

LA SOCIEDAD DE LAS SOMBRAS

José Fernando Saldarriaga Montoya¹³

Nicolás Londoño Osorio¹⁴

Fecha de recepción: 4 abril de 2017

Fecha de aceptación: 28 de abril de 2017

Referencia: SALDARRIAGA MONTOYA, José Fernando. LONDOÑO OSORIO, Nicolás. *La Sociedad De Las Sombras*. Universidad de Nariño: Revista Científica CODEX. Vol. 3. Núm. 4. Págs. 85 a 97. Disponible en: revistas.udenar.edu.co/index.php/codex

ABSTRACT: To talk about cinema in the context of rights is to think that, within the scope Right from the right, the human being mainstreams all the branches that make it up, where its problems and objects of studies from the silhouettes and the faces of the human being begin to “be reborn”, being bombarded by those stories that, from the moving images, lead to Make a cartography of your own history. So, from the group of studies Thinking Latin American culture and politics have been staged within the context of the specialization in Environmental Mining Law of the Universidad Autónoma Latinoamericana, a dialogue between cinema, law and mining, as an object of study. For what is intended review and evidence The Shadow Society as

13 Doctor en Filosofía, Universidad Pontificia Bolivariana UPB [Medellín] Magister en Estudios Políticos, Universidad Pontificia Bolivariana UPB [Medellín] Especialista en análisis del Estado, Universidad Autónoma Latinoamericana UNAULA, [Medellín] Sociólogo Universidad Autónoma Latinoamericana UNAULA [Medellín]. Miembro de *Ratio Juris* Grupo de Estudios Pensamiento, Cultura y Política en América Latina, Facultad de Derecho Universidad Autónoma Latinoamericana.

14 Candidato a Magister en Investigación, Universidad de Alicante [España] Especialista en Cultura política: Pedagogía de los Derechos Humanos Universidad Autónoma Latinoamericana UNAULA [Medellín] Licenciado en Ciencias Sociales Universidad de Antioquia UdeA [Medellín]. Miembro del Grupo de Estudios Pensamiento, Cultura y Política en América Latina, Facultad de Derecho Universidad Autónoma Latinoamericana. UNAULA [Medellín] email loncoffee@gmail.com.

a research advance, as a proposal of deregulation of the vision of human rights in the framework of mining. All of it framed from a model of aesthetic analysis in terms of the meaning acquired by the rights of the subjects each time their faces and silhouettes worn by the machinery of power in mining, to the emergence of new unconventional approaches to narrate the history and the experiences that circumscribe the subjects that inhabit the tunnel.

KEYWORDS: Cinema, Shadows, mining, faces, silhouettes, power machinery.

RESUMEN: Hablar de cine en el contexto de los derechos es pensar que, dentro del ámbito mismo del derecho, el ser humano transversaliza todos los ramos que lo conforman, dónde sus problemas y objetos de estudios desde las siluetas y los rostros del ser humano empiezan a “re-nacer”, siendo bombardeados por esos relatos que, desde las imágenes en movimiento, llevan a realizar una cartografía de su propia historia. Así que, desde el grupo de estudios Pensamiento cultura y política latinoamericana se han puesto en escena dentro del contexto de la especialización en Derecho minero ambiental de la universidad Autónoma Latinoamericana, un dialogo entre el cine, el derecho y la minería, como objeto de estudio. Por lo que se pretende revisar y evidenciar *La Sociedad de Las Sombras* como avance de investigación, como propuesta de desregulación de la visión de los derechos humanos en el marco de la minería. Todo ello enmarcado a partir de modelo de análisis estético en cuanto al significado que adquieren los derechos de los sujetos cada vez que se arraigan sus rostros y siluetas desgastadas por la maquinaria del poder en la minería, a la aparición de nuevos enfoques no convencionales de narrar la historia y las vivencias que circunscriben a los sujetos que habitan el socavón.

PALABRAS CLAVE: Cine, Sombras, minería, rostros, siluetas, Maquinaria del poder.

INTRODUCCIÓN

El poder nunca es *puro* ni está desnudo. Más bien es *elocuente*
(Byung – Chul Han. *Sobre el poder*. P 71)

Dentro del desarrollo de nuestra investigación *El cine-minero*, es considerado, sin lugar a dudas, como un capítulo más de todo el trabajo cinematográfico en América Latina. Las nuevas tecnologías, la recuperación de su patrimonio fílmico e incluso los textos fílmicos más modernos, ascienden mediante sus temáticas como elementos que denuncian la agudeza ideológica de los mercados del capitalismo globalizante de las potencias, como es el caso de Estados Unidos y sus aliados multinacionales. Lo que representa en esta narrativa cinematográfica; la explotación laboral, el maltrato social, la permanente violación de los derechos humanos, la desaparición de culturas ancestrales, el deterioro del medio ambiente, y sobre todo el silencio cómplice de los gobernantes, permitiéndonos abordar con criticismo de denuncia, desde la misma configuración de su estética política, la historia de los olvidados y resaltar aquel adagio “la voz de los que no tiene voz” cuyo contraste es el poder invisible de la positividad a la que alude Chul Han (2014) donde; “la sociedad del rendimiento está dominada en su totalidad por el verbo modal poder”

El cine nos permite visibilizar *al otro* en oposición a los poderes subterráneos de la eficacia y al mal denominado progreso mediante un ejercicio desde una función social, según Paranaguá (2003) el cine tiene como función, no la de escamotear al pueblo, sino denunciar, enjuiciar, criticar y desmontar la realidad que documenta:

Un cine que le dé conciencia, toma de conciencia; que los esclarezca; que fortalezca la conciencia revolucionaria de aquellos que ya la tengan; que los ferverice, que inquiete, preocupe, asuste, debilite a los que tienen «mala conciencia», conciencia reaccionaria

De este modo nos preguntamos: ¿Derecho minero?, ¿Para quién? E incluso agregamos ¿Derechos humanos? O ¿Derechos de la humanidad?

1. La Historia: Fotograma Sin Fin

Basta con sólo mencionar unos de los países de América Latina; Bolivia, que en sus altos páramos andinos, *El Potosí*, villa imperial, tiempos en que el palacio de los reyes de España se sostenía con ese precioso metal traído de las américas, *la plata*. En Potosí, encontramos también Cerro Rico y en esta formación montañosa, el Sumaj Orcko (Galeano, 1971) la mayor mina de plata de nuestro continente

En los primeros años de la colonia española y durante muchísimos más, Potosí fue la ciudad más grande de América, cuando ni siquiera se oía hablar de Nueva York. Podríamos afirmar que tenía más población que las más importantes ciudades de Europa: Roma, París, Sevilla. La fabulosa mina fue descubierta apenas 50 años después de llegar Colón a América. (Galeano, 1971). Y desde ese momento, se volcó sobre Potosí una avalancha de buscadores de tesoros, caballeros, soldados y frailes. En pocos años se hacían ricos y levantaban con la plata, templos, palacios, monasterios y porque no decirlo, hasta burdeles. Hasta las herraduras de los caballos eran de plata en la época de auge del potosí.

Potosí llegó a convertirse en la bocamina de América, tanto así que en los primeros 150 años de la colonia española llegaron a Sevilla 35 millones de libras de plata fina (López y López 1995). Una cantidad muy difícil de imaginar, podríamos pensarlo hoy, suponiendo tan solo el volumen de aquel metal. Se decía, entonces, que con ella se podría haber construido un puente de pura plata desde la cumbre del Cerro Rico hasta la misma puerta del palacio de los reyes españoles, al otro lado del mar inmenso. Galeano (1971).

Después de más de dos siglos de explotación, cuando la plata se acabó, Potosí cayó en el vacío, en el silencio de la historia. La ciudad más rica de América se hundió en la mayor miseria. Lo mismo, según Galeano (1971) pasó en Zacatecas y Guanajuato, en México, y más tarde, en Ouro Preto, en Brasil. En las grandes ciudades mineras de América, en las que hicieron rica a Europa, hoy sólo quedan vivos los fantasmas de la riqueza muerta, y los silencios que gritan y claman que esa misma miseria es la que pasa por la humanidad de quienes están la mayor parte de la luz del día en la oscuridad del socavón, extrayendo con el brillo de su pudor y su coraje, la opacidad y el valor de un metal.

Bolivia es el país que aún conserva de la América del Sur, las más antiguas tradiciones milenarias de todo el mundo. Pero igual víctima del

viejo colonialismo español y el desadvertimiento de su clase dirigente. Potosí es tal vez la ciudad que más ha dado al mundo y la que menos tiene. El Cerro Rico, a cinco mil metros de altura. En sus túneles, según algunas investigaciones, ocho millones de indios fueron sacrificados para enriquecer a Europa. Todo un exterminio que quedara para la historia. El cine no ha guardado su silencio y ha visibilizado en muchos momentos de historia fílmica, la representación de los socavones de la montaña. La idea categórica de Foucault sobre la discontinuidad es efectiva para los análisis, no solo de los documentos, sino también para el cine, como tiempo detenido en el pasado. Porque de alguna manera, siendo cine o archivo, es pasado por la ficción, de ahí descubrir sus enunciados. Agrega: “Una vez suspendidas esas formas inmediatas de continuidad se encuentra, en efecto, liberado todo un dominio, Un dominio inmenso, pero que se puede definir: está constituido por el conjunto de todos los enunciados efectivos (hayan sido hablados y escritos)” (Foucault, 1970, p.43).

2. El cine; Narrador de historias pasadas, presentes y futuras

Dentro del análisis estético realizado en la investigación *acontecimiento y visibilización; hacia un análisis cinematográfico de los derechos y la minería* entran a formar parte del modelo de análisis una serie de filmes latinoamericanos cuyo tema central se desarrolla en torno a la vida de los socavones y las marcas que deja el abuso de los patrones sobre los mineros, así como en los ejercicios de subversión al poder, en los que la resistencia constituye un derecho único, el derecho a oponerse a la represión. Es este uno de los pilares que desarrolla uno de los acápites (*El Cine Minero: La Secuencia de La Historia*) de la investigación raíz de esta ponencia, en la que se realiza un análisis de algunos textos fílmicos que abordan la problemática de la minería en América Latina, para el desarrollo temático de este texto fueron seleccionadas los siguientes filmes: *Coraje de un pueblo*. (1971) Jorge Sanjines. [Bolivia], *Un lugar en el mundo* (1992). Adolfo Aristarain. [Argentina], *Subterra*. (2003) Marcelo Ferrari [Chile], *También la lluvia*. (2010) Iliciar Bollain [Bolivia- España] y *El minero del diablo* (2005) Kief Davidson, Richard Ladkani [Bolivia Estados Unidos] narratorias de historias que llevan a imágenes una evidente problemática política mediada entre la supervivencia y los derechos cuyo contexto es el agotamiento y el desgaste de la existencia humana de los personajes bajo las sombras de una mina.

3. Coraje de un pueblo. (1971) Jorge Sanjines. [Bolivia].

Este cuerpo de imágenes hechas historia, narra desde la desnaturalización de los hechos cotidianos la masacre de la noche de San Juan durante el gobierno de Barrientos. Los personajes relatan sus vivencias, relacionadas con ese trágico acontecimiento, llevado a cabo por la fuerza represora del dictador, bajo el pretexto de sofocar un movimiento sindical subversivo relacionado a la guerrilla comandada por el “Che” Guevara, en Bolivia. Getino y Solanas (1969) denominan este filme como cine del pueblo para el pueblo, con caracterizaciones etnográficas aborda un cine militante e histórico en país como casi todo el hemisferio latinoamericano su conflicto está basado en la historia de explotación minera y las injusticias de su gobernantes. Es una historia que podríamos determinar una de la representaciones culturales de la violación de los derechos humanos y la existencia humana como lo plantean Getino y Solanas.

La existencia humana y el devenir histórico quedan encerrados en los marcos de un cuadro, en el escenario de un teatro, entre las tapas de un libro, en los estrechos márgenes de una pantalla de proyección. El hombre solo es admitido como objeto, consumidor y pasivo; antes que serle reconocida su capacidad para construir la historia, solo se le admite leerla, contemplarla, escucharla, padecerla. A partir de aquí, la filosofía del imperialismo (el hombre: objeto deglutidor) se conjuga maravillosamente con la obtención de plusvalía (el cine: objeto de venta y de consumo). Es decir: el hombre para el cine y no el cine para el hombre.

Este filme latinoamericano evidencia en su desarrollo en medio de dos fuerzas agitadas que se condensan y explotan en el momento en que el primer proyectil del ejército penetra el cuerpo de la protesta. Rostros y siluetas buscan refugio en los médanos desnudos de los alrededores mientras las órdenes de un alto al fuego dejan al descubierto cañones humeantes y ríos escarlatas por donde se derrama la dignidad de cientos de mineros.

La historia contada en este filme repite una y otra vez acontecimientos que reposan en la mente de quienes viven en la sombra de la mina: Masacre de Potosí, masacre de la mina siglo XX, masacre de la mina *Sora Sora*, masacre de Llallagua, en los años 50 y 60, aquí esa continuidad histórica hecha cine, se trasfigura en una breve lección de la historia de la violencia

en Bolivia, y más que la historia de la violencia es la historia de la violación de los derechos humanos o el desconocimiento de la dignidad humana de aquellos que mueven el progreso de unos pocos, la falta de alimentos en los centros de abastecimiento de la mina y los altos precios que impedían el acceso a esta necesidad “comprar alimentos” el filme evidencia un testimonio acerca de las medidas inhumanas que pasaban los mineros, medidas instauradas desde el momento en que el General René Barrientos asumió el poder en 1964.

Este texto filmico pronuncia un nombre que significará a lo largo de sus fotogramas una persecución por el miedo que produce el “*Che*”, según lo mencionan Getino y Solanas (1969) este revolucionario Latinoamericano aparece sin aparecer, significando una suerte de fantasma que al ser conjurado provoca lo peor y lo mejor de los hombres que lo invocan. El Che aparece como una expresión estimulante contra el miedo, la violencia y la necesidad de un pueblo que busca emanciparse que en el contexto de los de dictadura de Barrientos.

La pared blanca oscura transmite una, la noche más fría de ese año, es 24 de junio, mientras los mineros enrostran su humanidad con música, su familia y algunas botellas, empiezan a surgir lentamente algunas siluetas entre las prominencias del suelo que van adentrándose como un virus en la oscuridad del cuerpo oscuro del sector residencial de la mina Siglo XX. Estas siluetas pertenecen a los miembros de una cuadrilla de soldados que buscan atacar Siglo XX, con el fin de acabar cualquier posibilidad de una alianza con el Che. La mina es atacada indiscriminadamente. Como si la humillación y el desmembramiento de la dignidad humana de aquellos guerreros de la oscuridad, no bastara los protagonistas de esta historia, como en un noticiero, se informan a sí mismos de la estrategia del gobierno central de repartir a los hijos y los bebés de los masacrados (“genocidio”) a lo largo del país para que la memoria de aquel evento no se transfiriera generacionalmente. Un genocidio no solo en lo objetivo de la humanidad de estos mineros, sino también en lo subjetivo de su conciencia histórica. Sin embargo, la memoria subsiste. La misma voz procede a recordarnos que muchos han desaparecido pero el pueblo posee una fuerza inigualable, una voluntad inquebrantable, un coraje natural, el coraje de un pueblo.

4. Un lugar en el mundo (1992). Adolfo Aristarain. Argentina

Es una de las películas más emblemáticas de principios de los años noventa pos- dictadura. El tema, no es propiamente de la minería, pero sin duda es un paradigma cinematográfico en el marco de como las empresas multinacionales de la hidroeléctricas empiezan a invadir con tácticas de sobornos y amenazas todo un sistema social y económico campesino cuyo base era la industria artesanal de la lana. Una estrategia expansionista muy propia del capitalismo de principios del S .XX en casi toda América Latina. El uso de la tierra, las costumbres, las relaciones sociales se perturban en el contexto de las ambiciones humanas. El filme cuenta como Ernesto llega a San Luis, un pueblo valle de Argentina. Allí narra cómo su infancia está cargada de circunstancias que recuerda todo un cambio para su vida. La llegada de un geólogo español, contratado por el cacique local para buscar petróleo, representa una amenaza para la forma de vida de los campesinos. Es una historia, de sobornos, engaños.

Un remake del film clásico “*Que verde era mi valle*” (1941) de Jhon Ford. “*Un lugar en el mundo* (1992). Adolfo Aristarain. Argentina es una de las películas más emblemáticas de principios de los años noventa pos- dictadura. El tema, no es propiamente de la minería, pero sin duda es un paradigma cinematográfico en el marco de como las empresas multinacionales de la hidroeléctricas empiezan a invadir con tácticas de sobornos y amenazas todo un sistema social y económico campesino cuyo base era la industria artesanal de la lana. Una estrategia expansionista muy propia del capitalismo de principios del S .XX en casi toda América Latina.

El uso de la tierra, las costumbres, las relaciones sociales se perturban en el contexto de las ambiciones humanas. El filme cuenta como Ernesto llega a San Luis, un pueblo valle de Argentina. Allí narra cómo su infancia está cargada de circunstancias que recuerda todo un cambio para su vida. La llegada de un geólogo español, contratado por el cacique local para buscar petróleo, representa una amenaza para la forma de vida de los campesinos. Es una historia, de sobornos, engaños.

5. Subterra. (2003) Marcelo Ferrari [Chile].

Película Homónima del escritor Baldomero Lillo, su contexto nos habla del Pueblo de Lota, Chile, ubicado en la región del Biobío, pueblo minero de gran tradición cultural. Historia narrada a finales del siglo XIX

(1897). Las cotidianidades que afloran en este filme, los rostros del olvido de sus personajes, la difícil supervivencia y la presión de los patronos; la aristocrática familia Cousiño Goyenechea hacen de esta narrativa toda una apuesta de resistencia civil. En el desarrollo de los acontecimientos narrados es posible atisbar un contexto social controlado, un grupo de seres que trabajaban desde el amanecer hasta el anochecer en condiciones inhumanas, donde la desesperación, la rabia e impotencia ante su situación una situación social y económica que hacía sufrir aún más a los más menospreciados, y mal remunerados obreros.

¿Por qué de nuevo aflora n pleno siglo XXI el tema de la minería en Chile?

Los problemas de la minería en América Latina tienen casi el mismo problema estructural. Ausencia de Estado, las injusticias de los patronos, la violación permanente de los derechos humanos y la presencia de las multinacionales en zonas de alta riqueza mineral. Agregándole sin menos importancia los problemas que se trasladan de las minas a los hogares y demás, llevando a que los otros miembros de la sociedad hagan parte también de ese grupo de menospreciados y desfavorecidos, en este texto filmico, evidenciamos no sólo el problema de los obreros mal remunerados, sino también la problemática de la explotación laboral que toca también a la mujer, como lo es el caso de las mujeres salitreras.

Ese control representa una especie de pequeño Estado, o más bien para-estado, cuya única opción para quienes emergen dentro de estos límites invisibles, es la sumisión. Los personajes tejen relaciones de solidaridad para contrarrestar la forma de poder y de control. El filme aparece en el momento en que la problemática minera es agenda internacional de un mundo global en el marco de las viejas- nuevas estrategias de la expansionista de las economías de mercado. Para tal efecto subraya (Wallestein, 2007, p.60) “la globalización no es algo nuevo; El hecho es que el grado de apertura del mercado mundial es cíclico y ha sido cíclico durante cuatrocientos años”.

6. También la lluvia. (2010) Iliciar Bollaín [Bolivia- España]

Un contexto que se desarrolla en la ciudad de Cochabamba, Bolivia, a comienzos del año 2000. El tema; el agua. Con las mismas variables de poder y de exclusión cultural de las película anteriormente referenciadas. Bollaín acude a la narrativa *el cine dentro del cine* narra cómo Sebastián (Gael García Bernal) y Costa (Luis Tosar) desean rodar la película sobre

Cristóbal Colón y el descubrimiento de América. El punto de inflexión de la historia, el llamado a un casting para seleccionar a unos indígenas y allí se encuentran con unos de los líderes de la resistencia indígena quien su personaje se cruza entre la ficción del filme- filme. Es el motivo de un cruce de historia que se debate entre la narrativa histórica y la crisis política de la Bolivia, a comienzos del dos mil.

Mientras narran con imágenes en movimiento la historia ya pasada, en su realidad cotidiana, narran con resistencia la historia de lo que ya está sucediendo, mujeres líderes, niños, ancianos, hombres todos se cubren de resistencia para evitar como las multinacionales terminen acaparando el agua para fines industriales. Con sus arengas de resistir al silencio “Fusil, metralleta, el pueblo no se calla”, el rompimiento del silencio se toma las calles. Los indígenas bolivianos acuden a la lucha para resistir. Un filme paradójico donde el indígena el objeto del relato de museo, pasa a ser protagonista de uno de los hechos más importantes de la historia boliviana. Dentro de este orden de ideas Bolleme (2017) afirma; “El pueblo se presenta, y se representa, como poder de participación y de integración, en el momento en que la comunidad unánime trastorna toda jerarquía y todo orden establecido” (p.146).

7. El minero del diablo (2005) Kief Davidson y Richard LadkanI [Bolivia- Canadá]

Documental rodado en Bolivia, ubicada en Cerro del Potosí de producción norteamericana-Germana dirigida por Kief Davidson y Richard LadkanI. La minería con ojos de niño. Una historia donde el mito, la exclusión y el sueño de un mundo posible se entrecruzan. Imágenes naturales, de un gran realismo, pero igual de los anteriores filmes; el silencio sepulcral de los poderosos con la complacencia de las multinacionales. El Mito, la ritualidad son su única esperanza Basilio Vargas y Bernardino dos niños quienes llevan esta historia hacia antropología realista, llena de injusticias con sus rostros en primer plano de afectación de sus miradas naturales, aluden en su silencio, su propia angustia y con ello la negligencia estatal, La miradas del olvido y la esperanza se contrarresta con riqueza de los poderosos. Y contrapesando la fe católica, su diablo, es su única esperanza y de igual forma deciden hacerle un altar dentro de la misma mina. El adentro y el afuera son la dialéctica permanente de estas imágenes. Diálogos y geografías que anuncian el olvido de la historia que falta por contar en América Latina.

CONCLUSIONES

El Cine Minero intenta desde su oficio la problemática del derecho minero, los títulos, la vulneración de derechos humanos y el problema del territorio, caracterizando ambas figuras: Derecho Minero y Cine Minero, por lo que en algunas películas y documentales latinoamericanas constituyó en el problema cinematográfico el fundamento de la investigación que arrojó como resultado parcial esta ponencia.

Si la investigación básica del *Derecho Minero* ha sido la escritura, surgen indagar desde que momento en la historia el cine es otra fuente de conocimiento y archivo histórico. ¿Cómo hacer investigación sobre cine sin tener que renunciar al disfrute del goce estético? ¿De qué manera investigar en torno a un tema vigente, pertinente, relevante y de actualidad, como es el cine minero latinoamericano? ¿Cómo el cine minero se ha constituido en un archivo documental sobre la conciencia histórica minera, la alteridad y anomia del derecho minero?

El discurso en imagen tiempo del cine, permite no solamente una mirada histórica, sino una contemporaneidad que somos en un presente. Su objeto/ sujeto más allá de las minas, el territorio y el medio ambiente, es la presencia de la alteridad. ¿Quién es el otro en su dimensión antropológica?; “somos América Latina, un pueblo sin piernas, pero que camina”

BIBLIOGRAFÍA

Blanchot M. (1992). Michel Foucault tal como yo lo imagino. Barcelona Pre-textos

Bolleme, G. (1990) El pueblo por escrito. Significado culturales de lo popular. Mexico: Grigalbo

Chul Han, B. (2014) La agonía del eros. Barcelona: Herder

De Sousa, B (2009). Sociología jurídica crítica. Para un nuevo sentido común en el Derecho. ILSA Bogotá: ILSA

Deleuze G (2013). El saber curso sobre Foucault. Tomo I. Cactus. Serie clases. Buenos Aires

Deleuze, G. (1985). *La imagen- tiempo : estudios sobre cine*. Traducido por Irene Agoff. Vol. Barcelona: Paidós Foucault, m (...) La arqueología del saber. México: Siglo XXI editores

Manniglier P, y Zabunyan D. (S/F) Foucault va al cine. Textos inéditos en español.

Paranaguá, P (2003). Cine Documental en América Latina. 1º edición. Madrid: Cátedra: signo e imagen

Rocha, G. (2004) Del hambre al sueño. Obra, política y pensamiento. Buenos Aires: Malba-Colección

Rosentone, R (1997). El pasado en imágenes. Desafío del cine y nuestra idea de la historia. Barcelona: Ariel historia.

Saldarriaga J et al (2016) Cine y derecho. Medellín: Ediciones Unaula.

Sanjines J, (1987). Teoría y práctica de un cine junto al pueblo. Siglo Veintiuno editores. México

Wallerstein, I (2007) La crisis estructural del Capitalismo. Bogotá: Ediciones desde abajo.

REFERENCIAS FILMICAS

Aristarain, A. (productor y director).(1992).Un lugar en el mundo [cinta cinematográfica].Argentina: Coproducción Argentina-España.

Bollaín, I. (productor y director).(2010). También la lluvia [cinta cinematográfica].España: Morena Films

Ferrari, M. (productor y director)(2003). Subterra [cinta cinematográfica]. Chile: Nueva Imagen S.A. y Infinity Films.

Hendrix, J.(productor y director).(2012).Chocó [cinta cinematográfica]. Colombia: Antorcha Films.

Kief Davidson y Richard LadkanI (Directores) (2005) El minero del diablo [Cinta cinematográfica] Bolivia.

Sanjinés, J. (productor y director).(1971).El coraje de un pueblo [cinta cinematográfica]. Bolivia: Group Ukamau y Radiotelevisione italiana.

