leyendas, pueblo negro en resistencia* de las directoras Luciana Andrea Caracas Solís y Franci Raquel Carabalí.

La otra la denominaron *Leonor*, donde recopilamos las películas que hablan de la mujer negra, su emancipación y la lucha que esta ha tenido que forjar por el solo hecho de ser afro y mujer como lo muestra el cortometraje de las directoras Keterine Chango y Laura Ramires, *La ruta de las cimarronas*, que “narra la historia de siete mujeres que luchan por sus derechos y libertades desde sus diversos entornos y realidades en un territorio que es hostil y precario.” (FilmFreeway, 2024)

Otro que denominaron *Kirikú*, esto en conmemoración de una de las leyendas de la región del oeste de África. Esta consiste en un niño que es el protagonista de varios libros y películas educativas donde les enseña tanto a adultos como niños la importancia del cuidado del medio ambiente en nuestras vidas mientras que enseña los valores del continente africano, pues:

Las historias del pequeño héroe africano nos muestran los valores más importantes de la sociedad africana: la importancia de la familia y la conciencia de grupo, núcleos del trabajo en equipo y la cooperación; la necesidad de vivir en armonía con el cuerpo, que es el hogar del espíritu; el altruismo, la astucia, el perdón, el paso del tiempo y el amor en todos sus niveles, como las pistas que guían nuestros pasos por la senda de la vida. Un camino que solo podemos completar con buenos resultados si, además, lo recorremos conectando con la naturaleza, estableciendo una relación de cuidado y convivencia respetuosa en la que todas las partes salen beneficiadas (Mediaset, 2013).

Este apartado recoge las películas y cortos, especialmente para niños, niñas y jóvenes, pues hablan sobre la importancia de mantener la armonía entre los seres humanos y la naturaleza, a su vez que pone sobre la mesa el papel que cumple la región de la sabana africana en esta relación, así como el papel de jóvenes y adultos como lo muestran películas como *Jénés Débwouya* (jóvenes astutos) del director Joris Arnolin, y *Órun ályé* (la creación del mundo) de las directoras Jamile Coelho y Cintia María.

La última las denominaron *Negritude* y *Tornado Cartagena*, pero antes es importante reconocer que se entiende o que es eso de la *negritude*:

Es uno de los movimientos políticos, literarios, estéticos y sociales más importantes del siglo XX. Su existencia es sinónimo de la consciencia crítica sobre la colonización y sus profundas y violentas contradicciones; la constitución de debates sobre las propias características coloniales del mundo occidental; la implicación del problema racial como eje estructurante de las sociedades occidentales; y la síntesis de los procesos creativos de resistencia, siempre contestatarios a los fenómenos de la colonización y el racismo, siempre capaces de la conversión del horror a la belleza-transformadora. (Navarro, 2020, p. 1)

Es por todo esto que se hace necesario hablar de este tema y traerlo a contexto latinoamericano, para que estas comunidades fundamenten también su accionar desde teorías y puedan apropiarse mucho más de su cultura. Así pues, esta sección recoge películas como *Jamaica* y *tamarindo* de la directora Ebony Bailey y *Cinzas* de la directora Larissa Funlana de Tal, películas que retratan la vida de muchos afrodescendientes, que por el solo hecho de tener un color de piel más oscuro son excluidos, explotados y no se les reconocen los aportes culturales negros que han tenido a lo largo de la historia, también narra cómo se entiende la diáspora en el mundo. Asimismo, se evidencian múltiples expresiones estéticas, gastronómicas, musicales, dancísticas, coreográficas, incluso arquitectónicas que siendo parte de una cultura nacional están arraigadas a la ancestralidad, lucha y resistencia de esta población.

Por otra parte, *Tornado Cartagena*, es un festival audiovisual que comenzó gracias a la iniciativa ciudadana donde se pretende potenciar el sector audiovisual en Cartagena y el Caribe con la intención de realizar contenidos nuevos y originales, además que cuestionen y pongan sobre la mesa nuevos discursos y temas, es una competencia audiovisual en la que los participantes tiene

48 horas para realizar cortometrajes de 3 minutos sobre un tema en específico que se les propone y con una condición cinematográfica determinada. En esta sección se presentan algunos cortometrajes que han sido galardonados en este festival, como *Amurallada* del director Rodrigo Jaramillo y *Marica* del director Cristian Howard, donde se habla de las diversas problemáticas que vive la población afrocolombiana, visibilizando la lucha que se les presentan día a día (Tornado Cartagena, 2020)

Igualmente, se presentaron los cortometrajes realizados por los niños, niñas y jóvenes de los territorios que acompaña Carabantú, pero a su vez de los padres de familias, pues debido al confinamiento, esto permitió que ellos se involucraran en todo el proceso de creación. (Tornado Cartagena, 2020).

*Soy Michelle* de la directora Ledys Ramos producido por el grupo del territorio de Moravia, narra la historia de vida de una joven el cual lleva su nombre. Sus días trascurrían del colegio a su casa, compartía mucho con sus amigos después del colegio, sin embargo, después de un tiempo se alejaron de ella, pero encontró dos amigos que la acompañaron y le enseñaron el verdadero significado de la amistad. Ellos eran pareja, y Michelle se enamoró de él lo que ocasiono que se dañara la amistad con ella, comenzaron a salir y se volvieron novios, y ella quedo en embarazo, él lo tomo bien y la apoyo, después de un tiempo ella dejo de ir al colegio y de hacer sus actividades cotidianas. La mamá lo tomo muy mal y la dejo sola, no la acompaño en este proceso, lo que ocasiono que Michelle entrara en depresión durante todo su embarazo, pero la música fue un factor clave para poder seguir adelante y poder sobrellevar todo lo que estaba viviendo. La música se convirtió en su aliado durante un proceso tan difícil como lo es un embarazo adolescente, por el cual muchas jóvenes han pasado.

El embarazo adolescente es considerado un problema de salud pública, lo que ocasiona consecuencias sociales y económicas, pues está relacionado con la reproducción de la pobreza, la deserción escolar y la falta de oportunidades, además de presentar inconvenientes en la salud tanto física, como mental y social de las jóvenes mujeres, “siendo uno de los principales factores de mortalidad materna e infantil” (Flórez, 2006, citado por Profamilia, 2018, p. 1)

De acuerdo con el DANE en el año 2022 se presentaron 569.311 nacimientos en todo el territorio nacional, de los cuales 4.169 ocurrieron en niñas entre los 10 y 14 años y 93.096 en

mujeres adolescentes de 15 a 19 años. El Fondo de Población de las Naciones Unidas, UNFPA (2023) añade, que las niñas y jóvenes que se ven más afectadas por esta problemática son las que se encuentran en situaciones de pobreza extrema, en zonas rurales y remotas del país, a su vez, de pueblos étnicos, con discapacidades, o en contextos de emergencias humanitarias asociadas principalmente al conflicto armado, desastres naturales o crisis migratorias.

Laís Abramo y Marta Rangel (2019) mencionan que este también se convierte en un obstáculo para poder concluir sus estudios académicos y por ende el acceso a mejores oportunidades laborales y calidad de vida. “El entrecruce generacional y de género en materia de derechos sexuales y reproductivos resulta más acuciante cuando se agrega el factor étnico-racial” (parr.)

La maternidad a edades tempranas se asocia con las desigualdades socioeconómicas, ya que su frecuencia es mucho más acentuada entre las personas en situación de pobreza y con menores niveles educacionales, entre las que se encuentran sobrerrepresentadas las afrodescendientes. Asimismo, se relaciona con la desigualdad de género, puesto que la crianza y el cuidado recaen sobre todo en las jóvenes, sus madres y abuelas, independientemente de su situación conyugal o de la situación de cohabitación con el padre del bebé (Rodríguez, 2014 citado por Laís Abramo y Marta Rangel, 2019).

Otro de los cortos es Camino a la superación de la directora Leidy Castrillón Mena, producido por el grupo del territorio ocho de marzo, en este se habla del barrio y su consolidación, reconociendo primeramente que fue fundado por mujeres y a lo que se atribuye su nombre. Está compuesto por mestizos, afro e indígenas, hay poca educación, la mayoría de sus habitantes se sostiene de las labores domésticas y de construcción. A su vez, se menciona la junta de acción comunal y los elementos sobre su gestión, resaltando la labor de Ventura Santos, líder en el territorio, además de analizar su labor con la cuarentena y el confinamiento, reflexionando acerca de las carencias y dificultades que esto ocasiono en el barrio. También, algunos de los niños y niñas contaron las dinámicas que cambiaron en su cotidianidad y relacionamiento con la cuarentena, analizando como esto les afecto en su forma de vivir tanto en sus hogares como en sus colegios.

Por su parte, desde el grupo de Santa Cruz se creó el corto Sueños en resistencia de la directora Yesenia Cardona Mejía, en él se narra la historia de una niña bailarina y como junto con

sus amigos deciden crear un grupo de baile para hacer frente a la violencia que se estaba viviendo en el barrio. El problema inicia cuando algunos líderes del barrio no los dejaron practicar en el parque y les quitaron la música, pues argumentaban que el ruido de esta no los dejaba continuar con sus actividades e incomodaban a la comunidad, por lo que ella le conto a su abuela lo sucedido, sin embargo, esta la impulso a que siguiera adelante y que no dejara que esos obstáculos limitaran sus sueños.

Asimismo, se presenta la problemática de violencia intrafamiliar, pues la pareja de una de las integrantes del grupo no la dejaba participar en este, le decía que eso no le servía para nada, pero la abuela de la protagonista la ayuda y la impulsa a salir de esa relación que no le estaba aportando nada. Después esta habla con los líderes y ellos se retractan, piden disculpas, y los impulsan para que continúen luchando por sus sueños, dejando como reflexión que el baile puede ser una forma de enfrentarse a todas las problemáticas que se les presentan tanto en sus vidas como en el territorio.

Voces sin voz de la directora Liseth Carolina Arbeláez, fue producido por los niños, niñas y jóvenes del territorio el Limonar en el cuentan la historia de algunas familias del barrio, en el marco de la pandemia y el aislamiento preventivo. Cuenta cómo esta afectó todas las dinámicas económicas y familiares por el aislamiento, visibilizando diferentes situaciones que les tocó vivir a muchas familias a causa de esto, entre ellas la lucha por sacar a su familia adelante siendo mujeres madres cabeza de familia y vendedoras ambulantes; los problemas familiares por el confinamiento (falta de convivencia); la pérdida del trabajo; el pago de los servicios públicos; la falta de actividades físicas; el compartir de los alimentos entre vecinos; y la situación de muchas personas por sobrevivir y conseguir un plato de comida.

También se produjo el corto Algo para cantar del director Cristian Lewis Córdoba Quint, por el grupo del territorio Nuevo amanecer, donde se cuenta la historia de un joven que quiere ser cantante y lucha día a día por lograr este sueño, para esto decide crear un grupo con sus amigas, sin embargo, se dieron cuenta que necesitaban ayuda por lo que acudieron a un profesor del barrio, él los escucho y decidió ayudarlos, pero ninguno de sus contactos estaban interesados, por lo que decidieron seguir practicando y subir las canciones a redes sociales. El profesor por fin logra conseguir un productor para que escuche las canciones de los jóvenes y logran grabar su primera canción, haciendo reconocimiento a sus raíces y su territorio.

**Figura 24**  
*Portada Algo para Cantar*



*Nota.* Fuente [https://www.instagram.com/p/CEz8xjgAzYE/?img\\_index=3](https://www.instagram.com/p/CEz8xjgAzYE/?img_index=3) (Ficca Kunta Kinte, 2020).

Otro corto fue Victoria Santa Cruz de la directora Erika Urrego en este se narra la historia de una niña que quería ser bailarina profesional, sin embargo, sus amigos no creían que lo pudiera lograr y le decían muchos comentarios negativos, por ejemplo: las personas negras nunca triunfan, por lo que por este tipo de comentarios ella decide renunciar a su identidad, pero su madre le insiste en que tiene que luchar por sus sueños y conseguir todo lo que se propone, y ella decide hacerlo.

Vale la pena mencionar que fue complicado realizar un festival de manera virtual, hubo una alta deserción de los y las participantes porque muchos no contaban con aparatos electrónicos haciendo que los encuentros fueran difíciles de concretar:

Detrás de escena fue una locura lanzar un festival digital, completamente virtual, cambió las dinámicas totalmente porque es que la experiencia del festival era mucho de los espacios, de que los niños fueran a una sala de cine, ver una película proyectada. (Aris. Comunicación personal, 2022)

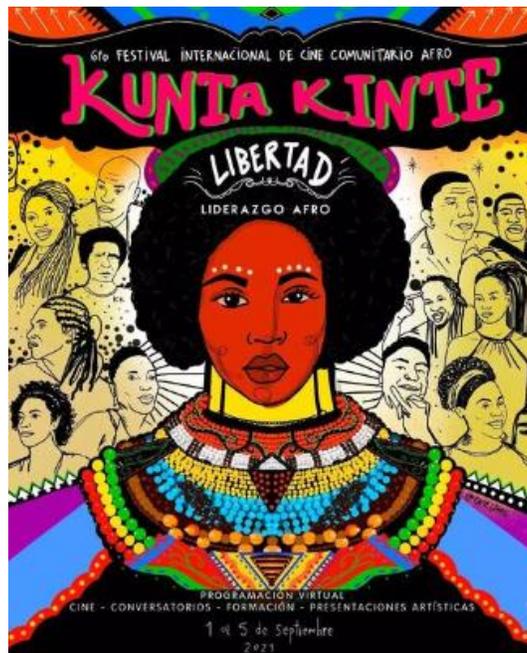
Sin embargo, la virtualidad posibilitó que se contara con la presencia de distintos actores internacionales, nutriendo así más las narrativas del festival y permitiendo la conexión con el mundo. Anderson nos menciona que:

Era primera vez que hacíamos un festival virtual, de pronto no estábamos con la capacidad tecnológica para las plataformas digitales que se deben tener para hacer un festival de esa magnitud virtual, además que se presentaba en simultáneo con otros países. Pero fue muy interesante porque tuvimos la oportunidad de que el festival inaugurara varios documentales que nunca se habían visto en el país y que pudiéramos tener todo el mundo la oportunidad de hablar con el director (Comunicación personal, 2022).

#### 4.10 Sexto festival: La libertad: liderazgo afro

**Figura 25**

*Portada sexto festival La libertad, liderazgo afro*



*Nota.* Fuente <https://www.instagram.com/p/CSj-UCnA9vC/> (Ficca Kunta Kinte, 2021).

Para la versión 6 del festival que se realizó en el año 2021, se decidió hacerlo de manera virtual nuevamente, pero añadiéndole un componente mixto entre actividades virtuales y presenciales, a pesar de esto, esta tuvo muy buena asistencia tanto a nivel local como internacional, como el año anterior no se pudo desarrollar lo que se tenía pensando sobre líderes y líderes sociales, para este sí se pudo implementar, pudiéndose llevar a cabo el homenaje a estos.

#### ***4.10.1 Sobre los líderes sociales***

Es necesario preguntarnos ¿que entendemos por líderes sociales?, en el contexto colombiano un líder social:

hace referencia a personas con un alto grado de reconocimiento dentro de su comunidad por su trayectoria en la defensa de derechos territoriales y políticos, siempre en la búsqueda del beneficio común sobre intereses particulares y privados. Dentro de esta categoría también están los denominados defensores de derechos humanos que básicamente cumplen el mismo rol de los líderes sociales. (Pérez, 2018, p. 95)

La mayoría de estos crímenes suceden en lugares donde están asentadas comunidades indígenas, afrodescendientes y campesinas, principalmente donde hay recursos hídricos, minerales o están ubicados estratégicamente, entre otros factores. De acuerdo con Indepaz (Fecha) durante el año 2022 fueron asesinados 189 líderes sociales pertenecientes a organizaciones indígenas, ambientales, afrodescendientes, sindicalistas y campesinos, que luchaban por la reivindicación y defensa de los derechos, añaden, que los conflictos por el territorio y sus recursos representan el 32% de las causas de estos asesinatos.

Según el defensor del pueblo Carlos Camargo (Infobae, 2022), afirma que entre enero y noviembre de este año “fueron asesinados 199 líderes sociales o personas defensoras de los derechos humanos en Colombia, cifra muy superior a los 136 casos reportados en el mismo periodo de 2021”. Agrega que:

El departamento con mayor número de asesinatos fue Nariño, con 33 casos, le sigue Cauca con 25, Putumayo (20), Antioquia (20), Arauca (12), Valle del Cauca (11), Bolívar (9), Santander (9), Chocó (7), Tolima (7), Caquetá (6), Cesar (4), Santander (4), Meta (4), La Guajira (3), Sucre (3), Córdoba (3), Huila (3), San Andrés (2), Magdalena (2), Boyacá (2), Risaralda (2) y Bogotá (2). Caldas, Cundinamarca, Casanare, Quindío, Guaviare y Amazonas reportaron un caso cada uno. (Infobae, 2022)

Cabe agregar que algunos de estos líderes y líderesas que han sido asesinados y amenazados son pertenecientes a la población afrodescendiente y al PCN, siendo fuertemente tocados por esta problemática, agudizada por la inoperancia de la justicia colombiana que se caracteriza por sus altos niveles de impunidad.

Para esclarecer este tipo de casos, la Fiscalía estableció un equipo de especialistas para investigar otro de los flagelos que aquejan a los líderes: las amenazas de muerte. Sobre este factor, diferentes fiscales alcanzaron durante 2022 a realizar 38 imputaciones -25 más que el año pasado-, y a presentar ocho escritos de acusación, en los que se obtuvieron siete condenas. (López, 2022)

Sumado a esto, Beltrán y Caruso (2021) comentan que la llegada del Coronavirus, no colaboro con la disminución de los índices de asesinatos de líderes sociales, pues con las medidas de confinamiento era más fácil para los entes criminales ubicar a las personas y acabar con sus vidas, pues no se podían desplazar a otros lugares para resguardarse. Asimismo, el estallido social que inicio el 28 de abril de 2021 puso en evidencia la “falsa” democracia que se ha desarrollado en el país con la represión a la protesta social que se vivió (p. 2).

Las imágenes que recorrieron el mundo, de jóvenes asesinados y gravemente lesionados por la actuación criminal de las Fuerzas Armadas, y el abierto accionar de paramilitares que en connivencia con la policía, disparaban sobre la humanidad inerme de centenares de manifestantes, lograron incidir en un importante sector de la comunidad internacional, al punto que organismos internacionales, ONGs y organismos multilaterales, tan indulgentes con las prácticas terroristas del actual gobierno se vieron abocados a pedir aclaraciones sobre el actuar de las fuerzas represivas del Estado. (Beltrán & Caruso, 2021, p. 1)

Los autores afirman, que esta situación no es ajena al contexto que se ha vivido por varias décadas en el país, pues es la realidad que muchas poblaciones rurales han tenido que enfrentar, pues la persecución por parte de grupos paramilitares, guerrilleros, bandas criminales, incluso la fuerza pública, las cuales cometen y han cometido homicidios selectivos, masacres, ejecuciones

extrajudiciales, desplazamientos forzados ha convertido a Colombia en un país donde la vulneración de los derechos humanos ha sido muy alta.

La temática para esta versión fue sobre *la libertad: liderazgo afro*, con la que se buscaba el reconocimiento de las acciones activistas de afrocolombianos y de la diáspora africana, líderes y líderesas afro, cómo desde sus procesos en los territorios han contribuido a la construcción de la ciudad y del país. Asimismo, evidenciar los cambios sociales que se estaban dando, especialmente en lo afrocolombiano, visibilizar la lucha de esta población tanto a nivel nacional como internacional, mostrando que en Colombia se gestan luchas en pro de esta población como lo hacen en otros países. También se convirtió en un homenaje ante la matanza de líderes sociales, pues era necesario problematizar dicha situación por la que estaba atravesando el país, hacer conciencia y resaltar la labor de cada uno de los líderes y líderesas sociales. (Santos. Comunicación personal, 2022)

Para este evento se realizaron cine foros, conferencias, talleres de fotografía y video, presentaciones artísticas y proyecciones de películas. Además, se contó con la presencia de productores y productoras, directores y directoras afrodescendientes y distintos expertos y expertas de varios países, como Escocia, Nicaragua, México, Brasil, Nigeria, Francia y Estados Unidos con conocimientos cinematográficos y audiovisuales (Carabantú, 2024), asimismo, se realizó la presentación de aproximadamente 20 películas de manera virtual que se transmitieron de manera continua los 6 días del festival, compartiendo los enlaces por distintas plataformas para que se conectara más audiencia.

Como se dijo anteriormente, se quería resaltar a los líderes o líderesas de cada territorio donde tiene incidencia la corporación, esto con la intención de que se conviertan en un referente para los niños y las niñas, que los tengan como un ejemplo a seguir, además de permitir que los y las chicas reflexionen sobre el papel que cumplen estas personas en sus territorios y comunidades. Asimismo, que difundan la información y se conviertan en jóvenes líderes en sus territorios. (Carabantú, 2022)

En el barrio 8 de marzo, se realizó un mural en homenaje a líderes y líderesas del barrio en el marco del Festival. Uno de los talleristas entrevistados menciona lo siguiente:

El hecho de que los mismos niños y las niñas se vuelvan periodistas y que vayan a ver a las diferentes mujeres que han sido líderesas del barrio o que son aún líderesas del barrio para

conocer un poco como había sido construido el barrio, y el hecho de ver a las personas que veían en el día a día y preguntarles y darse cuenta del trabajo que estaban haciendo para ellos y para toda la comunidad era un elemento muy empoderador porque permitía a esos niños y niñas tener una conciencia mayor de lo que significa ser un líder social o una líderesa social. (Chris. Comunicación personal, 2022)

**Figura 26**

*Buenaventura al frente de mural.*



*Nota.* Fuente [https://www.instagram.com/p/CTJNk49NEP6/?img\\_index=4](https://www.instagram.com/p/CTJNk49NEP6/?img_index=4) (Ficca Kunta Kinte, 2021).

Durante el lanzamiento de la exposición fotográfica, la cual se presentó tanto de manera virtual como presencial, los niños y niñas fueron los verdaderos protagonistas pues a través de una fotografía narraron y expresaron todo lo que habían realizado durante ese año en los talleres.

**Figura 27**

*Galería fotográfica en el Colombo Americano*



*Nota.* Fuente <https://www.instagram.com/p/CSj-UCnA9vC/> (Ficca Kunta Kinte, 2021).

También para la inauguración de este se presentó la película “Unapologetic” de la directora y productora Ashley Oshay, donde se presenta “una mirada profunda al movimiento Black Lives Matter, desde el asesinato policial de Rekia Boyd hasta la elección de la alcaldesa Lori Lightfoot” (Festival de cine sociocultural, 2022) y en compañía de varios invitados especiales, como Francia Márquez, vicepresidenta de Colombia (en ese momento reconocida líderesa social), Cornelius Moore curador de cine y conferencista del museo de la diáspora africana, y Morgan Elise Johnson compartieron varias reflexiones en torno a esta película.

También implementaron charlas magistrales, sobre la promesa del cine negro en el siglo XXI, con Carnelius Moore, co- director de california Newsreel, especialista en temas sociales y en la vida e historia de los afroamericanos; otro sobre África en el cine: el discurso fílmico y la identidad, con invitados como Mbare Nogm Decano en la Universidad Estatal de Morgan de Estados Unidos y la Filósofa y magister en ciencias políticas, María Eugenia Morales (FICCA Kunta Kinte, 2020).

Se contó también con conversatorios donde se presentaron múltiples temas, como el cine afro desde las comunidades con invitados como Femi Agbayewa director y productor de cine nigeriano y Camilo Olier cineasta colombiano; sobre la visibilización de los actores y actrices afrodescendientes en el cine, con actores y actrices colombianos, chilenos y haitianos; sobre la visibilización de las dinámicas culturales y políticas del mundo raizal, con invitados de Edimburgo, Nicaragua y San Andrés y Providencia; sobre las perspectivas narrativas cinematográficas afrodescendientes con invitados de Francia, África, Colombia, posibilitando el encuentro de múltiples puntos de vista, lo que permite que se fundamenten más las narrativas del festival.

También sobre los murales con invitados de Estados Unidos y Colombia, sobre la representación de las mujeres afro en la producción cinematográfica con invitadas de Paris, Brasil y Colombia; Otro sobre la visibilización de las dinámicas culturales y políticas del mundo raizal con varios expertos en el tema de Escocia, Nicaragua, San Andrés y providencia; y sobre la representación de las mujeres afro en la producción cinematográfica con expertas en el tema de Colombia, París y Brasil, dejando claro que es un festival en el cual se abordan múltiples temáticas dando cuenta de su interseccionalidad, pues se tiene en cuenta a toda la población (Carabantú, 2022).

Se presentaron cines foro, donde se proyectaron varios cortometrajes, medimetrajes y documentales colombianos, en el parque de los deseos en la ciudad de Medellín, pudiendo así llegar a mucha más audiencia. Entre ellos están *Déjame*, del director Luis Carlos Osorio, donde narra la historia de una de la familias más representativas de las músicas de marimba y cantos tradicionales del municipio de Timbiquí - Cauca, en la región del pacifico del sur colombiano, mostrando el legado afro ancestral de la región en el marco de la celebración de la semana santa (Filmaffinity, s,f); *Arte cultural comunitario* de la directora Leidi Castrillón, donde pretende enseñar que el arte es una representación cultural sin importar la forma en la que se exprese; *semillas: mujeres negras en el poder* de los directores Etheke Oliveira y Julia Mariano, donde se narra las historias de algunas mujeres que durante sus campañas políticas en Brasil durante el 2018 mostraron las nuevas formas de hacer política, convirtiendo estas elecciones en el mayor levantamiento político liderado por mujeres negras que se haya presenciado en este país (Cinemateca uruguaya, 2024); y *Supa modo* del director Likarion Wainaina, donde narran la vida de una niña de nueve años con una enfermedad terminal que sueña con ser una superheroína, le encantan las películas de acción y su mayor deseo es protagonizar una película. (Filmaffinity, 2024).

Asimismo algunas producciones realizadas por los niños, niñas y jóvenes en las versiones anteriores del festival como *Victoria Santa Cruz* de la directora Erika Urrego, donde se muestra la historia de superación de una niña por alcanzar sus sueños, sin importar los comentarios de los demás; *somos identidad* de la directora Liseth Arbeláez, donde se rescata el valor del peinado, el trenzado, como un legado histórico, familiar, cultural y ancestral, resignificando su identidad a través de su cabello como símbolo de lucha y resistencia; *Diego Luis Córdoba “el gestador”* del director Aris Daniel Panesso Ríos, donde se narra la historia de vida de este líder chocoano, que a través de la música y su familia muestra la lucha de un pueblo que ha resistido por años; y *La muñeca negra de la directoras* Karen Sánchez y Angela María Jiménez, donde se narra a través de la animación las aventuras de Teresa y su muñeca negra. *Moravia resiste* del director Ange Sinisterra, y *Sueños* de la directora Angie Manuela Mosquera Mena, donde se narra la historia de un niño que quiere ser bailarín y que lucha por conseguir sus sueños.

Chris nos cuenta respecto a este último corto que:

lo que hacían los niños y las niñas eran recordar unos pedacitos de la historia que tenían, que se estaban olvidando, que se estaban diluyendo en su memoria, y a través de eso nos hablaban de unos ríos, de una pluridiversidad, de unas tradiciones, de unos colores, nos hablaban de unas cosas que les habían transmitido sus papás, sus tíos, sus familiares y el simple hecho de reconocer la historia que uno tiene, hace que uno se vuelva más empoderado a la hora de empezar a tener sueños, entonces ese trabajo de reconstruir por medio de esos pedacitos de memoria una historia que de verdad existe, es muy poderoso (Comunicación personal, 2022).

Los producidos para esta versión del festival, fueron: *Siembra* de la directora Ana Milena Espejo, Jorge Iván Ruiz, Laura Jurado y Leidy Castrillón, en donde se narra la historia de dos hermanas provenientes del pacífico colombiano que deben desplazarse a otro lugar el cual tiene altos índices de contaminación, por esto con su grupo de amigos deciden hacer algo respecto para cambiar esta problemática en el barrio y se acercan a la junta de acción comunal para buscar una solución y poder lograr que la comunidad cuide el medio ambiente y su barrio. (FICCA Kunta Kinte, 2021)

También se creó *Mi primer reportaje en Moravia* del director Jorge Iban Díaz, en este los y las chicas del barrio de Moravia, entrevistan a algunos líderes sociales de su territorio indagando por su rol, su motivación para realizarlo y el significado para ellos de ser líder; *Construyendo el liderazgo* de la directora Leidi Castrillón, donde se narra la historia de un grupo de chicos que sufren conflictos y discriminación en el colegio y en su barrio, pero una de sus profesoras les ayuda a que reflexionen que sus comportamientos no construyen una sana convivencia, por el contrario, que deben fomentar el liderazgo y compañerismo para que así puedan aportar al desarrollo de su comunidad; *Oasis tropical*, en este se cuenta la historia de cómo se fundó el barrio que lleva su nombre, asimismo se resaltan tanto sus líderes sociales adultos como juveniles y las actividades comunitarias que se realizan; *Tres caminos de vida*, en este corto los niños, niñas y jóvenes retratan la vida y lucha de tres líderes barriales históricos por la defensa de sus derechos por servicios de agua potable y gas, Don Orlando Arzuza, Julia Moreno y Ovidio Córdoba; *Líderes y líderes en resistencia*, donde se relata la lucha que han gestado jóvenes y adultos del barrio el Limonar, que implica para ellos ser líderes y este rol en los territorios; y por último *los líderes de mi barrio*, en este film los y las niñas entrevistan a algunos líderes de su barrio indagando por lo que significa para ellos ser un líder comunitario.

**Figura 28**

*Elena Hinestroza, líderesa afro*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/3wdDvQM> (Culturas de Anti-Racismo en América Latina [CARLA], 2021).

Además, para la clausura se contó con la presencia de la cantautora y líderesa afro Elena Hinestroza, quien fue desplazada por el conflicto armado “en el 2008 ella y sus hijos fueron parte de los más de 400 mil desplazados en Colombia de ese año. Los grupos armados la sacaron de su natal Santa María de Timbiquí por ser una líder innata, defensora de los derechos humanos, la naturaleza y los jóvenes.” (Velasco, 2021, p. 1).

Esta artista es considerada la cantadora de la paz. Al respecto, se cita lo siguiente:

Elena decidió crear “Integración pacífica” reuniendo a las mayores, jóvenes, niños y niñas entorno a la música para sanar sus heridas, para encontrar un lugar común en una tierra lejana a la suya, para seguir cultivando las raíces de sus ancestros y hacer transmisión de saberes. Por su creatividad, ingenio, carisma y motivación volvió a ser la líder que integra y lucha por los suyos, por los desplazados del Pacífico colombiano que llegan a Cali. (Velasco, 2021, p. 2)

## 5 CAPITULO: Realidades transformadas

A partir de la investigación, podemos afirmar que FICCA tiene diferentes aportes a la reivindicación cultural afro en la ciudad pueden ser tan múltiples, como los niveles en los que incide, por ello a continuación destacamos algunos de los diferentes aportes y desafíos.

### 5.1 Aportes

Recordemos que el Festival tiene lugar en los barrios, pero también ha procurado traspasar la barrera nacional, además, hace un cruce entre 3 elementos: los temas afro, el aspecto audiovisual, y las situaciones coyunturales a nivel de país y/o de ciudad. Lo que conecta entre sí a dichos elementos, es el uso del cine como herramienta etnoeducativa. Gracias a las experiencias y testimonios retomados en este trabajo, hemos hecho una clasificación basada en las diversas opiniones encontradas al respecto.

#### *5.1.1 Es un medio de expresión*

Para Camila Zapata, el Festival es la manera en que los y las jóvenes dan a conocer sus vivencias en los territorios, en su cultura, muestran también las problemáticas a las que se enfrentan. Camilo, coincide con esa perspectiva, pues para él, es darle voz a quienes no la tienen, es contar las historias de “los y las nadie”, expresión de Eduardo Galeano, adoptada por la vicepresidenta de Colombia Francia Márquez para hacer referencia a todos aquellos sujetos que generalmente son invisibilizados, considerados minorías. Para Camilo, “esas historias también son importante contarlas (...), tienen que ver en cómo viven, contar las historias de sus barrios, de sus líderes, sus problemáticas. Me parece que eso es muy positivo y ayuda mucho, inclusive a que vamos rompiendo estigmas” (Comunicación personal, 2022).

Cuando habla de romper estigmas, Camilo busca dar a entender que el hecho de mostrar una realidad mediante lo que se proyecta en el Festival, desde las mismas voces de quienes la viven, puede hacer que la persona espectadora genere dentro de sí misma unas reflexiones acerca de las implicaciones de esas otras realidades que no está viviendo, llevándola a tomar distancia de los prejuicios o preconcepciones que tiene sobre esa situación concreta, como puede suceder al ver en los cortos las implicaciones del racismo a quienes lo viven en carne propia.

[el cine] te puede mostrar mucho, tu sientes ganas de conocer más y más nuestra lucha, lo que está pasando y no es decir que vas a volverte un anti racista pero te vuelves más empático con el tema, no es lo mismo estar desde un privilegio donde no vas a tener acusaciones como que ‘por ser blanca no te voy a dar un trabajo’, sino que vas a entender que por ser negro [a veces] no les dan un trabajo, que a ellos por ser negros los discriminan, es que por él ser negro se le revisa el bolso, es que por él ser negro le cruzó en la calle, entonces todo ese tipo de estigma se van rompiendo cada vez que la persona van aprendiendo. (Andrés, Comunicación personal, 2022).

Por otro lado, al ser un festival internacional, Anderson considera que aquello que se muestra en contextos micro, es el reflejo de lo que ocurre a nivel nacional, incluso va más allá, al afirmar que hace posible contar lo que sucede con las poblaciones afro en los diferentes contextos a escala mundial. En general, el arte, en este caso el cine, ha sido asumido como un medio idóneo para visibilizar realidades, expresar opiniones, puntos de vista, comunicar una idea a la persona espectadora, de tal manera, que la pueda comprender, aunque no la esté viviendo, así sea ajena a su propia realidad. De tal modo, lo expresa Aris:

El arte más que transformar realidad, la muestra tal cual es, de una manera en que el espectador no salga corriendo porque la realidad es cruda. (...) Entonces el arte lo que hace es mostrar la realidad de una manera que no te traume. Más que transformarla, porque el acto de transformación implica muchas cosas, el arte es uno de los agentes transformadores (Comunicación personal, 2022).

Entonces, para él, el arte por sí mismo no logra hacer transformaciones, pero sí es un medio idóneo para dar a conocer lo que se tiene adentro, para que la persona que recibe el mensaje, sea quien dé lugar a la transformación. Continúa diciendo:

Quienes terminan cambiando la realidad son las personas (...) tú eres el agente transformador, estás tomando una decisión y estás utilizando todo lo que has visto, oído y escuchado para generar esa transformación. (...) El arte tiene esa capacidad, dicen que la belleza del arte está en el ojo del que lo observa. El arte es de las pocas cosas que creamos

los seres humanos que trascienden el idioma. (...) Entonces el arte trae a manifiesto también lo que ya está adentro (...). Para mí la fotografía en estos territorios era esa forma en que los chicos podían contar su realidad, más que transformarla era contarla. (...) Los agentes de transformación tienden a ser silenciosos y son diarios (Comunicación personal, 2022).

### 5.1.2 Es un escenario de intercambio de saberes

#### Figura 29

*Intercambio de saberes Ficca Kunta Kinte*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/3waZRSZ> (Ficca Kunta Kinte, 2021).

Otro de los puntos de encuentro, es que, al no ser un lugar segregado para un grupo de personas, y por el contrario ser un espacio abierto a públicos tan distintos, el intercambio de saberes es constante y se da en todas las direcciones. Se aprende de los talleres, pero también de los conversatorios, de los espacios de discusión, de las muestras culturales, de los materiales que se proyectan. Aris comenta: “eso le entrega Carabantú a la ciudad, un espacio de construcción. A las comunidades les entrega la oportunidad de percibirse de una manera diferente, en la que quieran contar su historia y las condiciones de vida en la que están” (Comunicación personal, 2022).

Vale decir que la investigación se centró principalmente en los aportes a la ciudad, por esta razón nos adentramos más específicamente en los aportes a los barrios donde el Festival hizo

incidencia por medio de los talleres, sin embargo, este no es el único espacio donde se evidencian las huellas del trabajo que realiza Carabantú.

Frente al intercambio de saberes en los talleres, Rubén afirma que “el trabajo formativo se trata de compartir el conocimiento, uno aprende porque uno se reafirma en los saberes, en las prácticas, en los conceptos y la satisfacción del trabajo comunitario” (Comunicación personal, 2022). Más adelante, comenta que ese intercambio de saberes también se ve retribuido al sentir la satisfacción de que está haciendo algo en favor de la comunidad, que está siendo un agente de transformación en un micro contexto:

Ahí uno dice “sí se puede”, ahí hay un retorno que uno dice “qué bacano poder aportar, contribuir, apoyar en estos procesos sociales”, desde lo audiovisual con un enfoque social, en algo que se logra en minorías, pero que ya estamos empezando... esos procesos empiezan es con minorías (Comunicación personal, 2022).

Camilo coincide con estos argumentos y resalta la potencia del arte para el trabajo comunitario. Para él, el arte es una forma distinta, cercana para contar, expresarse, especialmente cuando el trabajo comunitario está orientado a ser un aporte a los jóvenes: “creo que son muy transformadoras y potenciadoras estas formas creativas, esas formas culturales, desde lo artístico, creo que son un potencial para la expresión y comunicación” (Comunicación personal, 2022).

### ***5.1.3 Propicia la juntanza, la organización social***

En esta misma línea, podemos decir que el Festival permite juntar distintos públicos en torno a uno o varios temas de interés común. Al FICCA confluyen personas afines a temas audiovisuales, a lo afro, en pro de la construcción de paz, que se interesan por los procesos organizativos, personas de la academia, pero también de los barrios, niños, niñas, adolescentes, personas adultas y de la tercera edad, cinéfilos, incluso quienes nunca han pisado antes una sala de cine, como es usual en algunos de los y las participantes de los talleres, según manifestaron algunos talleristas como Christopher y Anderson.

**Figura 30**  
*Talleres en el FICCA*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/3waZRSZ> (Ficca Kunta Kinte, 2019).

Además, la realización de los cortos ha permitido que en ocasiones la comunidad se organice en favor de su óptimo desarrollo. Algunas de las producciones de los y las niñas han sido posibles gracias a la participación de vecinos y vecinas que se han ofrecido a aportar de alguna u otra manera, ya sea con una locación, un diálogo, la reconstrucción de una historia, facilitando algún recurso como un bus o algún otro elemento necesario para el desarrollo de la trama, entre otras cosas.

Esto se puede mostrar además en la importancia que tienen los y las líderes sociales de cada territorio para que los talleres sean posibles, como en el caso de *Maji llega a casa*, cortometraje retomado en el anterior capítulo, que se logró gracias a las indagaciones realizadas por Ventura, quien retomó la historia del barrio y su configuración, para contar la manera en que lograron abastecerse de agua como barrio. Esto, a su vez, da lugar a la apropiación de los espacios desde una mirada distinta, lo que, para Camilo, puede romper los prejuicios que se tienen sobre la niñez y la juventud:

Es muy bacano porque en los talleres, como se anda el barrio, por ejemplo en nueva Jerusalén se hace en una caseta, que es un lugar abierto, y pueden ver a los muchachos trabajado, el barrio ve a los pelaos trabajando en lo audiovisual y me parece que es bacano porque aporta confianzas en el barrio con los chicos y chicas que no están en la esquina haciendo otras cosas, como se ha mal visto y como se ha estigmatizado a la juventud, estas formas aportan a otras formas de ver los jóvenes (Comunicación personal, 2022).

#### *5.1.4 Es una alternativa a los contextos de violencia*

### **Figura 31**

*Participante con cámara*



*Nota.* Fuente <https://bit.ly/490KMIL> (Ficca Kunta Kinte, 2021).

En concordancia con esta perspectiva de Camilo, encontramos también las opiniones de quienes aseguran que el Festival ha sido para los y las niñas una manera de alejarse de las dinámicas de violencia que se viven en sus territorios, por un lado, porque los ocupa en algo que les resulta entretenido, y por otro, porque para ellos y ellas resulta motivante ver que los trabajos que realizan son proyectados en una sala de cine frente a una serie de personas que asiste para conocer sus

producciones, lo que puede aportar a que construyan sus proyectos de vida, de acuerdo con las potencialidades que van encontrando en sí mismos.

En ambas líneas coincide Reinalda, para ella, los talleres son una “mirada hacia el futuro, [hace] que ellos piensen en que no es terminar un bachillerato y quedarse ahí, sino escalar, continuar a nivel profesional, que ellos a temprana edad también vayan planeando sus proyectos de vida” (Comunicación personal, 2022). Asimismo, piensa que es un aporte el hecho de que los y las niñas tengan un acompañamiento, así sea durante algunas horas el fin de semana, pues según argumenta, muchos de ellas y ellos deben pasar un buen tiempo sin acompañamiento, especialmente en estos días al no tener que ir a estudiar, además, es una oportunidad de que aprovechen su tiempo libre para aprender:

Estamos en unos tiempos donde muchas mamás trabajan y sobre todo los estratos uno y dos, (...) con lo que ganan no tienen la capacidad de pagarle a un tercero para que esté al cuidado de sus hijos, entonces son niños que ellos solos se tienen que cuidar, que muchas veces el hermano más grandecito está pendiente del más pequeño, y cuando esos niños están así, están al volante de cualquier cosa, sea de la drogadicción, sea la prostitución, sea lo que sea, (...) entonces eso es lo que me motiva a mí, que mientras esos papás están en sus actividades que hacen laboralmente, hayan unos profesionales que estén ahí con ellos en una dinámica porque a través de las dinámicas se enseña y se aprende (Comunicación personal, 2022)..

Frente a los proyectos de vida, Carlos comenta que el Festival puede mostrarles distintos caminos, otras “posibilidades. Solo viéndose los pelados pueden hacer algo diferente, es que, si no se ven ellos en la pantalla, quizás no van a tener un referente, a quien emular, a quien referenciar ¿cierto? a quien seguir” (Comunicación personal, 2022). Para ampliar un poco más este punto, nos apoyaremos en el testimonio de Rubén:

La ciudad a toda hora vive bombardeando las comunidades ancestrales de muchas cosas y frente a muchas cosas, y eso ni siquiera lo ponemos en práctica, no nos importa. La incidencia es más en lo individual, que a un pelao’ uno le entrega la confianza, que le digan “dale sos buena actriz”, siempre el estímulo, el pelao’ se va creyendo eso, que es útil para

la sociedad, que está generando algo que le está dando satisfacción, que está participando de una historia que es su historia, que tiene que ver con las identidades de su cultura, ahí sí se hace y mucho. No hay nada más bonito que verle la cara a un pelao' de esos sentado en una sala del Colombo Americano, viéndose allá en pantalla gigante, (...) [eso] es un gran logro (Comunicación personal, 2022).

A lo anterior, se suma Carlos, quien postula que, para él, lo que se convirtió en su motivación para emprender este proceso, fue poder mostrarle a los y las chicas de los talleres, una opción distinta:

Me motivó querer hacer producciones, actividades para poder generar cambios sociales, estructurales en los barrios donde empezamos, porque eran barrios que tenían muchas dificultades, no tenían las necesidades básicas satisfechas, no tenían ni siquiera agua potable, salud, transporte, cosas de ese estilo... y era enseñar, mostrar [algo] que fuera distinto (Comunicación personal, 2022).

Para Carlos, el cine fue la manera que escogió para expresar su rabia e inconformidad con las injusticias que se presentaban en su barrio. Era habitante de Moravia en las épocas en que allí se encontraba el basurero de la ciudad y la violencia estaba en un punto crítica, así que tuvo que ver cómo asesinaban a varias personas cercanas, a quienes consideraba amigas, lo que llevó a que considerara aún más violencia como posible respuesta:

Yo no sé de dónde saqué fuerzas, pero eso sirvió para que yo pudiera hacer del cine una herramienta etnoeducativa. Sostuve un arma en la mano izquierda y tuve una cámara en la mano derecha, y por cosas de Dios lo único que pensé fue “bueno, el mismo dedo, el dedo índice que dispara un arma, es el mismo dedo que captura una cámara” (Comunicación personal, 2022).

### ***5.1.5 Es un mecanismo de denuncia***

Muy relacionado con el propósito anterior, otro de los aportes del Festival es “servir de puente contra situaciones de injusticia social” (Carlos. Comunicación personal, 2022). Para Anderson, independientemente del público al que hagamos referencia, sea el público espectador, aquel que participa de los talleres, el académico, etc., el objetivo es el mismo, “es formar público, nombrar lo que no nos gusta nombrar, visibilizar lo invisibilizado” (Anderson. Comunicación personal, 2022). Para el cofundador, los contenidos del Festival en sus múltiples estrategias lo que buscan es “forjar un carácter de acuerdo a los acontecimientos racistas que se pueden presenciar en la ciudad, también puede ayudar a crear una conciencia étnica y a crear espacios seguros para las personas afro” (Anderson. Comunicación personal, 2022).

Esto se sustenta en el hecho de que el FICCA tenga intencionalidades críticas, tanto en lo que muestran, como en la manera de hacerlo:

Lo que estamos haciendo es denunciar, lo que estamos haciendo es mostrar algo diferente a lo que no muestran las organizaciones ni el Estado. Cuando matan a un chico en el barrio, cuando desplazan a una población, cuando secuestran, cuando la gente vive en ranchos de paja, de cartón, de plástico, cuando la gente no tiene que comer, no sé, muchas cosas. Nosotros estamos hablando de cosas que al otro le molesta, del trabajo social comunitario, invitando a que como sociedad tengamos que hacer un trabajo colectivo. (Anderson. Comunicación personal, 2022).

Además, esas realidades que son develadas están lejos de buscar la revictimización, son denuncias, en la medida en que buscan es “re dignificar a las comunidades negras o afro. Entonces la idea no es ir a estos territorios y ‘ay, pobrecito’ ‘ay, el niño pobre’, tomar una foto del niño descalzo o desnudo”, por el contrario, busca romper con los estereotipos, dejar de concebir a las comunidades afro como pobres, claro está, sin desconocer que el empobrecimiento es una realidad determinada por el racismo estructural preexistente, pero es una forma en que se “le dice a la ciudad: -hey, mira, cuando vayas a hablar con nosotros, nos gustaría que te refirieras de esta manera, los territorios o nuestra comunidad no es solamente fiesta, dar a conocer que hay otras realidades al interior (Aris. Comunicación personal, 2022).

Otro de los talleristas que ven en el festival un mecanismo de denuncia, es Andrés, quien además de este rol, es estudiante de Derecho. Según comenta, en sus clases se interesa por enseñarles a los y las niñas que son sujetos de derechos los cuales deben reconocer y saber defender, pero también tienen deberes, lo que los obliga a asumir un compromiso con el país y su ciudad. También se interesa por “descentralizar la información”, ya que la que han recibido suele ser conservadora y prejuiciosa. (Aris. Comunicación personal, 2022).

Durante nuestra participación en los talleres, pudimos confirmar lo anterior. Por ejemplo, se realizó una sesión en la que Andrés y Christopher, en el marco de los talleres de fotografía y video en el barrio 8 de marzo indagaron acerca de lo que sabían los y las niñas acerca de la educación sexual. Hasta ese momento, quienes tenían más edad (entre 12 y 15 años) apenas estaban abordando el tema en los colegios, por lo que no se recibieron muchas respuestas e incluso manifestaron su incomodidad sobre el tema. Sin embargo, al preguntarles sobre lo que les habían enseñado sobre planificación familiar, comentaron que, aunque la docente les enseñó sobre algunos métodos, les explicó también que planificar “era pecado”, que “era algo que no se debía hacer” (Comunicación personal, 2022).

#### ***5.1.6 Es referente de cine afro***

El Festival tiene una intencionalidad marcada por convertirse en referente de cine afro, hecho por la propia población afro, desde sus propios gustos, intereses y necesidades. Carlos, Anderson y Aris coinciden en que los impulsa crear una idea propia, que nazca desde adentro, en vez de buscar representación de otras personas u organizaciones, esto no quiere decir que lo de afuera no se tenga en cuenta, sino que se intenta que la creación se dé desde adentro, y luego sí se alimente con el afuera. Dicho en otras palabras:

Otra [intencionalidad] es volverse un referente de país, o sea, que cuando tú pienses en el FICCA, pienses en ese espacio donde vas a ir a ver cine negro, llamémoslo de esa manera, cine de gente afro, (...) [que] contemos nuestra historia, y al contar nuestra historia, las personas externas a la comunidad que quieren entender mejor la comunidad, vienen a trabajar contigo que es el espacio de Carabantú (Comunicación personal, 2022).

Para Rubén, esto se convierte en “un muy buen discurso para mostrarse y demostrar que sí puede hacer cine bueno”, lo cual se complementa con los argumentos de Carlos, quien, a partir de no sentirse representado en otros espacios, buscó crear uno propio:

Es que todo lo que aprendía o todo lo que quería mostrar, lo quería hacer a través de las cámaras porque no nos gustaba lo que nos mostraban por otro lado, entonces lo que queríamos era: ¿cómo poder hacer un proceso organizativo audiovisual que genere cambios en la gente una vez se observe, una vez se vea?, desde ahí empezamos a hacer unas actividades colectivas que dejaran una huella, que quien nos viera entendiera que podíamos hacer también muchas cosas (Comunicación personal, 2022).

### ***5.1.7 Es una herramienta de construcción de memoria***

El Festival también hace un aporte importante en cuanto a la construcción de memoria cultural afro, en la medida que exige un ejercicio de recuperación de historias, costumbres, reconstruye experiencias y particularidades, aborda temáticas que no suelen ser nombradas. En palabras de Andrés, “ha mostrado cada una de las fases de nuestra cultura, cada una de las luchas que hemos tenido en todos nuestros territorios, de esta manera ayudamos a crear nuevas memorias de nuestro territorio, crear una nueva experiencia [del mismo]” (Comunicación personal, 2022).

Estos ejercicios de recuperación logran también “desempolvar” personajes olvidados,” redescubrirlos”, nombrar a quienes las condiciones estructurales desconocieron, pero que aportaron a la sociedad de alguna u otra manera. Esto se hace importante además por lo siguiente:

Tú preguntas -deme un referente negro que esté fuera de lo cultural, que esté fuera de la televisión. Y no son capaces de responder, entonces uno dice: tenemos líderes y personas negras que han representado el país, que han marcado una gran parte de la historia del país, pero realmente no se les da no será el reflejo que merecen (...) tenemos muchas más personas que ayudan a construir, entonces lo importante visibilizar estas luchas, demostrar que es que hay personas detrás de cosas importantes que son personas negras y por ello se les borra del mapa. (Andrés. Comunicación personal, 2022).

## 5.2 Desafíos

A continuación, se presentan aquellos desafíos importantes de Carabantú, es decir, situaciones o problemas que requirieron o aún requieren esfuerzos y trabajo en conjunto para superarse desde la corporación, aquí se destacan algunos apartados a nivel organizacional, contextual, económico, entre otros, que permiten comprender cómo su accionar se ha ido transformando y ajustando a su realidad.

### 5.2.1 Organización

Ahora bien, como ya mencionamos los aportes del festival en los diferentes ámbitos abordados, también es necesario hablar de las problemáticas y dificultades que este ha tenido para su ejecución. Según manifiesta Camila Zapata en la entrevista #1, la interdisciplinariedad es una de las falencias que ha tenido Carabantú en su accionar, pues, si bien hay varios profesionales acompañando las diferentes estrategias de la corporación, para el alcance que tiene el FICCA y al que se pretende llegar con él, son necesarios más profesionales que contribuyan al enriquecimiento no sólo del festival, sino también de los otros procesos llevados a cabo (Comunicación personal, 2022). Rubén acompaña esta idea diciendo que hace falta meterle más a la organización del festival en el área social, personas que puedan acompañar los procesos de los talleres, él considera que en los territorios quienes lideran los procesos deberían tener toda la información de los asistentes y contacto con padres de familia para mantenerlos informados (Comunicación personal, 2022).

La permanencia de las personas es otra de las dificultades que tiene la corporación, ya que, como lo manifiesta Carlos Santos, en casi todas las versiones de los festivales se cambiaban a los talleristas, productores, guionistas, entre otros, que acompañaban el proceso. Rubén también nos cuenta que por el lado de los asistentes se debería tener un compromiso con los niños, niñas y jóvenes, por ejemplo, que ellos tengan constancia de lo que se va a hacer, que aprendan de conceptos, diferencias entre corto, documental, película, entre otros. porque son los que dicen "no, vamos a hacer un documental" o "vamos a hacer un corto" entonces la apuesta es de ellos, la construcción es de ellos y el proceso es de ellos, pero a veces empieza como a quedar cojo ese proceso" (Comunicación personal, 2022).

También dice que en el momento de arrancar el festival se hace muy lento porque los niños no van debido a que la convocatoria no se realiza, se piensa que era otro día, cambian el horario sin avisar, lo que causa que los participantes se pierdan y dejen de asistir (Carlos Santos. Comunicación personal, 2022). Sin embargo, él nos aclara que no es la única razón por la que los niños no asisten a los talleres, puede ser porque la mamá ya no se los permite, dicen tener mucha tarea y, como se realiza en territorios de escasos recursos, algunos han expresado no ir por no haber comido, por lo que el que ellos y ellas asistan unos días y en otros no “limitan mucho el compartir porque si a ustedes hoy yo les voy a compartir una información y a la próxima no vienen, pero vienen otros nuevos, entonces no puedo avanzar” (Carlos Santos. Comunicación personal, 2022).

Carlos Santos, también hace una lectura sobre la falta de organización que puede llegar a tener la preparación del festival, afirma que ellos buscan conversar ideas que posibiliten que el próximo festival sea más potente, pero en ocasiones esas recomendaciones que se hacen son dejadas en el olvido.

### ***5.2.2 Contexto de conflicto, violencia***

Como lo afirma Carlos, la violencia que se vive en el país transversaliza todo lo que sucede en la corporación, pues el asesinato de líderes y líderes, el desplazamiento forzado de diferentes comunidades, las desapariciones, entre otras problemáticas, son temas a los que la Carabantú no puede ser indiferente por lo que estas situaciones también los afectan de manera directa, él dice que “cada golpe con la comunidad en donde se encontraba nos tocaba, era como dar un paso o dos, pero que nos cayeran 3 o 4 derrumbes de diferentes problemáticas” (Comunicación personal, 2022).

La corporación no solo ha sido tocada por la violencia que han sufrido otras personas, grupos o comunidades, sino que ellos también han sido víctimas del intento de callar a quienes hablan sobre situaciones que incomodan.

En Carabantú no se ha hablado mucho pero también hay persecuciones, también hay, también ha habido amenazas (...) nosotros necesitamos una red de apoyo muy fuerte, donde hablamos con alguien, un amigo, una amiga, ve me podés dejar quedar en tu casa un par de días, sí a bueno dale, pero mucha gente ha tenido que salir, sino que son cosas que

internamente casi no las hablamos pero también es una parte de lo que hemos pasado en Carabantú (Carlos Santos. Comunicación personal, 2022)

### ***5.2.3 Contexto de pandemia***

La pandemia fue una de las dificultades que nos tomó por sorpresa a todos, a la corporación la afectó en diferentes medidas, por ejemplo, como nos cuenta Anderson, la sede principal de ellos no pudo ser utilizada por casi dos años, viéndose así en la necesidad de realizar las reuniones desde sus hogares. En cuanto a los talleres de fotografía y video hubo mucha deserción por parte de los niños, ya que muchos no contaban con las herramientas que posibilitaran su participación desde casa. Aris también decía que los contextos de las personas que asisten a los talleres pueden ser muy diferentes, por lo que tener este tipo de recursos para asistir a clases virtuales se convierte en un privilegio:

Yo creo que las dinámicas al interior de las corporaciones, sobre todo cuando tratan con el componente afro, son muy diferentes al resto. Primero porque se diferencia en la cantidad de recursos disponibles, hay que trabajar muchísimo, empiezas tú a conocer una cantidad de realidades... visitar estos territorios te permite entender que hay unas realidades muy fuertes ahí afuera, que hay unas condiciones de vida que no crees que están sucediendo en tú ciudad porque lógicamente tú te mueves en un sector, pero cuando vas a estos lugares, te das cuenta de que no es un pequeño sector, sino que es una gran población que podríamos llegar a decir la mitad o más de Medellín. Entonces tú te abres a esa realidad y empiezas a entender, "hey, soy privilegiado", que pasan cosas en tu ciudad que no percibías antes (Aris. Comunicación personal, 2022).

En la pandemia los recursos en ese momento, si para ellos generalmente su autogestión se convierte en un reto para poder realizar el festival, en la pandemia, según afirma Anderson, la mayoría de los recursos para la realización de ambos festivales fueron propios, ya que todas las convocatorias a las que podía aplicar estaban relacionadas con la pandemia causada por el COVID

- 19.

#### **5.2.4 Recursos**

La economía también hace parte de las dificultades a las que se enfrentan la corporación, ya que estos le apuestan a la autogestión al no querer involucrar con intereses particulares, por lo que ellos se ven en las necesidades tanto de sacar recursos propios, como de presentarse a las diferentes convocatorias que surjan con el fin de obtener los medios para poder sacar el festival adelante:

Deben tocarse muchas puertas realmente porque (...) no todos están interesados por apoyar la parte afro que es donde nosotros nos damos cuenta que realmente existe el racismo estructural, que se den cuenta que la visibilización de los derechos de las personas afro muchas veces son negadas, y causa mucha tristeza en ocasiones porque se tienen muchas cosas montadas pero al momento de quererlas presentar, toca cómo: quitemos aquí pongamos acá, que no tenemos entonces toca buscar por acá, o entre todos decir yo pongo tanto yo pongo 20 yo pongo 30 pero lo importante es sacar el proceso adelante o también depender de las postulaciones que hacemos al Ministerio del Interior u ofertas que aparecen en alguna fundación que tiene recursos para que nos puedan apoyar y poder presentar los proyectos (Aris. Comunicación personal, 2022).

Rubén nos cuenta que una de las razones por las que este festival tiene varias falencias es que “se hace prácticamente con las uñas” (Comunicación personal, 2022), ya que es muy difícil encontrar convocatorias que apoyen al festival, por eso el estímulo a docentes puede volverse en un obstáculo para conseguir un equipo más interdisciplinario o con más conocimientos al respecto de cine y producción, pues la corporación muchas veces se ve en la necesidad de desviar fondos que estaban estipulados en ciertas actividades, para otras. Además, los encuentros comunitarios también se vuelven complejos porque, como dice Rubén, “es que los encuentros comunitarios si no hay refrigerio la gente no va” (Comunicación personal, 2022), convirtiéndose en otro al que se le deben buscar recursos.

Carlos también nos cuenta que para él una de las mayores falencias es el poco apoyo de otras entidades y personas que respaldan el quehacer de Carabantú, pues la apuesta de la corporación, que es buscar la visibilización de muchas problemáticas, va en contra de algunos intereses, convirtiendo así a la autogestión en un arduo proceso (Comunicación personal, 2022).

### ***5.2.5 Audiovisual***

Para Rubén otro de los grandes retos que tiene la corporación es la creación de materiales audiovisuales de gran calidad, ya que “la tecnología ha permitido tener más a la mano esas herramientas que permiten crear imágenes, videos o grabar sonido, por lo que el interés hacia estas expresiones artísticas ya no es igual que antes” (Comunicación personal, 2022), esto sumado a la gran oferta que hay en el tema audiovisual para las pocas convocatorias que se crean.

Él también comenta que en este ámbito hay una falencia ya que las personas que dictan los talleres si bien trabajan con el tema audiovisual, no aprendieron propiamente, además afirma que el contar una buena historia hace parte del impacto que puede tener el producto de los talleres en las personas y que esa historia sea en clave de lo social “si no hay una buena historia, podemos tener la súper cámara con la super luces y el sonido, y la historia va a estar coja, no va a estar bien contada” (Comunicación personal, 2022). En su mismo relato nos cuenta que las personas que viven en los barrios donde se realizan los talleres tienen historias para ser contadas que pueden llegar a ser una muestra excelente, pero no se realiza la respectiva investigación de esas narraciones que tienen los habitantes por mostrar.

## Conclusiones

El FICCA es una de las múltiples apuestas que surgen en pro de la reivindicación cultural afro en la ciudad. A través del cine, Carabantú ha logrado visibilizar y problematizar el racismo que se sigue viviendo en la actualidad, además de resignificar el sentido que se tiene de lo afro mediante la ruptura de los estereotipos, imaginarios e idealizaciones que se han creado como aparentes alternativas al racismo, pero que resultan siendo igual de perjudiciales, como es el caso de la folklorización de identidades culturales afro.

Pero no solo se centran en temáticas afro. De manera simultánea, los contenidos del Festival, los materiales audiovisuales que se presentan y los talleres en los barrios, abordan problemáticas contemporáneas de distinta índole, las cuales son intersectadas y analizadas desde una mirada afro. Esto debido a que parten de un abordaje situado del contexto, así que sus estrategias se relacionan directamente con las experiencias concretas de los territorios en los cuales se encuentran inmersos los y las niñas, además de reconocer los escenarios coyunturales a nivel e internacional.

También se ha hecho visible el interés de Carabantú por transversalizar en su quehacer un enfoque de género y se han tomado acciones encaminadas a este propósito, tales como su abordaje temático en una de las ediciones del festival y la pregunta por el papel de la mujer en la mayoría de las ediciones consiguientes; también se puede evidenciar que se busca la paridad en el equipo de trabajo, y se mostró un interés de que los aportes testimoniales para los fines del presente ejercicio investigativo fueran tomados tanto de mujeres, como de hombres.

Esto nos lleva a afirmar que Carabantú como organización asume una postura política crítica que cuestiona no solo las problemáticas visibles, sino también lo que no es tan evidente, lo que es aparentemente normal, pero que responde a un sistema estructural de desigualdad que nos separa o discrimina de acuerdo con categorías como el color de piel, el sexo, la cultura, la clase, etc. Por lo tanto, su Festival de Cine es una apuesta por la desideologización en tanto que cuestiona lo que se supone ser el orden natural de las cosas, a la vez que propicia la dignificación de las poblaciones afro y la identificación de referentes propios.

Este propósito se materializa en sus esfuerzos por la reconstrucción de memorias afrodiaspóricas mediante sus creaciones cinematográficas y espacios de encuentro, en los que cuentan sus propias historias, tradiciones, cosmovisiones y prácticas. Entonces, estas memorias se

asumen como legado que se comparte con un propósito pedagógico, pero también contestatario, como una manera de reivindicar y apropiarse de espacios de los que han sido tradicionalmente relegados, pero apropiarse también de su historia y asumir el protagonismo para contarla y cuestionarla. De esta manera, logran también ser un aporte para la democratización del cine, acceso al arte y la cultura, principalmente para los y las niñas que participan de los talleres.

Además, esta propuesta integral de Carabantú que se concentra en un festival internacional de cine en el que se dan lugar a múltiples manifestaciones culturales y artísticas, demuestra la potencia del cine y lo audiovisual con perspectiva afro para la transformación social, siendo la etnoeducación, la fotografía y el video las principales herramientas que la Corporación ha utilizado en su quehacer organizacional.

Podría decirse que la transformación social a la que apunta Carabantú mediante su festival de cine se da de manera más contundente en los micro contextos que en los macro, pues si bien el festival ya es un referente para la población afro no solo a nivel local sino también internacional, este aún no tiene un alcance tan grande y se enfrenta a múltiples problemáticas relacionadas con lo económico, sin embargo, es válido afirmar que poco a poco logra enfrentar, cuestionar y transformar las realidades de discriminación y racismo que viven a diario estas poblaciones y fomenta la apropiación de su identidad.

Con lo anterior no queremos decir que desconozcamos la potencia de los espacios de diálogo y de encuentro entre múltiples actores en el marco del Festival para el logro de una transformación de la realidad, sino, más bien, que su apuesta por acercar el cine a estos niñas y niñas en lugares periféricos de la ciudad, quienes no suelen tener acceso a este, se hace mucho más relevante, además porque con los talleres aportan al agenciamiento de capacidades y se convierten en ocasiones en una salida o por lo menos un motivo de entretenimiento con el cual alejan a estos niños y niñas de contextos violentos, tal como se manifestó en las entrevistas anteriormente citadas.

Asimismo, es importante reconocer la evolución en la creación de los cortos por parte de los niños, niñas y jóvenes participantes de los talleres, pues en los primeros se notaba la baja calidad de las tomas, los ángulos y la manera en cómo lo producían, por el contrario, en los últimos se evidencia una mayor calidad, la producción y grabación se percibe más profesional en términos técnicos y de guion, dando cuenta de la apropiación de los y las niñas en los temas audiovisuales.

### **Recomendaciones**

Ahora bien, como ya mencionamos los aportes del festival, es necesario hablar sobre las recomendaciones que nosotras como investigadoras y trabajadoras sociales podemos brindar. En el trabajo de campo acompañando los talleres realizados en el barrio 8 de marzo, uno de los primeros hallazgos es que se requieren de mejores estrategias que sean consecuentes con el tipo de población hacia el que van dirigidas las actividades, con la finalidad de captar de una mejor manera la atención de los niños, niñas y jóvenes. Esta sugerencia la realizamos debido a que en las clases que acompañamos, que se tornaban además un poco magistrales, los asistentes estaban muy reacios, y se escuchaban comentarios como “yo vengo porque no tengo nada más que hacer”, por lo que encontrar metodologías diversas que permitan la aprehensión de los asistentes bien sea de los que ya tienen un recorrido en el festival, o de los que se vienen sumando a este, se convierte en un nuevo reto al que se enfrenta la corporación.

Otro asunto evidenciado en los talleres es que las clases no se planean estructuralmente, ya que en ocasiones los talleristas encargados buscaban en el mismo momento de dictar el taller, estrategias para enseñar alguna temática en específico y no llevaban consigo un esquema, el cual debería estar compuesto por una metodología que les permita integrar lo audiovisual con lo social, teniendo en cuenta el contexto, la población hacia la que van dirigidos y las problemáticas. Por lo anterior, contar con un plan operativo es fundamental para poder llevar a cabo todo lo que se planea enseñar a los asistentes a lo largo del desarrollo del festival. De igual modo es importante reconocer que muchos de los y las asistentes vienen participando en versiones anteriores, por lo que sería adecuado intencionar un proceso formativo evolutivo donde no sólo varíen los temas sociales, sino también los audiovisuales, propiciando así la continuidad de su proceso de aprendizaje.

Rubén por su parte también realizó algunas recomendaciones acordes a su experiencia. En la entrevista realizada el... indica que otra de las situaciones que se puede tener en consideración es encontrar la forma de que la rotación de personal que acompaña los talleres disminuya, pues cuenta que el hecho de socializar a alguien nuevo en cada clase hace que se pierda la fuerza y la continuidad de las actividades. Además, indica que es necesario tener a una persona que se enmarque en el ámbito de lo social, bien sea por conocimientos académicos o empíricos, para que esta persona sea quien se encargue de los datos sociodemográficos y la interacción con los padres de familia. Para él también es importante

Que los pelados tengan constancia, si los pelados no tienen constancia el proceso no se va a cumplir a cabalidad porque cuando empezamos yo les llevo muestras, cómo es un detrás de cámaras de una película, de un corto "y bueno, ¿ustedes con qué están vibrando?" entonces les enseño qué es un documental, qué es un cortometraje, saber qué es un videoclip, empezamos con eso y los pelados son los que deciden "no, vamos a hacer un documental" o "vamos a hacer un corto" entonces la apuesta es de ellos, la construcción es de ellos y el proceso es de ellos, pero a veces empieza como a quedar cojo ese proceso (Min....)

Así mismo, Rubén recomienda que es importante contar con personal interno en la corporación que tenga conocimientos en lo audiovisual, ya que quienes toman decisiones al respecto en estos momentos tienen mejores conocimientos en otras áreas, por lo que un encargado especializado en este tema sería fundamental; además del mejoramiento de los equipos de cine para que se puedan lograr materiales de calidad como computadores, cámaras, micrófonos, entre otros, pues él afirma que es allí donde se empezarán a ver cambios respecto a lo que se puede lograr con el FICCA. Para él, es de esta manera que se conseguiría acercarse a lo que es hacer realmente un documental o un corto, agregando también que como festival les hace falta "tener un banco de guiones que vayan quedando como resultados en ese tejido desde lo social para que esas historias se vayan puliendo".

La socialización y difusión de los cortos también es otra de las recomendaciones que tenemos para la corporación. Si el objetivo es que el FICCA sea más reconocido tanto a nivel ciudad como país, es necesario que la promoción de los cortos producidos en el marco del festival sea mayor, ya que el acceso a estos para las personas externas a Carabantú es difícil, y no sólo para las personas externas, sino también para los mismos integrantes de la corporación, pues no se tiene una base donde esté consolidado cada uno de los cortos, los cuales deben separarse por festivales, más allá de las memorias escritas sobre lo realizado en cada edición. El reconocimiento de estas producciones no debería limitarse a la presentación final del festival, sino también llegar a otras plataformas donde se tengan reseñas más completas, invitando a la comunidad en general a verlos, que tengan conocimiento de su existencia, además de saber que son producidos por los niños, niñas y jóvenes de cada uno de los barrios. Así mismo la proyección de los cortos y productos del festival

se debe continuar vinculando a otros espacios de ciudad, otros festivales, instituciones que permitan su reconocimiento, y llegar más allá.

Para próximas investigaciones, nuestras recomendaciones a futuros investigadores van encaminadas a temas o tareas que no fueron posibles abordar en este trabajo de grado. Nuestra primera recomendación es centrarse más en el material producido por los y las chicas, ya que, como mencionamos anteriormente, estos cortos y resultados de los festivales son de difícil acceso.

También es necesario reconocer qué otros procesos se dan en los territorios donde se lleva a cabo el festival, con el fin de realizar un contraste y posibles alianzas que permitan, no sólo enriquecer la investigación, sino también aportar al posicionamiento del festival en la ciudad. Así mismo, ahondar más sobre el tema de género en el festival, o realizar una investigación con perspectiva de género sería muy enriquecedor para la corporación. Por ello, entrevistar a más mujeres es importante, para nosotras no fue posible hacerlo ya que con las mujeres fue más difícil pactar espacios, siendo los hombres quienes contaban con mayor disponibilidad para la realización de las entrevistas.

Para finalizar, también sugerimos entrevistar a padres de familia de los asistentes a los talleres. Si bien en este proyecto de grado buscamos realizar entrevistas heterogéneas en las que se tuvieron en cuenta los distintos roles como: talleristas, directivos, voluntarios, practicantes, extalleristas, niños, niñas y jóvenes, no fue posible entrevistar a padres de familia, pues, aunque Reinalda también hablara desde su rol de madre porque sus hijos hicieron parte por varios años de estos talleres, se enfocó más en su rol de líderesa social.

### Referencias bibliográficas

- Aboganster afronauta. (2020). *5to Festival Internacional de Cine Comunitario Afro – Kunta Kinte*. Paperblog. <https://bit.ly/488h6lv>
- Abramo, L., & Rangel, M. (2019, septiembre 30). *Niñez y adolescencia afrodescendiente en América Latina*. Cepal.org. <https://www.cepal.org/es/notas/ninez-adolescencia-afrodescendiente-america-latina>
- Abramo, L., & Rangel, M. (2019, septiembre 30). *Niñez y adolescencia afrodescendiente en América Latina*. CEPAL.ORG. <https://bit.ly/3wbDuwR>
- Afrofeminas. (2015, octubre 23). *Filosofía Bantú*. Afrofeminas.com <https://afrofeminas.com/2015/10/23/filosofia-bantu/>
- Afrofeminas. (2020). *Jamaica y tamarindo: un documental de Ebony Bailey sobre AfroMéxico*. Afrofeminas.com <https://bit.ly/48edcrf>
- Alsina, M., Gaya, M., & Oller, M. (1997). De la identidad cultural a las identidades culturales. *Reflexiones*, 57(1), 1-17. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4796208>
- Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados [ACNUR]. (2020). *Guía sobre Racismo y Xenofobia: Cómo ACNUR puede abordar y responder ante situaciones de racismo y xenofobia que afectan a personas bajo su mandato*. UNHCR-ACNUR. <https://bit.ly/498I9y9>
- Barbary, O., Ramírez, F., & Urrea, F. (2002). Identidad y ciudadanía afrocolombiana en la Región Pacífica y Cali: elementos estadísticos y sociológicos para el debate de la “cuestión negra” en Colombia. *Estudios Afro-Asiáticos*, 1(3), 75-121. <https://bit.ly/3uuzwyT>
- Beltrán, M & Caruso, L. (2021). *Colombia: prácticas genocidas, criminalización de la protesta social y pandemia*. Universidad de Buenos Aires.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama. <https://bit.ly/3uv2Bu2>
- Camargo, M. (2011). Las comunidades afro frente al racismo en Colombia. *Encuentros*, 9(2), 51-60. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4050031>
- Campo, N. (2019, noviembre 15). *Muestra de cine afro Wida Monikongo*. Universidad Autónoma de Occidente Facultades de Humanidades y artes. <https://bit.ly/49ycTsu>
- Campos, H. (2018) Estudio de la identidad cultural mediante una construcción epistémica del concepto identidad cultural regional. *Cinta de Moebio: Revista Electrónica de Epistemología de Ciencias Sociales*, 1(62), 199-212. <https://bit.ly/49duDcI>
- Carabantú. (2020, agosto 26). *Somos identidad* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=0dMFi-vQXIY>
- Casa África. (2024). *Miriam Makeba*. Casafrica.es <https://casafrica.es/es/persona/miriam-makeba>
- Castro, C., López, M., Posada, F., Castro, B., & Kishi, R. (2020, septiembre 29). *¿Cómo entender la ola de asesinatos de líderes sociales en Colombia durante la pandemia? LSE Latin America and Caribbean*. Blog.Ise.ac.uk <https://bit.ly/3HWxpHb>

- Centro de Desarrollo Cultural de Moravia. [@Crentroculturalmoravia]. (2020, septiembre 6). *Conversatorio Juventudes y acción Afrodiaspóricas*. [Trasmisión en vivo]. Facebook <https://bit.ly/3I1aU3O>
- Cero Ficción. (2018, septiembre 20). *Ana Fabricia Córdoba Cabrera* [Video]. Youtube. <https://bit.ly/3UvFk5Y>
- Cinemateca (2024). *Semillas: Mujeres negras al poder*. Cinemateca Uruguay. <https://cinemateca.org.uy/peliculas/1256>
- Cineuropa. (2024). *Candelaria*. Cineuropa.org <https://bit.ly/49cu3vF>
- Cocinando las esquinas 2022. (Productor). (2022, octubre 31). *Patacón con queso y hogao - Homenaje a Buenaventura Mosquera Palacios - Ocho de Marzo* [Episodio de podcast]. La Esquina Radio. Ivoox.com <https://bit.ly/49xJqyA>
- Colombia. Congreso de la República. (1999). Ley 70 de 1993 (agosto 27): *Por la cual se desarrolla el artículo transitorio 55 de la Constitución Política*. *El Congreso de Colombia*. Diario Oficial.
- Colombia. Presidencia de la República. (1991). Constitución Política de Colombia. Presidencia de la República.
- Comisión de la Verdad, Dirección Patrimonio Cultural. (2020, junio 29). *Doris Salcedo en Nombrar lo innombrable*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NDf1Cgh90kQ>
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2024). *Las mujeres frente a la violencia y la discriminación derivadas del conflicto armado en Colombia*. Organización de los Estados Americanos. <http://www.cidh.org/countryrep/colombiamujeres06sp/iv.htm>
- Comisión Intereclesial de Justicia y Paz. (2020, junio 7). *Ana Fabricia Córdoba*. [Justiciaypazcolombia.com](https://www.justiciaypazcolombia.com) <https://www.justiciaypazcolombia.com/ana-fabricia-cordoba-2/>
- Corporación afrocolombiana de Desarrollo social y Cultural [Carabantú]. (2022, agosto 11). *Quiénes somos*. Carabantú.org <https://carabantu.org/quienes-somos/>
- Corporación afrocolombiana de Desarrollo social y Cultural [Carabantú]. (2022). *Nuestros procesos*. Carabantú.org <https://carabantu.org/procesos/>
- Corporación afrocolombiana de Desarrollo social y Cultural [Carabantú]. (2022). *Festival Internacional de cine comunitario Afro FICCA Kunta Kinte prepara su sexta versión*. Carabantú.org <https://bit.ly/42AMBTT>
- Corporación afrocolombiana de Desarrollo social y Cultural [Carabantú]. (2022). *Programación FICCA Kunta Kinte 2021*. Carabantú.org <https://bit.ly/3wl0GZv>
- Cortometrajes Colombianos. (2024). *Leyendas pueblo negro en resistencia, un cortometraje de las renacientes ASOM*. Cinecorto.co <https://bit.ly/48fvY1x>
- Cortometrajes Colombianos. (2024). *Villas del progreso*. Cinecorto.co <https://www.cinecorto.co/villas-del-progreso/>

- Delgado, J. (2011). *La diáspora africana y la sexta región de la unión africana: oportunidades y desafíos para Colombia*. Ministerio de relaciones exteriores. <https://bit.ly/3wgq9U7>
- El Espectador. (2018, junio 23). *La reducción de muertes en el conflicto después con el acuerdo con las Farc*. ElEspectado.com <https://bit.ly/3I1biPO>
- El Fondo de población de las Naciones Unidas [UNFPA]. (2023, septiembre 18). *Semana Andina 2023: urge poner fin al embarazo en niñas y disminuir los embarazos no planeados en adolescentes*. Unfpa.org.es <https://bit.ly/42Aq6OY>
- Espinoza, E. (2022, octubre 3). *Una generación sin hogar: el difícil sueño de una casa propia para los jóvenes latinoamericanos*. El País: América Futura. <https://bit.ly/3w5xFB1>
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Ediciones Akal, S. A
- Feal, L. (2020). *Los juglares africanos se llaman "griots" y aun ejercen un oficio milenario*. El país.com <https://bit.ly/4bMRbTx>
- Fernández, I. & Fernández I. (2012). Aproximación Teórica a la identidad cultural. *Ciencias Holguín*, 18(4), 1-13. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181524363004>
- Festival Humanos del Cine. (2022, octubre 16). *Sin disculpas (2020) de Ashley O'Shay*. Humanosfilmfestival.com <https://bit.ly/3UD7rQG>
- FICCA Kunta Kinte. (2018, enero 20). *Memorias 2º FICA KK, 2017*. Issuu. <https://bit.ly/3un66mu>
- FICCA Kunta Kinte. (2018, enero 29). *Memorias 1º FICA KK, 2016*. Issuu. <https://bit.ly/3wdZtTW>
- Filmaffinity Colombia. (2024). *Déjame*. Filmaffinty.com <https://bit.ly/48edILj>
- Filmaffinity Colombia. (2024). *Supa modo*. Filmaffinty.com <https://bit.ly/3OAz491>
- Filmaffinity España. (2024). *Mama África*. Filmaffinty.com <https://bit.ly/3uyimk3>
- FilmFreeway. (2024). *La ruta de las cimarronas*. Filmaffinty.com <https://bit.ly/3STNmUZ>
- Fischer, H., Forest, F. & Thénot, J. (1975). II Manifiesto del arte sociológico. Colectivo arte sociológico.
- Foucault, M. (1996). *Genealogía del racismo*. Editorial Altamira.
- González, C. (2018). Categorías, patrones y determinantes en los asesinatos y amenazas a líderes sociales. *Revista Punto de encuentro, Indepaz*, 1(73) 1-32 <https://bit.ly/3SBgRcL>
- Gonzálvez Torralbo, H., (2007). Entrevista con Peter Wade. AIBR. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 2(3), 421-429. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62320302>
- Gonzálvez, Herminia, (2007). Entrevista con Peter Wade. *Revista de antropología Iberoamericana*, 1(3), 421-429. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2523889>
- Grosfoguel, R. (2007). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Serie encuentros. <https://bit.ly/3OGHLYH>
- Guerrero Arias, P. (2010). *Corazonar una antropología comprometida con la vida*. Abyala. <https://bit.ly/3OGHOun>

- Hamelink, Cees J. (1989). La relación entre cultura Identidad y modos de comunicación. *Comunicación Anuario 12*, 417-426.
- Hauser, A. (1951). *Historia social de la literatura y el arte*. Yorik. <https://bit.ly/3wa4TiF>
- Hegel, G. (2006). Filosofía del arte o estética. *Abada*.
- Herrera, C. (2018). El racismo foucaultiano como herramienta analítica para el debate político contemporáneo. *Revista Palabra: obra que obra, 1(18)*, 328-347. <https://bit.ly/4bCNQX1>
- Huellas de memoria viva. (2024). La Bonga Pito Tiela Mi. *Banco de contenidos Ministerio de Cultura*. Ministerio de Cultura. <https://bit.ly/49tKtiZ>
- Infobae. (2022, diciembre 7). *199 líderes sociales han sido asesinados en 2022, la cifra más alta en seis años, advierte la Defensoría*. Infobae.com <https://bit.ly/3SWbiXY>
- Interservicios. (2010, mayo 4). *Gracias a una acción popular, el barrio nuevo amanecer podrá ser terminado*. *Corporación Jurídica Libertad*. Cjlibertad.org <https://bit.ly/3SWeQZW>
- Izard Martínez, Gabriel. (2005). Herencia, territorio e identidad en la diáspora africana: hacia una etnografía del retorno. *Estudios de Asia y África 126, 11(1)* 1-40.
- Kartem Quin Films. (2020). *Boicot del 63*. Kartemquin.com <https://kartemquin.com/films/63-boycott>
- Krause, T., Vargas, A., Sjöstedt, B., Valencia, S., & Zelli, F. (2024). *El medio ambiente en Colombia y el posconflicto: nuevos retrocesos por la pandemia mundial*. The Nature of Peace Research group. <https://bit.ly/42EXiFg>
- López, C. (2022, diciembre 29). *Líderes sociales: el duro balance de la Fiscalía por hechos violentos en 2022*. El Tiempo. <https://bit.ly/4bBOZOg>
- López, P. (2013). Realidades, Construcciones y Dilemas. Una revisión filosófica al construccionismo social. *Cinta Moebio, 1(46)*, 9-25. <https://bit.ly/4bw03wv>
- Mayolo, C. & Arbeláez, R. (1974). Cine Colombiano, crítica cinematográfica. *Cuadernos de cine, 1(6)*, 17-34. <https://bit.ly/48gqOSN>
- Mediaset España. (2013, febrero 22). *Kirikú, el pequeño héroe africano que nos enseña a cuidar la naturaleza*. Mediaset. es <https://bit.ly/3UUtUZR>
- Ministerio de Cultura (2011). *Afrocolombianos, población con huellas de africanía*. Gobierno nacional de Colombia. <https://bit.ly/42BsTHK>
- Navarro, G. (2020). El movimiento de la negritud y el problema de la “unidad” panafricana (1919 – 1945). *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe, 17(2)*, 1 – 24. <https://bit.ly/42z9qaI>
- Observatorio de Derechos Humanos Conflictividades y paz. (2022). *Líderes sociales, defensores de DD. HH y firmantes de acuerdo asesinados en 2022*. Indepaz, instituto de estudios para el desarrollo y la paz. <https://bit.ly/3we1oI7>
- Olaza, Monica. (2019). Evaluación de una política pública por sus beneficiarios. *Revista de Ciencias Sociales, 1(81)*. 87-103. <https://bit.ly/498IroJ>

- Organización de Estados Americanos [OEA]. (2017). *La Convención Interamericana contra el Racismo, la Discriminación Racial y Formas Conexas de Intolerancia*. Oas.org. <https://bit.ly/42ApXuU>
- Organización de los Estados Americanos [OEA]. (2005, julio 25). *El Conflicto Armado agrava la Discriminación y Violencia contra las Mujeres Colombianas*. Oas.org <https://bit.ly/3UJhXpo>
- Ospina, W. (2020). En busca de la Colombia perdida. *Revista de la Academia Colombiana de Jurisprudencia*, 1(372), 579-594. <https://bit.ly/498IvEZ>
- Palacios, A & Giraldo, D. (2017). *Las reivindicaciones de la población afro ante los estereotipos raciales en la ciudad de Medellín* [Tesis de pregrado]. Repositorio Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia. <https://bit.ly/49uBa2y>
- Pereira, M.C. (2005). Cine y educación social. *Revista de Educación*, 1(338), 205-228.
- Pérez, C. (2018). Los “enemigos del desarrollo”. Sobre los asesinatos de líderes sociales en Colombia. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales*, 11(1), 92-111. <https://bit.ly/49csYUE>
- Pinzón, Ángela María, Ruiz, Ángela María, Aguilera, Paula Andrea, & Abril, Paula Daniela. (2018). Factores asociados al inicio de vida sexual y al embarazo adolescente en Colombia. Estudio de corte transversal. *Revista chilena de obstetricia y ginecología*, 83(5), 487-499. <https://bit.ly/48m1zyE>
- Proa TV. (2011, septiembre 7). *Segunda parte de la entrevista al filósofo Hervé Fischer por Rodrigo Alonso*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2Bf92qVYQXk>
- Proceso de comunidades negras [PCN]. (2024). *5 Festival Internacional de Cine Comunitario Afro 2020*. Medellín Renacientes. <https://bit.ly/49cudmL>
- Proceso de comunidades negras PCN. (2024). *Carabantú*. Medellín Renacientes. <https://medellin.renacientes.net/carabantu/>
- Proimágenes Colombia. (2024). *Candelaria*. Proimágenes Colombia. <https://bit.ly/3SVujK3>
- Proimágenes Colombia. (2024). *La ruta del chontaduro*. Proimágenes Colombia. <https://bit.ly/42xpNEN>
- Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. CLACSO
- Quintero, María del Pilar. (2003). *Psicología de la colonización*. Universidad de los Andes.
- Quira medios. (2022, agosto). *Carabantú*. Quira Medios Portal Cultural Bogotá, <https://www.quiramedios.com/carabantu/>
- Rodríguez, N., Colmenares, D., Montero, D., Jiménez, A., Zambrano, D., & Mejía, E., (2023, marzo) *Embarazo en adolescentes en Colombia*. PROFAMILIA. <https://bit.ly/49tngxu>
- Ruiz, S. (2014, octubre 10). *Las raíces negras del tango*. Wiriko artes y culturas africanas. <https://bit.ly/3UBn1fK>
- Segato, R. (2014). *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. Ediciones Tinta Limón. <https://bit.ly/42zDQJI>

- Servicio de televisión independiente [ITVS]. (2024). *Las panteras negras: vanguardia de la revolución*. Pbs.org <https://bit.ly/42Bt1He>
- The University of Manchester. (2024). *Exposiciones digitales de Manchester Carabantú*. Digital exhibitions <https://bit.ly/3w9RjvP>
- Tornado Cartagena festival audiovisual. (2020). *Festival audiovisual FICCA*. Tornado Cartagena <https://bit.ly/3UBO8r5>
- Troyano, J. (2010). El racismo, consideraciones sobre su definición conceptual y operativa. *Revista Internacional de Estudios Migratorios*, 1(1), 1-24. <https://bit.ly/3SVpMr2>
- United Nations High Comisioner for Refugees [UNHCR]. (2012, junio). *Situación Colombia: Afrodescendientes*. ACNUR.org <https://bit.ly/3uup7TU>
- Valencia, K. (2018). *Trenzando el territorio: cuerpos, mapas y resistencias en San Basilio de Palenque* [Tesis de pregrado]. Repositorio Universidad de Cali. <https://bit.ly/3STX8X1>
- Velasco, M. (2021, diciembre 11). *Elena Hinestroza Venté, la cantadora de paz en el Pacífico*. Radio Nacional de Colombia RTVC. <https://bit.ly/3UUu97d>
- Vergara del Solar, J., et. Al. (2010). Elementos para una teoría crítica de las identidades culturales en América Latina. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 15(51), 57-79. <https://bit.ly/3UFUzJx>
- Vergara del Solar, J., et. al. (2015). Sociología e identidad cultural latinoamericana. *Revista de Estudios Cotidianos*, 3(1), 1-33. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5155234>