



CHASQUI

Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina

chasqui@ciespal.net

ISSN: 1390-1079

ECUADOR

2003

Antoni Castells i Talens

CINE INDÍGENA Y RESISTENCIA CULTURAL

Revista Latinoamericana de Comunicación CHASQUI, diciembre, número 084

Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina

Quito, Ecuador

pp. 50-57

Cine indígena



y resistencia cultural

Antoni Castells i Talens ■

La opresión es la suma de los barrotes de la jaula de un pájaro. Cada uno de los barrotes de alambre es delgado y aparenta ser frágil e inofensivo, pero en su conjunto forman una jaula sólida que impide que el pájaro emprenda el vuelo. Esta metáfora de la feminista estadounidense Marilyn Frye, que siempre me ha impresionado por su sencillez y precisión, corresponde a la realidad cultural de los pueblos indígenas latinoamericanos.

Las culturas indígenas, y por extensión las culturas que conocen o han conocido la persecución, siguen vivas pero viven enjauladas. En la mayoría de los casos, el período de la persecución explícita de algunas de

■ Antoni Castells i Talens, catalán, investigador, candidato al doctorado en Comunicación por la Universidad de la Florida
Correo-e: antoni@ufl.edu

sus manifestaciones (lengua y religión, entre otras) en las escuelas y en la vida pública se terminó. Los estados latinoamericanos incluso han reformado leyes y constituciones para su reconocimiento. Han limpiado y ampliado la jaula, podría parecer, incluso, que la opresión haya terminado, pero los barrotes siguen ahí.

Los medios de comunicación social fortalecen la jaula cuando, en el mejor de los casos, ignoran la realidad de estos pueblos, y en el peor, contribuyen a perpetuar una imagen negativa o folclórica que los relega a la marginación. El cine indígena lima algunos de estos barrotes y debilita la estructura de la jaula.

Los siguientes apuntes teóricos detallan algunos de los argumentos por los cuales este tipo de cine se puede considerar una estrategia de resistencia cultural:

1. rompe estereotipos, incluidos los forjados por el resto del cine latinoamericano;
2. se expresa en la lengua minorizada; y,
3. usa la ficción en una forma subversiva.

Hacia una teoría del cine indígena

A estas alturas, el cine o vídeo indígena latinoamericano es más que una moda al alza. A juzgar por la cantidad de festivales que proliferan, no solo en las Américas sino también en Europa, y por el número de proyectos que surgen y la fuerza que cobran, estamos ante un movimiento con una fuerza ya imparable.

El simple hecho de que los ojos que captan la imagen sean los de un cineasta aymara o maya ha llamado la atención de los expertos en cine y comunicación. Como el punto de vista indígena es el que la historia oficial se ha encargado de ocultar, este tipo de cine supone un enfoque fresco en un arte que necesita regeneración permanente.

Más allá del aporte artístico, el proceso del cine indígena atrae por su frecuente organización comunitaria. La producción de cine o de vídeo ha supuesto una herramienta de apropiación cultural y social. El abaratamiento de la tecnología, sobre todo en el

caso del vídeo, ha empezado a democratizar la producción audiovisual. Por lo tanto, el poder de crear películas, series o documentales ha dejado de pertenecer exclusivamente a las grandes empresas de cine y televisión, para formar parte de la vida comunitaria.

Como concluye la comunicóloga colombiana Clemencia Rodríguez, en su estudio de medios ciudadanos, la videoproducción comunitaria puede contribuir al empoderamiento personal y colectivo, a la desmitificación de los medios comerciales, a revertir los roles de poder y a fortalecer la fuerza colectiva.

La formación de profesionales de la comunicación, provenientes de la comunidad, ha sido otro efecto positivo de la producción popular. Esta nueva generación aumenta el potencial de crear un espacio comunicacional indígena. En ese aspecto, el cine indígena actual es crucial porque, sumado a los beneficios expuestos por Rodríguez, también representa la escuela donde se forman los futuros productores de largometrajes.

Sin embargo, como sucede con los demás medios indígenas, se ha hablado del proceso, pero menos del producto. El afán académico por la participación comunitaria en los medios de



comunicación, elemento fundamental para el desarrollo de un pueblo, ignora a veces el análisis del contenido. Es decir, del programa de radio, del documental, del reportaje, del cortometraje o de la telenovela.

Lengua y resistencia cultural

Si el surgimiento de jóvenes directores y productores de cine es fundamental para el desarrollo de los pueblos indígenas, lo es todavía más la difusión de sus productos, es decir, de las películas. Justamente a las películas y a su importancia como estrategia de resistencia cultural va dirigido este ensayo.

En la actualidad, no toda la producción indígena se hace en las lenguas propias. Por lo general, estas lenguas han sido arrinconadas, cuando no prohibidas, de la vida oficial. Por esto, en la enseñanza, el comercio y los medios de comunicación, la presencia de las lenguas indígenas ha sido y sigue siendo marginal. Las lenguas indígenas son lenguas minoritarias, o mejor dicho

minorizadas, o sea, convertidas en lenguas menores, de segundo rango, por la sociedad dominante y no por ley natural. Las películas en castellano, portugués y otras lenguas oficiales, independientemente del contenido y de la lengua de los productores, confirman el estigma de que el idioma dominante es el idioma de la expresión audiovisual.

Por esto, la sobrevivencia de una lengua amenazada requiere presencia en los medios de comunicación. Cualquier intento de liberación indígena irá acompañada de una recuperación del uso y la dignidad social de las lenguas minorizadas. Un pueblo difícilmente puede recuperarse de siglos de historia adversa si usa la lengua de quienes lo han conquistado. Usar esa lengua es adoptar también una manera ajena de ver el mundo, en ocasiones incluso hostil. En este sentido, el pleno uso de una lengua indígena es más que un aporte a la diversidad cultural latinoamericana. Es un medio indispensable para el pleno desarrollo de los pueblos.



Occidentización de las culturas indígenas

En el caso del cine, la presencia de cualquier lengua minorizada en una película constituye una estrategia de resistencia cultural, siempre y cuando este uso no quede limitado al folclore o a las imágenes preconcebidas de lo que tendría que ser un indígena en el imaginario nacional. Las películas indígenas, al utilizar una lengua minorizada, contribuyen al fortalecimiento y difusión de esa lengua y se convierten, automáticamente, en una herramienta de resistencia cultural para los pueblos indígenas.

Producir una película en una lengua indígena significa, en estos momentos, abrir un espacio más en el espectro comunicacional indígena. El cine cumple una función similar a la que cumplía -y sigue cumpliendo- la radio indígena latinoamericana en sus primeros días. Su mera existencia legitima la lengua y la convierte en objeto cotidiano. Y derriba, por lo tanto, el barrote opresor que supone la excepcionalidad lingüística.

El Estado, la ficción y los medios indígenas

Aunque la mayor parte de la producción audiovisual indígena es documental o de denuncia, es en la ficción donde puede estar una de las claves de la normalización de las lenguas y culturas indígenas. La presencia de una lengua indígena en la ficción audiovisual es crucial, porque va más allá de la utilización de la lengua en los medios de comunicación para fines prácticos.

Por ejemplo, una radio que difunde consejos de salud en una lengua indígena puede ser vista por el Estado como el único medio para llegar a las poblaciones monolingües que desconocen el castellano o el portugués. En ese caso, la lengua indígena es el único instrumento disponible para que el Estado transmita su mensaje. A veces, la comunicación en una lengua indígena es incluso vista por el Estado como un mal menor, una concesión a la diversidad por motivos económicos o sociales, a pesar de que el objetivo final continúe siendo la unificación cultural.



Artistas seudo indígenas en filmación

***La opresión
es la suma
de los barrotes
de la jaula
de un pájaro:
esta metáfora
corresponde
a la realidad cultural
de los pueblos
indígenas
latinoamericanos***

El sociólogo canadiense Stephen Harold Riggins, en su libro “Ethnic minority media: an international perspective”, desafortunadamente aún no traducido, describe los intereses escondidos que pueden mover al Estado a promover políticas de comunicación aparentemente multiculturales. De acuerdo con Riggins, el Estado puede fomentar el uso de las lenguas indígenas en los medios para:

- mejorar su propia imagen y disminuir la resistencia indígena a la integración en la sociedad dominante;
- incluir a los pueblos indígenas en el desarrollo económico del país;
- fomentar la división entre pueblos indígenas;
- impedir que desarrollen sus propios medios de comunicación;
- hacer proselitismo político, o
- cualquier combinación de los cinco motivos anteriores.

De la misma manera, proliferan grupos religiosos que se aprovechan de los medios en lenguas indígenas para avanzar sus causas entre los pueblos originarios de América.

Por el contrario, el cine, al ser considerado arte o entretenimiento, usa la lengua sin motivos evidentes de impacto a corto o mediano plazo. Salvo algunas excepciones (como en las teorías de Armand Mattelart o Herbert Schiller, entre otros), al cine no se le suele atribuir el impacto de otros medios. Si bien el cine también es ideología y ha sido utilizado históricamente con este fin, como en el caso de México, para la transmisión de valores nacionalistas que trascienden el entretenimiento, normalmente el cine no es la vía más usada para realizar campañas políticas o de información que requieran acción inmediata. Esta urgencia se reserva a la televisión, la radio y la prensa escrita.

El cine en una lengua indígena, pues, abre un espacio de ocio normalmente reservado a las lenguas dominantes. El entretenimiento no se suele

*Los medios
de comunicación
social fortalecen
la jaula cuando
ignoran la realidad
de los pueblos
indígenas
y contribuyen
a perpetuar una imagen
que los relega
a la marginación*



La cultura indígena y su atractivo

considerar tan prioritario en la defensa de la cultura indígena como otros factores, pero si el entretenimiento es una poderosa herramienta cultural para la asimilación, también lo es para la resistencia. Para el público, el mensaje es que la lengua indígena es válida para casos de urgencia (una campaña de salud), pero también para situaciones que parecen prescindibles, como el entretenimiento en los medios.

La narrativa: el guión apolítico es político

En este nuevo frente, la ficción nuevamente es clave. La narrativa, el contar la historia de unos determinados personajes, permite huir del reportaje antropológico y del panfleto político. Precisamente, lo más subversivo de una película indígena puede ser su apariencia apolítica.

La estrategia más fuerte de resistencia en el cine o en el vídeo de ficción radica en tratar a la lengua indígena con una normalidad avasalladora, usándola sin complejos de comienzo a fin, tanto en

la interpretación de los actores como en la lista de créditos al terminar la película. Por el contrario, mientras las lenguas indígenas aparezcan en el cine latinoamericano con excepcionalidad, serán lenguas de excepción. Si aparecen como lenguas de reportaje folclórico serán lenguas folclóricas y si solo se presentan con pasamontañas, serán lenguas enmascaradas.

Mezclar conceptos como la resistencia cultural y la ficción podría llevarnos a concluir que hacen falta guiones con carga ideológica. Obviamente, en una situación normal, el cine con esa carga es necesario, pero un pueblo marginado vive en el pozo de la politización automática de su cultura. Los vídeos de denuncia cumplen una función clave en la movilización por la justicia, pero una cultura que solo se retrata como activista no puede llegar a la normalidad.

En el caso indígena, los vídeos con contenido que no parece político, como una historia de amor o una película de misterio, pueden simbolizar formas de resistencia más efectivas que los vídeos claramente



activistas. Un vídeo que usa una lengua minorizada de forma “no política” eleva el estatus de esta lengua al mismo nivel que el de la lengua dominante. En consecuencia, una película que no parece política lo es, y mucho, precisamente por no parecerlo.

Romper los estereotipos

El cine se basa en sentimientos y emociones extrapolables. La universalidad de un guión puede contribuir a escapar del romanticismo y exotismo que suelen acompañar a los indígenas como objeto en el cine occidental. Los medios de comunicación tienden a deshumanizar a los indígenas, representándolos como víctimas pasivas de la pobreza o como guerreros nobles y valientes, pero al fin y al cabo deshumanizados. Barrer tópicos y estereotipos también es una estrategia de resistencia cultural.

***Las culturas
indígenas,
y por extensión
las culturas
que conocen
o han conocido
la persecución,
siguen vivas pero
siguen enjauladas***

El cine indígena presenta una visión indígena sobre los indígenas. ¿Cuántos taxistas, periodistas, policías, abogados, narcotraficantes, estudiantes, prostitutas o maestros indígenas hemos visto en el cine latinoamericano? Parece que los indígenas sólo existen en el cine enmarcados en la conquista o en la época colonial, pero no en el siglo XXI.

A juzgar por la cantidad de investigación académica, se diría que los barrotes de la jaula mediática son invisibles, en comparación con los de la jaula política o histórica. Los intentos de asimilación y el racismo no han desaparecido de América Latina, solo que ahora no aparecen explícitamente en la ley.

Sin embargo, los medios también pueden contribuir a la resistencia cultural, como reflejan centenares de profesionales indígenas que trabajan a diario en la radio y, en menor medida, en la televisión. El cine indígena puede consolidar la resistencia y ayudar a la normalización cultural y lingüística. Aún más, se puede permitir el lujo de hacerlo con una normalidad subversiva. ❁



Rostros indígenas en escena

Referencias bibliográficas

- Frye, Marilyn (1983). *The politics of reality: Essays in feminist theory*. Trumansburg, Nueva York. Crossing Press, pp. 1-16.
- Riggins, Stephen Harold (1992). *Ethnic minority media: An international perspective*. Newbury Park, California. Sage, pp. 8-11.
- Rodríguez, Clemencia (2001). *Fissures in the Mediascape*. Cresskill, New Jersey. Hampton Press. p. 127.

Filmando en el campo

