

Serie temática: Cine indígena de Abya Yala. Primera parte: Tsotsil, Mapuche, Zapotec. Prácticas alternativas de hacer cine.

Serie temática: Cine indígena de Abya Yala.

Primera parte: Tsotsil, Mapuche, Zapotec. Prácticas alternativas de hacer cine.

En respuesta al reciente interés en las lenguas indígenas y el cine impulsado por Roma (Cuarón, 2018) y Pájaros de verano (Gallego y Guerra, 2018), hoy Mediático se complace en compartir la primera entrada de una serie de artículos y entrevistas realizadas por [Claudia Arteaga](#) y [Charlotte Gleghorn**](#), la cual se publicará a lo largo de 2019, Año Internacional de las Lenguas Indígenas. La serie, enfocada en el cine indígena de Abya Yala y su relación con el lenguaje, tanto estético como verbal, comienza con un video, acompañado de un breve texto que aborda las diferentes epistemologías vehiculadas en Bankilal (María Sojob 2014), Admongen, vida mapuche en Wallmapu (Adkimvn, 2017) y un programa de formación, el Campamento Audiovisual Itinerante.*

Imagen de la portada: Foto de la sesión de entrenamiento de FestiLab en Chisec durante el FICMayab '. Cortesía de Red Tz'ikin

En 2018, dos grandes películas de realizadores latinoamericanos fueron estrenadas, las cuales suscitaban mucho interés por su relación entre el cine y las lenguas indígenas. *Roma*, dirigida por Alfonso Cuarón detonó, como el [dossier](#) publicado en *Mediático* el pasado diciembre comprueba, un agitado debate sobre la representación del conflicto de clases, y las perspectivas y lenguas indígenas en el cine a través de la actuación cautivante de Yalitza Aparicio y sus diálogos en mixteco con otra empleada doméstica.[1] Por su parte, la muy anticipada *Pájaros de verano*, realizada por Cristina Gallego y Ciro Guerra y pre-seleccionada a la categoría de Mejor Película Extranjera en los Óscar, se enfoca no solo en la lengua wayuunaiki sino también en diferentes formas de narración y la ley indígena en el cine, ofreciendo una mirada original sobre la llamada *bonanza marimbera* en Colombia. Miembros de la comunidad conformaron parte del equipo productor y desempeñaron un papel determinante al involucrarse en el proceso y la estructura narrativa de la película. No

obstante, cabe mencionar que, de los actores que hablaron wayuunaiki en la película, solo el actor que encarna el palabrero es Wayúu.

Ambas películas constituyen un aporte necesario para las discusiones sobre la representación indígena y ayudan a indagar el reciente auge de la indigeneidad en filmes latinoamericanos. Es más, nuestras conversaciones con amigos, familiares y colegas de trabajo durante los últimos meses se caracterizan por la insistente referencia a éstas películas. Pero a estas alturas nos parece importante señalar que estas discusiones no son nuevas, ni son limitadas al alcance exclusivo de realizadores latinoamericanos globalmente reconocidos y celebrados. Desde hace décadas realizadores indígenas en Abya Yala teorizan - a través de la práctica y la crítica - las formas mediante las cuales el cine nutre y fortalece formas originarias del conocimiento. Al articular su práctica fílmica desde epistemologías específicas, resisten las formas en que las narrativas indígenas han sido distorsionadas y maltratadas en manos de otros.

A raíz de la investigación que realizamos durante el [FICMayab'](#) en Guatemala - festival coordinado localmente por [Red Tz'ikin](#) para el 13o Festival Internacional de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas de la organización continental [CLACPI](#) -, hicimos el siguiente video, compuesto por fragmentos de entrevistas, películas y fotografías. Éste video muestra los términos en que se plantean de otra manera los preceptos y estéticas del cine de los pueblos. El texto acompañante describe las diferentes partes del video.

Hacia un cine con chu'lel

Serie temática: Cine indígena de Abya Yala. Primera parte: Tsotsil, Mapuche, Zapotec. Prácticas alternativas de hacer cine.



Bankilal (María Sojob, 2014).

La directora María Sojob (María Dolores Arías Martínez), conceptualiza una mirada emergente tsotsil en el cine. En *Bankilal - hermano mayor* (2015) la resonancia de la oración y el espacio íntimo del rezar se hace palpable. El *bankilal* - la autoridad encargada de mediar con los espíritus de parte de su pueblo - posee un don para la palabra que caracteriza el proceso, ritmo, corte y composición de los planos de la película. En la película de Sojob, la oración resignifica la práctica fílmica y forja un cine con *chu'lel*.



María Sojob. (Berlinale NATIVE/María Sojob)

Adkimvm: la imagen del conocimiento



Admongen, vida mapuche en Wallmapu (2017)

El realizador y productor Gerardo Berrocal reflexiona acerca del carácter de las obras producidas por Adkimvn, el colectivo de comunicación mapuche del cual es miembro. En la serie documental *Admongen - vida mapuche en Wallmapu (2017)*, las autoridades de la comunidad - Lonko, Machi, Ngenpin y Werken - estructuran los diferentes capítulos de la serie, participan en el proceso de filmación y montaje, y replantean cómo la sociedad mapuche se interpreta para un público más amplio. Una invitación al territorio y sus respectivos principios de organización permite a la audiencia *winka* vislumbrar *adkimvn*, la imagen mapuche del conocimiento. Esta teorización de la práctica fílmica mapuche hace eco con las ideas de Francisco Huichaqueo, quien recientemente [compartió su interpretación](#) de la curaduría de la imagen indígena en Abya Yala.

La comunalidad fílmica

Serie temática: Cine indígena de Abya Yala. Primera parte: Tsotsil, Mapuche, Zapotec. Prácticas alternativas de hacer cine.



Campamento Audiovisual Itinerante

Luna Marán, realizadora y productora comunitaria zapoteca, teoriza la labor del Campamento Audiovisual Itinerante (CAI) en relación con el concepto de comunalidad. Convocado por el colectivo La Calenda Audiovisual, el CAI constituye un taller de formación que gira alrededor de los cuatro pilares de la sociedad indígena oaxaqueña: tequio, cargo, asamblea, fiesta. El trabajo comunitario, la responsabilidad, la asamblea y el festejo permean la realización fílmica y su proceso, desde el nacimiento de la idea hasta la exhibición las películas. Los participantes en el Campamento se comprometen a buscar una estética colectiva consensuada. La exhibición de los trabajos resultantes es concebida como una gran fiesta, una celebración de su labor y aporte a la comunalidad.



Luna Marán

Estos tres ejemplos demuestran cómo el quehacer fílmico es constantemente dibujado y armado a través de formas diversas y particulares de acuerdo con conceptos indígenas, generando obras que proponen estéticas que cristalizan valores culturales, lingüísticos, y espirituales. El papel de la lengua es clave en este empeño, así como lo es el significado de ciertos conceptos. Este empleo de la lengua está transformando las formas de interpretar el cine indígena. De hecho, al descubrir las conexiones entre la cultura, lengua, contexto y producción como enraizados en territorios y cosmologías particulares, los ejemplos aquí analizados desafían la mera constitución del cine indígena como categoría adecuada para albergar una amplia gama de prácticas audiovisuales. Por último, existe la posibilidad para los críticos de cine indígena de valorar estas epistemologías a través del cine en sí mismas, en lugar de siempre articularlas en oposición a sistemas occidentales.

* Claudia Arteaga es profesora asistente de español en Scripps College en Claremont,

California. Ella se especializa en producciones de cine indígena, representaciones sobre pueblos indígenas en el cine latinoamericano, y en el análisis de modos comunitarios de producción fílmica en Perú, Bolivia y Guatemala. Ella es la directora del corto documental *Amahuaca. Construyendo territorios* (2018), el cual trata sobre el pueblo Amahuaca de la selva peruana. El documental fue realizado con el apoyo de las comunidades amahuaca del río Inuya, y la Escuela de Cine Amazónico. Arteaga es miembro de **SHARE** Amazónica (Sociedad Histórico-Antropológica para respaldar la educación amazónica). Algunas de sus publicaciones se encuentran [aquí](#). Ella actualmente se encuentra preparando un manuscrito sobre la historia y desarrollo del cine comunitario en el Perú.

** Charlotte Gleghorn es profesora-investigadora de cine latinoamericano en la Universidad de Edimburgo. Su investigación indaga sobre diversos aspectos del cine latinoamericano, con un interés especial en la labor política y estética del cine indígena y afrodescendiente. Entre 2009 y 2014 fue miembro del equipo interdisciplinario 'Indigeneidad en el mundo contemporáneo: *performance*, política, pertenencia', con sede en Royal Holloway, Universidad de Londres, y durante ese periodo colaboró en la exposición de artes indígenas 'EcoCentrix: Artes indígenas, actos sostenibles', en Bargehouse, Southbank, Londres. Ha publicado en varias antologías sobre el cine latinoamericano y co-editó el libro *Recasting Commodity and Spectacle in the Indigenous Americas* (2014), el cual se puede consultar [aquí](#). Actualmente prepara un libro sobre la representación de la autoría y la autoridad en la producción audiovisual indígena de América Latina.

[1] La película también suscitó controversia en cuanto a la política de subtitulación y estandarización de la lengua castellana por parte de la productora Netflix a la luz del estreno de la película en la plataforma en España. Cuarón caracterizó de 'parroquial,

Serie temática: Cine indígena de Abya Yala. Primera parte: Tsotsil, Mapuche, Zapotec. Prácticas alternativas de hacer cine.

ignorante y ofensiva' la imposición del castellano peninsular al habla mexicana. Para mayor información sobre esta discusión, ver

https://elpais.com/cultura/2019/01/08/actualidad/1546979782_501950.html

Share this:

- [Email](#)
- [Print](#)
- [Twitter](#)
- [Facebook](#)
- [More](#)