



La identidad afrodescendiente dentro del cine colombiano

El vuelco del cangrejo (2009) de Óscar Ruiz Navia



Fundada en diciembre de 2009, la Academia Colombiana de las Artes y Ciencias Cinematográficas (ACCAC) escoge la película *El vuelco del cangrejo* de Óscar Ruiz Navia para representar al país en la categoría de Mejor película extranjera en los *Oscars* 2011. Se trata de la historia de un habitante de la ciudad que llega a un pueblo de pescadores del Pacífico colombiano. Lisandro Duque, Presidente de la ACCAC en ese momento, declaró que “contiene un tratamiento riguroso de la historia y reúne aspectos sensibles de la problemática colombiana de la costa pacífica”. En febrero del 2011, durante la quincuagésima primera edición del Festival Internacional de Cine de Cartagena, *La sociedad del semáforo* (2010) de Rubén Mendoza recibe el premio de la mejor película en la categoría “100% colombiano”. La trama gira en torno a las aventuras de un desplazado afrocolombiano proveniente del Pacífico. Un año más tarde, para la sexagésima segunda edición de la Berlinale, el Festival internacional de cine de Berlín, en Alemania, la película *Chocó* de Jhonny Hendrix Hinestroza recibe una gran acogida tras haberse llevado el premio del público en Cartagena. Esta vez, la película narra la historia de una mujer que tiene el mismo nombre que la región donde vive. Ese mismo año, para la sexagésima quinta edición del Festival de Cannes, en Francia, *La playa DC* (2012) de Juan Andrés Arango, uno de los dos largometrajes colombianos seleccionados, presenta la historia de un joven afrodescendiente en búsqueda de su hermano en la capital del país.

Estas películas se caracterizan por presentar historias alrededor del pueblo afrocolombiano del Pacífico. Además, existen otros elementos que reúnen a estas obras cinematográficas. Como óperas primas han sido beneficiadas con fondos públicos nacionales como el Fondo de Desarrollo Cinematográfico¹ y como coproducciones latinoamericanas y europeas, con el Programa Ibermedia y Fonds Sud². Pertenecen a una generación de películas que forman parte de lo que algunos llaman “el surgimiento del cine colombiano³”. Dicho fenómeno se puede observar por un claro aumento en la producción, pasando de un promedio de dos a tres películas por año, a un mínimo anual de diez películas en los últimos cinco años.

La cifra de entrada de espectadores en salas de cine en todo el país, ha tenido un aumento del 88% desde el año 2006. El crecimiento del número de festivales de cine en todas partes del país es notable con la creación en el 2010 de la Asociación Nacional de Muestras, Festivales y Eventos Cinematográficos y Audiovisuales de Colombia. Sin embargo, como afirma Diana Bustamante, productora de *El vuelco del cangrejo* y *La playa DC*, “la exhibición y la distribución son dos piernas rotas para la industria cinematográfica colombiana⁴”. Lo cual puede ser una lástima por el poder didáctico y pedagógico de estas películas, ya que hablan del contexto social en el que está inmersa Colombia.

El cine nacional ha tenido fama de contar historias que giran en torno a la guerra y la violencia en la que está inmerso el país desde hace más de 50 años⁵. La nueva generación de realizadores muestra otras facetas. Como lo subraya Jhonny Hendrix, la violencia

L'identité des Afro-descendants dans le cinéma colombien

Fondée en décembre 2009, l'Académie colombienne des arts et sciences cinématographiques (ACCAC) choisit le film *El vuelco del cangrejo* (*La Barra*), d'Óscar Ruiz Navia, pour représenter le pays dans la catégorie Meilleur film étranger aux Oscars 2011. Il raconte l'arrivée d'un citadin dans un village de pêcheurs de la côte Pacifique colombienne. Lisandro Duque, président de l'ACCAC à ce moment-là, a déclaré qu'il “comporte un traitement rigoureux de l'histoire et réunit des aspects sensibles de la problématique colombienne de la côte Pacifique”. En février 2011, pendant la 51^e édition du Festival international de cinéma de Cartagena, *La sociedad del semáforo* (2010), de Rubén Mendoza, reçoit le prix du meilleur film dans la catégorie “100 % colombien”. Les aventures d'un déplacé afro-colombien qui vient du Pacifique en constituent la trame. Un an plus tard, lors de la 62^e édition de la Berlinale, le festival international de cinéma de Berlin, en Allemagne, le film *Chocó*, de Jhonny Hendrix Hinestroza, reçoit un excellent accueil, après avoir eu le prix du public à Cartagena. Cette fois, le film porte sur une femme qui a le même nom que la région où elle vit. La même année, pour la 65^e édition du festival de Cannes, en France, *La playa DC* (2012), de Juan Andrés Arango, un des deux longs-métrages colombiens sélectionnés, relate l'histoire d'un jeune Afro-descendant à la recherche de son frère dans la capitale du pays.

Ce qui caractérise ces films, c'est le fait qu'ils portent tous sur le peuple afro-colombien du Pacifique. De plus, il existe d'autres éléments qui unissent ces œuvres cinématographiques. En tant que premières œuvres, elles ont bénéficié de fonds publics nationaux tels que le Fondo de Desarrollo Cinematográfico¹, et en tant que co-productions latino-américaines et européennes, du programme Ibermedia et de Fonds Sud². Elles font partie de ce que certains nomment “la vitalité retrouvée du cinéma colombien³”, phénomène observable dans la nette augmentation de la production, passée d'une moyenne de deux à trois films par an à un minimum annuel de dix films au cours des cinq dernières années.

Le nombre d'entrées de spectateurs en salles de cinéma de tout le pays a connu une augmentation de 88 % depuis 2006. L'accroissement de la quantité de festivals de cinéma partout dans le pays est



Chocó (2011) de Jhonny Hendrix Hinestroza

está presente dentro de una perspectiva más metafórica⁶, aunque las películas siguen presentando rasgos realistas. La escritura de los guiones ha tenido un método de trabajo cercano a la etnografía participante. En efecto, fueron escritos en base a las historias personales de los protagonistas. *El vuelco del cangrejo* y *La playa DC* fueron claramente inspiradas en la vida de los actores que, en cierta forma, interpretaron sus propios papeles. Así, esa escritura fue producto a menudo de una cercanía entre el realizador y los personajes filmados. En efecto, los intérpretes son en su mayoría actores no profesionales y la puesta en escena y fotografía se asemejan al documental de cine. La guerra y la violencia no están en primer plano, sino que se abordan nuevas temáticas, nuevas geografías, nuevos territorios que, en este caso, son propios de los afrodescendientes del Pacífico. Históricamente, esta región húmeda y tropical, situada lejos de los centros de poder, ha sido marginalizada por el gobierno central y la sociedad urbana. Sin embargo, se trata de una región con un amplio litoral de 1.300 kilómetros de longitud que se extiende desde el norte, colindando con Panamá, hasta el sur, limitando con Ecuador, abarcando así cuatro departamentos (Chocó, Valle, Cauca y Nariño). La población es mayoritariamente afrocolombiana (85%) e indígena (12%). Los primeros llegaron en el siglo XVI, provenientes de la colonización española que trajo consigo a esclavos africanos comprados para trabajar en la minería de oro desarrollada en los ríos. Desde la Independencia, proclamada en 1810, esta región y sus habitantes han sido excluidos del proceso de construcción del Estado-nación. En efecto, los indígenas y afrocolombianos no eran considerados ciudadanos. Se debió esperar hasta la Constitución Nacional de 1991, para que el Estado reconociera que la sociedad colombiana está compuesta de indígenas, mestizos, descendientes de europeos y afrodescendientes, declarando la nación multicultural y pluriétnica. Se trata aquí del reconocimiento de una nueva identidad colectiva, a partir de una historia y de una memoria comunes a todos los ciudadanos

remarquable, avec la création en 2010 de l'Association nationale de festivals et événements cinématographiques et audiovisuels de Colombie. Cependant, comme l'affirme Diana Bustamante, productrice de *El vuelco del cangrejo* et *La playa DC*, "c'est dans la partie projection et distribution que le bât blesse pour l'industrie cinématographique colombienne"⁷. Ce qui est sans doute dommageable pour le pouvoir didactique et pédagogique de ces films, puisqu'ils expriment le contexte social dans lequel est plongée la Colombie.

Le cinéma national avait la réputation de raconter des histoires qui concernaient la guerre et la violence dans lesquelles baigne la Colombie depuis plus de 50 ans⁵. La nouvelle génération de réalisateurs montre d'autres aspects. Comme le souligne Jhonny Hendrix, la violence est présente dans une perspective plus métaphorique⁶, quoique les films présentent toujours des traits réalistes. L'écriture des scénarios a suivi une méthode de travail semblable à de l'ethnographie participative. En effet, ils ont été écrits à partir des histoires personnelles des protagonistes. *El vuelco del cangrejo* et *La playa DC* ont été clairement inspirés de la vie de leurs acteurs qui, en quelque sorte, y ont joué leur propre rôle. De sorte que cette écriture a souvent été le produit de la connivence entre le cinéaste et les personnages filmés. En effet, les interprètes sont en majeure partie des acteurs non-professionnels et la mise en scène et la photographie ressemblent à celles du cinéma documentaire. La guerre et la violence ne sont pas au premier plan ; on aborde au contraire d'autres thématiques, de nouvelles géographies, de nouveaux territoires qui, dans ce cas, sont ceux des Afrodescendants du Pacifique. Au cours de l'histoire, cette région humide et tropicale, située loin des centres de pouvoir, a été marginalisée par le gouvernement central et la société urbaine. Or, il s'agit là d'une région pourvue d'une grande étendue littorale, de 1 300 kilomètres de long, qui va de la frontière du Panama au nord à la frontière sud avec l'Équateur, bordant ainsi quatre départements (Chocó, Valle, Cauca et Nariño). La population y est en majorité afro-colombienne (85 %) et indigène (12 %). Les premiers sont arrivés au XVI^e siècle, amenés là par la colonisation espagnole qui s'accompagnait d'esclaves africains, achetés pour travailler dans les mines d'or le long des fleuves. Depuis l'Indépendance, proclamée en 1810, cette région et ses habitants ont été exclus du processus de construction de l'État-nation. En effet, les indigènes et les Afro-Colombiens n'étaient pas considérés comme des citoyens. Il a fallu attendre la Constitution nationale de 1991 pour que l'État reconnaisse que la société



La sociedad del semáforo (2010) de Rubén Mendoza

del país. Es la garantía de la multiculturalidad así como el reconocimiento de un ciudadano con una identidad étnica y social fuerte, que anteriormente era relegado al estatus de “otro”, “ajeno” a la condición de ciudadano colombiano y percibido como “exótico” por la nación y la sociedad.

La ley 70 de la Constitución Nacional que establece las bases de los derechos colectivos de los pueblos afrodescendientes celebra sus 20 años en 2013. En primer lugar, significa el reconocimiento de derechos étnicos y territoriales con la titulación de territorios colectivos para comunidades afrodescendientes, reconociendo de este modo su relación con el medio ambiente donde viven. Esto gracias a las reivindicaciones de los movimientos afrocolombianos que luchan por su derecho a ser visibilizados permitiendo a los miembros de sus comunidades tener una participación real y equitativa en una sociedad dentro de la cual es dominante la cultura “blanca” occidental.

Hoy en día, tras dos décadas de puesta en práctica de esta nueva Constitución, el sector cinematográfico empieza también a integrar al afrodescendiente dentro del panorama de la sociedad nacional. A partir de estas cuatro películas mencionadas, vemos que la imagen del afrocolombiano ha evolucionado dentro del cine local.

Si observamos la cinematografía de países con fuertes movimientos de afrodescendientes, por ejemplo en Estados Unidos, dentro del cine de Hollywood, los integrantes de este grupo étnico hasta hace pocos años tenían papeles de desadaptados sociales,

colombienne est composée d’indigènes, de métis, de descendants d’Européens et d’Afro-descendants, et déclare la nation multiculturelle et pluriethnique. Il s’agit là de la reconnaissance d’une nouvelle identité collective à partir d’une histoire et d’une mémoire communes à tous les citoyens du pays. C’est la garantie de la pluralité culturelle tout autant que la reconnaissance d’un citoyen à identité ethnique et sociale forte, lequel auparavant était relégué au statut d’“autre”, d’“étranger” à la condition de citoyen colombien et perçu comme “exotique” par la nation et la société.

La loi 70 de la Constitution nationale qui établit les bases des droits collectifs des peuples afrodescendants fête en 2013 ses vingt ans. Tout d’abord, elle signifie la reconnaissance des droits ethniques et territoriaux par les titres de propriété collective des territoires pour des communautés afrodescendantes, de sorte qu’est reconnue leur relation avec l’environnement dans lequel elles vivent. C’est le fruit des revendications des mouvements afrocolombiens en lutte pour leur droit à la visibilité, qui permettra aux membres de leurs communautés d’avoir une participation réelle et équitable à une société dominée par la culture “blanche” occidentale.

Aujourd’hui, après deux décennies de mise en pratique de cette nouvelle Constitution, le secteur cinématographique commence lui aussi à intégrer l’Afro-descendant dans le panorama de la société nationale. À partir des quatre films mentionnés, nous voyons que l’image de l’Afro-Colombien a évolué dans le cinéma local.

Si l’on observe la cinématographie de pays à forts mouvements d’Afro-descendants, par exemple les États-Unis, dans le cinéma d’Hollywood, les membres de ce groupe ethnique avaient, jusqu’à il y a peu de temps, des rôles d’inadaptés sociaux, d’employés subalternes, de chômeurs et de drogués. Cette représentation est en train de changer, sûrement grâce à de la volonté politique d’imposer une nouvelle image de l’Afro-Américain. Ce pourrait être vrai, si l’on tient compte de l’affirmation de Jean-Joseph Palmier⁷ : “En facilitant l’émergence d’un vedettariat et d’une élite afro, la classe politique cherche à promouvoir une certaine forme d’intégration.” Il suffira pour le moment de mentionner Spike Lee, qui centre ses films sur les problèmes de la société afro-américaine. Il se caractérise par son attitude polémique, comme on a pu le voir avec le récent film de Tarantino *Django Unchained*, qu’il préfère boycotter parce qu’il le considère comme un manque de respect envers ses ancêtres africains et l’holocauste provoqué par l’esclavage⁸.

En Amérique du Sud, le Brésil est un pays qui a aussi une trajectoire forte de revendication ethnique

empleados subalternos, desempleados o drogadictos. Una representación que está cambiando, seguramente debido a una voluntad política de imponer una nueva imagen del afroamericano. Esto podría ser cierto si consideramos la afirmación de Jean-Joseph Palmier⁷: “Facilitando la emergencia de un estrellato y una élite afro, la clase política busca promover una cierta forma de integración.” Bastará por ahora con citar a Spike Lee, quien centra sus películas en los problemas de la sociedad afroamericana. Él se caracteriza por polemizar, como se pudo observar con la reciente película *Django Unchained* de Tarantino que él prefiere boicotear por considerarla un irrespeto hacia sus ancestros africanos y el holocausto causado por la esclavitud⁸.

En Suramérica, Brasil es un país que tiene también una fuerte trayectoria de reivindicación étnica dentro de sus producciones cinematográficas y en particular en lo que concierne el pueblo afrodescendiente. *O pagador de promessas*⁹ (1962) de Anselmo Duarte presenta aspectos socio-culturales de la vida brasilera pero además, es una de las primeras películas que hace honor al sincretismo afrobrasileño y a sus ritos religiosos¹⁰. Está también *Macunaíma* (1970) de Joaquim Pedro de Andrade, perteneciente al “Cinema Novo brasileiro”, cuyo personaje fantástico nace negro e irá cambiando de color de piel durante la película. *Xica da Silva* (1976) de Cacá Diegues se centra en la historia de una joven mujer esclava en el siglo XVIII que seduce a su dueño propietario de piedras preciosas. En cuanto a *Ganga Zumba* (1963) de Carlos Diegues, presenta la revuelta de esclavos afrodescendientes y su huida hacia la libertad en el Brasil del siglo XVII. Se trata de películas muy distintas entre sí y de épocas diferentes pero se caracterizan por evidenciar un conflicto étnico donde el afrodescendiente reivindica sus derechos frente al mundo hegemónico del blanco de origen europeo.

A diferencia de la historia del cine afrobrasileño donde la toma de conciencia de la diáspora ha sido llevada a cabo por cineastas afrobrasileños¹¹, en Colombia, los realizadores siguen siendo en su mayoría “blancos”, “mestizos” que, si bien es cierto, no pertenecen a los movimientos identitarios de los “negros”, sí se unen a sus causas. Es lo que se observa al describir elementos propios a las identidades de las poblaciones afrocolombianas que resaltan de estas películas. Es importante tener en cuenta que los directores no los reivindican como filmes específicamente étnicos, inclusive en el caso de *Chocó*, cuyo director es afrodescendiente. Sin embargo, estas películas comparten una posición política clara que favorece el respeto por la población afrocolombiana.

Esta visibilidad cultural del pueblo afrodescendiente del Pacífico¹², en Colombia, no se presenta únicamente en el ámbito cinematográfico sino también en la literatura y la música. Por ejemplo, en 2010, el Ministerio de Cultura editó una primera biblioteca de literatura afrocolombiana en dieciocho tomos¹³ y existe un número incalculable de nuevos grupos urbanos que fusionan sus ritmos con la música tradicional del Pacífico y del Caribe¹⁴. El auge y la popularidad del festival de música Petronio Álvarez, en Cali, es tan sólo otro ejemplo de esta nueva visibilidad cultural. Algunas políticas públicas apuntan a que la integración sea también económica y política. De hecho, una ley de cuotas

dans ses productions cinématographiques et en particulier à propos du peuple afro-descendant. *O pagador de promessas*⁹ (1962) d'Anselmo Duarte montre des aspects socio-culturels de la vie brésilienne, mais c'est en plus l'un des premiers films qui fait honneur au syncrétisme afro-brésilien et à ses rites religieux¹⁰. Il y a aussi *Macunaíma* (1970) de Joaquim Pedro de Andrade, qui appartient au Cinema Novo brésilien, dont le personnage fantaisiste naît noir et changera de couleur de peau au cours du film. *Xica da Silva* (1976) de Cacá Diegues raconte la vie d'une jeune esclave du XVIII^e siècle qui séduit son patron, propriétaire de pierres précieuses. Quant à *Ganga Zumba* (1963) de Carlos Diegues, il montre la révolte d'esclaves afro-descendants et leur fuite vers la liberté dans le Brésil du XVII^e siècle. Il s'agit de films fort différents entre eux, et d'époques différentes, mais dont le trait commun est de mettre en évidence un conflit ethnique où l'Afro-descendant revendique ses droits face au monde hégémonique du Blanc d'origine européenne.

À la différence de l'histoire du cinéma afro-brésilien où la prise de conscience de la diaspora est le fait des cinéastes afro-brésiliens¹¹, en Colombie, les réalisateurs sont encore dans leur majorité des “Blancs”, des “Métis”, qui, c'est vrai, n'appartiennent pas aux mouvements identitaires des “Noirs”, mais s'unissent à leurs causes. C'est ce que l'on observe en décrivant des éléments propres aux identités des populations afro-colombiennes mis en relief dans ces films. Il est important de prendre en compte que les cinéastes ne les revendiquent pas en tant que films spécifiquement ethniques, pas même dans le cas de *Chocó* dont le réalisateur est afro-descendant. Cependant ces films partagent une position politique claire en faveur du respect de la population afro-colombienne.

Cette visibilité culturelle du peuple afro-descendant du Pacifique¹², en Colombie, ne se limite pas au domaine cinématographique, mais existe aussi en littérature et en musique. Par exemple, en 2010, le ministère de la Culture a édité une première bibliothèque de littérature afro-colombienne en dix-huit tomes¹³ et il existe un nombre incalculable de nouveaux groupes urbains qui fusionnent leurs rythmes avec la musique traditionnelle du Pacifique et des Caraïbes¹⁴. Le succès et la popularité du festival de musique Petronio Álvarez, à Cali, n'est qu'un exemple de plus de cette visibilité culturelle récente. Certaines politiques publiques visent à ce que l'intégration soit aussi économique et politique. De fait, une loi de quotas pour les fonctionnaires d'ascendance africaine est en préparation¹⁵. Cependant, on espère que cela ne réduise pas l'engagement de



El vuelco del cangrejo (2009) de Óscar Ruiz Navia

para funcionarios de ascendencia africana se está implementando¹⁵. Sin embargo, se espera que esto no reduzca el compromiso estatal hacia el pueblo afrodescendiente a un asunto de color de piel sin tomar en cuenta aspectos culturales y derechos colectivos propios¹⁶.

Vale aclarar que por medio de la Cátedra de Estudios afrocolombianos, uno de los deberes del Estado es promover una educación sobre “temas, problemas y actividades pedagógicas relativos a la cultura de las Comunidades Afrocolombianas, Afroamericanas y Africanas¹⁷”. ¿A qué se debe esta necesidad de diferenciación étnica y social? Como lo menciona la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), la población colombiana afrodescendiente está marcada por una historia de invisibilidad, de exclusión y de desventajas sociales y económicas. En ella se concentran las tasas de vulnerabilidad social más elevadas de Colombia. Sin embargo, el litoral pacífico en el que vive buena parte de la población colombiana afrodescendiente es una región atrayente para la agroindustria y la producción energética por su biodiversidad. La Agencia Nacional de Hidrocarburos clasifica esta región como una región prioritaria para la exploración y explotación de hidrocarburos¹⁸.

Por otro lado, en esta región la guerra se hace más tangible que en otras partes de Colombia. En efecto, poco tiempo después de que fueran titulados los primeros territorios colectivos¹⁹, en 1997 el ejército bombardeó ciertas comunidades, confundiéndolas con la guerrilla, mientras grupos paramilitares sembraban campañas de terror. Desde entonces, diversos grupos armados legales e ilegales siguen presentes en la región y la población civil se encuentra aún en medio de los fuegos cruzados de militares, guerrillas y paramilitares que se disputan el territorio.

Además, este litoral compuesto de selva tropical y ríos es una importante zona de acceso al Océano Pacífico²⁰. La violencia y la falta de oportunidades en la región han causado uno de los desplazamientos internos más grandes dentro del país. En este sentido, según el realizador Juan Andrés Arango, Bogotá pasó de ser una

l'État envers le peuple afro-descendant à une affaire de couleur de peau sans tenir compte des aspects culturels et de leurs droits collectifs propres¹⁶.

Il convient de préciser qu'à travers la Chaire d'études afro-colombiennes, l'un des devoirs de l'État est de promouvoir une éducation sur “des sujets, des problèmes et des activités pédagogiques relatifs à la culture des communautés afro-colombiennes, afro-américaines et africaines¹⁷”. À quoi est dû ce besoin de différenciation ethnique et sociale ? Comme le mentionne la Commission interaméricaine de droits humains (CIDH), la population colombienne afro-descendante est marquée par une histoire d'invisibilité, d'exclusion et de désavantages sociaux et économiques. C'est en son sein que se concentrent les taux les plus élevés de vulnérabilité sociale en Colombie. Cependant, le littoral Pacifique, où vit une bonne partie de la population colombienne afro-descendante, est une région attrayante pour l'agro-industrie et la production énergétique par sa biodiversité. L'Agence nationale d'hydrocarbures classe cette région comme prioritaire pour l'exploration et l'exploitation d'hydrocarbures¹⁸.

D'autre part, dans cette région la guerre se fait plus tangible qu'ailleurs en Colombie. En effet, peu après la validation des titres des premiers territoires collectifs¹⁹, en 1997, l'armée a bombardé certaines communautés, les confondant avec la guérilla, pendant que des groupes paramilitaires en campagne répandaient la terreur. Depuis lors, divers groupes armés légaux et illégaux sont encore présents dans la région et la population civile se trouve toujours prise entre les feux croisés des militaires, guérilleros et paramilitaires qui se disputent le territoire.



La playa DC (2012) de Juan Andrés Arango

ciudad “blanca” hace apenas quince años, a ser una ciudad mestiza²¹. La película *La playa DC* presenta una cartografía de los “afros” dentro de la ciudad, donde Tomás, el protagonista, debe aprender a desenvolverse mientras busca a su hermano, quien se droga para evadirse de la realidad urbana. Lo mismo sucede en *La sociedad del semáforo*, con Raúl quien es un reciclador cuyo mundo es el de una ciudad “underground”, la de los habitantes de la calle, muchos de ellos afrodescendientes. *El vuelco del cangrejo* y *Chocó*, en cambio, se desarrollan en el entorno rural del Pacífico, tradicionalmente territorios afrocolombianos.

Este reconocimiento de la propiedad se basa en la organización étnico-territorial en consejos comunitarios, donde la comunidad legalmente constituida puede manejar y tomar decisiones colectivamente en el territorio ocupado. Esta marca identitaria se refleja desde una de las primeras escenas de la película *El vuelco del cangrejo* cuando Daniel, el personaje principal, se encuentra con el líder de la comunidad, Cerebro. Éste se presenta a él, como lo haría cualquier otro, en una reunión de consejo comunitario. Irónicamente, los habitantes de este pueblo de La Barra, en la vida real, pelean aún por el reconocimiento de su territorio, ya que esta comunidad no es un consejo comunitario reconocido legalmente. Cerebro se lo dice claramente a Daniel en una escena en donde caminan por la playa: “La gente del pueblo no tiene la escritura”, es decir, los títulos de propiedad. En otro momento, Cerebro y Daniel están pescando por los manglares y el líder le explica al ciudadano cómo se fundamenta este derecho al territorio: “No había antes nadie por aquí, todo era puro monte, por eso es que las tierras son de nosotros, los negros llegamos aquí.” La posición del director se vuelve evidente cuando los habitantes de La Barra aparecen con sus machetes para cortar la cerca construida por el paisa quien se estaba apropiando una parcela de la playa privatizándola. El discurso político está implícito (las palabras sobran) y la secuencia de los machetes determina un reconocimiento de pertenencia colectiva a un territorio propio.

El pueblo afrocolombiano del Pacífico tiene una relación muy fuerte con el agua²². Los ríos siempre han sido su medio de comunicación principal. Un claro ejemplo está en la relación que

De plus, ce littoral composé de forêt tropicale et de fleuves est une importante zone d'accès à l'océan Pacifique²⁰. La violence et le manque d'opportunités dans la région ont causé un des plus vastes déplacements internes du pays. En ce sens, selon le cinéaste Juan Andrés Arango, Bogotá, de ville “blanche” qu'elle était il y a une quinzaine d'années, est devenue une ville métisse²¹. Le film *La playa DC* présente une cartographie des “Afros” dans la ville, où Tomás, le personnage central, doit apprendre à se débrouiller tout en cherchant son frère, lequel se drogue pour échapper à la réalité urbaine. Il arrive la même chose dans *La sociedad del semáforo*, avec Raúl, recycleur qui évolue dans la ville “underground”, celle des habitants de la rue, dont beaucoup sont afro-descendants. *El vuelco del cangrejo* et *Chocó*, par contre, sont situés en milieu rural, sur la côte pacifique, territoire traditionnel des Afro-Colombiens.

La reconnaissance de la propriété est fondée sur l'organisation étnico-territoriale en conseils communautaires. La communauté légalement constituée peut y diriger collectivement et y prendre des décisions au sujet du territoire occupé. Cette marque identitaire est reflétée dès l'une des premières scènes de *El vuelco del cangrejo*, quand Daniel, le personnage principal, rencontre le leader de la communauté, Cerebro. Il se présente à lui, comme n'importe qui le ferait, en réunion du conseil communautaire. L'ironie, c'est que les habitants du village de La Barra, dans la vie réelle, sont encore en pleine bataille pour la reconnaissance de leur territoire, cette communauté n'étant pas un conseil communautaire reconnu légalement. Cerebro le dit clairement à Daniel dans une séquence où ils marchent sur la plage : “Les gens du village n'ont pas d'actes notariés”, c'est-à-dire, de titres de propriété. À un autre moment, Cerebro et Daniel partis pêcher dans la mangrove, le leader explique au citoyen ce sur quoi se fonde ce droit territorial : “Avant, il n'y avait personne ici, rien que de la forêt, c'est pour ça que ces terres sont à nous, les Noirs, qui y sommes venus.” La position du cinéaste devient évidente quand les habitants de La Barra arrivent armés de machettes pour couper la clôture construite par le “Paisa²²” qui était en train de s'approprier une partie de la plage, la privatisant. Le discours politique est implicite (les mots sont inutiles) et la séquence des machettes démontre la reconnaissance de l'appartenance collective du territoire.

Le peuple afro-colombien du Pacifique a une relation très forte avec l'eau²³. Les fleuves ont toujours été leur principal moyen de communication. Un exemple clair en est la relation qu'entretient le



El vuelco del cangrejo (2009) de Óscar Ruiz Navia

mantiene el sur del departamento del Chocó con Cartagena, gracias al río Atrato, a pesar de estar ubicados a más de 800 kilómetros de distancia. Los antepasados de los actuales habitantes llegaron desde el puerto de Cartagena o Panamá y subieron por los ríos para adentrarse en las tierras.

La musicalidad de estas películas va al ritmo de la marimba de chonta, declarada en 2010 patrimonio de la humanidad por la UNESCO, junto a las cantautoras del Pacífico. Este instrumento de percusión está presente en *El vuelco del cangrejo*²³ en momentos de celebración. En *Chocó*, el esposo de la protagonista es marimbero, y en *La Playa DC* suena la marimba cuando el protagonista se refugia en la montaña, llevándonos a sonidos que recuerdan la selva y el agua. *La sociedad del semáforo*, la más urbana de las cuatro películas, tiene en cambio una banda sonora más rock y electrónica. Probablemente esto tiene que ver con la construcción del personaje cuyo color de piel es irrelevante para la historia. Como en las otras tres películas, el peso de la representación étnica tiene su importancia, pero aquí los sonidos urbanos son el hip-hop y el reggaeton. La banda sonora de *La playa DC* también da cuenta de las bandas musicales urbanas que han fusionado con la música tradicional del Pacífico²⁴. Asimismo el baile, siempre acompañado de la música, está presente al final de la película *Chocó*. Del mismo modo, en *El vuelco del cangrejo* vemos a gente bailando junto a la marimba una noche en la playa, y en una escena en la tienda del paisa, “el colono”, se vuelve a bailar, pero con reggaeton, ritmo que volvemos a escuchar en un ambiente mucho más urbano en *La Playa DC* en una escena dentro de un bar bogotano.

Estas escenas nos recuerdan que en toda la cuenca del Pacífico el ritmo musical es fundamental para el diario vivir de los pueblos afrodescendientes. Asimismo, es tan importante en la construcción de la identidad afrobogotana que existen discotecas exclusivas para “afros”. De la misma manera, existen otras en las que no tienen derecho a ingresar²⁵.

sud du département du Chocó avec Cartagena, grâce au fleuve Atrato, malgré les 800 kilomètres de distance qui les séparent. Les ancêtres des habitants actuels sont arrivés du port de Cartagena ou de Panamá et ont remonté les fleuves pour pénétrer dans les terres.

Les musiques de ces films suivent le rythme du xylophone en bois de palmier chonta, déclaré en 2010 patrimoine de l’humanité par l’UNESCO, même temps que les auteurs-chanteuses de la côte Pacifique. Cet instrument à percussion est présent dans *El vuelco del cangrejo*²⁴ dans les moments festifs. Dans *Chocó*, le mari de la protagoniste est xylophoniste, et dans *La playa DC*, on entend le xylophone quand le protagoniste se réfugie dans la montagne, ce qui nous amène à des sons qui rappellent la forêt et l’eau. *La sociedad del semáforo*, le plus urbain des quatre films, a en revanche une bande-son plus rock et électronique. C’est probablement en rapport avec la construction du personnage dont la couleur de peau n’a pas d’importance pour l’histoire. Comme dans les trois autres films, le poids de la représentation ethnique a son importance, mais ici les sons urbains sont le hip-hop et le reggaeton. La bande-son de *La playa DC* rend aussi compte des groupes musicaux urbains qui ont fusionné avec la musique traditionnelle du Pacifique²⁵. De la même façon la danse, toujours en musique, est présente à la fin du film *Chocó*. Tout comme dans *El vuelco del cangrejo*, où nous voyons des gens danser près du xylophone une nuit sur la plage, et dans une séquence dans la tente du Paisa, “le colon”, on danse à nouveau, mais du reggaeton, rythme qu’on retrouve dans un milieu beaucoup plus urbain dans *La playa DC* au cours d’une scène dans un bar de Bogotá.

Ces scènes nous rappellent que dans tout le bassin du Pacifique le rythme musical est fondamental pour la vie quotidienne des peuples afro-descendants. De même, elle est si importante dans la construction de l’identité afro de Bogotá qu’il y existe des discothèques exclusivement réservées aux “Afros”. Tout comme il en existe d’autres qui leur sont interdites²⁶.

La musique, parce qu’elle est un élément fort de l’identité afro-descendante, intervient dans les moments de joie et de tristesse, et même dans l’expression d’une forte religiosité. De sorte que nous écoutons des *alabaos* dans *El vuelco del cangrejo* et *La playa DC*, en particulier lors de la veillée funèbre. Historiquement, ces chants proviennent du côté hispanique, en tant que survivance des chants grégoriens apportés par les missionnaires religieux qui ont évangélisé la région du Pacifique. Depuis le XVII^e siècle, ils ont ainsi été transformés en *alabaos*, chants de louanges au Christ. Les *Salve Regina*,



Chocó (2011) de Jhonny Hendrix Hinegroza

La música, al ser un elemento fuerte en la identidad afrodescendiente, se encuentra en momentos de alegrías y tristezas, e incluso en momentos de fuerte religiosidad. Así, escuchamos alabaos en *El vuelco del cangrejo* y *La playa DC*, en particular durante la noche de velación. Históricamente estos cantos provienen del lado hispánico como supervivencias de cantos gregorianos traídos por los misioneros religiosos que evangelizaron la región del Pacífico. Así desde el siglo XVII, fueron transformados en alabaos o cantos de alabanza a Cristo. Los salves dedicados a la virgen María, los arrullos heredados de los cantos de cuna, las logias, los villancicos o cantos navideños, también fueron incorporados. Los alabaos reflejan los ritos fúnebres del Pacífico alrededor de los santos predominantes en esta región. En la película *Chocó*, la ambientación de la casa es muy religiosa; la imagen de San Pacho, el patrón de Quibdó, es omnipresente.

Con el fin de promocionar la película, *La playa DC* fue presentada en el Palacio de Nariño, la residencia del Presidente colombiano, una semana antes de su estreno en salas de cine, en octubre de 2012²⁶. El público estaba compuesto de embajadoras, Mariana Garcés, la Ministra de Cultura, prensa nacional y la Señora Santos, esposa del Presidente de la República. Al presentar la película, el realizador anunció que se trataba de una Bogotá que la gente no suele ver. Al salir de la proyección, Velvet Voice²⁷, la agencia de comunicaciones de *La playa DC*, entrevistando al público invitado, encontró inquietudes en cuanto a la cooperación al desarrollo y a la posibilidad de responder a necesidades básicas insatisfechas de cierto tipo de población quien no es necesariamente afrodescendiente sino marginalizado al llegar a la ciudad. Nos podemos preguntar si esta película permite cierta visualización de una población con el fin de mejorar sus condiciones de vida, lo cual sería muy valioso en términos de desarrollo económico. Pero cabe también preguntarse de qué manera existe un impacto sobre la sociedad en general cuando una cultura con una identidad precisa

dédiés à la Vierge Marie, les comptines dérivées des berceuses, les *logias*, les *villancicos* et chants de Noël, ont aussi été incorporés. Les *alabaos* font partie du rite funèbre du Pacifique, dédiés aux saints préférés dans cette région. Dans le film *Chocó*, l'atmosphère de la maison est très religieuse; la représentation de San Pacho, patron de Quibdó, est omniprésente.

Dans le but de faire la promotion du film, *La playa DC* a été présenté au Palais de Nariño, résidence du président colombien, une semaine avant sa sortie en salles en octobre 2012²⁷. Le public était composé d'ambassadrices, de Mariana Garcés, ministre de la Culture, de la presse nationale et de M^{me} Santos, épouse du président de la République. En présentant le film, le cinéaste a prévenu qu'on allait voir Bogotá telle qu'on n'a guère l'habitude de la voir. La projection terminée, il est ressorti des entretiens de Velvet Voice²⁸, agence de communication de *La playa DC*, avec le public invité, qu'il existe des inquiétudes quant à la coopération au développement et à la possibilité de répondre aux besoins fondamentaux insatisfaits d'un certain type de population, qui n'est pas nécessairement afro-descendant, mais qui est marginalisé à son arrivée en ville. Nous pouvons nous demander si ce film permet de rendre plus visible une population afin d'améliorer ses conditions de vie, ce qui aurait une grande valeur en termes de développement économique. Mais il convient également de se demander si, quand une culture d'une identité précise est portée au premier plan par l'art cinématographique, cela a un impact sur la société en général. De quelle façon le cinéma



La playa DC (2012)
de Juan Andrés Arango

es puesta en primer plano por el arte cinematográfico. ¿Cómo está favoreciendo el cine colombiano la visualización de lo afrocolombiano? Podría el cine servir de herramienta pedagógica y de vector para el reconocimiento de la sociedad multicultural colombiana. Estas películas podrían finalmente ser un soporte didáctico de suma importancia para la Cátedra de Estudios Afrocolombianos que mencionamos antes. ■

NOTAS

1. Fondo del Desarrollo Cinematográfico (FDC) que ha sido creado por la Ley 814, también llamada Ley del Cine de 2003.
2. Fonds-Sud, entidad de subvención francesa que se une en el 2012 con "l'Aide aux films en langue étrangère" (Ayuda a películas en lengua extranjera) del CNC (Centro Nacional de Cine francés) para formar "l'Aide aux cinémas du monde" (Ayuda a los cines del mundo).
3. Azalbert Nicolas, "Colombie : la preuve par deux", *Cahiers du Cinéma*, n° 678, mayo de 2012, p. 39-40.
4. López Sorzano Liliana, "Cine auténtico y honesto: Una playa en la capital", *El Espectador*, 18 de octubre de 2012.
5. Más de un historiador o sociólogo especialista de la violencia en Colombia dirá, sin embargo, que la violencia está presente desde los tiempos de la Independencia.
6. En *Entrevista con Nicolas Azalbert*, op. cit.
7. Palmier Jean-Joseph, *La femme noire dans le cinéma contemporain. Star ou faire-valoir ?*, L'Harmattan, Paris, 2006, p. 39.
8. Más precisamente, se le critica a Tarantino el uso excesivo de la palabra "nigger" ("negro" en inglés) durante la película. Es curioso ver que los conservadores estadounidenses a su vez, lo acusan de racista anti-blanco. Ver Ortolí Philippe en "Django Unchained : Tarantino n'est pas raciste, bien au contraire", versión electrónica de la revista *Le Nouvel Observateur*, 17 de enero de 2013, y también entrevista a Spike Lee al respecto: http://youtu.be/LJTIWe_71mw
9. Película que recibe la Palma de Oro en Cannes.
10. Más precisamente ritos alrededor de los Orichas, divinidades de los Yorouba, un pueblo de Nigeria.
11. Carvalho dos Santos Noel, "La conscience de la diaspora dans le cinéma brésilien, le cinéma noir de Zózimo Bulbul" [Trad. "La conciencia de la diáspora en el cine brasilero : el cine negro de Zózimo Bulbul"], *Cinémas d'Amérique latine*, n°15, 2007, p. 28-53.
12. Y del Caribe también aunque es cierto que la mayor población afrocolombiana proviene del Litoral Pacífico.
13. Descargable gratuitamente en la página web del Banco de la República de Colombia.

colombien favorise-t-il la visibilité des Afro-Colombiens ? Le cinéma pourrait servir d'outil pédagogique et de vecteur de reconnaissance de la société multiculturelle colombienne. Ces films pourraient en fin de compte être un support didactique de très grande importance pour la Chaire d'études afro-colombiennes mentionnée plus haut. ■

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (COLOMBIE) PAR ODILE BOUCHET

NOTES

1. Fondo del Desarrollo Cinematográfico (FDC) créé par la loi 814, aussi nommée Loi du cinéma de 2003.
2. Fonds Sud : entité française de subvention qui en 2012 s'est unie à l'"Aide aux films en langue étrangère" du CNC, pour former l'"Aide aux cinémas du monde".
3. Azalbert Nicolas, "Colombie : la preuve par deux" in *Cahiers du Cinéma* n° 678, mai 2012, p. 39-40.
4. López Sorzano Liliana, "Cine auténtico y honesto : una playa en la capital", *El espectador*, 18 octobre 2012.
5. Bien des historiens et sociologues colombiens spécialisés dans la violence en Colombie peuvent cependant dire que la violence est présente depuis l'époque de l'Indépendance.
6. In *Entretien avec Nicolas Azalbert*, op. cit.
7. Palmier Jean-Joseph, *La femme noire dans le cinéma contemporain, star ou faire-valoir ?*, L'Harmattan, Paris, 2006, p. 39.
8. Plus précisément, il critique un usage excessif, chez Tarantino, du vocable "nigger" (nègre en anglais) pendant le film. Il est curieux de voir que les conservateurs étatsuniens, quant à eux, l'accusent de racisme anti-Blancs. Voir Ortolí Philippe dans "Django Unchained : Tarantino n'est pas raciste, bien au contraire", version électronique de la revue *Le Nouvel Observateur*, 17 janvier 2013, et aussi l'entretien avec Spike Lee à ce propos : http://youtu.be/LJTIWe_71mw.
9. *La Parole donnée*, film qui a eu la Palme d'Or à Cannes.
10. Plus précisément, les rites dédiés aux Orichas, divinités des Yoroubas, peuple du Nigéria.
11. Carvalho Dos Santos Noel, "La conscience de la diaspora dans le cinéma brésilien, le cinéma noir de Zózimo Bulbul", *Cinémas d'Amérique Latine* n° 15, 2007, p. 28-53.



Jhonny Hendrix Hinestroza



Juan Andrés Arango

14. Como Curupira, La Mojarra Eléctrica o La Revuelta, ver sobre el tema la monografía de antropología de Alejandro Cifuentes.
15. "Promueven Ley de Cuotas en el Estado para afrocolombianos", *El Espectador*, 16 de abril del 2012.
16. Jaime Arocha, "Cuotas y estudios afrocolombianos", *El Espectador*, 1 de octubre de 2012.
17. Ministerio de Educación Nacional, serie lineamientos curriculares, Cátedra de Estudios afrocolombianos.
18. DIAKONIE, *La crisis humanitaria en Colombia*, informe de las organizaciones humanitarias que tienen presencia en Colombia, julio de 2011.
19. Las primeras titulaciones colectivas se hicieron en el bajo Atrato, al norte del Chocó, en 1994. Ver documento ACNUR, RESOLUCIÓN DEFENSORIAL n° 025 Sobre las Violaciones Masivas de Derechos Humanos y Desplazamiento Forzado en la Región del Bajo Atrato Chocoano, Bogotá, octubre de 2002.
20. Y permite abrir la ruta hacia el Oeste, de acuerdo con una nueva configuración geopolítica mundial donde los intercambios comerciales y financieros se dirigen hacia Asia.
21. Entrevista con el autor.
22. Recordemos que en general, los afrocolombianos del Pacífico tienen una relación fuerte con la naturaleza y la preservación del medio ambiente gracias a un saber ancestral transmitido por generaciones, siendo los pilares de la Ley 70.
23. Interpretado por el Maestro Gualajo.
24. Jacobo Vélez, director de la Mojarra eléctrica, o Flaco y Melanina.
25. La discriminación racial, si no es una marca de identidad, por supuesto, es una experiencia que viven todos los afrocolombianos que llegan a la ciudad. Por eso, en las películas *La sociedad del semáforo* y *La playa DC*, sus protagonistas tienen que lidiar con la autoridad pública a causa de su apariencia física.
26. Esta iniciativa fue propuesta por Claudia Triana (directora del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica Proimágenes en Movimiento) con el fin de que la Primera Dama del país sea quien "estrene las películas más importantes de Colombia" que van a festivales internacionales. Ver página web de la Presidencia de Colombia, María Clemencia de Santos hizo un llamado a los colombianos para que apoyen el cine nacional, http://wsp.presidencia.gov.co/Prensa/2012/Octubre/Paginas/20121010_04.aspx
27. Velvet Voice forma parte de los laboratorios Black Velvet quienes llevan 15 años al desarrollo y análisis de proyectos y productos audiovisuales. Ver entrevista de Black Velvet, premier de LA PLAYA DC / PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA.

BIBLIOGRAFÍA

- Azalbert Nicolas, "Colombie : la preuve par deux", *Cahiers du Cinéma*, n° 678, mayo de 2012, p 39-40.
- Azalbert Nicolas, "Biarritz aux couleurs colombiennes", *Cahiers du Cinéma*, n° 684, diciembre de 2012, p. 54.
- Carvalho dos Santos Noel, "La conscience de la diaspora dans le cinéma brésilien, le cinéma noir de Zózimo Bulbul" ["La conciencia de la diáspora en el cine brasilero : el cine negro de Zózimo Bulbul"], *Cinémas d'Amérique latine*, n°15, Toulouse, 2007, p. 28-53.
- Cifuentes Alejandro, *Pa'que se le quite la arrechera, Trayectos de aprendizaje de la chirimia Chocoana*, Monografía de Antropología, Universidad Nacional de Colombia (2005).
- Correa Julián David, "Cinéma colombien, y a-t-il de quoi pavoiser ? Le bilan en 2010", *Cinémas d'Amérique latine*, n°19, Toulouse, 2011, p. 106-119.
- Palmier Jean-Joseph, *La femme noire dans le cinéma contemporain. Star ou faire-valoir ?*, L'Harmattan, Paris, 2006.

INTERNET

- ACNUR, Agencia de la ONU para los refugiados. *RESOLUCIÓN DEFENSORIAL N° 025 Sobre las Violaciones Masivas de Derechos Humanos y Desplazamiento Forzado en la Región del Bajo Atrato Chocoano*, Bogotá, Octubre de 2002. http://www.acnur.org/t3/uploads/media/COI_2464.pdf?view=1. (Última visita: 23/01/2013).

12. Et aussi de la côte Caraïbe, quoiqu'il soit certain que la majorité de la population afro-colombienne vient du littoral pacifique.
13. Téléchargeable gratuitement sur le site de la Banque de la République de Colombie.
14. Tels que Curupira, La Mojarra Eléctrica ou la Revuelta. Sur ce thème, voir la monographie d'anthropologie d'Alexandre Cifuentes.
15. "Promueven Ley de Cuotas en el Estado para afrocolombianos" (Promotion de la Loi de quotas pour les Afro-Colombiens), *El Espectador*, 16 avril 2012.
16. Jaime Arocha, "Cuotas y estudios afrocolombianos", *El Espectador*, 1^{er} octobre 2012.
17. Ministère d'Éducation nationale, série de directives circulaires, Chaire d'études afro-colombiennes.
18. DIAKONIE, *La Crise humanitaire en Colombie* (La crise humanitaire en Colombie), Rapport des organisations humanitaires présentes en Colombie, juillet 2011.
19. Les premiers titres collectifs ont été effectués dans le bas Atrato, au nord du Chocó en 1994. Voir le document ACNUR, *Resolución defensorial n° 025* sur les violations massives des droits humains et déplacements forcés dans la région du bas Atrato Chocoano, Bogotá, octobre 2002.
20. Et permet d'ouvrir la route vers l'Ouest, en accord avec la nouvelle configuration géopolitique mondiale où les échanges commerciaux et financiers se dirigent vers l'Asie.
21. Entretien avec l'auteur.
22. Homme venu de la vallée du Cauca, province intérieure plus riche. (NDT)
23. Rappelons qu'en général, les Afro-Colombiens du Pacifique ont une relation forte avec la nature et la préservation de l'environnement, grâce à un savoir ancestral, transmis à travers les générations, qui fonde la Loi 70.
24. Interprété par le Maestro Gualajo.
25. Jacobo Vélez, directeur de La Mojarra eléctrica, ou Flaco y Melanina.
26. La discrimination raciale, sans être, évidemment, une marque d'identité, est une expérience que vivent tous les Afro-Colombiens qui arrivent en ville. C'est pourquoi dans les films *La sociedad del semáforo* et *La playa DC*, les personnages doivent lutter contre l'autorité publique à cause de leur aspect physique.
27. Cette initiative a été proposée par Claudia Triana, directrice du Fonds mixte de promotion cinématographique Proimágenes en Movimiento, dans le but que ce soit la première dame du pays qui "assiste à



Rubén Mendoza

- ANAFE, Asociación Nacional de Festivales y Muestras de Cine. <http://www.anafecolombia.blogspot.fr/> (Última visita: 23/01/2013).
- Entrevista a Víctor Palacios, vicepresidente de ANAFE. <http://www.youtube.com/watch?v=la3-2zAEZlk> (Última visita: 23/01/2013).
- Banco de la República de Colombia, Biblioteca de literatura afrocolombiana, Ministerio de cultura (2010). <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biblioteca-afrocolombiana> (Última visita: 23/01/2013).
- Black Velvet, *Premier LA PLAYA D.C. / PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA* : <http://www.youtube.com/watch?v=qOh-pseo588> (Última visita: 23/01/2013).
- DIAKONIE, *La crisis humanitaria en Colombia por el conflicto armado interno, documento de las organizaciones humanitarias con presencia permanente en Colombia*, julio de 2011. http://www.diakonie-katastrophenhilfe.de/downloads/crisis-humanitaria_esp.pdf (Última visita: 23/01/2013).
- Arocha Jaime, "Cuotas y cátedra de estudios afrocolombianos", *El Espectador*, 1 de Octubre de 2012. <http://www.elespectador.com/opinion/columna-378706-cuotas-y-catedra-de-estudios-afrocolombianos> (Última visita: 23/01/2013).
- Ortolí Philippe, *Django Unchained : Tarantino n'est pas raciste, bien au contraire*, Modifié le 17-01-2013. <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/751696-django-unchained-tarantino-n-est-pas-raciste-bien-au-contraire.html> (Última visita: 28/01/2013).
- Spike Lee talks "Django Unchained" by Vibemedia. http://youtu.be/LJT1We_71mw (Última visita: 28/01/2013).
- "Promueven Ley de Cuotas en el Estado para afrocolombianos", *El Espectador*, 16 de abril del 2012. <http://www.elespectador.com/noticias/politica/articulo-338660-promueven-ley-de-cuotas-el-estado-afrocolombianos> (Última visita: 23/01/2013).
- López Sorzano Liliana, "Cine auténtico y honesto: Una playa en la capital", *El Espectador*, 18 de octubre de 2012. <http://www.elespectador.com/entretenimiento/unchatcon/articulo-382029-una-playa-capital> (Última visita 10/01/2013).
- Ministerio de Educación Nacional sobre Cátedra de Estudios Afrocolombianos: http://www.mineducacion.gov.co/1621/articulos-89869_archivo_pdf1.pdf (Última visita: 23/01/2013).
- Página oficial de la Presidencia de Colombia, Sistema informativo del Gobierno. *María Clemencia de Santos hizo un llamado a los colombianos para que apoyen el cine nacional*, 10 de octubre de 2013. http://wsp.presidencia.gov.co/Prensa/2012/Octubre/Paginas/20121010_04.aspx (Última visita: 28/01/2013).
- El Parlante Amarillo: <http://elparlanteamarillo.com/> (Última visita: 23/01/2013).
- Rodríguez Manuel Antonio, *Música tradicional y popular de la Costa pacífica colombiana*. http://www.musicalafrolatino.com/pagina_nueva_74.htm (Última visita: 23/01/2013).

NATALIE ADORNO Antropóloga egresada de la Universidad Nacional de Colombia. Estudiante del Master internacional en estudios cinematográficos y audiovisuales en la Universidad Sorbonne-Nouvelle (Paris) y la Pompeu Fabra (Barcelona). Fue investigadora en Colombia para el Centro de Investigación y Educación Popular (CINEP) en el Chocó, donde coordinó proyectos socioculturales para la recuperación de la identidad y dignidad de las comunidades afro-descendientes. Luego, trabajó en el equipo de grupos étnicos del Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas (DANE).

RESUMEN El cine colombiano está presentando nuevas temáticas que reflejan la aceptación de una sociedad multicultural y pluriétnica regida por la Constitución Nacional de 1991. La imagen del afrocolombiano se hace visible y evoluciona dentro del cine local como un ejemplo claro de una nueva definición de la nación.

PALABRAS CLAVES ópera prima – derechos – Afro-Colombia – identidad – Pacífico – etnicidad – visibilidad – nación – vulnerabilidad – distribución



Óscar Ruiz Navia

l'avant-première des films importants de Colombie" qui vont dans les festivals internationaux. Voir le site web de la Présidence de Colombie María Clemencia de Santos a fait un appel aux Colombiens pour qu'ils soutiennent le cinéma national. http://wsp.presidencia.gov.co/prensa/2012/octubre/paginas/20121010_04.aspx

28. Velvet Voice fait partie des Black Velvet qui depuis 15 ans portent l'analyse de projets et de produits audiovisuels. Voir entretien avec Black Velvet : première de *La playa DC* présidence de la République de Colombie.

NATALIE ADORNO Anthropologue diplômée de l'Université nationale de Colombie, elle poursuit ses études en master international d'études cinématographiques et audiovisuelles à l'université Sorbonne-Nouvelle (Paris) et à la Pompeu Fabra (Barcelone). Elle a fait de la recherche en Colombie pour le Centre de recherche et d'éducation populaire (CINEP) dans le Chocó, où elle a coordonné des projets socio-culturels pour la récupération de l'identité et de la dignité des communautés afro-descendantes. Elle a ensuite travaillé dans l'équipe de groupes ethniques du Département administratif national de statistiques (DANE).

RÉSUMÉ Le cinéma colombien offre de nouvelles thématiques qui reflètent l'acceptation d'une société multiculturelle et pluriethnique régie par la Constitution nationale de 1991. L'image de l'Afro-Colombien devient visible et évolue dans le cinéma local comme exemple clair d'une nouvelle définition de la nation.

MOTS-CLÉS première œuvre – droits – Afro-Colombie – identité – Pacifique – ethnicité – visibilité – nation – vulnérabilité – distribution