

Antropología Visual, Medios de Comunicación y Políticas de la Imagen

Título: La construcción de imaginarios sociales a partir del cine. El caso del Festival de Cine de los Pueblos Indígenas de la Provincia de Chaco

Autor: Rodolfo Caputto - UNQ

rgcaputto@gmail.com

Introducción

La presentación se enmarca en un proyecto de investigación en curso dentro de la Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades. Se propone estudiar las producciones audiovisuales exhibidas en Festival Latinoamericano de Cine de los Pueblos Indígenas de la Provincia de Chaco (2008-2018).

Esta aproximación permitirá configurar un mapeo de las características de las representaciones sociales que son visibilizadas dentro de este espacio marginal al circuito comercial.

El horizonte de reflexión es pensar el vínculo entre las prácticas culturales ligadas a la producción y exhibición del cine y la construcción de representaciones y subjetividades. En este sentido, surge la pregunta acerca de si la construcción de las subjetividades de las comunidades indígenas en el imaginario social se modifica a partir de la apropiación de los medios de producción audiovisual por parte de ellas, y que los festivales articulan para visibilizar desde una perspectiva decolonial. El interrogante que surge apunta a analizar si es posible pensar estos espacios y específicamente las producciones audiovisuales allí reproducidas como habilitantes de una forma decolonial de construcción de subjetividades indígenas.

Este trabajo pretende aportar a pensar los “intersticios de las colonialidades instituidas” para encontrar formas de agencia, intervención y disrupción.

Sobre la imagen construida por el cine clásico

El cine argentino abordó, central o tangencialmente, las relaciones entre la sociedad blanca o criolla, y los pueblos originarios en la frontera. Tradicionalmente, en la historiografía de nuestro país, la frontera fue pensada como una línea divisoria, una barrera que representaba y en la que se jugaba la guerra contra el indio. Como ejemplo

podemos mencionar: El último malón (1918), Pampa Bárbara (1945), Guerreros y cautivas (1989), La Conquista del desierto. Lucha de frontera con el indio. En esta última, se plantea una visión del espacio fronterizo como zona de operaciones militares, y de los indios como enemigos a vencer.

Los pueblos originarios han sido representados a partir de varias estrategias, y en general han sido la literatura y la pintura las fuentes principales que fueron utilizadas por el cine de ficción, para construir las puestas en escena de la historia.

En términos generales el cine clásico presenta la representación indígena como exótico, mediante la construcción de un otro exterior a un nosotros civilizado. Mantiene activo los tópicos establecidos en el siglo XIX de civilización y barbarie donde el indígena es representado conflictivamente con el mundo blanco y nunca en otra dinámica (Rodríguez, 2015).

A nivel dramático, los indios atacan por naturaleza y constituyen para el protagonista, un obstáculo de la misma especie que las rocas.

Por su parte, la puesta en cuadro se base en la repetición constante de ciertos elementos como la semidesnudez, el pelo renegrado, largo y con vincha, y la portación de armas tradicionales como lanzas, arcos y flechas. Estos elementos dotan a los indígenas de una identidad fija, una forma de presencia salvaje que, a fuerza de ser repetida, se ha convertido en ícono. La otredad es construida en el celuloide a partir de esta fijeza, de la repetición del estereotipo, en distintas temporalidades y escenarios.

Estas son algunas de las características que el cine tradicional tuvo respecto de la representación de las comunidades indígenas y que las apropiaciones de los medios de producción audiovisual por parte de éstas busca descolonizar.

La organización del Festival Latinoamericano de Cine Indígena

El corpus de películas del proyecto corresponde a las proyectadas dentro del marco del Festival Latinoamericano de Cine Indígena. Este festival es resultado de un largo proceso que las comunidades indígenas comenzaron a realizar con la finalidad de visibilizar sus luchas, conflictos y cosmovisiones. En particular, el festival es un espacio que permite la proyección de producciones que buscan tensionar el sentido que el cine clásico construyó sobre las identidades indígenas.

En el marco institucional del Instituto de Cultura de Chaco surge el proyecto de organización del festival. En nuestro país, varias son las experiencias que se destacan en relación con el cine indígena. Una de ellas se vincula con el surgimiento producciones audiovisuales en la provincia de Chaco que muestran las luchas de los pueblos Quom, Wichí y Moqoit. Siguiendo el relato de Carolina Soler (2017), dentro del marco institucional de la Subsecretaría de Cultura de Chaco, se empezó a gestar un espacio audiovisual para indígenas. Las actividades desarrolladas comprendieron el dictado de talleres de formación audiovisual y la producción, filmación, edición y difusión de películas de ficción y documentales.

Estos hechos motivaron a las comunidades indígenas chaqueñas a dar sus primeros pasos en el cine, porque encontraron en él una herramienta para dar testimonio de su historia, de sus luchas y reivindicaciones.

A partir de estos primeros pasos en la producción de cine indígena, se organizó en el año 2008 el primer Festival de Cine Indígena en Chaco. Según palabras de Juan Chico, uno de los organizadores,

“El festival en parte propone visibilizar la problemática indígena. Tanto en el Chaco como a nivel nacional. La cuestión es desde el cine y la comunicación tratar de fortalecer los procesos políticos y organizativos que viven nuestras comunidades originarias. Estos son los objetivos que tuvo y tiene el Festival Latinoamericano de Cine de los Pueblos Indígenas” (Ranzani, Oscar, 25/07/2014, “Hoy el cine hace aportes para seguir descolonizando”, *Página 12*, on line <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-32856-2014-07-25.html>.)

Las palabras del historiador hacen referencia a la búsqueda de los pueblos indígenas por visibilizar la construcción de su subjetividad, sus luchas, sus conflictos, etc. En este sentido, concluye Chico

“El Festival es la coronación de un proceso donde también los jóvenes se fueron capacitando para desarrollar nuevos lenguajes dentro del cine. Queremos transmitir nosotros lo que nos sucede desde adentro. Durante mucho tiempo vino gente de afuera a nuestras comunidades con una mirada subjetiva sobre la realidad que vivimos.” (Ranzani, Oscar, 25/07/2014, “Hoy el cine hace aportes para seguir descolonizando”, *Página 12*, on line <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-32856-2014-07-25.html>.)

A través de los festivales de cine se fue compilando material para formar una videoteca de más de cien películas en torno a la temática indígena, que en los últimos años se han proyectado de forma itinerante por la provincia. Esto es interesante dado que el festival se exhibe en las distintas comunidades a través la utilización de cines móviles.

El corpus de películas a analizar comprende dos películas proyectadas por cada edición del festival. En esta instancia me voy a referir al primer festival del año 2008. Del mismo se seleccionó el documental “TEKOA ARANDU, comunidad de la sabiduría”, realizado por la comunidad Mbya Guaraní Tekoa Arandu ubicada en la zona de El Dorado, provincia de Misiones. El guion fue realizado por la comunidad y la dirección estuvo a cargo de Fernando Nogueira. Filmado en lengua Mbya Guaraní.

Tekoa Arandu es la aldea que da nombre a su propio film. Un pasado de exterminios, un presente desconocido para la mayoría de los blancos que solo los ven “víctimas” o “incapaces de progreso”, sumado al achicamiento de la selva por los intereses económicos en sus tierras, son para ellos las principales causas de todos sus males. Ricos en música, arte, creencias y valores, para ellos la pobreza no es una maldición divina ni un destino inevitable. “Resistir hasta que no quedemos ninguno sobre esta tierra”. Hablado en su idioma original, el largometraje da cuenta de la riqueza cultural y los padecimientos que atraviesa su vida cotidiana. El film es su pensamiento...

En principio me gustaría resaltar que la sinopsis es relatada en tercera persona por la propia comunidad en la cual no solo describe el contenido del filme sino las características de la historia y experiencias de la aldea. También destacar la frase “el film es su pensamiento” con la que inicia el documental, con un traveling hacia la comunidad nos permite el ingreso a lo que el filme nos mostrará, que es su pensamiento, integrado por sus cosmovisiones, creencias, valores, organización social, jurídica, saberes, etc.

Para realizar una breve descripción de la película quisiera destacar tres aspectos. Por un lado, los personajes compuestos por los habitantes de la comunidad. Las distintas familias que la habitan y sus relaciones cotidianas. Desde el comienzo una voz en off relata sus orígenes, cosmovisión, vínculo con la naturaleza, relaciones sociales, todo

ello mientras se ven imágenes del ambiente natural en el cual viven. la voz en off corresponde a Opygua, el guía espiritual de la comunidad. Esta voz en off muestra ya una diferencia con las producciones tradicionales caracterizadas por la voz de un tercero ajeno a la comunidad (documentalista, narrador, etc) quien desde una aproximación etnográfica relata aquello que vivencia como investigador. El relato de Opygua, referencia a un pasado de riqueza derivada del vínculo con la naturaleza y un presente de carencias y pobreza provocada por la intrusión del “hombre blanco” en sus tierras, mediante la destrucción de los recursos naturales. Opygya dice que “Ya no hay tanto alimento como antes y ahora debemos trabajar para el blanco por poco dinero para poder comprar lo que les falta”. Esta situación de violencia a la que son forzadas las comunidades indígenas es ratificada por el historiador Nicolás Iñigo en el documental “Chacu” dirigido por Felipe Pigna y que relata la construcción del espacio que hoy ocupa la provincia de Chaco.

Otro aspecto para destacar son las situaciones y escenarios que fueron filmados y montados para el filme. Mediante la metodología de cine directo, se muestra la comunidad interactuando en los rituales, la cosecha de maíz y su posterior cocción y procesado del maíz en las casas, el vinculo con el ambiente que habitan, con la naturaleza de la cual toman la comida, la medicina, etc. La comunidad muestra los escenarios elegidos como el monte, el río, la comunidad, etc.

Como mencioné anteriormente, el filme fue guionado por la comunidad. Fueron ellos los que decidieron el que y el como de la película, es decir aquello que representan en la misma. A diferencia de la película que comentaré a continuación en la que la comunidad Moqoit realizó todo el proceso, desde el guion hasta la edición, pasando por la filmación, puesta en escena, puesta en cuadro, etc. No obstante, la estructura la representación filmica tiene que ver con la visión que la propia comunidad Mby Guaraní quiere mostrar de sí misma. En este punto ratifica lo dicho por Juan Chico “Queremos transmitir nosotros lo que nos sucede desde adentro”

El mediometraje *La nación oculta*, es considerada la primera producción íntegramente realizada por indígenas chaqueños, concretada a partir de las capacitaciones y talleres realizados.

Se trata de un mediometraje de ficción dirigido por Docente intercultural bilingüe Juan Carlos Martínez, integrante de la comunidad Quom.

En el film participaron integrantes de las comunidades de San Bernardo y Campo del Cielo. El rodaje fue coordinado por Iván Sanjinés, Milton Guzmán Girona y Nicolás Parapaino, docentes del CEFREC de Bolivia, que han llevado adelante el proceso de capacitación en los últimos años mediante el Taller de Cine Indígena. En el mismo participan jóvenes referentes de las distintas etnias, de toda la Provincia, y fue dictado alternativamente en Villa Río Bermejito, San Bernardo, Wichí Pintado, Misión Nueva Pompeya y Resistencia.

El Centro de Formación y Realización Cinematográfica, CEFREC, es una Asociación que trabaja en el ámbito nacional boliviano.

“El punto de partida de la reflexión es que el desarrollo humano y comunitario integral solo es posible en un marco de acción transformadora de las estructuras de injusticia, exclusión y marginación ya que sin derechos reconocidos y vigentes no puede darse ningún tipo de desarrollo, sobre todo aquel que se basa en la propia cultura y en las cosmovisiones de los pueblos indígenas originarios. La comunicación es un aliado estratégico fundamental para avanzar en la transformación de la sociedad y para el logro de un pleno reconocimiento y vigencia de los derechos de los pueblos indígenas” (CEFREC, recuperado on line <http://www.apcbolivia.org/org/cefrec.aspx>).

El film contó con el apoyo de la comunidad Moqoit, la Coordinadora Audiovisual Indígena Argentina y participaron en distintas escenas alumnos, docentes y personal no docente de la Escuela Intercultural Bilingüe Extensión Colonia Aborígen. La producción, reconstruyó escenarios para la puesta en escena de ritos del pasado, con vestuario, danzas y cantos ancestrales del pueblo moqoit.

El proyecto comenzó en el año 2008 con el dictado de los talleres de capacitación por parte de CEFREC. Comenzaron a surgir las ideas de la historia. En 2010 se comenzó el rodaje, que concluyó en 2011. La producción, puesta en escena, guion, etc. fue realizada por la comunidad moqoit. La edición y post producción por la comunidad Quom. La lengua es originaria moqoit, todo con la asistencia y colaboración de CEFREC.

Algunos testimonios de los organizadores de la producción:

Mónica Charole (2008) “*La película nace de la necesidad de contar nuestra historia, nuestra lucha cotidiana como pueblo indígena*” (Mónica Charole, vocal del Instituto de Cultura Chaco, representante de los pueblos originarios)

Es posible encontrar en los testimonios algunos puntos en común como la idea de una “necesidad” para recuperar su “historias” y “visibilizar” sus “luchas”.

Iván Sanjinés (2014) *“La propuesta surge de la necesidad de la comunidad, y a través de un cineasta indígena lo transmite a las comunidades y se decide en grupo. Es un trabajo colectivo donde los comunicadores le van dando forma a las historias, tiene que ver con la oralidad, pero también con la escritura. El papel de los ancianos como de reflexión y afirmación de la memoria. Recuperación de lo propio. Que se ha ido perdiendo y que busca ser recuperado. Es importante el tema del idioma, muchos dicen “queremos hacerlo en nuestro idioma”, pero surge una suerte de contradicción dado que por otro lado dicen “pero si nosotros ya no estamos hablando nuestro idioma. Hay que hacer variedad de géneros ya que conforma la visión cultural, como forma de recreación del imaginario cargado de muchos simbolismos, códigos, que vienen de hace mucho tiempo pero que también son actuales. Es decir que tienen que ver con el presente y aún con el futuro. Respecto los talleres, la formación también busca descolonizar el aprendizaje. Empezaron a cuestionar la mirada de la enseñanza como transmisión de saberes establecidos por un visón compartida como “construcción colectiva de un conocimiento compartido” (Iván Sanjines, 2014)*

Juan Chico (2008) *“Siempre lo que se mostró acerca de nosotros como indígenas siempre fue lo negativo lo malo nos bombardean a diario con esto y hoy dar los primeros pasos en el audiovisual y comenzar a capacitarnos y agarrar estas herramientas para nosotros es muy importante porque vamos a poder usar las mismas armas que están usando en contra de nosotros. Es una gran arma para nosotros por el hecho que vamos a contar nuestra verdad y nuestra realidad, no tenemos nada que mentir”*

Milton Guzmán Girona (2008) *“Todas las riquezas de las culturas ancestrales de américa han tenido una existencia a través de mantener una cultura oral. Es tiempo de apropiarnos de una cultura audiovisual y que ella sea la herramienta para nuevamente mostrar al mundo que en américa hay cultura, hay identidad propia, y conocimientos ancestrales en medicina, en tecnologías, que no se les ha dado su lugar porque no hemos sido nosotros los dueños de la comunicación”*

En este sentido, lo que propone Girona es una justicia entre saberes en los términos de Boaventura de Souza Santos.

La película cuenta la historia de Naaleq un joven Moqoit en busca de su identidad mediante el cuestionamiento de la historia recibida. Para ello y reconociéndose como descendiente del pueblo Moqoit va a intentar recuperar la cultura e historia de su pueblo. Busca mostrar la ausencia de la memoria de su pueblo en los libros escolares, justamente en la institución escolar. Al comienzo del film se lo puede ver a Naaleq buscando en distintos libros de historia y no encontrando referencias a su cultura. A partir de allí es que comienza su búsqueda de ancianos que le relaten la historia de su pueblo, su vínculo con el territorio y como fue que la comunidad se encuentra en ese lugar.

Tal como afirma Sanjinés (2014), en el filme el protagonista busca en los ancianos la recuperación de la memoria, dado que en la historia que recibe no se encuentra.

Conclusión

Desde sus comienzos, el cine ha encontrado en la Historia una fuente inagotable de inspiración temática y ha plasmado en la pantalla los grandes temas del pasado. Desde los años 60 se ha convertido en objeto de estudio para indagar sobre los imaginarios, las representaciones del pasado y los significados con que cada sociedad las reviste, como así también han podido ver en los filmes versiones de acontecimientos y procesos históricos tan válidas como las que narran los historiadores.

A los fines metodológicos es posible partir del siguiente punto: la película es un texto – un lugar donde se produce un determinado trabajo de sentido – resultante de la invasión de textos que lo anteceden y de otros contemporáneos. Pensar los filmes de este modo exige “desarmarlos”, identificar sus partes significativas para observar las marcas que dejan las voces – polifónicas y a veces contradictorias – que se hallan presentes en la película, así como los sentidos y las versiones que allí se construyen.

Marc Ferro, desde la escuela de los Annales, sostiene que el valor del filme está en su carácter de documento y fuente de época, que permite apreciar aspectos que trascienden al texto escrito y que echan luz sobre la sociedad que las produjo. También considera, que un filme tiene posibilidades de ser agente de la historia, es decir de incidir en la construcción de la realidad social.

“No consideramos aquí el filme desde un punto de vista semiológico. Tampoco se trata de hacer estética o historia del cine, el film se observa no como obra de arte, sino como un producto, una imagen objeto cuya significación va más allá de lo

puramente cinematográfico, no cuenta sólo por aquello que atestigua, sino por el acercamiento sociohistórico que permite” (Ferro, 1995:39)

Pierre Sorlin plantea que las películas están íntimamente ligadas a las preocupaciones, las tendencias y las aspiraciones de la época y que cada filme es una expresión ideológica del momento.

Por su parte Rosestone, sostiene que los filme producen versiones de la historia y nos invita a examinar su validez y a reflexionar sobre cómo construyen y muestran el pasado:

“Un filme es una innovación en imágenes de la historia. La larga tradición oral nos ha proporcionado una relación poética con el mundo y con el pasado, mientras que la historia escrita, especialmente la de los dos últimos siglos, ha creado un mundo lineal, científico, utilizando la letra impresa. El cine cambia las reglas del juego histórico al señalar sus propias certezas y verdades; verdades que nacen de una realidad visual y auditiva que es imposible capturar mediante palabras. Esta nueva historia en imágenes es, potencialmente, mucho más compleja que cualquier texto escrito, ya que en la pantalla pueden aparecer diversos elementos, incluso textos. Elementos que se apoyan o se oponen entre ellos para conseguir una sensación y un alcance tan diferente al de la historia escrita como lo fue ésta con respecto a la historia oral” (Rosestone, 1995:22)

Carlo Guinzburg (2004) destaca las potencialidades de la fuente cinematográfica para comunicar relaciones, vínculos y proporciones, ya que por ejemplo menciona que, la escala de planos propia del cine favorece la exposición de la relación entre el hombre y el ambiente tan difícil de representar en la narración escrita. Asimismo, valora las posibilidades que el cine puede ofrecer para la comprensión del pasado, y el préstamo mutuo entre la historia y el cine.

Mediante la apropiación de los medios de producción audiovisual, las comunidades se permiten registrar su memoria, sus prácticas y experiencias como una práctica de lucha contra la construcción imaginaria del indio exótico, salvaje, atrasado, sin historia, estático, etc. De este modo, es pensar cómo el cine, que fue funcional a dicha construcción, puede ser utilizado con un sentido decolonial, permitiendo el surgimiento de una imagen decolonial. La apropiación de los medios de producción audiovisual permite a las comunidades originarias poner la mirada sobre su realidad y

mostrarla desde ese lugar, quitando del medio la mirada del cine tradicional como constructor de alteridades.

Varios son los autores que trabajan la temática y sostienen que la comunicación audiovisual indígena participa de un proceso de descolonización tanto de la mirada propia de las comunidades como también del resto de la sociedad en cuanto a su percepción de ellas. Schiwy, Soler, Córdova. En general afirman que, a partir de la década del 70, las comunidades indígenas han comenzado a apropiarse de los medios audiovisuales, desde la construcción de radios comunitarias y el uso de internet hasta la producción de documentales y largometrajes en sus propias lenguas. Esta práctica, forma parte de las luchas y reivindicaciones de distintos pueblos por su autodeterminación (Soler, 2017).

Tal como sostiene Schiwy (2002) los procesos de comunicación audiovisual indígena no buscan integrarse a los espacios comerciales, sino que apuntan a rescatar y reevaluar las tradiciones culturales que han sido subalternizadas por el colonialismo.

La lucha de las comunidades originarias busca tensionar el imaginario social construido. Si aceptamos, siguiendo a Castoriadis (2013), que la construcción de un imaginario hegemónico no resulta un proceso lineal, sino que existen espacios que permiten “grados de libertad”, vinculados a la imaginación, podría pensarse las producciones audiovisuales indígenas como ámbitos de libertad y agencia disruptiva del imaginario dominante.

Bibliografía

Castoriadis, Cornelius (2013), *La institución imaginaria de la sociedad*, Buenos Aires, Tusquets Editores.

Córdova, Amalia (2011), *Estéticas enraizadas: aproximaciones al video indígena* en Comunicación y Medios N° 24. Instituto de la Comunicación e Imagen. Universidad de Chile.

Charole, Mónica (2008), *La Nación Oculta, el pueblo indígena comienza a contar su historia,* recuperado de

https://www.youtube.com/watch?v=_p6uiSuznA8&list=PL5jjV6yE7zoOMw_S0PNCHQ63zDVP_nAVw&index=14

Chico, Juan (2008), *Festival de cine de los pueblos indígenas – Chaco, Arg.*
Recuperado

https://www.youtube.com/watch?v=Dk5UC5JjXP4&list=PL5jjV6yE7zoOMw_S0PNC HQ63zDVP_nAVw&index=2&t=0s

De Souza Santos, Boaventura (2018), *Introducción a las epistemologías del Sur*, en *Construyendo las epistemologías del sur – Para un pensamiento alternativo de alternativas*, Buenos Aires, CLACSO.

Gironda Guzán, Milton (2014), *La Nación Oculta, el pueblo indígena comienza a contar su historia*, recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=_p6uiSuznA8&list=PL5jjV6yE7zoOMw_S0PNCHQ63zDVP_nAVw&index=14

Rufer, Mario (2018), *La memoria como profanación y como pérdida: comunidad, patrimonio y museos en contextos poscoloniales* en *A Contracorriente una Revista de estudios latinoamericanos* Vol. 15, N° 2, Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Xochimilco.

Sanjinés, Iván (2014), *Decolonizar el audiovisual – Iván Sanjinés (Bolivia)*, recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=Z7aINpq42Vo&list=PL5jjV6yE7zoOMw_S0PNC HQ63zDVP_nAVw&index=15

Soler, Carolina (2017), “*Enfocar nuestra trinchera*”, *El surgimiento del cine indígena en la Provincia del Chaco (Argentina)*”, en *Folia Histórica del Nordeste* N° 28, Resistencia.

Schiwy, Freya (2002), *La otra mirada: Video indígena y descolonización*, en *Indisciplinar las Ciencias Sociales: Geopolíticas del Conocimiento y Colonialidad del Poder, Perspectivas desde lo Andino*. Quito. Ed. Abya Yala.

Walsh, Catherine, Schiwy, Freya y Castro – Gómez, Santiago (2002), *Indisciplinar las Ciencias Sociales: Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas de lo andino*, Quito, Abya Yala.

