



Caputto, Rodolfo G.

El cine indígena y la construcción de una imagen decolonial



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Caputto, R. G. (2019). *El cine indígena y la construcción de una imagen decolonial. Sociales y virtuales*, (6). Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3744>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

El cine indígena y la construcción de una imagen decolonial

socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/archivo-4/syv-no6/articulos/el-cine-indigena-y-la-construccion-de-una-imagen-decolonial/

por *Rodolfo Caputto*



Resumen

Entre las herramientas de construcción de subjetividades que en nuestra historia agruparon a las comunidades indígenas como tradicionales, salvajes o bárbaros, el cine fue una de las que permitió mostrarlas no solamente como exóticas, sino sobre todo como inferiores respecto de la epistemología dominante europea. En este marco, el presente artículo se propone problematizar la producción audiovisual de contenido indígena, las perspectivas de análisis y posibilidades de ser considerada como una herramienta que permita construir una imagen decolonial de las comunidades indígenas. En ese contexto, los festivales de cine indígena realizados en nuestro país pueden funcionar como ámbito de expresión del cine desde una perspectiva decolonial. La propuesta apunta a estudiar de qué manera la organización de festivales de cine indígena en Argentina posibilita la difusión de producciones audiovisuales con un sentido decolonial.

Palabras clave: cine indígena, teoría poscolonial, epistemologías del sur.

La organización del Festival Latinoamericano de Cine Indígena

El proceso de organización de festivales de cine indígena en nuestro país se dio dentro de un contexto regional. Así, el primer festival realizado en Latinoamérica fue el Festival Internacional de Cine Indígena de Wallmapu, organizado en México en 1985 por la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas (CLACPI). El evento se propone como un espacio para fomentar el diálogo intercultural y también un aporte a las relaciones interculturales a nivel mundial, por eso convoca a productores de América y el mundo en torno al desarrollo y producción del cine y las artes con temática indígena.

En nuestro país son varias las experiencias que se destacan en la gestión de festivales de cine indígena. Una de ellas se vincula con el surgimiento del cine indígena en la provincia de Chaco que muestra las luchas de los pueblos qom, wichí y mocoví. Siguiendo el relato de Carolina Soler (2017), dentro del marco institucional de la Subsecretaría de Cultura de Chaco, en 2008 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. Otro hito destacado por Soler (2017) fue la entrevista realizada por el historiador y productor audiovisual Juan Chico a la única sobreviviente de la masacre de Napalpí ^[1], Melitonia Enrique. Esta entrevista contó con el apoyo del Departamento de Cine y Espacio Audiovisual dependiente del Instituto de Cultura de Chaco. Juan Chico había entrevistado previamente a Melitonia Enrique, sin guardar registro audiovisual, para su libro *Napa'lpí. Ltaxayaxac yi ntago'q. Napa'lpí. La voz de la sangre*. “Ese esfuerzo por hacer visible el ejercicio de la violencia de Estado llevó, a través de la entrevista a Melitonia Enrique, a encontrar la posibilidad de otorgar un nuevo tipo de visibilidad, complementaria a la escritura” (Soler, 2017, p. 79). Como indica la autora, estos hechos motivaron a los indígenas chaqueños a dar sus primeros pasos en el cine, porque encontraron en este una herramienta para dar testimonio de su historia, de las masacres de las que fueron víctimas.

“ Juan Chico, quien nunca se interesó por aprender a utilizar la cámara, estuvo al frente del Área de Cine Indígena desde su inicio, porque el cine, en Chaco, es una herramienta más en la tarea de visibilizar un universo negado y olvidado por la historia y la sociedad argentina (Soler, 2017, p. 79).

A partir de estos primeros pasos en la producción de cine indígena, se organizó en 2008 el primer Festival de Cine Indígena en Chaco. En la actualidad el festival cuenta con once ediciones. Juan Chico, uno de los organizadores, cuenta que:

“ 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 (2014).

Las palabras del historiador hacen referencia a la búsqueda de los pueblos indígenas por visibilizar la construcción de su subjetividad. 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. Lo importante es seguir caminando (2014).

La proliferación de festivales habilita la pregunta acerca de si estamos frente a una ruptura en la forma de construcción de subjetividades indígenas a través del cine. La hipótesis es que la construcción de la imagen indígena en el ideario social, mediante las producciones audiovisuales, se modifica a partir de la apropiación de los medios de producción audiovisual por parte de las comunidades y que los festivales articularon tal apropiación para visibilizarlas desde una perspectiva decolonial.

La imagen construida por el cine tradicional vincula lo indígena a una historia pasada, considerándolo exterminado, estático en el tiempo o consagrado como objeto de archivo etnográfico. Estas percepciones son reproducidas sin fin por los medios de comunicación masiva (Córdova, 2011).

Respecto a la apropiación de los medios de producción audiovisual por parte de las comunidades indígenas, Shiwiy (2002) sostiene 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.

Dentro de este proceso Córdova (2011), enuncia que el cine indígena sigue en tensión con el archivo fílmico mundial, que desde su origen fomenta el exotismo de los pueblos indígenas. Sostiene, además, que a partir de la década de los setenta 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). Con la apropiación por parte de las comunidades indígenas de las herramientas de producción audiovisual y la organización de festivales de cine indígena se promueve la construcción de saberes surgidos de las luchas por la autodeterminación.

Algunas propuestas para su abordaje

Las prácticas de lucha y reivindicación por parte de las comunidades pueden ser leídas desde el marco teórico de las epistemologías del sur propuesto por Boaventura de Sousa Santos (2018). El concepto de sur para el autor refiere a una cuestión epistémica, surgida de las prácticas de luchas, de resistencias, de imaginación política, social y cultural. Estas prácticas generan un conjunto de conocimientos generalmente silenciados por la epistemología eurocéntrica dominante. Las epistemologías del sur se proponen una sociología de las ausencias que permita enfocar este conjunto de conocimientos invisibilizados y ausentes, pero totalmente vigentes. Estos saberes se caracterizan por ser fundamentalmente prácticos, las prácticas de luchas son las que los generan. Una vez enfocados es posible realizar una sociología de las emergencias que los visibilicen y los pongan en valor sacándolos de la consideración de conocimiento subalterno. En ese marco, puede ser entendida la creación de espacios en festivales internacionales de cine sobre la temática, así como aquellos especialmente abocados al cine indígena. Tal como sostiene Schiwiy (2002) los procesos de comunicación audiovisual indígena no buscan integrarse a los espacios comerciales, sino que apuntan a rescatar y revalorar las tradiciones culturales que han sido subalternizadas por el colonialismo.

La lucha de las comunidades originarias busca tensionar el imaginario social construido por años desde el Estado. En este sentido, el Estado, mediante la apropiación del registro de la historia, construyó una imagen de los pueblos originarios como sujetos otros sin historia o a lo sumo con una cultura en tanto reliquia. Desde este punto de vista, resulta interesante analizar si estas prácticas de los pueblos indígenas pueden funcionar

como medio de cuestionamiento de la legitimidad del archivo (registro de la historia) por parte del Estado y, así, superar el lugar en el que fueron posicionados como espacios de preservación de la cultura, como reliquia.

La apropiación de los medios de producción audiovisual por parte de las comunidades indígenas puede ser comprendida como forma de lucha por el derecho a la autodeterminación y a historizar sus cosmovisiones. Estas luchas se dan en contradicción con el poder estatal como sujeto legitimado en la construcción del archivo y, en consecuencia, en la construcción de subjetividades. En ese sentido, sostiene Rufer (2018), es importante entender cómo opera el poder en el medio de lo que denomina “el reconocimiento del otro en tanto estampa” (p. 152). El autor enfatiza que “no hay manera de seguir concibiendo a los estados nación contemporáneos como productores de homogeneidad y uniformidad. Al contrario, se trata de maquinarias de formación y administración de alteridades” (p. 152). Citando a Rita Segato, Rufer coincide en que:

“ Todo estado —colonial o nacional, la diferencia es irrelevante aquí— es otrificador, alterofilico y aleterofóico simultáneamente. Se vale de la instalación de sus otros para entronizarse, y cualquier proceso político debe ser comprendido a partir de ese proceso vertical de gestación del conjunto entero y del arrinconamiento de las identidades (p. 152).

Según la conceptualización del trinomio historia-memoria-cultura desarrollado por Rufer (2018), pareciera que la memoria es un espacio “permitido” a las colectividades indígenas como forma de mostrar su “cultura” y sus cosmovisiones, pero siempre manteniendo el poder de la historia en manos del Estado. Desde este punto de vista, se sostiene a la historia como disciplina de legitimación del contenido del archivo.

Tal como sostiene Rufer (2018) es necesario cuestionar este lugar asignado a la historia y ampliar, mediante la “decisión” política de registro, el contenido de la memoria de los pueblos indígenas. En este sentido, las producciones audiovisuales pueden funcionar como registro y, al mismo tiempo, como cuestionamiento de la legitimidad del archivo. Actualmente, se ha generado un espacio donde las producciones de cine indígena comienzan a publicitarse, no con una finalidad comercial, sino decolonial. Este espacio puede observarse en los festivales de cine indígena que se vienen desarrollando desde la década de los ochenta en Latinoamérica.

El cuestionamiento de la legitimidad de archivo por parte de los Estados nación puede ser articulado con el estudio de las *performances* que las comunidades indígenas expresan en sus producciones audiovisuales. La propuesta de Diana Taylor (2015) sostiene que los estudios de *performance* nos permiten desafiar la preponderancia de la escritura en las epistemologías occidentales. En este sentido, es una buena herramienta en el cuestionamiento del archivo propuesto. Tal como sostiene Taylor, la relación entre el archivo y la *performance* con su repertorio no puede ser vista como binaria, como lo verdadero versus lo falso. Ambas integran el vasto mundo de almacenar y transmitir conocimiento. La propuesta de Taylor posiciona a las *performances* como un repertorio de prácticas verbales y no verbales, el cual trasmite en vivo acciones corporalizadas.

“Las tradiciones son almacenadas en el cuerpo a través de varios métodos mnemónicos, y transmitidas «en vivo», en el aquí y el ahora para una audiencia en vivo. Las formas venidas del pasado son experimentadas como presente” (Taylor, 2015, párr. 2).

La consecuencia metodológica de los estudios de *performances* es la ampliación del horizonte de comprensión. En lugar de privilegiar textos y narrativas, podríamos mirar también escenarios como paradigmas dadores de significado, que estructuran ambientes sociales, comportamiento y potenciales resultados. El análisis de las producciones audiovisuales indígenas y de los festivales puede abarcar los escenarios en los cuales se construyen y desarrollan, mostrando un espacio de cuestionamiento del archivo y de las subjetividades construidas en consecuencia.

La construcción de una imagen decolonial desde el cine indígena

A partir de la gestión de los distintos colectivos por dar a luz sus producciones, algunos Estados provinciales de la República Argentina, en particular bajo algunos gobiernos, comenzaron a “decidir” dar cuenta de la memoria plasmada en los registros fílmicos de los pueblos indígenas. Como ejemplo de ello es posible mencionar la creación del espacio audiovisual para indígenas en el marco institucional de la Subsecretaría de Cultura del Chaco.

“ En ese ámbito comenzó el dictado de talleres de formación audiovisual y se creó el festival de cine, que tuvo continuidad, año tras año, hasta el presente. Producto de los talleres se han rodado películas de ficción y documentales, algunas aún sin editar y otras que han sido estrenadas en pantalla grande y consagradas por un público pequeño pero cautivo. 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 (Soler, 2017, pp. 76-77).

Mediante la proyección de películas, charlas, debates y conferencias, el festival realiza un importante aporte a la hora de visibilizar la identidad de las comunidades originarias desde su propio imaginario. Los talleres, capacitaciones y producciones audiovisuales son realizados en los territorios donde habitan las distintas comunidades pertenecientes a las etnias qom, wichí y mocoví.

En el marco del festival se presentó el medimetroraje *La nación oculta* (2011), considerada la primera producción íntegramente realizada por indígenas chaqueños, concretada a partir de las capacitaciones y talleres realizados. Esta experiencia permite dar inicio a una interpretación decolonial de la construcción de subjetividades de los pueblos indígenas. Mediante la apropiación de los medios de producción audiovisual, las comunidades comienzan a registrar su memoria y sus experiencias como una práctica de lucha contra la construcción del imaginario llevado adelante por el Estado desde su formación. De este modo, es posible ver cómo el cine, que fue funcional a dicha construcción, puede ser utilizado con un sentido decolonial, permitiendo el surgimiento de una imagen decolonial. Parafraseando al historiador qom Juan Chico (2014), 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. ■

Nota

[¹] La masacre de Napalpí fue la matanza de cientos de indígenas de las comunidades Qom y Mocoví por parte de la policía chaqueña y grupos paramilitares de estancieros de la zona. Ocurrió el 19 de julio de 1924 en la colonia aborigen Napalpí en la provincia de Chaco. La mayoría de las víctimas eran mujeres, ancianos y niños.

Referencias bibliográficas

Chico, J. (25 de julio de 2014). "Hoy el cine hace aportes para seguir descolonizando". [Entrevista de Oscar Ranzani]. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-32856-2014-07-25.html>

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

De Sousa Santos, B. (2018). Introducción a las Epistemologías del Sur. En *Construyendo las Epistemologías del Sur: para un pensamiento alternativo de alternativas*. Buenos Aires, CLACSO.

Rufer, M. (2018). La memoria como profanación y como pérdida: comunidad, patrimonio y museos en contextos poscoloniales. *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, vol. 15, N° 2. Universidad Autónoma Metropolitana: Unidad Xochimilco. Recuperado de <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1737/3104>

Soler, C. (2017). Enfocar nuestra trinchera. El surgimiento del cine indígena en la Provincia del Chaco (Argentina). *Folia Histórica del Nordeste*, N° 28, Resistencia. Recuperado de <http://revistas.unne.edu.ar/index.php/fhn/article/download/1777/1530>

Schiwy, F. (2002). La otra mirada. Video indígena y descolonización. En C. Walsh (Ed.). *Indisciplinar las Ciencias Sociales Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo Andino* (pp. 101-134). Quito: Ediciones Abya Yala.

Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

¿Cómo citar este artículo?

Caputto, R. (2019). El cine indígena y la construcción de una imagen decolonial. *Sociales y Virtuales*, 6(6). Recuperado de <http://socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/articulos/el-cine-indigena-y-la-construccion-de-una-imagen-decolonial/>



Ilustración de esta página: Gómez Moreno, Y. (2019). *A la universidad ... todxs* (fragmento). [Técnica mixta]. En Programa de Cultura (Coord.) “Exposición 30 años, 30 obras”. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes. *Clic en la imagen para visualizar la obra completa*