

APUNTES PARA UNA HISTORIA DEL CINE EN EL ALTO RÍO NEGRO – VAUPÉS. FRONTERA COLOMBO-BRASILEÑA EN LA AMAZONIA, 1921-2006

*NOTES FOR A HISTORY OF CINEMA IN THE ALTO RÍO NEGRO - VAUPÉS.
COLOMBIAN-BRAZILIAN BORDER IN THE AMAZON, 1921-2006*

Gabriel Cabrera Becerra
Universidad Nacional de Colombia

Resumen

Este artículo ofrece los resultados de una exploración preliminar sobre la filmografía realizada en la región fronteriza del Alto Río Negro - Vaupés entre Colombia y Brasil. El área es una zona remota de ambos países, ocupada por más de una treintena de pueblos indígenas de tres familias lingüísticas que comparten elementos culturales. Sobre la región y los indígenas existen filmaciones desde las primeras décadas del siglo XX. El estudio ofrece un inventario e intenta hacer una caracterización preliminar de estos registros fílmicos.

Palabras clave:

Amazonia; Alto Río Negro–Vaupés; Cine; Indígenas.

INTRODUCCIÓN

En los últimos cuatro años un número igual de producciones se ha exhibido en las salas de cine comercial en Colombia. La producción más reciente es el *Sendero de la Anaconda* (2019) grabada en el Departamento del Vaupés en la zona de los ríos Apaporis y Pirá-Paraná. Dirigida por Alessandro Angulo Brandestini muestra en pleno color la belleza natural de la Amazonia, el valor de sus habitantes y sus conocimientos y el enorme papel que han tenido hasta ahora en su preservación; la cinta se apoya en intervenciones del antropólogo colombiano Martín von Hildebrand quien desde los años setenta llegó a la región para hacer sus estudios doctorales en antropología, y nunca abandonó, la región proponiendo en los años noventa la creación

Abstract

This article offers the results of a preliminary exploration of filmography carried out in the Alto Río Negro - Vaupés border region between Colombia and Brazil. The area is a remote area of both countries, occupied by more than thirty indigenous peoples from three linguistic families who share cultural elements. Films have been filmed about the region and the indigenous people since the first decades of the 20th century. The study offers an inventory and tries to make a preliminary characterization of these filmic records.

Keywords:

Amazonia; Alto Río Negro–Vaupés; Movies; Natives.

de una organización no gubernamental que apoyara procesos organizativos de los indígenas y sus reivindicaciones políticas y territoriales. El otro personaje es el también antropólogo Wade Davis, quien fuera alumno del botánico Richard Evans Schultes. Davis recorrió varias regiones del país como botánico y escribió la más importante biografía sobre su maestro conocida hasta ahora. Esta cinta apunta a visibilizar una propuesta de Martín Hildebrand que desde ya hace más de diez años se conversa con actores indígenas y organizaciones ambientales de los países vecinos y que consiste en establecer en la cuenca amazónica un gran corredor que cubra y garantice la vida de todos los seres vivos de la región.

La segunda producción es *El abrazo de la serpiente* (2016) se grabó en los departamentos

del Vaupés y Guainía y recibió nominación al Oscar en la categoría Mejor película en lengua extranjera como otras nominaciones en varios festivales de cine internacional. Dirigida por Ciro Guerra la cinta ficciona dos personajes de la realidad cuyas vidas no se cruzaron pero que sí estuvieron en la amazonia, el primero el viajero alemán Theodor Koch-Grünberg (1872-1924) quien entre 1903 y 1905 recorrió la zona fronteriza de Colombia y Brasil y el segundo, el botánico estadounidense Richard Evans Schultes (1915-2001), quien llegó a Colombia en los años cuarenta para indagar sobre el caucho, cuando el desarrollo de la segunda guerra mundial produjo el bloqueo de la zona del pacífico y el suministro de caucho desde sus plantaciones (CABRERA, 2002, p. 136). Esta filmación es en blanco y negro con altísima calidad visual y en ella participaron indígenas como actores, entre ellos el Witoto Antonio Bolívar Salvador (1944-2020), que perdió la vida durante la epidemia de covid-19. Cabe señalar sin embargo que el énfasis de esta cinta no es mostrar la vida comunitaria de los indígenas.

Una tercera película es *Magia salvaje* (2015) del cineasta británico Michael Slee que cuenta con una hermosa fotografía y recorridos por el paisaje amazónico, con bellas imágenes de flora y fauna se destaca la zona de Chiribiquete como de altísimo valor biológico y de vestigios culturales de gran profundidad representados por pinturas rupestres cuyos fechados de carbono 14 se concentra alrededor de los 5.500 AP, y en la que se menciona la existencia de segmentos de población indígena que aún no tienen relaciones con sectores de la sociedad nacional (CASTAÑO-URIBE, 2017, p. 80-94).

La cuarta película se llama *Amazona* (2016) que recibió nominaciones a mejor película iberoamericana en los Premios Goya y Fénix al Premio Iberoamericano de cine. Además obtuvo el premio del público en la versión 57 del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias. Dirigida por Clare Weiskopf y producida por su pareja Nicolás van Hemelryck, más que un documental sobre la Amazonia es la búsqueda de una hija por saber las razones que llevaron a su madre a dejar el núcleo familiar de su pareja de entonces Jimmy Weiskopf, el historiador y periodista, que muchos años después sería el

autor del libro *Yagé. El nuevo purgatorio* (2003), que como su nombre lo indica traza la vivencia del autor por más de un década con esta planta amazónica y su intensa investigación sobre ella. La llegada a la Amazonia de Valerie Meikle, la madre de Clare, se dio con otra pareja, un pintor de nombre Miguel con quien ella descendió en una embarcación por el río Putumayo hacia el Amazonas conociendo las formas de vida de la región. Experiencia sobre la que existe un libro (MEIKLE, 2017).

No es aleatorio que estas películas lleguen a exhibirse en las salas comerciales de cine colombianas; la llamada ley de cine y el interés de algunas firmas locales de medios por ampliar o diversificar sus productos son una de las razones. Adicionalmente, contextos mayores como el cambio climático, la conservación de los bosques, los riesgos para la vida de los pueblos indígenas y las enormes amenazas que representan la infraestructura, la destrucción de los bosques y la minería entre otros explican el porqué de su existencia.

Es conocido que muchos antes se hicieron filmaciones en la Amazonia colombiana. Siendo el propósito de este texto dar cuenta de estos registros; en especial para la zona fronteriza de Colombia y Brasil que se conoce como el complejo cultural del Vaupés y en la que residen una treintena de pueblos indígenas de filiaciones lingüísticas Tucano oriental, Arawak y Nadahup, estos últimos son los ya mencionados Makú, que tienen una filmografía realizada entre 1971 y 1998 (CABRERA, 2010).

Los pueblos de filiación Tucano oriental señalan su lugar de origen o casa de emergencia *OhkóDiawi*, localizada en el bajo río Vaupés (DUTRA, 2011, p. 235); llamada también *cueva de Tocandira*, lugar donde la Anaconda ancestral habría celebrado el primer ritual de iniciación. Los "grupos habrían llegado hasta allí remontado un eje fluvial común" y "luego se habrían separado por diversos afluentes (CORREA, 1996, p. 223). En cuanto a los Arawak, son seis pueblos que señalan a Hipana, un raudal en el río Aiary, como su lugar de origen (WRIGHT, 1983, p. 538). El multilingüismo y la exogamia lingüística son propios de los grupos de filiación Tucano oriental (SORENSEN, 1967; JACKSON, 1983) con las excepciones de los Cubeo (GOLDMAN, 1968) y Makuna (ARHEM, 1991) cuyos

Imagen 1. Pueblos indígenas el Alto Río Negro - Vaupés

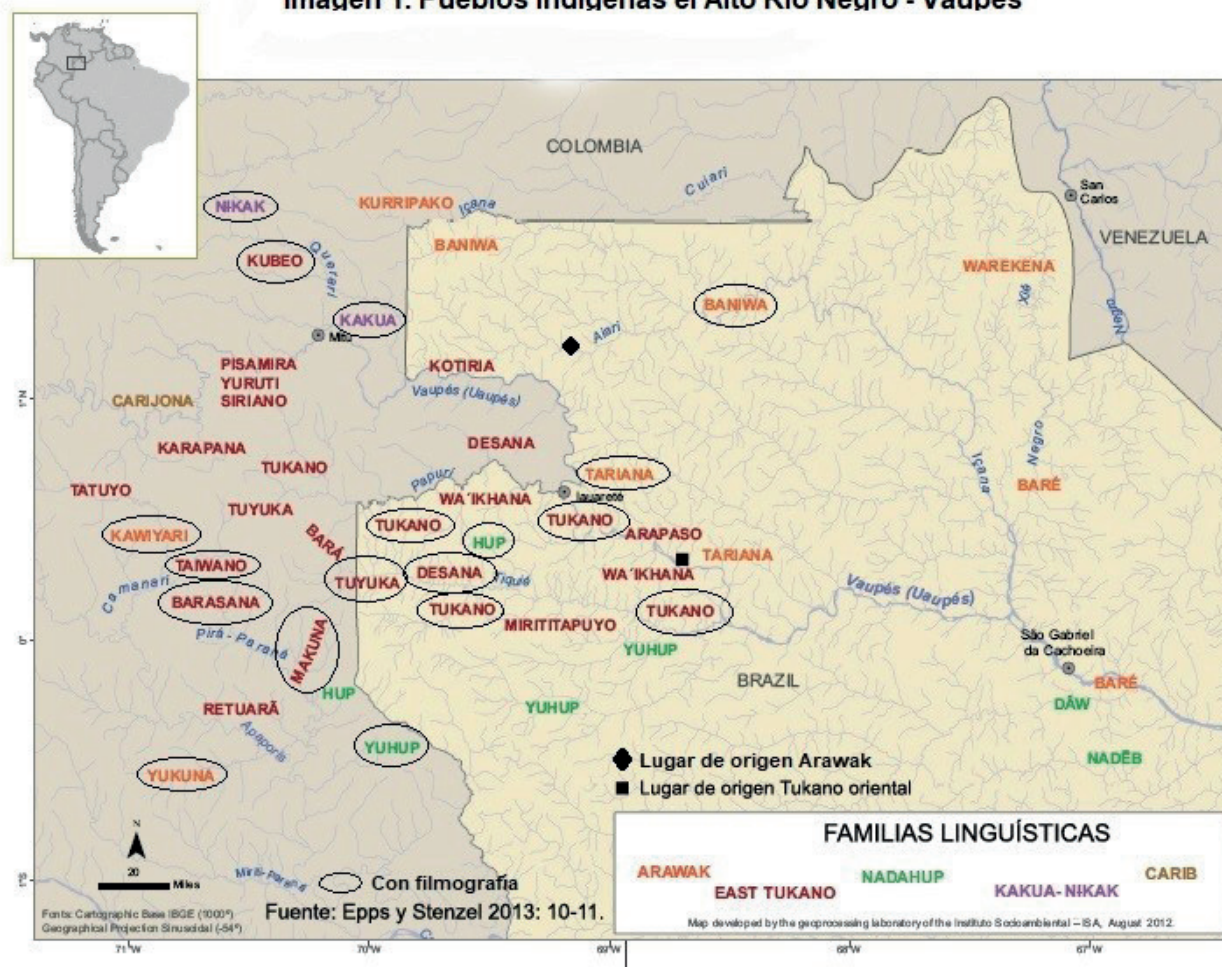


Figura 1 – Pueblos indígenas el Alto Río Negro – Vaupés.

grupos de descendencia están clasificados entre sí como hermanos o cuñados, de manera que entre los primeros no debe haber matrimonios; aunque actualmente entre los Cubeo y Makuna hay un relativo intercambio con grupos distintos (CORREA, 2000, p. 91). En la Figura 1 elaborada por las investigadoras Epps y Stenzel se aprecia la ubicación de estos pueblos. En ella he introducido con un ovalo los pueblos registrado en la filmografía de la región.

LAS FILMACIONES EN COLOMBIA

Las primeras filmaciones de indígenas no amazónicos fueron rodadas en 1937 por Katheleen Romolli. Bajo el nombre *A Journey to the Operations of the South American Gold Platinum* se muestran las actividades extractivas del oro en el Chocó; esta cinta fue restaurada por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano en el año 2006. El explorador belga Marqués de Wavrin (1888-1971), recorrió la Sierra Nevada, la Serranía de los motilonos y segmentos de los ríos Caquetá

y Guaviare en la amazonia. Sus filmaciones son cuatro: *Au Centre de l'Amérique du Sud inconnue* (1924 - 39 min.) que contiene imágenes de sus viajes entre 1919 y 1922, *Au Pays du Scalp* (1931 - 72 min.) que contiene registros entre 1926 y 1930, *Chez les Indiens Sorciers* (1934 - 31 min) que muestra imágenes de su viaje por Colombia entre 1932 y 1933, *Venezuela, petite Venise* (1937 - 53 min.) y un material adicional bajo el título *Censored scenes from Chez les Indiens Sorciers* (2017 - 16 min.). Sus filmaciones registran a los pueblos shuar de la Alta Amazonia y en Colombia a los Kogui de la Sierra Nevada, los Barí de la Serranía de los Motilonos, los Guahibos de la zona de los llanos (cinamatek.be). Recientemente sus materiales se han recuperado y en el año 2019 se produjo un documental sobre su vida y viajes titulado *The Marquis of Wavrin: From the Manor to the Jungle* dirigido por Grace Winter y Luc Plantier, narrado en francés y subtítulo en inglés.

Según un trabajo reciente entre 1929 y 1960 se hicieron 6 producciones sobre indígenas en

Colombia y entre 1970 y 1980 se filmaron 16. Entre ellas las del británico Brian Moser que filmó *Pirá-Paraná* entre los Barasana (1961 - 25 min) y *War of gods* (1971 - 65 min) entre Tucanos y Maku, ambas en el Vaupés y *The Last Cuiva* (1971) entre los Cuiva de los llanos, *Embera - The End of the Road* (1971) entre los Embera del Chocó (Cabrerá, 2010, p. 96-106).

Fueron los hermanos Álvaro y Gonzalo Acevedo, pioneros del cine colombiano, quienes hicieron una primera filmación que tiene por escenario la Amazonia. Juntos siguieron los hechos del conflicto con el Perú e intentaron registrar las novedades del frente y los combates en Guapi y Puerto Arturo; luego montaron "Colombia victoriosa" en 1933. Esta cinta recurrió a puestas en escena en la represa del Neusa en las afueras de Bogotá usando extras disfrazados de soldados y maquetas (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, s.f., p. 16).

En realidad la filmografía en la Amazonia colombiana que incluye a los indígenas es temprana; los primeros registros se remontan a la década del treinta cuando Cesar Uribe Piedrahita (1897-1951) filmó *Expedición al Caquetá* (1930-1931). Esta cinta en blanco y negro y en 35 mm muestra imágenes del río Orteguzá y sus moradores Coreguajes y Carijonas. La producción fue restaurada por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano en el año 2006 y tiene una duración de casi 7 minutos. Uribe Piedrahita nació en Medellín, hijo de Emilio Uribe Gaviria y Margarita Piedrahita Soto. Estudió en el Colegio San José e inició los estudios de medicina en la Universidad de Antioquia que terminó en la Universidad de Harvard entre 1920 y 1922. En esta universidad fue agregado del Laboratorio de Patología. Publicó algunos artículos en *The Journal Parasitology*. En el año de 1922, se trasladó a Venezuela con el cargo Jefe de Laboratorio en un Hospital. Trabajó en los laboratorios Samper Martínez en Bogotá y fue profesor de parasitología de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional y en la Escuela Nacional de Veterinaria en la misma ciudad durante la década del 20 y hasta 1937. Representante a la Cámara. Viajo a Egipto, en representación de Colombia, al Congreso de Medicina Tropical.

En 1929 Uribe colaboró con las gestiones del padre Enrique Pérez Arbeláez, en la fundación

del Herbario Nacional Colombiano. En 1932 el gobierno de Enrique Olaya Herrera lo nombró rector de la Universidad del Cauca por un lapso de año y medio. Mientras vivió en Popayán al frente de la Universidad, organizó una excursión al cráter del volcán Puracé, en la que se recolectaron rocas, plantas y pequeños especímenes animales. Con su familia y otros amigos fundaron los laboratorios farmacéuticos CUP, destruidos en medio de la revuelta del 9 de abril de 1948. Su casa también fue incendiada, habiéndose perdido en este acto sus libros y sus manuscritos. Después de los sucesos de abril partió a Villavicencio, para trabajar como asesor del Instituto de Enfermedades Tropicales Roberto Franco del Ministerio de Higiene. Fue autor de la novela *Toa. Narraciones de caucherías* (1933) (GALLO, 2008, p. 695).

Aunque el explorador alemán Koch-Grünberg realizó también filmaciones y grabaciones sonoras de las que apenas se conservan fragmentos. Aunque se conoce uno *Aus dem Leben der Taulipang in Guayana* (Sobre la vida de los Taulipang en Guyana) que registró la preparación de maíz, la elaboración de tejidos, los momentos de ocio y diversión, además de contener el primer registro de una danza indígena amazónica (GUARÍN, 2012, p. 60). Pasaría algún tiempo antes de que se volviera a filmar en la Amazonia. La cinta más antigua de la que se conservan segmentos grabados en el Vaupés colombiano se titula *Rumbo al corazón de la selva*; esta fue realizada por la firma Ducrane Films de Oswaldo Duperly bajo encargo de la *Rubber Development Corporation*. Producida en 1945, la fotografía estuvo a cargo de Hans Brückner y en ella se muestran algunos aspectos de los indígenas Tucano. Este material es el primer material en color, y es el más antiguo de este tipo que se conserva en la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Su formato es de 16 mm de película Kodak cuyo año de fabricación es 1941 (TORRES, 2009). La Figura 2 muestra un fotograma de esta cinta.

En 1952, el geólogo Thomas van der Hammen deseando conocer la Amazonia viajó en compañía del estudiante de biología Luis Eduardo Mora por vía terrestre hasta Villavicencio y desde el aeropuerto de Apiay a bordo de un avión catalina volaron y acuatizaron cerca de la localidad de Soratama, una estación cauchera de un rancho y dos chozas, en el río Apaporis.



Figura 2 – Mujeres indígenas, a la derecha la maloca. Fotograma de *Rumbo al corazón de la selva* (1945).

Desde allí y en compañía de dos indígenas, Facundo y Horacio, hicieron un recorrido por el río hasta un lugar llamado Cachirri en el Chorro del Tigre unos cincuenta kilómetros río abajo hasta la desembocadura del Cananarí por el que subieron un tramo y luego bajaron de nuevo por el Apaporis hasta el Jirijirimo, navegando en una segunda ocasión por una porción de 35 kilómetros río arriba por el Cananarí caminando luego un tramo para llegar al Tepuy Isibukurí al que ascendieron para luego regresar a Soratama. Allí coincidieron con los botánicos Richard Schultes e Isidoro Cabrera (1922-?) y el experto en reptiles Federico Medem (1912-1984). Finalmente regresaron juntos a Bogotá el 26 de marzo (HAMMEN, 2016, p. 54-58). De esta travesía el geólogo recuerda que “hice una película y esta parece ser la primera que se filmó en la zona” (Hammen, 2016, p. 58). El formato fue super ocho. En 1989 el profesor Hammen realizó otra expedición amazónica por el río Caquetá entre Araracuara y La Pedrera y en 1992 participo de las expediciones al Parque de Chiribiquete (OROZCO, SALCEDO y DORADO, 2011, p. 119).

En los años setenta bajo el programa *Dissappearing World* de la Granada TV el productor Brian Moser filmó las ya mencionadas *War of gods* (1971) entre Tucanos y Maku y *Pirá-Paraná* (1971) entre los Barasana. En 1975 el austriaco Fritz Trupp produce

cuatro filmaciones entre Barasanas, Cubeo, Makuna y Makú y el explorador francés Patrice Framceschi filmó tempranamente *Cariba Cariba* (1976) y años después *Retourne chez macuje* (1996) ambas sobre los Juhup o makú del río Apaporis. Finalmente, sobre los Nukak hay dos producciones *Nukak-makú. Los últimos nómadas verdes* (1994) de la asociación público-privada Audiovisuales de Colombia y AVC Rainbow de Bélgica y *¿Por quién lloran los Nukak?* (1998) de la Iglesia Cristiana Nuevos Horizontes. Detalles sobre todas ellas pueden seguirse en otros trabajos (CABRERA, 2007, p. 89; CABRERA, 2010, p. 96-116). Sumándose una producción más sobre este pueblo *Guests of space* (2010) de Alba Mora Roca que muestra la situación del desplazamiento que vive el pueblo Nukak contada por los indígenas.

Otra filmación *Amazonía* (1971) de Luis Cuesta, es una cinta que destaca los aspectos turísticos de la selva amazónica, con un recorrido que va desde Leticia hasta Manaos. Luego se grabó *Safari al Amazonas* (1976) de Eduardo Ceballos España y finalmente *Del Amazonas al Orinoco*, una travesía por el río Amazonas hasta el río negro y de ahí por el río (HIGUITA y LÓPEZ, 2011, p. 66 y 150).

En los años ochenta se hicieron otras filmaciones, Enrique Forero realizó *Nosotros los Puinave*. Entre 1983 y 1987 la antropóloga Gloria Triana con el Apoyo de FOCINE y Audiovisuales realizó la serie *Yuruparí* que incluye “75 documentales de 25 minutos cada uno, todos en formato cine de 16 mm que fueron emitidos por la entidad Audiovisuales en la televisión nacional”, aunque hubo un porcentaje menor en video (HIGUITA y LÓPEZ, 2011, p. 138 y 144). Sobre la Amazonia se hicieron filmaciones en los Departamentos de Guainía, Putumayo y Vaupés, uno en cada de ellos (HIGUITA y LÓPEZ, 2011, p. 148).

El realizador de origen holandés Jan Willem Meurkens filmó *Lejos* (1996) un documental sobre la vida indígena y la organización en la zona del resguardo Yaigojé-Apaporis filmando en la comunidad Tanimuca de La Playa y adelantando un proyecto de formación audiovisual en la región. Meurkens también ha organizado un festival de documentales sobre la diversidad cultural en Bogotá que ha tenido varias versiones. La realización de *Lejos* tuvo como condición de los

indígenas que el cineasta viviera un tiempo con ellos, que no se filmaran elementos sagrados y que el resultado se presentara primero en la región. Su resultado fue brindar a los indígenas una nueva herramienta para divulgar sus vidas y sus derechos.

Unos años más tarde la antropóloga Lavinia Fiori contacta al realizador Pablo Mora Calderón para filmar *Crónica de un baile de muñeco* sobre la que se hicieron tres versiones con diferente duración y montaje para los realizadores (2003 - 90 min), para televisión (2004 - 50 min) y para los indígenas Yucuna una de 4 horas aunque inicialmente ellos plantearon hacerla de las 48 horas que dura el ritual idea desechada por ser imposible su materialización y que adicionalmente involucró el entrenamiento de algunos indígenas en un taller para que participen en la toma de sonido e imagen (MATEUS, 2013, p. 110-114).

Bajo la dirección del comunicador y magister en literatura José Antonio Dorado Zuñiga tratando de seguir los pasos de Richard Evans Schultes filmó *Apaporis. Secretos de la selva* (2010), en la que participó como comentarista invitado Wade Davis y como asesor el antropólogo Juan Guevara. La película que se presentó en varios festivales comienza con los comentarios de Davis sobre Schultes y transcurre con uso intenso del voz off intenta encontrar entre los indígenas el recuerdo de la presencia de Schultes para lo cual emplea algunas fotografías, tarea en la que tiene éxito pues encuentra vivo a un hombre cuyo hermano aparece en una de las fotos en compañía del botánico y manifiesta las preocupaciones personales del realizador por la conservación de la amazonia y sus gentes. Como material adicional se publicó un libro en coautoría (OROZCO, 2011). En la película se incluyen varios aspectos de la vida comunitaria el cultivo de hoja de coca y la preparación del mambe, el cultivo de la chagra y el procesamiento de la yuca por las mujeres y la preparación del veneno de cacería registrados en tres comunidades de río Apaporis: Unión Jirijirimo, Buenos Aires de Pacoa y La Playa.

La cadena de suicidios entre los jóvenes indígenas del Vaupés es el tema del último documental realizado hasta ahora bajo el título *La selva inflada* (2015 - 70 min), dirigida por Alejandro Naranjo las imágenes siguen la

vida de cuatro jóvenes indígenas estudiantes del internado en Mitú y sus dificultades de adaptación a la vida lejana de sus comunidades y familia como a las frustradas expectativas que educarse les plantea pues difícilmente pueden seguir con estudios superiores.

Una nueva experiencia en formato de video se adelantó recientemente. Esta involucra la formación de realizadores indígenas en su elaboración en el marco del proyecto Video de las Comunidades desarrollado en 2010 por la Universidad Central de Bogotá con apoyo del Ministerio de Cultura. Las comunidades involucradas fueron Piedra Ñi y San Miguel en la zona del río Pirá-Paraná y en Mitú y las realizaciones fueron tres Las Hormigas, La Pesca y El Morroco que muestran desde la óptica propia elementos de la vida indígena (MORA, 2015, p. 172-173).

EL CINE EN LA AMAZONIA BRASILEÑA

El pionero en hacer cine en Brasil fue José Louro, aunque en un comienzo fue fotógrafo de la Comisión Rondon durante el año 1915. En 1922 Louro recibió la instrucción del *Serviço de Proteção aos Índios* de fotografiar varios aspectos de los pueblos indígenas. Hacia 1927, como auxiliar en la Inspección de fronteras, filmó en el río Isana, recorrió los ríos Negro y Orinoco. Finalmente, en 1935 fue contratado como cinematografista por la Inspección de fronteras (LASMAR, 2008).

Dentro de las actividades de la Comisión Rondon y bajo la dirección de Luis Thomas Reis se hicieron registros sistemáticos fotográficos y cinematográficos de los indígenas brasileños (Tacca, 2011, p. 206; Camargo, 2013, p. 53-54). La filmografía de Reis incluye: *Os sertões de Matto-Grosso* (1912), *Expedição Roosevelt* (1913), *Rituais e festas Bororo* (1916) de 20 minutos y *Ao redor do Brasil - Aspectos do interior e das fronteiras brasileiras* (1932) que incluye *Ronuro, selvas do Xingu* (1924) de 15 minutos; *Viagem ao Roraima* (1927) de 10 minutos, *Parimã, fronteiras do Brasil* (1927) de 24 minutos, *Os Carajás* (1932) de 10 minutos, e *Inspetoria de fronteiras* (1938) de 80 minutos (Mathias, 2016, p. 117).

La última película *Inspetoria de fronteiras* (1938 - 98 min) tiene por escenario el Alto Río Negro - Vaupés; su realización fue apoyada por el Ministerio



Figura 3 – Marco de Fronteira do Brasil no rio Tiquié. Índios tuiucas e tucanos interessam-se vivamente pela máquina cinematográfica do major Reis. Fotos Charlotte Rosenbaum.

Fuente: Rondon, Candido Mariano da Silva. Índios do Brasil. Norte do Rio Amazonas. Tomo III. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura. Conselho Nacional de Proteção aos Índios. 1953, p. 224.

de guerra y el Estado Mayor del Ejército estando a cargo del mayor Luis Thomas Reis (1878-1940). Reis fue auxiliado en sus labores por Charlotte Sophie Rosembaum. Nacida en Alemania, hizo parte de la Comisión Rondon desde 1930, se naturalizó brasileña en 1934. En 1935 fungía como auxiliar del *Serviço do cine fotográfico* en la *Inspetoria Especial de Fronteiras*; en los años siguientes estuvo vinculada como empleada en el Ministerio de Guerra hasta 1950 (LASMAR, 2008). Parte de las imágenes correspondientes al Río Negro y Vaupés están recogidas en el tercer volumen de la obra *Índios do Brasil* publicado en 1953 (TACCA, 2011, p. 207). Algunas de las imágenes son fotogramas o cuadros de imágenes de cine (RONDON, 1953, p. 105-234). En la Figura 3 se aprecia a Thomas Reis con su cámara en compañía de un grupo de indígenas.

Al momento de la filmación el Inspector de fronteras era el Coronel Manoel Alexandrino

Ferreira da Cunha y la sede provisional de la inspección estaba en Manaos. La película *Inspetoria de fronteiras* comienza con un acto conmemorativo de la fundación de los colegios salesianos en la que participaron más de 1200 alumnos. Luego se muestran los trabajos en las misiones salesianas presentando las clases, los trabajos agrícolas con los alumnos, los talleres de carpintería, los ejercicios de gimnasia, el encuentro con los makú del Tiquié y los bailes de los Tuyuca del mismo río como se aprecia en Figura 4. Desde Manaos la cinta muestra el recorrido hasta Yavareté sobre el río Vaupés y hasta Santa Lucia en el río Papurí en territorio colombiano donde se produjo un encuentro entre los misioneros monfortianos que trabajaban en Colombia y los salesianos.

Igualmente, un viajero norteamericano llamado Gordon MacCreagh (1889-1953) cuya travesía probablemente tuvo lugar en 1922, dejó algunas



Figura 4 – Baile de los Tatuyo del río Tiquié. Fotograma. *Inspeoria de fronteiras* (1938).



Figura 5 – One of these is the autor. Fuente: MacCreagh, Gordon. *White Waters and Black*. Jonathan Cape, 1927.

fotografías en su texto que detallan aspectos del viaje y algunos elementos de la vida indígena (CABRERA, 2018, p. 164-165) una de ellas en particular lo muestra con su máquina de filmación aunque no se conocen estas cintas (Figura 5).

El médico y explorador norteamericano Hamilton Rice (1875-1956) filmó *No rastro do Dorado* (1924 - 55 min) que muestra el recorrido desde Manaos

por el curso el Río Negro siguiendo hasta Boa Vista y luego Vista Alegre, intentando conocer el nacimiento del río Branco. Las imágenes muestran el trabajo científico, la logística empleada en la expedición como la radiotelefonía y el aeroplano y los obstáculos naturales del recorrido. Tiene una corta aparición de los indígenas de la región. Existe la versión original muda y una versión con el audio de un guion del relato cuya duración es 28 minutos pues hace parte de un programa televisivo llamado *Viajantes do tempo*. La filmación fue realizada por Silvino Santos y en su momento contó con uno de los mejores pues se empleó una cámara Ariflex 35mm que poco después sería la número uno del cine nacional brasileño, y película Easman Kodak (SOUZA, 2014, p. 13).

Esta y otras filmaciones realizadas por Silvino Santos (1886-1970) tuvieron como escenario la Amazonia. Nacido en el seno de una familia rica portuguesa. Era hijo del profesor, agricultor y político Antonio Simões dos Santos Silva y de Virgínia Júlia da Conceição Silva. Fue por la lectura de un libro que supo de la existencia del río Amazonas. Llegó con 14 años a Belém y trabajó en una librería adquiriendo una máquina fotográfica. En 1901 llegó a la misma ciudad el fotógrafo y pintor Leonel Rocha quien tuvo oportunidad de conocer al joven Silvino a quien convidó para trabajar como su asistente, siguiéndole en su viaje hasta Iquitos donde su jefe montó un estudio fotográfico en donde el muchacho aprendió el oficio. Luego de una temporada con su familia en Portugal Silvino regresó a Belém en 1903 y en 1910 se estableció en Manaos donde residía su hermano Carlos con quien fue a trabajar. Poco tiempo después tiene su propio estudio fotográfico en el centro de Manaos (SOUZA, 1999, p. 71-73).

Su aproximación al cine nació por la invitación que le hizo el cauchero peruano Julio Cesar Arana para que filmase en sus dominios del río Putumayo intentando contrarrestar las denuncias de esclavitud indígena del ingeniero norteamericano Walter Handerburg. Como Silvino no sabía de cine Arana le financió una estadía en París en los estudios de Pathé-Frères de los hermanos Lumiere en 1913. Después Arana mandó a Silvino para que compra una filmadora y dos mil metros de negativo. Durante la estancia en París Silvino Santos conoció a Ana María Shermuly hija adoptiva de Arana que había nacido en Perú, y quien pasaba temporadas



Figura 6 – Una escena del documental perdido Putumayo de 1918.

Fuente: Souza, Márcio. *Silvino Santos: o cineasta do ciclo da Borracha*. Rio de Janeiro. Funarte. 1999, p. 80.

largas en Europa y tenía buena cultura. El 30 de agosto de 1913 Silvino y Ana se casaron en Iquitos y la luna de miel fue en el río Putumayo donde Silvino estuvo filmando (SOUZA, 1999, p. 74-76). Conocida como *Putumayo* (1918) esta filmación se consideraba desaparecida pues los negativos originales se perdieron al hundirse el barco que los llevaba hacia Estados Unidos, conservándose apenas unas imágenes cortas una de las cuales se incluye aquí como Figura 6 (BRAÑAS, 2013, p. 17; SOUZA, 1999, p. 80-81; SOUZA 2014, p. 15).

El film *No paiz das Amazonas* (1922 - 140 min) es una cinta muda que muestra un poco de la vida cotidiana en Manaus, pero en especial se ocupa de las actividades económicas extractivas en la amazonia como el caucho, la castaña, el manatí, el pirarucú como también del cultivo del tabaco que se introducen en la cinta con un aviso previo (Figura 7). El legado de Silvino Santos es enorme.

Miles de imágenes fotográficas en negativo de vidrio, 83 cortometrajes, 5 documentales de metraje medio y 8 largo metrajes realizados entre 1921 y 1923 (SOUZA, 2014, p. 15) todos hechos en tiempos del primer ciclo del caucho que estaba terminando. Su legado se extiende a la primera productora local de cine, la Amazônia Cine Films (1918-1920) y a los innumerables cortos “domésticos” sobre la vida familiar de Joaquim Gonçalves de Araújo (1860-1940), dueño de una de las grandes casas comerciales del momento (COSTA y LOBO, 2005, p. 296).

No paiz das amazonas fue producida por J. G. Araújo quien tenía un hijo aficionado a la fotografía que participó en la dirección y edición del filme, aunque un investigador anota sobre los textos que hay controversia si son de Silvino o no (MEFFE, 2015, p. 227), en la filmación claramente señala que son “legendas de Agésilau de Araújo”; esta



Figura 7 – Recolectores de castaña. Fotograma *No Paiz das Amazonas* (1922).

cinta tuvo mucho éxito en Rio de Janeiro cuando se exhibió en el pabellón del Amazonas durante la exposición del centenario de la independencia en 1922. Con elegante ropa de explorador incluido su sombrero con apliques de cuero de jaguar la proyección fue fiscalizada por Silvino. En la puerta del teatro, algunos amigos bohemios, disfrazados de indios distribuyeron folletos ilustrados a los espectadores. Luego se proyectó en São Paulo y versiones en inglés, francés y alemán recorrieron Europa (SOUZA, 1999). En París como circunstancia excepcional su exhibición duró un mes cuando lo convencional eran dos o tres días y en el Cinema Palais de la capital brasileña duró cinco meses (MEFFE, 2015, p. 228).

Joaquim Gonçalves de Araújo tuvo en Manaus un negocio llamado *Manaus-Arte* especializado en equipos cinematográficos y fotográficos. La sección cinematográfica funcionó hasta 1934 y cuando fue desactivada Silvino Santos pasó a otro sector de la empresa. En 1932 viaja con la familia de J. G. Araújo a Portugal y filma el largo metraje *Miss Portugal y Terra Portuguesa*. En 1933 comienza el rodaje de su último largo metraje *Santa María da Vila Amazonia* que quedó inconcluso. Como material complementario Silvino Santos filmó eventos, viajes, fiestas y paseos de la familia de J. G. Araújo entre 1921 y 1960, material que quedó desarticulado e inédito. En Rio de Janeiro Silvino Santos realizó su segundo largo metraje llamado *Tierra encantada*, mostrado en el festival de la capital federal en 1922. Luego regresó a Manaus y documentó el golpe del teniente Ribeiro Júnior, material que reunía en 10

minutos imágenes reveladoras pero que se extravió en el *Instituto Histórico e Geográfico del Amazonas*. En vida recibió un homenaje en el marco del I festival norte del cinema brasileiro en octubre de 1969. Murió en Manaus en mayo de 1970. Sobre su trayectoria se realizó un documental titulado *Cineasta da Selva* (1997) dirigida por Aurélio Michiles que fue publicado en DVD en el año 2009 (STOCO, 2016, p. 42).

A nivel nacional e internacional el estreno de *No Paiz das Amazonas* fue así: 27 de diciembre de 1922 en Belém, 12 de enero de 1922 en Manaus, 22 de marzo de 1923 en Rio de Janeiro y el 8 de junio de 1927 en Lisboa (CALVO, 2017, p. 440). Aunque otros autores señalan que la exhibición pública en Manaus fue en el Teatro Amazonas en 1897 y que durante las primeras décadas la región fue recorrida por realizadores que hicieron filmaciones y exhibiciones de la vida cotidiana en la ciudad y la selva que incentivaron el surgimiento de salas fijas por los ríos Acre, Roraima y Rondonia (COSTA y LOBO, 2005, p. 295). En los años sesentas los cineclubes llevaron a un resurgimiento del cine amazónico apareciendo una publicación y años más tarde la realización de producciones documentales o de ficción con incentivo gubernamental como *Ajuricaba, o rebelde da Amazônia* (1976) del carioca Osvaldo Caldeira, *Mater dolorosa* (1980) del amazonense Roberto Evangelista y *O cineasta da selva* (1997) del Amazonense Aurélio Michiles y *Bocage o triunfo do amor* ambas (1997) de Djalma L. Batista (COSTA y LOBO, 2005, p. 296).

En la década de 1940 el SPI creó su dependencia de servicio etnográfico, cuyo propósito inicial fue la realización de trabajos etnográficos, la documentación fotográfica y el cine. En la dirección fue nombrado Harald Schultz (1909-1966), y con el paso del tiempo se sumaron otros prestigiosos antropólogos como Darcy Ribeiro, que trabajó entre 1947 y 1957; Roberto Cardoso de Oliveira, desde 1954, que trabajó en la zona Terena, en el sur del Mato Grosso; Eduardo Galvão, que investigaba en los ríos Isana y Vaupés en el Amazonas; y Mário Ferreira Simões, que trabajaba en la región de Carajá de la Isla del Bananal. Igualmente, participaron otros especialistas como Helza Cameu en etnomusicología, Joaquim Martins Ferreira en organización de programas médico-asistenciales y Walter Schuppisser en lingüística indígena (CASAS, 2005, p. 163; LIMA, 2010, p. 56).

Harald Schultz nació en Porto Alegre, era de ascendencia alemano-danesa, hablaba alemán, portugués, danés, y conocía el inglés. Realizó sus estudios básicos en Alemania entre 1915 y 1924. Había sido técnico del Departamento de Prensa y Propaganda responsable de la publicidad y propaganda de la administración de Getúlio Vargas, quien lo convidó para ser parte del SPI (CAMARGO, 2013, p. 63). En 1946 Schultz tomó los cursos de etnología brasileña impartidos por Herbert Baldus en São Paulo y colaboró con este como su asistente de campo, labor que sostuvo hasta que fue nombrado asistente de etnología del Museu Paulista en enero de 1947, vínculo que mantuvo hasta su muerte en São Paulo.

Muchos años después una nueva experiencia comienza en 1987 filmaciones; en ella se hace de los indígenas los realizadores, propuesta impulsada por la antropóloga Dominique Gallois y el realizador Vincent Carelli. Ellos no asistían a las filmaciones, permitiendo no solo la realización autónoma, sino el intercambio de experiencias entre los indígenas y el impulso de nuevas formas de acción (CABRERA, 2010, p. 92-94; Stoco, 2016, p. 87). Como sintetiza un investigador las películas de Video en las aldeas "ofrecen escenas y gestos de la vida cotidiana, no se limitan a entrevistas, producen nuevas formas de representar al 'otro', revelan al otro sin exotizarlo, practican realmente una 'filosofía de la alteridad' y, además de todo eso, son obras bien construidas desde el punto de vista de (nuestro) lenguaje visual" (QUEIROZ, 2008, p. 101).

El mentor de *Vídeo nas Aldeias* recuerda que existen más de 6 mil horas grabadas sobre 37 pueblos indígenas y 80 filmaciones, de las cuales 40 son de autoría indígena y que si bien el proyecto comenzó en 1986, fue a partir de 1997 que comenzó la capacitación de realizadores indígenas (CARELLI, 2011, p. 139). Para el año 2016 el metraje ya llegaba a 7.000 horas de 40 pueblos y 88 filmes (MATOS, 2017). Entre el inventario de esta experiencia sólo hay una filmación de nuestra zona de estudio *lauretê, cachoeira das onças* (2006) que tiene una duración de 48 minutos y fue dirigida por Vincent Carelli y filmada por Altair paixão bajo la realización del *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Vídeo nas Aldeias y el Instituto Socioambiental*, recibiendo cinco premios entre 2006 y 2008 (www.videonasaldeias.org.br). En la filmación aparecen los indígenas Tariana y uno de

sus tuxauas, Adriano de Jesús, es entrevistado. La existencia de esta película es una coincidencia con el momento en que se adelantaba el proceso declaratorio de la Cachoeira lauretê como Patrimonio cultural del Brasil que se otorgó el 16 de octubre de 2006 (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2007).

TENSIONES DE LA FILMACIÓN

No suelen conocerse los conflictos o tensiones producidos durante la realización de las filmaciones. Sin embargo es conocido que en el caso de la película *Los Nukak: los últimos nómadas verdes* un incidente entre el Director Carlos Rendón Zipagauta y unas mujeres Nukak que el intentó besar puso en aprietos la filmación, evento que se subsanó con discusiones internas del equipo que terminó colocando como codirector de la filmación al belga Jean Cristhop-Lamy, quien hacia parte del equipo de filmación original pero no en esta posición. De seguro en algunas de las filmaciones hubo tensiones, pero ellas no debieron llegar al nivel que por ejemplo se tuvo en la filmación de la cinta *Fitzcarraldo* del director alemán Werner Herzog sobre la que un investigador recuerda:

Mientras los pasos con el gobierno peruano fueron relativamente sencillos para su meta con la comunidad awajun fue diferente. Pese a la oposición de los indígenas Herzog se alió con militares de la base Chávez Valdivia para solucionar las cosas por la buena o la fuerza. Instaló finalmente su campamento en julio de 1979 en terrenos de la comunidad de Wawaim. Ante las protestas les propone varios regalos y organiza las fiestas de Santa María de nieva esperando así conseguir su colaboración. En septiembre de 1979 y frente al reiterado rechazo del consejo de los ancianos en medio de una asamblea en wawaim Herzog tomó un arma de un militar y disparo para intimidar a los indígenas al techo de la maloca. Creyendo entonces que esto cerraba el capítulo de oposición a su proyecto. Pero al contrario selló la enemistad con el mismo. El 1 de diciembre de 1979 unos 500 indígenas de las comunidades aliadas armados de lanzas y fusiles captura los extranjeros y los embarca hacia Santa María de nieva en tanto que los demás prendieron fuego al campamento. La alianza con los militares dejó un ambiente de tensión en la zona. Finalmente, es en 1981 cuando la película se filma ya no en la zona del

alto Marañón sino en la región del río Ucayali con la colaboración de los indígenas shipibo-conibo (ROMIO, 2017, 219-221).

CONCLUSIÓN

El celebre realizador David MacDougall señalaba que “cualquier película que intenta revelar una sociedad a los miembros de otra y cuyos contenidos pueden ocuparse con la vida física de una gente o con la naturaleza de su experiencia social” puede asumirse como documental (MACDOUGALL citado en CABRERA, 2010, p. 85-86). O cómo bien lo anota otro investigador hay un “carácter fronterizo entre documentales y películas etnográficas” (MATHIAS, 2016, p. 46). Empero, hay cierta coincidencia en reconocer cuales son las filmaciones pioneras de corte etnográfico (CABRERA, 2010, p. 89-92 cf Mathias, 2016, p. 46-47).

El Alto Río Negro-Vaupés es una región remota en el interior de los territorios de Colombia y Brasil que se caracteriza por la enorme diversidad cultural. Esta circunstancia la hizo atractiva para exploradores, científicos (CABRERA 2015a; CABRERA 2018a) y misioneros católicos desde la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del siglo XX (CABRERA, 2002; CABRERA, 2009; CABRERA, 2015b; CABRERA, 2018b). Su diversidad cultural para unos, como la idea civilizatoria para otros, fueron las razones por la cuales de algunos de ellos se hicieron filmaciones. Todas las que se conocen responden al momento o época en la que fueron hechas, las películas de las primeras décadas suelen enfatizar la exuberancia de los bosques, sus potencialidades económicas y la actuación de actores externos como misioneros y su propósito evangelizador o la presencia de funcionarios gubernamentales y la presencia efectiva del Estado en la zona de frontera del lado brasileño. Los indígenas están en la mayoría de ellas pero no suelen ser el tema focal. El exotismo y su registro marcaron la época, circunstancia compartida con otras regiones del mundo como el África y el Pacífico Sur (GUARÍN, 2012, p. 59).

Un observador atento puede detectar, como lo indica la Figura 1, que al menos 16 pueblos aparecen en imágenes. Su vida cotidiana, sus rituales especialmente las danzas y su preparación es algo que puede seguirse en las filmaciones tempranas. Ya hacia finales del siglo XX los discursos visuales atienden a la preocupación ambiental, el derecho

de los pueblos a seguir con sus vidas y su papel como agentes que históricamente han contribuido a la preservación de los bosques pero sobre los que se extienden grandes amenazas. Sus tradiciones y cosmovisiones ya no son un elemento puramente estético sino que sus contenidos y sentidos se cuentan al espectador. Hasta mediados de los años ochenta lo característico de la filmografía es que su realización estaba en manos de agentes externos y sólo desde mediados de los años noventa se han involucrado indígenas en esta tarea a través de la formación de talleres. Siendo ellos quienes tienen la cámara en sus manos.

En este texto se traza un panorama de la filmografía en la zona del Alto Río Negro-Vaupés fronteriza entre Colombia y Brasil. Las producciones son dispares en sus contenidos o énfasis y discontinuas en la temporalidad de producción, pues es posible ver vacíos temporales en los registros. Adicionalmente, vale la pena considerar el desafío o dificultades que significaban en el pasado y aún hoy, pese a las mejorías técnicas, filmar en la Amazonia por las particularidades del clima, el aislamiento y los elevados costos. De cualquier manera todas estas imágenes que en un momento producen un disfrute por su estética, hoy son más que eso. Son un elemento de afirmación o valoración de las tradiciones que juega un papel en la lucha de los pueblos indígenas por el reconocimiento de sus derechos territoriales y su supervivencia. Un análisis detallado de estos contenidos como de las condiciones técnicas de ángulo, composición, campo visual, iluminación, movimiento de la cámara y estructura narrativa que ya fue realizado para *No paz das Amazonas* (Calvo, 2017), es el paso siguiente por dar.

BIBLIOGRAFÍA

- Arhem, K. (1991). Los Makuna en la historia cultural del Amazonas. **Boletín Museo del Oro**, 30, 83-95.
- Brañas, M. M. (2013). Silvino Santos: arte y propaganda en la época del caucho. **Álbum de fotografías. Viaje de la Comisión Consular al Río Putumayo y afluentes. Agosto a octubre de 1912** (pp. 15-19). Lima: Centro Amazónico de Antropología Aplicada - CAAAP. Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas - IWGIA. Tierra Nueva. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

- Cabrera, G. (2018a). Un siglo de fotografías del Alto río Negro, Vaupés, 1865-1965. **Boletín de Antropología**, 55, 151-190.
- Cabrera, G. (2018b). La fotografía de misiones y los indígenas del Alto Río Negro-Vaupés de Colombia y Brasil (1914-1965). **História Unisinos**, 1, 33-49.
- Cabrera, G. (2015a). La representación del indio Uaupé. Una lectura sobre su iconografía, **Boletín de Antropología**, 50, 3-32.
- Cabrera G. (2015b). **Los poderes en la frontera. Misiones católicas y protestantes, y Estados en el Vaupés colombo-brasileño, 1923-1989**. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Cabrera, G. (2010). Una aproximación a la filmografía sobre los pueblos makú. **Viviendo en el bosque. Un siglo de investigaciones sobre los makú del Noroeste amazónico** (pp. 85-116). Gabriel Cabrera Becerra (ed.). Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Cabrera, G. (2009). La construcción del campo religioso en el Alto Río Negro-Vaupés, 1850-1950. **Prácticas, territorios y representaciones en Colombia 1849-1960** (pp. 149-172). Diana Luz Ceballos (ed.). Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Cabrera, G. (2002). **La Iglesia en la frontera: misiones católicas en el Vaupés 1850-1950**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Calvo de Castro, P. (2017). No paiz das Amazonas, análisis histórico-narrativo de una película pionera. **IV Congreso Internacional Historia, Arte y literatura en el cine en español y portugués** (pp. 438-449). CIHALCEP.
- Carelli, V. (2011). Os índios isolados no Acre e seus territórios. Povos indígenas no Brasil 2006/2010 (pp. 139-141). Beto Ricardo y Fany Ricardo (eds.). São Paulo: Instituto Socioambiental.
- Castaño-Uribe, C. (2017). Prospecciones arqueológicas en la Serranía de Chiribiquete: una aproximación al conocimiento ancestral del centro del mundo. **Colombia Amazónica**, 10, 69-97.
- Correa, F. (2000). **Amazonia amerindia. Territorio de diversidad cultural**, Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Correa, F. (1996). **Por el camino de la Anaconda Remedio**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Colciencias.
- Costa, S.; Souza, M.; Michiles, A.; Antunes, J. y Macedo, J. P. (2014). **Silvino Santos. Um regresso**. Manaus.
- Costa, S. y Lobo, N. (2005). Cinema no Amazonas. **Estudos Avançados** 53, 295-298.
- Davis, W. (2001). **El río. Exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica**. Bogotá: Banco de la República. El Áncora Editores.
- Epps, P. y Stenzel, K. (Coords.). (2013). Upper Rio Negro: cultural and linguistic interaction in Northwestern Amazonia. Rio de Janeiro. Museu do Índio - FUNAI, Museu Nacional.
- Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. S.f. **Historia del cine colombiano**. Bogotá.
- Dutra, I. (2011). A história da origem espiritual dos povos indígenas do Uaupés. **Tellus**, 21, 235-253.
- Gallo, L. A. (2008). **Diccionario biográfico de antioqueños**. Bogotá.
- Goldman, I. (1968). **Los Cubeo. Indios del noroeste del Amazonas**. México: Instituto Indigenista Interamericano.
- Guarín, O. (2012). Exploración, ciencia y espectáculo. La cinematografía sobre la Amazonía en la primera mitad del siglo XX, **Revista Chilena de Antropología Visual**, 20, 56-78.
- Hammen, T. (2016). **Una vida vivida. Memorias de Thomas van der Hammen**. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Higueta, A. M. y López, N. (2011). **Memoria e imagen: cine documental en Colombia, 1960 - 1993**. (Monografía de Grado en Historia). Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia.
- Instituto do Patrimonio Histórico e Artístico Nacional. (2007). **Cachoeira de lauretê**. Brasília: IPHAN.
- Jackson, J. E. (1983). Identidad lingüística de los indios colombianos del Vaupés. **Lenguaje y sociedad**, 379-397.

Lasmar, D. (2008). **O acervo imagético da Comissão Rondon: no Museu do Índio 1890-1938**. Rio de Janeiro: Museu do Índio.

Mathias, R. (2016). **Antropologia visual**. São Paulo: Nova Alexandria.

Matos, D. (2017). Vídeo nas aldeias comemora 30 anos. **Povos indígenas no Brasil 2011/2016** (pp. 171-172). Beto Ricardo y Fany Ricardo (eds.). São Paulo: Instituto Socioambiental.

Mateus, A. (2013). **El indígena en el cine y el audiovisual colombianos: imágenes y conflictos**. Medellín: La Carreta Editores.

Meffe, R. (2015). A produção da Amazônia: o espaço amazônico e a domesticação de seus recursos naturais no cinema pioneiro de Silvino Santos. **III Tercer Congreso Internacional de Historia, Literatura y Arte en el cine español y portugués. Hibridaciones, transformaciones y nuevos espacios narrativos** (pp. 219-231). Emma Camarero y María Marcos (coords.).

Meikle, V. (2017). **Hacia el corazón del Amazonas**. Bogotá: Planeta.

Souza, M. (1999). **Silvino Santos. O cineasta do ciclo da borracha**. Rio de Janeiro: Ministerio da Cultura. Funarte.

Orozco, C.; Salcedo, E. y Dorado, J. A. (2011). **Aproximaciones al paisaje las bellezas escénicas naturales**. Rio Apaporis. Santiago de Calí: Universidad del Valle.

Paredes, I. (2015). El canasto audiovisual de la Amazonia colombiana. **Poéticas de la resistencia: el video indígena en Colombia** (pp. 163-179). Pablo Mora (ed.). Bogotá: Cinemateca Distrital, idartes.

Queiroz, R. (2008). Cineastas indígenas e pensamento selvagem. **Devires**, 2, 98-125.

Romio, Silvia (2017). Los awajún contra Herzog. Uso del conflicto en la construcción del liderazgo indígena. **Política y poder en la Amazonia. Estrategias de los pueblos indígenas en los nuevos escenarios de los países andinos**. François Correa, Philippe Erikson y Alexandre Surrallés (eds.). Bogotá. Universidad Nacional de Colombia.

Sorensen, A. P. (1967). Multilingualism in the Northwest Amazon. **American Anthropologist**, 6, 670-684.

Souza, M. (2014). Algunas notas sobre o cinema de Silvino Santos. **Silvino Santos. Um regresso**. João Paulo Macedo (org.). Braga.

Souza, M. (1999). **Silvino Santos: o cineasta do ciclo da borracha**. Rio de Janeiro. Funarte.

Stoco, S. (2016). Um museu para Silvino Santos. **Cine Amazonas: o audiovisual em reportagens e entrevista** (pp. 42-44). Manaus: Editora Valer.

Stoco, S. (2016). Vídeo nas Aldeias. **Cine Amazonas: o audiovisual em reportagens e entrevista** (pp. 86-88). Manaus: Editora Valer.

Torres, R. A. et al. (2009). **Historia del cine colombiano 1897-2008**. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Weiskopf, J. (2003). **Yagé. El nuevo purgatorio**. Bogotá: Villegas editores.

SOBRE O AUTOR

Gabriel Cabrera Becerra es Profesor Asociado del la Universidad Nacional de Colombia. Antropólogo, Magister en Historia y Doctor en Historia. A investigado sobre la etnografía e historia en la región del Alto Río Negro-Vaupés, en la frontera de Colombia y Brasil con énfasis en los pueblos makú y las misiones católicas y protestantes. Anteriormente publicó Los poderes en la frontera. Misiones católicas y protestantes, y Estados en el Vaupés colombo-brasileño, 1923-1989 (2015), Las Nuevas Tribus y los indígenas. Historia de una presencia protestante (2007), Iglesia en la frontera: misiones católicas en el Vaupés 1850-1950 (2002), En coautoria con C. Franky y D. Mahecha Los Nukak nómadas de la Amazonia colombiana (1999), coautoria con A. Gómez Fuentes documentales para la historia de la Amazonia colombiana Vol I. 1597-1844 (2012), Como editor Viviendo en el bosque. Un siglo de investigaciones sobre los makú del Noroeste amazónico. E-mail: gcabrerabe@unal.edu.co