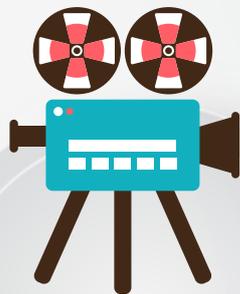


## CINE CON MIRADA LOCAL.

### Práctica política que recupera y resiste



#### RESUMEN

Natalia López Cerquera\*

Desde hace diez años Víctor González, habitante del corregimiento de Villa Paz, impulsa una práctica de memoria y visibilidad. Con la colaboración de personas de su comunidad ha realizado películas que resignifican actividades locales, proponiendo la reactivación de sistemas simbólicos y prácticas de larga duración de la región, que por diversos motivos, han entrado en desuso o están siendo modificadas. Este artículo presenta el análisis de sus producciones, en clave de las representaciones que se configuran a partir del video, buscando dar cuenta de la mirada que se construye sobre el contexto en el que surgen.

**Palabras clave:** autorrepresentación; video; memoria; audiovisual.

Recibido. Agosto 03, 2017

Aceptado. Septiembre 05, 2017

\*Antropóloga de la Universidad ICESI. Estudiante de Maestría en Antropología Visual en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Ecuador.

Orcid. <https://orcid.org/0000-0002-5238-7257>

Email: [natalialopezcerquera@hotmail.com](mailto:natalialopezcerquera@hotmail.com)

# LOCAL FILM REPRESENTATIONS. Political practice that recovers and resists

## Summary

For ten years Víctor González, a resident of the village of Villa Paz, has encouraged a practice of memory and visibility. With the collaboration of his fellow community members, he has produced several films that have provided a new meaning to local activities, and therefore have proposed a path to reactivating their own symbolic systems and long-term practices that, for several reasons, have fallen out of use or are being modified. This article presents the analysis of these films, taking the ways\_of self-representation that are shaped through the use of video in order to consider how their view is built regarding the context in which it arises.

**Keywords:** self-representation; film; memory; audiovisual.

**Received.** August 03, 2017 **Accepted.** September 05, 2017

# CINEMA COM OLHAR LOCAL. Prática política que recupera e resiste

## Resumo

Durante dez anos Victor González, habitante do corregimiento de Vila Paz, impele uma prática de memória e visibilidade. Com a colaboração das pessoas da sua comunidade levou a cabo filmes que resignifican atividades locais, propondo o reactivación de sistemas simbólicos e práticas de longa duração da região que, por razões diversas entraram em desuso ou estão sendo modificados. Este artigo apresenta a análise de suas produções, em chave das representações que são configuradas a partir do vídeo, procurando para dar conta do olhar que se constrõe no contexto em que surgem.

**Palavras chaves:** autorrepresentação; vídeo; memória; audiovisual.

**Recebido.** Agosto 03, 017

**Aceitado:** Setembro 05, 2017

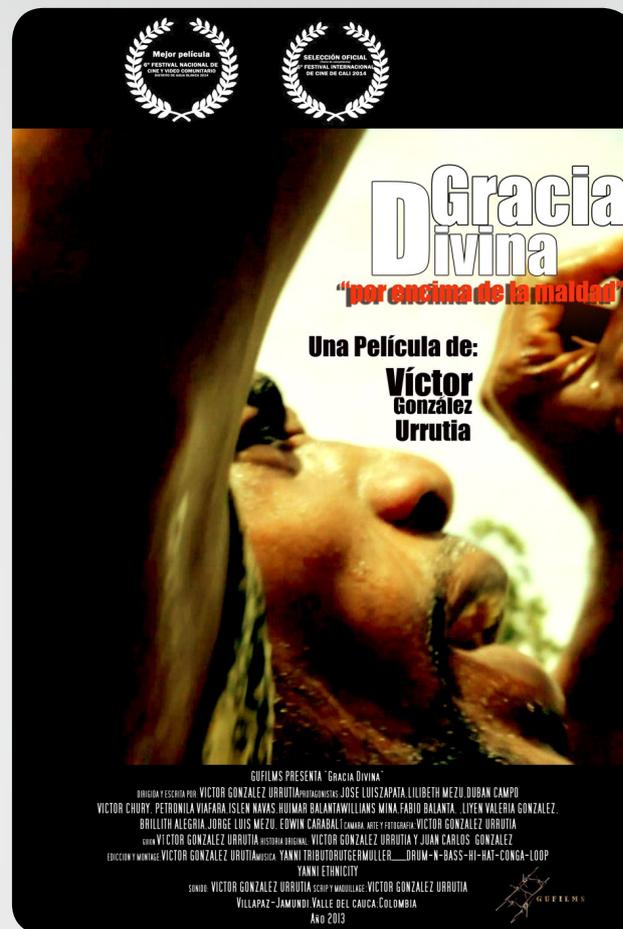
## INTRODUCCIÓN

En el corregimiento de Villa Paz [1], ubicado al sur del Valle del Cauca- Colombia, uno de sus habitantes impulsa una práctica de memoria y visibilidad a través de la creación de imágenes y sonidos. Desde hace diez años, con la colaboración de personas de su comunidad, Víctor González ha realizado 30 películas. En su mayoría, estas recurren a puestas en escena ligadas a la ficción, en las que se resignifican actividades locales, proponiendo la reactivación de sistemas simbólicos y prácticas de larga duración en su comunidad, que por diversos motivos, han entrado en desuso o están siendo modificadas.



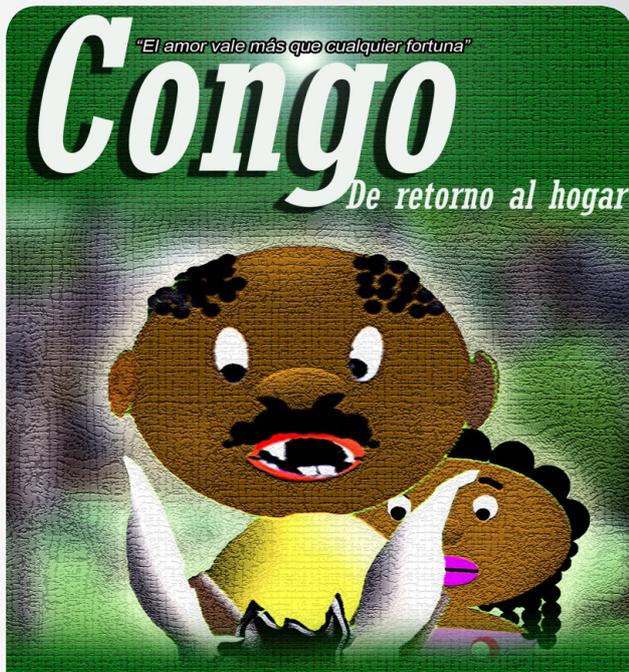
En Villa Paz, Víctor es un traductor de los universos culturales de la región en imágenes, por tanto, en él recaen múltiples decisiones que condicionan las representaciones que se construyen. Es una práctica que a primera vista puede ser considerada como autoral, pero que resulta siendo bastante colectiva, en la medida en que sus historias surgen del contexto al que pertenece y son posibles gracias a la colaboración de personas de su comunidad, quienes han prestado sus casas, vidas y vivencias para hacer parte orgánica de este proceso. Esta mezcla de Villa Paz con ficción, le ha permitido a Víctor no

solo experimentar con la imagen, sino también introducirse en aspectos de su cotidianidad y del trasegar histórico local de un modo particular.



La iniciativa de Víctor se puede inscribir en las prácticas de autorrepresentación agenciadas por parte de grupos situados socialmente en contextos signados por dinámicas sociohistóricas de exclusión y dominación. Es decir a sectores populares, minorías étnicas, zonas rurales; y a quienes, en el caso latinoamericano, como lo expresa Quijano (1999), estuvieron “impedidas de objetivar sus propias imágenes, símbolos y experiencias subjetivas, de modo autónomo” (p. 122). Por tanto, en relación con la emergencia de los dispositivos tecnológicos, han tenido accesos tardíos a artefactos como cámaras fotográficas y de video.

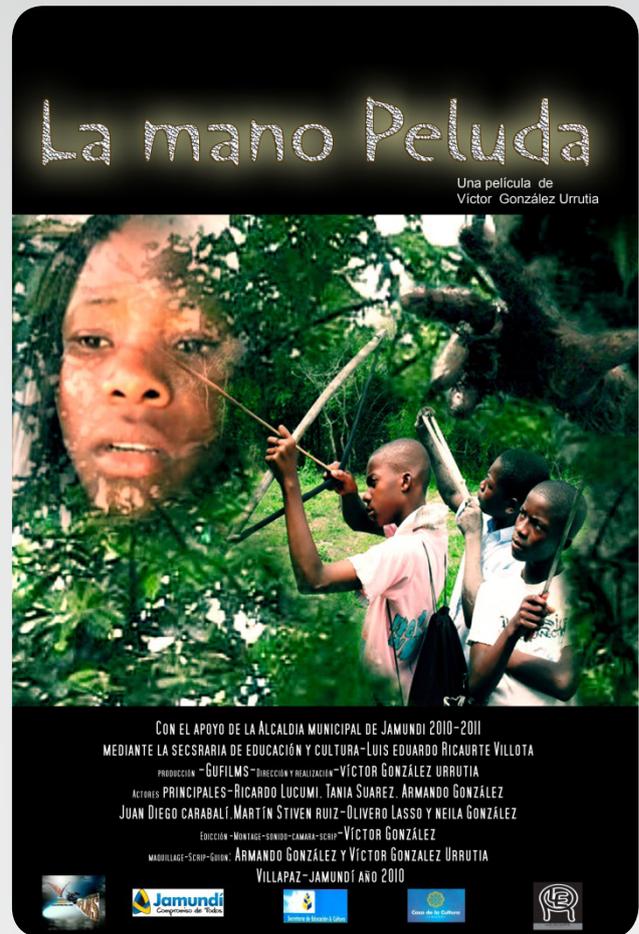
En estos contextos, la apropiación de tecnologías para la producción audiovisual se ha constituido como una alternativa para la autorrepresentación, expresión y comunicación, desde estéticas y lógicas propias, en tanto apelan a “la re-significación de símbolos y transformación de imaginarios de la comunidad, mostrando desde otra óptica los escenarios cotidianos” (Román, 2010, p. 146).



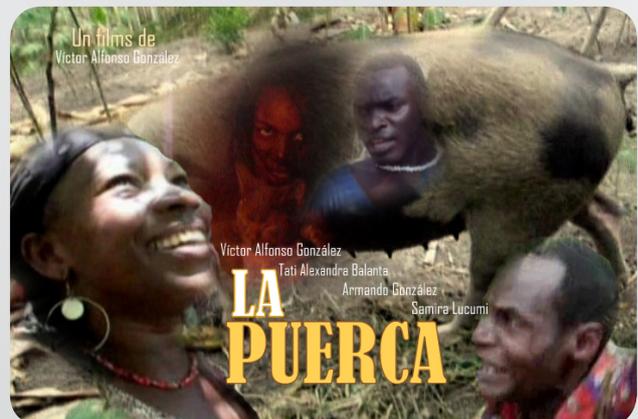
PRODUCCIDA Y REALIZADA POR  
VICTOR A. GONZÁLEZ URRUTIA  
PAOLA: LIYEN VALERIA GONZÁLEZ SALCEDO  
MAMÁ DE PAOLA: CONSTANZA GONZÁLEZ  
CONGO, HERMANO DE PAOLA Y TIO: VICTOR A. GONZÁLEZ URRUTIA



Este artículo se deriva de la investigación “La imagen del invisible: cine y autorrepresentación en Villa Paz” [2]; la pregunta guía estuvo en torno a las imágenes realizadas por sujetos que han sido históricamente considerados como *los otros*, silenciados sistemáticamente dentro de las narrativas y las dinámicas políticas del país; en un momento en que la ampliación del acceso a tecnologías digitales ha facilitado la posibilidad de dar cuenta sobre su posicionamiento en el mundo, desde la condición de creadores de sus propias representaciones. En este texto se recogen los principales hallazgos de la exploración en el proceso audiovisual liderado por Víctor, a partir de un corpus de 18 de sus realizaciones [3].



El análisis se enfoca en las representaciones locales que se configuran e igualmente busca dar cuenta de la manera en que se construye una mirada específica sobre este contexto a partir del video. Para tal fin, se parte de perspectivas que conciben la imagen como un tipo de relación social y culturalmente modelada (Ardèvol 2006; Duarte y Cárdenas 2012; Propios, 2004; Ruby 1996), en tanto proceso de representación, que más allá de proporcionar un registro inmediato de un acontecimiento, integra formas particulares de significar que expresan y dialogan con el contexto cultural en el que surgen (Petroni, 2008).



## 1. Sobre Víctor González y el proceso audiovisual que lidera

Víctor nació y vive actualmente en Villa Paz. Desde su egreso del colegio comenzó a trabajar en construcción, oficio en el que ha labrado sus conocimientos de una manera muy similar a su iniciación en el audiovisual: una curiosidad latente que lo lleva a explorar y a aprender. Su llegada a este tipo de labor estuvo marcada, tal como les ha ocurrido a muchos de los jóvenes del corregimiento, por condiciones socioeconómicas críticas.

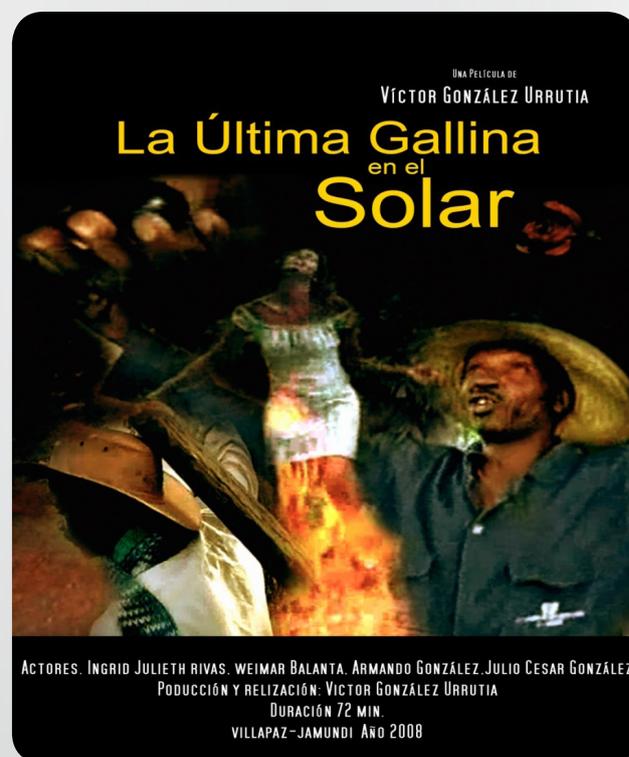
Si bien ha existido en Víctor un interés por las actividades manuales y creativas, además de la construcción, especialmente en obra blanca, entre ellas la pintura, la talla y la elaboración de artesanías; no existe ningún atisbo que permita establecer una relación eminentemente causal que dé cuenta de sus intereses por el audiovisual, que poco tienen que ver con sus consumos cinematográficos, posteriores al nacimiento de la iniciativa. Vemos cómo la curiosidad creativa que se ha expresado en otros oficios como los mencionados, también se ha visto reflejada en la exploración de otros lenguajes.

La realización de las películas ha sido paralela a su trabajo en construcción, proceder que ha estado signado por las formas de contratación en este tipo de trabajos en la región, muchas veces a término fijo con o sin ningún tipo de vinculación formal. Víctor ha alternado los tiempos de su trabajo con los de la producción audiovisual y su oficio como fotógrafo en el mismo corregimiento.

El padre de Víctor, Armando González, fue una influencia importante en el desarrollo y continuidad del proceso. En primer lugar, inspiró e impulsó la realización de la primera película. También acompañó hasta su fallecimiento, en 2012, la totalidad del proceso creativo y la interacción con los actores. Este último aspecto se vio modificado tras su muerte, pues él asumía en cada una de las realizaciones un rol de animador, contaba con un reconocimiento y credibilidad dentro de la población que facilitaba la participación de muchos de los pobladores en las películas y aportaba en el ejercicio de dirección de los actores.

El acceso a las tecnologías ha sido definitivo para el surgimiento y continuidad de este proceso audiovisual que inició con el registro de imágenes desde un teléfono celular. La navegación por internet le ha permitido adquirir conocimientos sobre las técnicas de montaje, edición de imagen, el uso de planos a partir de tutoriales y la descarga de programas para la edición de audio y video. Igualmente, la presencia de un computador en casa con un programa para edición de video fue decisivo para iniciarse en el montaje de imágenes y sonidos. Ha sido un aprendizaje construido a partir de la curiosidad y el ensayo, error. Estos accesos han permitido a Víctor ofrecer el servicio de fotomontajes, registros fotográficos y de video, lo que ha derivado en un ingreso económico adicional a su trabajo.

En su primera película fue durante la grabación en donde se tomaron las decisiones tanto narrativas como técnicas y logísticas. Su rodaje se llevó a cabo a través de un dispositivo móvil que contaba con registro de video. Para esta primera experiencia estuvieron presentes muchos de sus familiares y amigos del padre de Víctor. Cuenta él que “primero fue a nivel familiar, luego cada uno fue llamando a sus amigos, se fue formando ese gran grupo, así fue que surgió la primera película”.



Para elegir a los actores de sus films no realiza ninguna convocatoria, la decisión pasa por pensar en quién de las personas que conoce puede encajar en los personajes que ha concebido inicialmente, pero también por la disposición que ellos tengan para formar parte de la película. Una vez pensado esto, él establece comunicación con ellos, les cuenta la historia y sobre el papel que espera que realicen. Es un momento en el que Víctor despeja las dudas que pueden tener quienes actuarán, pero también en el que les manifiesta cómo espera que sea la actuación; sin ningún énfasis en los diálogos.

La etapa de rodaje es una de las más decisivas en este proceso de realización, dado que muchas de las actividades que generalmente se hacen en la preproducción, en esta experiencia toman lugar en el momento de la grabación. Es aquí donde los aportes y participación de la población se vuelve protagónica y absolutamente necesaria. Los días de grabación no suelen ser más de tres en el caso de las ficciones.

Una vez en el lugar de grabación, se va dando la preparación del personaje, como él le llama; todo a partir de un ejercicio eminentemente oral. Con los diálogos ocurre que, si bien se tienen pensados, por su condición de actores naturales, las ideas iniciales se metamorfosean en el ejercicio mismo de la puesta en escena, a partir de las experiencias de vida que traiga consigo la persona que asuma el papel.



Las decisiones relacionadas con los planos ocurren en el mismo momento de la puesta en escena y según los diálogos. Esto se decide durante el rodaje. Las escenas tienden a ser grabadas de forma lineal según se desenvuelve la historia, dada la cercanía de las locaciones. Excepcionalmente esto cambia si se va a grabar en zonas aledañas.

La financiación para la realización de estas películas se obtiene principalmente por la autogestión, recursos propios, el apoyo de amigos y habitantes de Villa Paz. Víctor también ha buscado aplicar a fondos, hasta ahora solo ha ganado una convocatoria del Festival Nacional de Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca, para el desarrollo de un documental.



## 2. Unidades temáticas

Víctor ha realizado un total de 30 películas, entre argumentales, documentales y videoarte. La mayoría de sus films corresponde a ficciones; modalidad que le ha permitido ciertas licencias para experimentar, y documentar desde sus historias, diversos aspectos de las realidades de suregión. Son realizaciones que mezclan Villa Paz con ficción y, tal como asevera Chartier (2005), así sean ficciones, “son un sistema construido sobre categorías, esquemas de percepción, apreciación y reglas de funcionamiento” (p. 40), del contexto sociocultural al que pertenecen.



La mayoría de las películas, incluyendo los documentales, están atravesadas por hechos trágicos que caracterizan las situaciones que toman lugar en Villa Paz y la región de la que forma parte. En las narraciones se identifican tres temas: 1) creencias mágico-religiosas y cuestiones oníricas, 2) prácticas cotidianas y, 3) conflictos sociales; siendo los dos primeros más recurrentes que el tercero. Estos se despliegan en escenarios y sobre sujetos que

desde las representaciones a las que Víctor y la comunidad tiene acceso, han sido invisibilizados y estereotipados. En específico, como asegura Víctor, refieren a una facción empobrecida y marginada.

En estas representaciones existe una preocupación latente por volver imagen ciertas prácticas tradicionales y rituales propios del contexto, que además, se encuentran ligados a preguntas por las creencias mágico-religiosas y sus implicaciones. Lo que contrasta, pero también se funde, con la revelación de problemáticas que afrontan muchos de sus pobladores, tales como, hechos coyunturales que pueden considerarse amenazantes para la comunidad, las condiciones socioeconómicas en las que muchos de los habitantes de Villa Paz viven a diario, hasta las propias dinámicas que surgen en el seno de la comunidad.

Todo lo anterior con un eje transversal: el cambio cultural en la comunidad, resultado de la articulación de diversos factores como la creciente urbanización; los cambios en los sistemas de producción locales, la llegada de las iglesias protestantes y el desplazamiento de su población a los centros urbanos. Frente a ello sobresale la preocupación por las implicaciones que tienen estas transformaciones para la población, entre las que Víctor destaca la pérdida del sentido de pertenencia, desarraigo y el desprendimiento de los legados ancestrales.



### 3. Hacer memoria para fortalecer la identidad colectiva

Este proceso audiovisual establece un diálogo constante entre identidad colectiva, memoria y visibilidad. Tal intersección, a la luz del contexto de Villa Paz y la región, se erige bajo la intención de dignificar lo que se hace a nivel local y reivindicar aquellas formas de vida que ahí toman lugar. Se hace hincapié en la necesidad de construir sentido de pertenencia entre los pobladores de la comunidad, pero sobre todo no sucumbir ante las condiciones adversas que imponen dinámicas de desarraigo y abandono del territorio.

Estamos ante un caso en el que se evidencia la relación que sugiere Thompson entre medios y tradición, con los que se “han creado condiciones para la renovación de la tradición a una escala que excede ampliamente cualquiera que haya existido en el pasado [...] no solo para desafiar y socavar los valores y creencias tradicionales, sino también para difundir y consolidar tradiciones” (1998, p. 255).



De una manera bastante particular, el pasado y el presente se entrelazan, se vuelve al pasado para reafirmar y construirse en el presente. Un hoy cambiante, en el que aquellos que han sido históricamente los cimientos de la identidad colectiva comienzan a dispersarse, a ser ajenos para las nuevas generaciones. En este sentido,

estamos ante una construcción de imágenes que, a la usanza de Gruzinski, tomaría la forma de imagen-memoria.

Así, es una mirada que no se reduce a un ejercicio folclorista que resignifica los elementos de determinado contexto, por el contrario, propende por resignificar las prácticas que se van transformando o han entrado en desuso, reimpulsándolas, poniéndolas en contextos del presente y resaltando su importancia en la construcción del futuro, inclusive, en algunos casos son objeto de tensiones y se exhiben posturas que las problematizan.

En experiencias como esta, “el audiovisual no opera como exterioridad, sino como un dispositivo de memoria de esas prácticas que antes que conservarlas, las resignifica y abre posibilidades para su fortalecimiento” (Aguilera, 2015, p. 5).

Como un ejercicio de construcción de memoria que alienta la creación de las películas, Víctor comenta que sus historias están envueltas por su nostalgia del pasado:

*“Siempre me da nostalgia del pasado, la canción que pasó, la calle que ya no es así. La forma de conservar esas cosas es tratando de plasmar ese momento”.*

Es una añoranza bastante particular; habla de un pasado y de un presente en transformación, pero que no pretende instalarse contemplativamente en lo atávico, sino por el contrario, proyectarla en un futuro. Lo que reafirma que estas representaciones buscan volver sobre aquellos remanentes que han marcado los modos de vida actuales y tienden a perderse por los influjos de la modernización. A esto se le suma una tendencia a tejer a lo largo de las narrativas una postura frente a los acontecimientos que, en algunos casos con mayor contundencia que en otros, busca generar una reflexión, pensando en que las películas “también pueden dar lecciones a las personas”, dice Víctor.





A diferencia de muchas representaciones que se han hecho sobre estas regiones, al igual que aquellas que hablan sobre comunidades negras, aquí, estas prácticas figuran dentro de una atmósfera en la que la hibridez y su no esencialización es posible. Si bien hacer alusión a dinámicas tradicionales es importante y hay una clara intención por su preservación, no están exentas de ser complejizadas y de exhibir los matices que las caracterizan; dando así la oportunidad a mostrar la manera en que estas coexisten, se contraponen o se funden con las transformaciones socioculturales.

Siguiendo la perspectiva de Arias (2010) imágenes como las que se construyen en este proceso aparecen como “apertura de lo posible, creación de nuevas configuraciones de experiencia, nuevas formas de vida que resisten a las grandes estructuras y relatos que nos atraviesan y definen” (p. 134). En específico, se oponen a narrativas hegemónicas que refieren a estas comunidades como los otros distantes y distanciados, de las que han resultado representaciones en las que aparecen exotizadas, “estigmatizadas, victimizadas, reducidas, caricaturizadas, etc.” (Aguilera & Polanco, 2011, p. 297).



## Consideraciones finales

De este proceso audiovisual surgen imágenes que buscan resignificar, reivindicar y dignificar algunas de las prácticas tradicionales que están siendo modificadas en la región, sobresaliendo en la totalidad de la obra un marcado interés por el ámbito simbólico. Sin embargo, con mayor énfasis en las últimas películas, se aborda también aspectos del contexto relacionados con temas problemáticos para la población. En esta medida, la experiencia liderada por Víctor, paulatinamente, se ha ido consolidando como una práctica de construcción de memoria y visibilidad que utiliza la “imagen como herramienta y estrategia de acción, como medio de reflexión y crítica de relaciones caracterizadas por la inequidad económica, política, territorial, étnica, de comunicación, etc.” (Aguilera, 2015, p. 9).

A pesar de que Víctor no se asume como un militante desde el audiovisual, ni se adhiere por completo a los repertorios de procesos organizativos y movimientos sociales que emergen cercanos a las luchas que han venido

dando históricamente las poblaciones negras de esta región, es preciso leer esta experiencia como una práctica política que recupera y resiste. Esto, pensando lo político más allá del “ámbito representacional que la define como un problema de prácticas ideológicas de administración y gobierno, para convertirse en un asunto de apertura de posibilidades de vida” (Arias, 2010, p. 133). En este caso, lo local, lo propio, la comunidad que ha sido “objeto de invisibilización, silencio y dominación” (Aguilera & Polanco, 2011, p. 298) se vuelve imagen y lo político toma forma a partir de su capacidad de hacer emerger lo desaparecido, lo silenciado, lo invisibilizado y de dignificar lo cotidiano.

Del presente estudio se derivan nuevas cuestiones que pueden ser abordadas no solo en el caso de Villa Paz, sino también en los diversos escenarios que comparten características con este. Si bien este tipo de imágenes y sonidos han sido analizados con mayor énfasis en los procesos de realización, es pertinente también profundizar en su consumo, apropiación y preguntarse ¿qué se hace con estas imágenes?, ¿quiénes acceden a ellas?, ¿se distribuyen a nivel nacional e internacional?, ¿a quiénes? Además de los interrogantes anteriores, surgen preguntas por su legitimidad al interior de los contextos en los que son producidas. ¿Son reconocidas como legítimas?, ¿cómo están siendo legitimadas?

## BIBLIOGRAFÍA

Aguilera, C. (2015). Luchas de representación: notas sobre imagen y política, *Cuadernos de Cine Colombiano*.

Aguilera, C. y Polanco, G. (2011). *Video comunitario, alternativo, popular. Apuntes para el desarrollo de políticas públicas audiovisuales*. Cali, Colombia: Programa Editorial de la Universidad del Valle.

Aguilera, C. y Polanco, G. (2011). *Luchas de representación: prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el sur-occidente colombiano*. Cali, Colombia: Programa Editorial de la Universidad del Valle.

Arias, J.C. (2010). *La vida que resiste en la imagen*. Bogotá, Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Ardèvol, E, y Muntañola, N. (2004). Visualidad y Mirada. El análisis cultural de la imagen, En: *Representación y Cultura Audiovisual en la Sociedad Contemporánea*. Editorial UOC.

Castillo, L., Guzmán A., Hernández, J., Luna M., y Urrea, F. (2010). *Etnicidad, Acción y Resistencia: El Norte del Cauca y el Sur del Valle a comienzos del SXXI*. Cali, Colombia: Programa Editorial de la Universidad del Valle.

Chartier, R. (2002). *El mundo como representación*. Barcelona, España: Gedisa.

Duarte, C., y Cárdenas, C. (2012). Etnografía audiovisual: Instrumento para la divulgación de un conocimiento y técnica de investigación social. *Revista Nexus*, 10, 150-171.

Ferreira de Almeida, A. (2013). Documentales “Grito de los Excluidos” como práctica de comunicación popular en Brasil: Una reflexión sobre la obra fílmica popular comprometida. *Revista Luciérnaga*, Año 5, N9. Págs. 39-46. Disponible en [http://www.politecnicojic.edu.co/images/downloads/publicaciones/revista-luciernaga/luciernaga-09/pdf/videos\\_documentarios\\_grito\\_espanol\(si\).pdf](http://www.politecnicojic.edu.co/images/downloads/publicaciones/revista-luciernaga/luciernaga-09/pdf/videos_documentarios_grito_espanol(si).pdf)

Gruzinski, S. (1994). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a 'Blade runner'*. México: Fondo de Cultura Económica.

Petroni, M. (2008). La representación del indio en las fotografías del antropólogo e indigenista Julio De la fuente. *Cultura y representaciones sociales*, 3 (5), 156-176.

Quijano, A. (1999). Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina, En: *Pensar (en) los intersticios: teoría y práctica de la crítica poscolonial*, Centro Editorial Javeriano, Instituto Pensar.

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

Ruby, J. (1996). Visual Anthropology. En: *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, Henry Holt and Company.

Sevilla, M. (2009). Las músicas tradicionales como instancias de producción cultural: el caso de Villa Rica (Cauca). *Signo y Pensamiento*, 28 (55), 218-232.

Thompson, J. (1998). *Los media y la modernidad: una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona, España: Paidós Comunicación.

Zapata, C. (2012). Memorias del Proceso de creación para el cortometraje “Ensayo de una visita”: Adaptación del texto dramático “La Visita” de José Manuel Freidel. *Revista Virtual Luciérnaga*, Año 4, N7. Págs. 47-64. Disponible en: [http://www.politecnicojic.edu.co/images/downloads/publicaciones/revista-luciernaga/luciernaga-07/pdf/5\\_la\\_visita.pdf](http://www.politecnicojic.edu.co/images/downloads/publicaciones/revista-luciernaga/luciernaga-07/pdf/5_la_visita.pdf)

#### Para citar este artículo:

López, N. (2017). Cine con Mirada Local. Práctica política que recupera y resiste. *Revista Luciérnaga / Comunicación*. Año 9, N18. Págs. 9-19.

OJS. <http://revistas.elpoli.edu.co/index.php/luc/issue/archive>

Link. <http://www.politecnicojic.edu.co/index.php/revista-luciernaga>

## Notas

[1] El corregimiento Villa Paz está ubicado a 45 minutos del sur del municipio de Jamundí. Tiene aproximadamente 5.000 habitantes, su clima es cálido, su principal actividad económica es la agricultura. Pertenece a una región sociocultural comprendida por la zona sur del Valle del Cauca y el Norte del Cauca, habitada por población negra y campesina. Históricamente esta región ha estado marcada por dinámicas de expoliación y exclusión determinantes para la configuración de las condiciones socioeconómicas y culturales que las caracterizan. Sumado a lo anterior, enormes transformaciones sociales han tomado lugar en estos contextos, intensificados en los últimos 50 años, por factores como la expansión de la agroindustria cañera, la presencia de industrias protegidas por el estado y una creciente urbanización jalonada por Cali y su área metropolitana (Castillo, Guzmán, Hernández, Luna y Urrea, 2010, p. 15).

[2] Realizada en el 2015, en el marco del trabajo de grado, de la autora, en Antropología.

[3] Se excluye del corpus todas aquellas producciones que Víctor caracteriza como elaboraciones institucionales y comerciales que, desde su parecer, responden en cierta medida a otras lógicas y no fueron desarrolladas de manera autónoma. Igualmente, dejé de lado aquellas sin terminar y el videoarte del que Víctor no conserva copia.