



Encartes

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

encartesantropologicos@ciesas.edu.mx



Sánchez Álvarez, Mauricio

Entrevista con el antropólogo y documentalista colombiano Felipe Paz,
director del mediometraje *Putchi Pu*

Encartes, vol. 6, núm 12, septiembre 2023-febrero 2024, pp. 197-203

Enlace: <https://encartes.mx/sanchez-paz-entrevista-documental-antropologico-putchi-pu>

Mauricio Sánchez Álvarez ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2475-5796>

Enlace de Vimeo: <https://vimeo.com/347790737>

Disponible en <https://encartes.mx>



Este artículo contiene información multimedia, te invitamos a consultarlo en la versión digital.



ENTREVISTAS

ENTREVISTA CON EL ANTROPÓLOGO Y DOCUMENTALISTA COLOMBIANO FELIPE PAZ, DIRECTOR DEL MEDIOMETRAJE *PUTCHI PU*

INTERVIEW WITH COLOMBIAN ANTHROPOLOGIST AND DOCUMENTARIAN FELIPE PAZ, DIRECTOR OF THE MEDIUM-LENGTH FILM *PUTCHI PU*

Entrevista con Felipe Paz
realizada por Mauricio Sánchez Álvarez*

Enlace de WordPress: <https://encartes.mx/sanchez-paz-entrevista-documental-antropologico-putchi-pu>
Enlace de Vimeo: <https://vimeo.com/347790737>



Nota biográfica: Felipe Paz es un antropólogo y documentalista colombiano independiente, con una trayectoria muy extensa al haber realizado videos culturales y también trabajado en los medios de comunicación masiva en Colombia y Venezuela. Su medio metraje *Putchi Pu* puede calificarse de etno-ficción colaborativa, ya que retrata cómo se arreglan los conflictos en el pueblo wayúu (que habita a ambos lados de la frontera colombo-venezolana en la península de La Guajira, la punta norte de América del Sur); además, contó con la participación de gente wayúu en el guion, la actuación y la dirección de la película. Como tal, constituye un documento valioso por su fidelidad etnográfica, su trabajo colaborativo y por su contenido político en el contexto de una Colombia que busca consolidar un proceso de paz para dar fin a más de medio siglo de guerra.

* CIESAS-Laboratorio Audiovisual.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

Encartes 12 ▯ septiembre 2023-febrero 2024, pp. 197-203

Recepción: 12 de septiembre de 2022 ▯ Aceptación: 9 de diciembre de 2022

<https://encartes.mx>



¿CÓMO HA INFLUIDO TU FORMACIÓN COMO ANTROPÓLOGO EN LA VISIÓN QUE TIENES DE TU QUEHACER COMO CINEASTA Y VIDEOASTA?

La mirada holística sobre la sociedad, que es parte fundamental de mi formación como antropólogo, me ha permitido un acercamiento a mi trabajo como documentalista de una manera que trasciende los paradigmas y las “verdades” occidentales que tradicionalmente se aceptan como el marco a partir del cual se construyen, de forma por demás etnocéntrica, las narrativas que presentan a las sociedades indígenas y campesinas como “atrasadas” material y culturalmente y, por lo tanto, carentes de la racionalidad que subyace en la formación económica, social y política capitalista moderna.

Lo que intento con mi trabajo es acercarme a esas formas diferentes, y por demás racionales, con las que estas comunidades enfrentan su realidad y la transforman continuamente.

¿QUÉ IMPRONTA DEJÓ EN TU OBRA TU FORMACIÓN COMO CINEASTA Y VIDEOASTA EN NUEVA YORK?

Mi formación como director en la Escuela de Cine de la Universidad de Nueva York me permitió acceder al conocimiento de la narrativa cinematográfica que caracteriza este arte en el contexto de la sociedad moderna e industrializada. A partir de esto he intentado enriquecer esa formación, llamémosla “clásica”, tanto a nivel visual como conceptual, a partir de evidenciar éticas y estéticas diferentes que están presentes en las sociedades mal llamadas primitivas, ancestrales o tradicionales.

HAS TRABAJADO EN MEDIOS COMERCIALES EN COLOMBIA Y VENEZUELA Y TAMBIÉN COMO DIRECTOR Y PRODUCTOR INDEPENDIENTE. ¿QUÉ HAN APORTADO AMBOS TIPOS DE EXPERIENCIAS A TU VISIÓN DE LO QUE ES LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL EN SOCIEDADES LATINOAMERICANAS?

Esa es una pregunta demasiado compleja en la medida en que la producción audiovisual latinoamericana es el reflejo de múltiples realidades nacionales que no se pueden abordar a partir de una única categoría que abarque lo “latinoamericano”. El cine y la televisión en países como Colombia, México, Argentina o Brasil, por citar sólo algunos, han tenido

desarrollos históricos y culturales que han respondido a las condiciones de cada país. En el siglo pasado, junto al fenómeno de las telenovelas realizadas en nuestros países y que configuraron una especie de *boom* internacional en cuyo centro se hallaban estas producciones, se dieron también importantes aportes al arte cinematográfico que trascendieron el ámbito de la telenovela o *soap opera*, como acertadamente la llamaron los norteamericanos, en una clara alusión a su función eminentemente comercial y reproductora de los valores sociales y el *statu quo* capitalistas.

HAS DIRIGIDO CINE, VIDEO Y (POR LO QUE ENTIENDO) TAMBIÉN TELENOVELAS: ¿QUÉ HAS APRENDIDO DE TRABAJAR DISTINTOS GÉNEROS? ¿ES POSIBLE APROVECHAR LO APRENDIDO EN UNO PARA REALIZAR OTRO GÉNERO?

En el caso de la telenovela es interesante recalcar cómo la visión del mundo, la sociedad y sus conflictos para millones de personas televidentes, no sólo en América sino en todo el mundo, estuvieron (y aún lo están) permeados por los contenidos que les ofrecían las empresas audiovisuales creadoras de ese tipo de contenidos.

Sin embargo, creo que a medida que las sociedades y sus conflictos se fueron haciendo más complejos, las dicotomías simplistas (tipo amor imposible entre una chica pobre y un galán millonario) se fueron volviendo cada vez más elaboradas y empezaron a involucrar situaciones sociales y conflictos presentes en nuestros países. Aparecieron así telenovelas y series televisivas que, sin abandonar su premisa básica amor-desamor, se aventuraron en la exploración de nuevas realidades, como la corrupción, el poder avasallador de los “narcos”, la violencia contra los más débiles o las desigualdades sociales estructurales que son comunes a toda la región.

Esta evolución de formas y contenidos permitió que este género televisivo, que considero un “arte menor”, se haya visto enriquecido con nuevas narrativas que contribuyen a que las audiencias desarrollen una mirada crítica sobre sus sociedades y sus conflictos, y se constituyan en importantes aportes culturales, no sólo para el análisis sino también para la transformación de la realidad.

¿QUÉ OPINIÓN TE MERECE LA SITUACIÓN DEL DOCUMENTAL EN COLOMBIA HOY? ¿QUÉ PAPEL PUEDE CUMPLIR —O ESTÁ CUMPLIENDO— EN LA TRANSFORMACIÓN DEL PAÍS?

Creo que la irrupción del cine documental en la escena de la producción audiovisual en Colombia ha sido muy importante y ha contribuido de forma significativa al conocimiento, por parte de la sociedad colombiana, de realidades que habían estado invisibilizadas tanto por el conflicto armado como por la acelerada urbanización del país en las últimas décadas. El conflicto se vivió —y se vive aún— fundamentalmente en regiones rurales del país, alejadas de los centros urbanos y cuya realidad es ajena a la mayoría de los habitantes de las ciudades.

Sin embargo, gracias al trabajo de entidades como el Fondo de Promoción Cinematográfica, RTVC,¹ el Canal 13 y los canales de televisión regionales (entre otros) se ha producido en los últimos años una gran cantidad de documentales, películas y series de ficción, que presentan una realidad muy diferente a la narrada por los noticieros de televisión de la gran prensa, en los que se reproducía únicamente la visión oficial (obviamente incompleta y sesgada) sobre la realidad en el campo colombiano.

A raíz del informe de la Comisión de la Verdad sobre la realidad del conflicto armado en Colombia, se ha generado un gran interés por parte de la sociedad nacional por conocer lo que realmente ocurrió durante los años más duros de la guerra y cómo esta afectó fundamentalmente a la población civil.

Dentro de esta perspectiva, considero fundamental el papel de la cinematografía documental no solamente para presentar la realidad de los atroces hechos que se vivieron durante el conflicto, sino además para evidenciar las múltiples formas de resistencia que implementaron las comunidades víctimas de los actores armados. Esta búsqueda de la verdad y su socialización en forma de productos para cine y televisión es fundamental para construir la sociedad reconciliada y en paz (lo que no quiere decir carente de conflictos) que anhelamos la gran mayoría de los colombianos.

¹ Institución descentralizada del gobierno colombiano encargada de “programar, producir y emitir los canales públicos de Televisión Nacional” (<https://www.rtv.gov.co/quienes-somos/quienes-somos>).

¿CÓMO SE ORIGINÓ EL PROYECTO QUE DIO LUGAR A *PUTCHI PU*?

Putchi Pu - Pastores de palabras fue el producto final de un taller de guion cinematográfico para documental y ficción auspiciado por el Ministerio de Cultura de Colombia que dicté hace varios años en la ciudad de Riohacha, capital del departamento de La Guajira, al norte de Colombia. En este departamento existe una numerosa población de indígenas wayúu y una de las asistentes al taller, Rosalba Epieyú, es hija de un palabrero o *Putchi Pu* de dicho pueblo. Como parte de la metodología del taller se estableció que los asistentes (entre los cuales había indígenas y no indígenas) que pertenecían a organizaciones sociales y culturales de la región, se organizaran en varios grupos y trabajaran conjuntamente en la creación de la sinopsis, el argumento y el preguion de una historia que les pareciera particularmente significativa y que pudiera ser grabada posteriormente en un formato de video profesional, siempre y cuando consiguiéramos los recursos para que yo pudiera regresar a Riohacha para trabajar con los muchachos cuyo proyecto fuera seleccionado.

Luego de una semana de trabajo, el proyecto que escogimos los participantes en el taller fue *Putchi Pu*, pues consideramos que visibilizar la figura del “palabrero” indígena y su papel en la resolución pacífica de los conflictos que se presentan al interior de su comunidad resultaba muy interesante y pertinente en un país donde la violencia política y social, con su larga cosecha de asesinatos y masacres, ha sido endémica durante generaciones.

¿CÓMO TE INFORMASTE ACERCA DEL PROCESO DE ARREGLO DE CONFLICTOS ENTRE LOS WAYÚU?

Como etnógrafo, ya había leído anteriormente sobre la particular forma que tiene el pueblo wayúu de solucionar sus conflictos. El *Putchi Pu* es un intermediario entre las partes en disputa, quien recurre a todos los medios a su alcance —principalmente la palabra— para impedir que se emplee a la violencia.

¿CÓMO COLABORÓ LA COMUNIDAD WAYÚU EN LA ELABORACIÓN DE LA HISTORIA?

La escritura del guion fue un proceso conjunto que, semanas después del taller, realizamos con la comunidad de Yoshpa, un asentamiento indígena localizado entre las ciudades de Riohacha y Maicao en el departamento

de La Guajira. Es muy importante anotar que la comunidad participó activamente en la escogencia de los personajes principales y que fueron muy cuidadosos en determinar todos los eventos que deberían suceder para lograr documentar, de manera realista y exacta, cómo se da la intervención de un “palabrero” en la solución de un conflicto particular, cuál es el “pago” por la ofensa y la forma como se conducen las negociaciones.

¿QUÉ REPRESENTABA PARA LOS WAYÚU ESTA EXPERIENCIA?

Tanto los muchachos que participaron en el taller como la comunidad de Yoshpa y los protagonistas de la historia estaban muy interesados en que se visibilizara su forma de resolver conflictos, que para ellos es mucho más elaborada que la de los “blancos”.

¿CÓMO FUE EL PROCESO DE DIRIGIR A SUJETOS LOCALES CONVERTIDOS EN ACTORES DE SU PROPIA REALIDAD?

El proceso de dirección resultó ser una experiencia de vida particularmente significativa para mí. Me resultó sorprendente la manera como los indígenas se involucraron a fondo con sus personajes, además de que muy rápidamente comprendieron el proceso de realización cinematográfica.

Yo no conozco la lengua wayúu y por lo tanto necesité un intérprete a mi lado. Pero cuando, por ejemplo, decía: “corten” para cambiar de plano, los actores guardaban silencio y una vez preparado el nuevo plano, retomaban su parlamento en el lugar exacto donde lo habían dejado. En el momento de editar el material, con la ayuda de una traductora indígena, me resultó fascinante comprobar cómo podía cortar diferentes planos sin perder jamás la continuidad ni la actitud de los actores. No había necesidad alguna de “dirigirlos”, ellos estaban totalmente involucrados con sus personajes, que en última instancia, son ellos mismos.

Mi trabajo en este caso se limitó a narrar con diferentes puestas en escena, secuencias y planos, sucesos que la comunidad quería que fueran contados. Dentro de esta perspectiva podemos hablar de una “creación colectiva” más que de un trabajo “de autor”.

¿EN EL CONTEXTO DE COLOMBIA Y LA GUAJIRA, QUÉ IMPORTANCIA TIENE TRATAR ESTA TEMÁTICA?

Me parece muy importante que esta particular manera de resolución de conflictos, en cuyo centro está la figura del *Putchi Pu* y la reparación eco-

nómica en forma de antiguos collares de coral y oro, así como de ganado, se conozca por parte de la sociedad “mayor”. Algo muy interesante es que estos collares de oro y “tumas” (cuentas prehispánicas de coral) que se pagan para compensar ofensas, tarde o temprano, así sea varias generaciones después de haberse desprendido de ellos, regresan a la familia que alguna vez los entregó. Es un ciclo constante en el que la circulación de la riqueza material juega un papel fundamental como elemento para impedir la violencia.

Esta es una enseñanza muy valiosa, que refleja una ética y una estética absolutamente exquisitas desarrolladas por la cultura wayúu.



Mauricio Sánchez es antropólogo y fotógrafo colombo-mexicano. Doctor en Antropología por la UNAM. Campos de investigación: estudios humano ambientales, educación intercultural y antropología audiovisual, acerca de los que ha publicado y hecho proyecciones didácticas y estéticas. Ha enseñado en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, la Escuela Nacional de Antropología e Historia, la UAM-Iztapalapa, la Universidad Autónoma del Estado de Morelos y la UNAM. Actualmente coordina el Laboratorio Audiovisual del CIESAS. Miembro de la Red de Estudios Sociales sobre el Medio Ambiente, la Red de Investigaciones Audiovisuales del CIESAS y la Academia de Ciencias Sociales y Humanidades del estado de Morelos.

CONTENIDO

Vol. 6, núm. 12, septiembre 2023-febrero 2024

<https://encartes.mx>

ISSN: 2594-2999



EDITORIAL

LA IMPORTANCIA DE CONVOCAR AL DEBATE

Renée de la Torre 1

COLOQUIOS INTERDISCIPLINARIOS

MÁS ALLÁ DE LA DECOLONIALIDAD:

DISCUSIÓN DE ALGUNOS CONCEPTOS CLAVES

David Lehmann 5

CRITICANDO LA DECOLONIALIDAD Y SU CRÍTICA

Gustavo Lins Ribeiro 35

HACIA LA CREACIÓN DE NUEVOS PARADIGMAS PARA LA INVESTIGACIÓN DE LAS DIVERSIDADES EN AMÉRICA LATINA

Regina Martínez Casas 49

LAS OTRAS VOCES DEL DECOLONIALISMO. COMENTARIO A “MÁS ALLÁ DE LA DECOLONIALIDAD: DISCUSIÓN DE ALGUNOS CONCEPTOS CLAVES” DE DAVID LEHMANN

José Eduardo Zárate Hernández 59

IDENTIDADES POLÍTICAS Y DEMOCRACIA DESDE LAS COMUNIDADES INDÍGENAS, APORTES A UNA DISCUSIÓN EN LA HETEROGENEIDAD

Edgar Esquit 69

LA MOVILIZACIÓN INDÍGENA Y LA DESCOLONIZACIÓN EN AMÉRICA LATINA: ALGUNAS IDEAS PARA LA DISCUSIÓN

Santiago Bastos 87

REALIDADES SOCIOCULTURALES

BIOGRAFÍAS EN EL CINE DE LO REAL DE WERNER HERZOG.

DISCURSOS PARA RECORDAR Y PENSAR EL PRESENTE

Fabiola Alcalá 113

NORMALIZANDO LA REVOLUCIÓN. EXPERIENCIAS POLÍTICAS Y EDUCATIVAS EN LA UNIVERSIDAD-PUEBLO GUERRERENSE

Rafael Alarcón Medina
Ana Lilia Nieto Camacho 137



ENCARTES MULTIMEDIA

DULCES SANTOS: LAS DEVOCIONES A COSME Y DAMIÁN EN RÍO DE JANEIRO, BRASIL

Renata Menezes
Morena Freita
Lucas Bártolo 161

LA CONCIENCIA DE SER MIRADOS: *DAR VISTA* AL PUESTO DE TIANGUIS

Frances Paola Garnica Quiñones 175

ENTREVISTAS

ENTREVISTA CON EL ANTROPÓLOGO Y DOCUMENTALISTA COLOMBIANO FELIPE PAZ, DIRECTOR DEL MEDIOMETRAJE *PUTCHI PU*

Entrevista con Felipe Paz realizada por
Mauricio Sánchez Álvarez 197

CONTINUAR LA CONVERSACIÓN: ANTROPOLOGÍAS DEL GESTIONAR, PODERES TUTELARES Y HORIZONTALIDAD.

UNA ENTREVISTA A LA NEGRA (MARÍA GABRIELA) LUGONES

Entrevista con María Gabriela Lugones realizada por
Mario Rufer 205

DISCREPANCIAS

EL PERSPECTIVISMO: ¿UNA TEORÍA DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA ALTERIDAD?

Debatén: Gabriel Bourdin y Olivia Kindl
Modera: Arturo Gutiérrez del Ángel 211

RESEÑAS CRÍTICAS

RELIGIÓN, TEORÍAS CONSPIRATORIAS Y PANDEMIA EN EL SUR DE MÉXICO

Alejandro Rodríguez López 227

FRANTZ FANON, UN HOMBRE SIN MÁSCARAS

Blanca María Cárdenas Carrión 235

PARÍS A DIARIO: UN DIARIO PERSONAL Y SOCIOLÓGICO

Gilda Waldman 245



Ángela Renée de la Torre Castellanos
Directora de *Encartes*
Nury Salomé Aguilar Pita
Edición
Verónica Segovia González
Diseño y formación
Cecilia Palomar Verea
Isabel Orendáin
Corrección
Karla Figueroa Velasco
Difusión
Arthur Temporal Ventura
Formación en Wordpress

DIRECTORIO



Equipo de coordinación editorial

Renée de la Torre Castellanos Directora de *Encartes* ■ Arcelia Paz CIESAS-Occidente ■ Santiago Bastos Amigo CIESAS-Occidente ■ Manuela Camus Bergareche Universidad de Guadalajara ■ Olivia Teresa Ruiz Marrujo El COLEF ■ Frances Paola Garnica Quiñones COLSAN ■ Arturo Gutiérrez del Ángel COLSAN ■ Alina Peña Iguarán ITESO

Comité editorial

Carlos Macías Richard Director general de CIESAS ■ Víctor Alejandro Espinoza Valle Presidente de El COLEF ■ Juan Sebastian Larrosa Fuentes Director del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO ■ David Eduardo Vázquez Salguero Presidente del COLSAN ■ Magdalena Villarreal CIESAS-Occidente ■ María Guadalupe Alicia Escamilla Hurtado Subdirección de Difusión y Publicaciones de CIESAS ■ Érika Moreno Páez Coordinadora del Departamento de Publicaciones de El COLEF ■ Manuel Verduzco Espinoza Director de la Oficina de Publicaciones del ITESO ■ Jorge Herrera Patiño Jefe de la Unidad de Publicaciones del COLSAN ■ José Manuel Valenzuela Arce El COLEF ■ Luz María Mohar Betancourt CIESAS-Ciudad de México ■ Ricardo Pérez Monfort CIESAS-Ciudad de México ■ Séverine Durin Popy CIESAS-Noreste ■ Carlos Yuri Flores Arenales Universidad Autónoma del Estado de Morelos ■ Sarah Corona Berkin DECS/Universidad de Guadalajara ■ Norma Iglesias Prieto San Diego State University ■ Camilo Contreras Delgado El COLEF

Cuerpo académico asesor

Alejandro Frigerio Universidad Católica Argentina-Buenos Aires	Claudio Lomnitz Columbia-Nueva York Cornelia Eckert UFRGS-Porto Alegre Cristina Puga UNAM-Ciudad de México Elisenda Ardèvol Universidad Abierta de Cataluña-Barcelona Gastón Carreño Universidad de Chile-Santiago Gisela Canepá Pontificia Universidad Católica del Perú- Lima Hugo José Suárez UNAM-Ciudad de México Julia Tuñón INAH-Ciudad de México	María de Lourdes Beldi de Alcantara USP-Sao Paulo Mary Louise Pratt NYU-Nueva York Pablo Federico Semán CONICET/UNSAM-Buenos Aires Renato Rosaldo NYU-Nueva York Rose Satiko Gitirana Hikji USP-Sao Paulo Rossana Reguillo Cruz ITESO-Guadalajara Sarah Pink RMIT-Melbourne
--	--	---

Encartes, año 6, núm 12, septiembre 2023-febrero 2024, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434, y El Colegio de San Luis, A. C., Parque de Macul, núm. 155, Fracc. Colinas del Parque, San Luis Potosí, México, Tel. (444) 811 01 01. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica <https://encartes.mx>. ISSN: 2594-2999. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista. Se autoriza la reproducción parcial de los materiales publicados siempre y cuando se haga con fines estrictamente no comerciales y se cite la fuente. Salvo excepciones explicitadas, todo el contenido de la publicación está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.