

El cine y video indígena: vidas en movimiento

Peter Baker.

Investigador en Estudios Culturales. Universidad de Stirling. Escocia.

El cortometraje *New York, otra ciudad* (2019, 18 minutos) de Andrés López y Joana Brandão – una de las entradas de este año de la 14ª Muestra Cine+Video Indígena en Chile organizada por el Museo Chileno de Arte Precolombino – nos ofrece una estimulante reflexión sobre la fuerza del medio audiovisual para representar a los pueblos y a las naciones indígenas del continente de Abya Yala. El documental ofrece un testimonio de las impresiones y reflexiones de la cineasta y líder brasileña-guaraní mbya Patricia Ferreira durante su participación en el Festival de Cine Margaret Mead, celebrado en esa ocasión en el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York. La cámara sigue a la realizadora mientras da una vuelta por el museo, recibe críticas por su postura política anti-Bolsonaro durante la presentación de una de sus películas que presenta junto al cineasta brasileño Vincent Carrelli y, finalmente, cuenta sus impresiones sobre la metrópolis desde su perspectiva como mujer del pueblo guaraní mbya.



Fotograma de *New York, otra ciudad*.

La película plantea la doble cuestión de la voz y la perspectiva. Por una parte, se trata de la perspectiva de una mujer que viene de una comunidad con maneras de percibir y entender la vida completamente distintas a la vida acelerada y enajenada de la gran ciudad. Por otra parte, nos hace reflexionar sobre la invisibilidad de una voz que pueda transmitir estos modos de explicar o percibir la vida. En un momento particularmente impactante del documental, observamos a Ferreira mirando parte de la exposición permanente del Museo Americano de Historia Natural sobre las comunidades indígenas de la Amazonia. Gracias al montaje, somos altamente conscientes como

espectadores al mirar la escena que la joven líder guaraní está observando imágenes de lo que se supone son sus propias comunidades. La imagen ofrece un primer desafío al espectador anónimo del cortometraje, tal vez habituado a este tipo de mirada “etnográfica” hacia los pueblos indígenas sin sentir la incomodidad e incongruencia con las que nos presenta esta escena en la que miramos a Ferreira mirar las “muertas” representaciones de su comunidad viva. Al mirar los modelos de cera que representan a los distintos pueblos de la región – su forma de vestirse y de vivir – además de los objetos que fueron sacados de las comunidades para convertirlos en artefactos para ser observados tras el plexiglás, Ferreira se pregunta qué es lo que le da el derecho al museo a exhibir estos artefactos.

Nos cuenta a la cámara que, en las culturas de donde vienen estos artefactos – incluida la suya – estos objetos permanecen con la persona que los hizo, incluso hasta después de su muerte. El *mise-en-abyme* de una imagen que replica la mirada hacia una mujer indígena mirando a una mujer indígena (aunque en este caso sea un modelo de cera del museo) crea un efecto perturbador, desafiando la unidireccionalidad típica de la mirada cinematográfica: ahora es Ferreira quién nos interroga a nosotros, una audiencia anónima, obligándonos a reflexionar sobre la cuestión de la representación de los pueblos indígenas: qué o a quién se representa, y para quién, qué voces y perspectivas se oyen y qué se desvanece en esta serie de imágenes fijas que ofrece el museo. Ferreira se pregunta – nos pregunta – si no hay otra manera de representar a aquellos pueblos indígenas, como por ejemplo el caso de sus propias películas. “Las películas son más reales,” cuenta Ferreira, “y eso es lo que vivimos hoy”. Mirando las figuritas que representan a hombres y mujeres indígenas de la Amazonia, agrega: “La imagen que veo aquí no tiene movimiento.”

Desde su emergencia en los años 80, el cine y video de los pueblos indígenas ha venido recordándonos que estos pueblos y sus formas de vivir no son ni reliquias del pasado para admirar en un museo ni comunidades folklóricas que han permanecido inmóviles en el pasado. Las películas como las que se verán en esta 14ª Muestra Cine+Video Indígena en Chile nos presentan a pueblos y personas como ejemplos de vidas en movimiento: “en movimiento” porque la cámara es capaz de grabar y compartir historias vividas de los pueblos originarios de toda América Latina y el resto del mundo directamente de los individuos que viven estas historias; pero también “en movimiento” porque nos enseñan las historias de personas y comunidades que han ido y siguen adaptándose y luchando en defensa del futuro de su patrimonio cultural, sus lenguas y sus conocimientos.

Estas realidades incluyen a las personas indígenas que viven en comunidades rurales donde luchan por mantener sus tradiciones y sus lenguas, como es el caso de la película *Nasa Yuwe, La lengua madre* (Mateo Leguizamón y Yaid Bolaños, 2019), que será exhibida en esta Muestra. Pero estas

películas también nos muestran otras realidades que testifican la diversidad de las experiencias modernas de las personas y pueblos indígenas, como la realidad de la vida urbana actual de las personas de ascendencia indígena en películas tales como *Mamapara* (Alberto Flores, 2018), o lo que supone para algunas personas la migración o experimentar el racismo como en la película *La vendedora de lirios* (Igor Galuk, 2019), por poner dos ejemplos de películas que se proyectarán durante la Muestra.



Fotograma de Nasa Yuwe

Desde sus inicios en los años ochenta, con centros de producción como Video nas aldeias en Brasil, el Centro de Formación y Realización Cinematográfica en Bolivia o los Centros de Video Indígena en México, el uso del cine y video por y para los pueblos indígenas se ha ido expandiendo y refinando. Como evidencian de manera ejemplar los festivales de cine indígena, la producción cinematográfica que protagoniza el testimonio de los pueblos indígenas ha ido diversificando y mejorando en su calidad, sobre todo a partir de la llegada del cine digital. Aparte de aquellos grandes centros de producción que mencionamos, hoy en día van apareciendo varios proyectos comunitarios y/o independientes por toda América Latina, entre los que podemos nombrar el cine kichwa de la Corporación Rupaí, el cine comunitario de Ojos de agua comunicación en Oaxaca, algunos ejemplos del llamado cine regional en Perú, además de otros realizadores independientes y premiados, como Nicolás Rojas, Itandehui Jensen y Yolanda Cruz, por mencionar algunos.

En Chile, el cine mapuche ha logrado una diversidad y calidad cinematográfica impresionantes. El cine de Jeanette Paillán recupera la memoria histórica del pueblo mapuche, sobre todo en su largometraje *Wallmapu* (2004). La tradición del arte vanguardista centrado en la ciudad de Santiago también tiene un reflejo en el videoarte de los artistas mapuche como Francisco Huichaqueo y

Sebastián Calfuqueo. La importancia y visibilidad de la temática empieza a emerger también como tema de gran importancia en la producción nacional de jóvenes directores, como es el ejemplo del largometraje *Mala junta* (2016) de Claudia Huaiquimilla. A esta diversa producción cinematográfica mapuche hay que sumar el valioso trabajo de ADKIMVN, colectivo de cine mapuche cuyo trabajo también se exhibirá durante la Muestra este año.



Fotograma de Eluwum, Camilo Catrillanca - Temukuikui Lof

Pero el cine y video indígena en Chile no se limita a contar la realidad de los pueblos mapuche solamente. También se centra en las perspectivas de las luchas de la comunidad pehuenche en películas tales como *La vela de Berta* (2004) de Esteban Larraín o de la historia de pueblos indígenas que casi han sido erradicados totalmente por los procesos del colonialismo en Chile y ahora se encuentran en un proceso de lucha por la recuperación de su historia y de su lengua, como es el caso del Selk'nam, y que vemos en una de las películas de esta Muestra; *Territorios ancestrales: Espíritu Selk'nam* (2019) de Guillermo Canales. La expansión del cine y video indígena en términos de su temática, calidad y audiencia en los últimos años lo convierten sin duda en la vanguardia del cine latinoamericano actual y empezamos a ver importantes producciones nacionales con éxito comercial en los cines en lengua indígena por realizadores indígenas, como ha sido el caso de las películas kichwas *Killa* (2017) de Alberto Muenala y *Warmi Pachakutik* (2019) de Frida Muenala o el largometraje mixteco *Tiempo de lluvia* (2019) de Itandehui Jensen.

Lo que distingue a estas producciones de la escuela de cine socio-realista de índole marxista-revolucionaria de los años 60 y 70 es que no se trata de un grupo de cineastas que intentan representar los retos de los pueblos y comunidades desde una perspectiva que sigue restringida a un horizonte socialista que se desentendía de las realidades vividas por estas mismas comunidades. El

cine y video indígena protagoniza la perspectiva de las personas indígenas y, así, rompe con una imagen mediática dominada por narrativas estatales de la modernidad liberal que todavía ven las creencias y modos de vivir de los pueblos como anticuados, considerándolos como barreras para el desarrollo del capitalismo en la región. Esta es una visión mediática que congela a las comunidades indígenas en el tiempo y el espacio, relegándolas a fenómenos del pasado, quitándoles así una voz que pudiera hacer resaltar otras maneras de comprender e intervenir en nuestra realidad colectiva. Al igual que los artefactos del museo, para Patricia Ferreira: “Estas imágenes no hablan por sí mismas”. Mientras da una vuelta por el museo, mirando a los otros visitantes, comenta: “Cada persona que viene aquí interpreta por sí mismo, y termina así.” Es difícil saber lo que le da más lástima a Ferreira – la soledad y aislamiento de este acto interpretativo que tiene lugar sin que nadie de ninguna de estas comunidades pueda hablar por sí misma frente a las imágenes que las representan, o que la posibilidad de que esta conversación termine cuando la persona que visita la exposición salga del museo.



Fotograma de *La vendedora de lirios*.

A diferencia de los objetos en el museo que comenta Ferreira, el cine de los pueblos indígenas se niega a reducirse a un objeto como producto meramente estético o cultural. Más bien sirve de base de conversación entre las comunidades y ayuda a fomentar un espacio de diálogo audiovisual que devuelve a los pueblos la posibilidad de hablar por sí mismos. Las películas son también, en este sentido, vidas en movimiento. Van pasando por los festivales de cine y por las comunidades, inspirando temas de diálogo y discusión que ayudan a fomentar ideas sobre lo que significa pertenecer a un pueblo o comunidad hoy día y en cómo pensar en los temas con los que nos enfrentamos hoy como sociedades como la violencia de género, la recuperación de las lenguas y el conocimiento o el cambio climático, entre otros.

En realidad, los temas del cine y video indígena, como lo ejemplifica esta 14ª Muestra, son muy heterogéneos. También es verdad que, si bien todas las películas dan a los pueblos una voz y un protagonismo, no todas las producciones son comunitarias o siquiera realizadas por una persona que vive en o viene de una comunidad indígena. Merece la pena preguntarse si es realmente posible hablar de un género de cine como tal o si los festivales o muestras de cine como ésta simplemente han recogido ejemplos de películas que comparten temáticas, sin tener un núcleo común. La pregunta puede parecer superflua, pero en realidad es importante si consideramos la pretensión del cine y video indígena de representar realidades y perspectivas que pertenecen a las comunidades y/o personas indígenas. Es una cuestión polémica y por necesidad, política. Como ya sabemos, definir qué significa pertenecer a una comunidad indígena no es una cuestión sencilla, sobre todo en América Latina con sus complejas historias de mestizaje. Sin embargo, es importante distinguir entre un tipo de cine que habla *por* (es decir, de parte de) los pueblos y comunidades desde una perspectiva hegemónica y otro tipo de cine que da voz a las múltiples perspectivas y conocimientos de los pueblos. En este sentido, lo que define al cine y video indígena es su esfuerzo por transmitir y comunicar, desde el medio audiovisual, las formas de ver las cosas que pertenecen a personas y comunidades de ascendencia indígena y que reflejan, por lo tanto, experiencias y conocimientos distintos a los que encontramos normalmente en los medios dominantes de nuestras sociedades.

“Cada cosa tiene su forma de explicarse,” nos dice Patricia Ferreira en su recorrido por el Museo Americano de Historia Natural. En este sentido no es solamente importante qué se cuenta en una película, sino también cómo se cuenta. El cine indígena es testimonio vivo de la existencia y resistencia de las *otras* maneras que hay de explicar las cosas – de explicar, por ejemplo, el cambio climático en la Amazonia brasileña que vemos en la película *¿Para dónde se fueron las golondrinas?* (2016) de Mari Corrêa o de narrar la historia oficial de un país que se niega a reconocer la existencia continuada de sus pueblos indígenas como es el caso de la película *El país sin indios* (2019) de Nicolás Soto y Leonardo Rodríguez que también se exhibirá en esta Muestra.

En suma, el cine y video indígena muestra ante todo una forma de activismo mediático colectivo que le devuelve a las comunidades y pueblos sus voces y perspectivas, borradas por las tecnologías mediáticas actuales que con pocas excepciones sirven para reproducir la visión capitalista que amenaza con erradicar estas mismas comunidades y sus formas de vivir. En este sentido, el cine indígena representa la promesa no solo de hacernos entender mejor entre todas y todos, seamos o no miembros de comunidades, sino también representa una herramienta para los pueblos para reivindicar sin tener que renunciar a sus lenguas o sus maneras de entender o percibir las temáticas que tratan sus películas.

Sin embargo sería un error imaginar que estos medios son suficientes para revolucionar las relaciones tradicionales entre la sociedad hegemónica y los pueblos indígenas o que el cine por sí solo es capaz de defender el futuro todavía incierto de los pueblos que siguen luchando en diferentes países del mundo. A pesar de los grandes logros del cine y video indígena durante los últimos treinta años o más, su recepción suele estar reducida a redes de activismo político bastante limitadas en su difusión. Además, con muy pocas excepciones, los proyectos de cine comunitario y el trabajo de otros realizadores independientes no cuentan con el apoyo financiero de los Estados para continuar este trabajo político y cultural. La falta de recursos crea una situación en la que la producción de este cine suele ser muy precaria. Después de pasar por una amplia pero aún así limitada red de festivales dedicados al tema, las películas que no cuentan con un éxito comercial ni con un centro de producción dedicado para archivar el material, frecuentemente caen en el olvido.



Fotograma de *El país sin indios*.

La precariedad de la producción del cine de los pueblos pone en relieve la importancia de esta Muestra Cine+Video Indígena en particular y del trabajo del Museo Chileno de Arte Precolombino en general. El museo ha sido uno de los primeros centros en archivar una gran variedad de producción cinematográfica indígena de todo el mundo y en tomar cuenta la importancia de este medio para entender y representar las actualidades de los pueblos indígenas de toda América Latina y el resto del mundo. Efectivamente, el material audiovisual que el museo ha venido recopilando desde los años 80 ofrece hoy en día una de las colecciones más completas de todo el continente, y no sólo de la producción chilena. Contiene ejemplares que son, que yo sepa, imposibles de consultar en cualquier otro archivo o biblioteca del mundo.

A través de la Muestra Cine+Video Indígena, ahora en su decimocuarto año, el museo sigue ofreciendo un importantísimo espacio de diálogo intercultural entre los pueblos del continente y un público más amplio. Al hacerlo, el Museo Chileno de Arte Precolombino también asume una gran responsabilidad ya que ejerce como mediador de las acciones políticas y culturales que este cine representa entre sus creadores y un público más amplio. En estos tiempos inciertos de la pandemia de la Covid-19, deberíamos acordarnos de la importancia de apoyar estos centros que difunden tales materiales, materiales que necesitan y merecen nuestro apoyo continuado.

Termino recordando las palabras de la cineasta y líder guaraní mbya Patricia Ferreira: “Cada cosa tiene su forma de explicarse.” En esta 14ª Muestra Cine+Video Indígena nos toca a nosotros como espectadores de las películas la responsabilidad de ejercer un mirar y un escuchar un poco especiales comparados con la experiencia más habitual del cine: mirar y escuchar las *otras* maneras de vivir, de convivir y sobre todo de vivir estas experiencias que son comunes a todas y todos pero que, tal vez, nunca hemos considerado desde la perspectiva con la que las mismas películas nos enseñan a verlas. Mirar y escuchar para desaprender nuestras maneras habituales de ver y oír, no para remplazarlas por otras, sino para abrirnos a un diálogo menos cerrado y más abierto a respetar la diversidad de experiencias y conocimientos que componen nuestras sociedades pluri-étnicas.