

América Latina, cine y construcción de identidad

Alejandro Javier NIGRI
Facultad de Bellas Artes – Universidad Nacional de La Plata

La existencia de una identidad latinoamericana ha sido y es aún motivo de intensos debates en la búsqueda respuestas a la pregunta por las características y componentes de esta identidad, si existiera, dado que es su misma existencia la que no pocas veces se pone en cuestión, de este modo nos encontramos con un amplio abanico de diversos orígenes que o la niegan o disputan teóricamente sobre su origen y composición.

Se ha sentado posición en este asunto desde diversos espacios, así desde la práctica política en el ámbito público, o ya, en espacios más acotados y especializados, como el de la academia, o también a través de diversas manifestaciones artísticas y culturales.

Desde lo académico el tema fue abordado a partir de la óptica de diversas disciplinas como la sociología, la antropología o las Ciencias Políticas y también desde las disciplinas que estudian la literatura y el arte (por mencionar algunas que con mayor empeño han estudiado la cuestión).

Ya fuera del campo académico, el abordaje se llevó adelante desde las diversas formas que asumen las prácticas literarias, las artísticas y las de la cultura en general, tratando y sentando posición en este controvertido problema.

Innumerable cantidad de escritores de ficción, poetas, ensayistas, artistas plásticos, músicos, guionistas, directores de cine y todo tipo de actores de la cultura en forma individual y colectiva hicieron aportes, posicionándose desde su particular convicción ideológica, o embargados por el trasfondo simbólico-cultural de la época, y en algunos casos desde la profundidad de densas inferencias filosóficas.

Mucho se ha dicho y escrito y no pocas veces estas expresiones sirvieron para poner en jaque paradigmas predominantes en ciertas épocas acerca de las miradas aceptadas por la sociedad y el poder sobre el punto del que tratamos (no solo en cuanto a la identidad que aquí trato sino sobre el tema identitario en general), y todo esto sin encontrar aún hoy una respuesta única a las diversas problemáticas e interrogantes que tal tema nos presenta.

Toda vez que se intenta abordar específicamente a la identidad latinoamericana, definir sus contornos, establecer sus características, el terreno se torna resbaladizo, la certeza desaparece, el punto en cuestión se torna elusivo.

Revisando la historia, encontramos a modo de ejemplo de la enorme variedad y distancia entre las distintas posiciones aquella que sustentara una de las posturas más populares a comienzo y mediados del siglo XX, que reconocía la existencia de una identidad latinoamericana desde los albores de la independencia, manifestándose, cual epifanía identitaria, en las luchas comunes protagonizadas por los pueblos latinoamericanos en las diversas colonias, llevadas a cabo con el fin de constituirse como naciones libres y sacudirse el yugo del decadente imperio español y Portugués, u otras que vieron en los movimientos de liberación de los años 60 y 70, y en sus manifestaciones culturales (por ejemplo el llamado Nuevo Cine Latinoamericano del que ya hablaremos) el germen de una identidad común, un lenguaje político y cultural que nos hermanaba, y que preanunciaba una era de definitiva unidad, en una extensión geográfica y humana indefinida.

En la etapa colonial (y para ser breves dado que no es este el tema de este trabajo) diversas señales y acontecimientos políticos dieron cuenta del poco interés de los países americanos por el tema¹, y después transcurridos los años 70, esta unidad quedó representada en una práctica retórica política (a la cual sin embargo no se le debe restar importancia) la cual, a su vez, se vio cuestionada en sus postulados de homogeneidad por la emergencia de otras variables identitarias como la de la diversidad.

1 El Congreso Panamericano de 1826, convocado por Bolívar fue muestra clara del poco interés que mostraron muchos Estados por esta unidad y la confusión ideológica reinante en la clase política de la época junto a las disputas por posicionamiento internacional en que intervinieron Gran Bretaña (invitado como observador junto a los Países Bajos) y otras potencias a la hora de la convocatoria. No fue Chile, no Fueron las Provincias Unidas del Sur, ni Paraguay, no fue Brasil invitado a pesar de ser una monarquía de dinastía europea y esclavista, no concurrió EEUU invitado más por la presión de México y las Provincias Unidas de Centroamérica que en razón coincidir en algo con la política bolivariana de la que todos desconfiaban en general (incluida de forma destacada en esta desconfianza las posiciones del entonces presidente de la Gran Colombia, el Gral. Francisco de Paula Santander).

Por supuesto que esta primera concepción nunca prosperó y tampoco encontró adherentes serios en el ámbito académico, pero la segunda continúa siendo hoy materia de debate y se pueden encontrar actualmente, en diversos espacios de la vida cultural (entre ellos el cine) manifestaciones que se referencian de alguna manera en estas concepciones basadas en los procesos de lucha por la liberación nacional.

De todos modos estas menciones nos ponen frente a algunas (solo algunas) de las dificultades que encontramos al tratar con este tema o al intentar rastrear las diferentes posturas que se expresaron en los últimos 70 años (a partir que el tema derechos humanos, derechos culturales y conflictos identitarios comenzaron a tener peso destacado en los debates académicos y en las políticas estatales). Como muestra de alguna de estas dificultades aparece la cuestión acerca de la extensión geográfica, cultural y humana del llamado espacio latinoamericano, problema sin duda litigioso y aún hoy irresuelto.

Estas búsquedas no siempre tuvieron el mismo significado para todas las partes interesadas y no en todos los países ni en todas las regiones de América Latina significaron del mismo modo el término identidad en cuanto a quienes se incluía en el conjunto de los habitantes de Latinoamérica (¿qué pasaba y pasa con los pueblos originarios, con los negros, con los que hablan inglés y francés en el Caribe?). En estas búsquedas (y en las maneras de responder a estas problemáticas) hubo diferencias en el tiempo y en la gramática de la construcción identitaria latinoamericana ahondadas por la lejanía geográfica de las diferentes realidades Estatales existentes a partir de la finalización de la colonia.

Como sugerimos más arriba, y con la eventualidad de excepciones aisladas en algún debate que se acercara al tema identitario, muchas veces mezclado con otros problemas de origen racial, o social, existe un momento a partir del cual la identidad gana centralidad en los debates internacionales en el marco del reconocimiento de la importancia y obligatoriedad jurídica internacional de los Derechos Humanos, por medio de la institucionalización de su primera generación a través de las primeras Convenciones y Tratados sobre el tema en el seno de la ONU².

2 La descripción del proceso de reconocimiento y regulación de los Derechos Humanos a nivel internacional, los sucesivos tratados, los acontecimientos históricos que acompañaron este proceso, la irrupción del concepto de diversidad cultural y de los paradigmas culturales que lo antecedieron está excelentemente explicado en el proyecto de otorgamiento de jerarquía constitucional a la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, de los Senadores Perceval y Filmus del año 2008 que se puede encontrar en la página del Senado de la Nación Argentina.

El derrotero histórico del problema identitario político-cultural en los pueblos periféricos, colonizados por el occidente europeo encuentra un punto de partida común con el fin de la segunda guerra mundial. A su vez el contenido de esta búsqueda, el nivel de adhesión a los distintos paradigmas propuestos en referencia al tema, va ser muy diverso según se trate de Asia, África o Latinoamérica.

No debemos perder de vista la responsabilidad de Europa en esta situación conflictiva, conjuntamente con EEUU, el heredero (y nueva cabeza) de las tradiciones políticas imperiales occidentales (si bien de algún modo aggiornadas en sus formas), tanto en lo político-económico como en lo cultural (Quijano 1992).

Europa, históricamente, va a vivir la necesidad de definirse identitariamente con la aparición del Estado Nación, o sea en el mismo proceso en que se produce la transición del feudalismo al capitalismo, proceso que la estructura política tomará en Europa las forma del Estado Absolutista.

Algunos autores han considerado la conquista de América y la posterior conformación de la colonia como elemento concomitante con la aparición y consolidación del capitalismo, con mutua influencia en su desarrollo, transformándose en un dato fundamental para explicar la particular manera que tomó en todo los órdenes la colonia y la posterior “colonialidad” en América. De este modo Mignolo (2000:18) cita y acompaña a Anibal Quijano al exponer su tesis:

Quijano identifica la colonialidad del poder con el capitalismo v con su consolidación en Europa a partir del siglo XV. La colonialidad del poder implica y se constituye en sí misma, según Quijano, de acuerdo con los siguientes principios;

1. La clasificación y reclasificación de la población del planeta -el concepto de cultura se vuelve crucial para esta tarea.
2. Una estructura institucional funcional para articular y gobernar dichas clasificaciones (aparatos de estado, universidades, iglesias, etc.)
3. La definición de espacios apropiados para dichos fines.
4. Una perspectiva epistemológica desde la cual articular el significado y el perfil de la nueva matriz de poder y desde la cual la nueva producción de conocimiento puede canalizarse.³

3 En esta misma cita expone la relación capitalismo-colonialidad, y explica el concepto de colonialidad como la forma y manera que toma lo colonial una vez que los pueblos colonizados obtienen su independencia política formal.

El Estado moderno necesitará fidelizar población y territorio para poder constituirse, y es con ese fin que realizará todas las construcciones simbólicas necesarias a los fines de edificar el mito del Estado Nación, amalgama que servirá de base a su expansión (y con ella la del capitalismo y la de toda la cultura occidental moderna), y construirá un marco humano y geográfico que sustentará una soberanía política y económica centrada primero en el trono y más tarde en la ciudadanía con la aparición y triunfo de la burguesía (S XVIII).

Esta burguesía triunfante es la que dará el tono ideológico y el sustento filosófico y racional a la cultura que impondrá el amo europeo moderno en esta segunda etapa de la conquista americana y en la expansión hacia Asia y África (ya en forma sistemática, ordenada y planificada según pautas e intereses políticos y comerciales), expansión que adoptará la forma de “misión civilizadora” de profundo contenido moderno y humanista, y que encabezarán las potencias del norte europeo como Gran Bretaña, Francia, y Holanda, muy influenciada por el pensamiento alemán y sustentada por dos grandes pilares, la fe protestante y la ideología capitalista. Así, como en la primera etapa, a la cual podríamos llamar mediterránea, con participación principal de España y Portugal y con fuerte influencia de la cultura italiana (por otra parte uno de los puentes principales con el oriente musulmán), y encuadrada en los preceptos religiosos de la Iglesia Católica, comenzará la llamada expansión europea (Mignolo 2000 :20; Hall y Mellino 2011:33), que preparará el terreno cultural inculcando los sentimientos de sometimiento irreversible a la cultura impuesta y la condición subalterna del pensamiento económico, social, político y cultural de los pueblos conquistados (Quijano 1992:12).

En cuanto al origen de las pautas culturales que hoy, globalización mediante, aparecen como hegemónicas, en cualquier punto del globo que uno pueda observar, presentan netas diferencias de grado de acuerdo se trate de una cultura asiática (donde encontramos culturas más antiguas que en cualquier otro lugar del planeta), africana (a cuyas sociedades les fue impuesto un grado de degradación forzada de su condición humana inédita hasta ese momento, sumergiéndola en un genocidio de proporciones aún hoy desconocidas, subalternizando su cultura, y provocando la pérdida de la identidad de gran parte de sus comunidades), o americana, que como veremos sufrió la negación de la existencia de las culturas originarias (Quijano 1992)⁴, tratando a los territorios conquistados como tierra de nadie, territorios a la cuales se debía conquistar, someter, cultivar y

4 Para ser honestos, no solo de las potencias conquistadoras, sino de los Estados soberanos formados con posterioridad a la guerra de independencia

extraer sus riquezas naturales, dando a su vez forma a una cultura renovada identificada y sustentada por la cultura moderna occidental, en este punto la religión jugó un rol de fundamental importancia en el sometimiento y condicionamiento de la mirada y los oídos de los americanos criollos con respecto al mundo, a la naturaleza, a la propia cultura y a los de las otras realidades culturales que poblaban el territorio americano.

Antes de comenzar a analizar, más de cerca, cómo fueron las derroteros de estas culturas creadas a imagen y semejanza de quienes se adjudicaron un papel “Adámico”⁵, en el seno de las sociedades latinoamericanas y en la conformación de nuevas culturas “mestizas” en estas sociedades heredadas del pensamiento occidental, nos detendremos unos instantes en los procesos concomitantes que se produjeron allende los océanos, en otras latitudes y en otras culturas coloniales, en el periodo que se conoce como “Proceso de descolonización de Asia y África”.

Este proceso que va a ser coetáneo de las luchas por la liberación económica y social en América Latina (recordemos que en Asia y África las guerras de liberación intentaban la conformación de realidades político - jurídico independientes y soberanas, proceso que en América en términos generales había finalizado alrededor de mediados del siglo XIX), y va a estar ligado al proceso latinoamericano, principalmente, desde la producción literaria y artística, principalmente con su vertiente más política y combativa. Va a existir un ida y vuelta intelectual y artístico que garantizara una doble vía de influencia resultando muy difícil encontrar el génesis inspirativo en uno u otro punto del mundo⁶.

Las batallas de estas guerras por la liberación y la soberanía se va a dar en todos los frentes de combate (donde el protagonismo urbano pasará a ser descollante y producirá nuevas maneras de reflejar esas luchas en el arte), e incluirá el amplio espacio de la disputa por la hegemonía cultural, con todas sus variables y expresiones incluidas.

Por un lado se posicionarán los países centrales, liderados por EEUU, el nuevo gendarme de la ortodoxia occidental en política, economía y cultura, y por el otro presentará pelea la promesa de una liberación política y económica que se obtendrá, en el imaginario, en el marco de una nueva realidad solidaria enmarcada en el pensamiento socialista, producto de la lucha encabezada y

5 Dios encargó a Adán poner nombre a los animales, las plantas, en fin a la creación: Génesis Cap. 2:19 Formó, pues, Jehová Dios de la tierra toda bestia del campo y toda ave de los cielos, y las trajo a Adán para que viese cómo las había de llamar; y lo que Adán llamó a los animales vivientes, ese es su nombre. 20 Y puso Adán nombre a toda bestia y ave de los cielos y a todo animal del campo; mas para Adán no se halló ayuda que fuese idónea para él.

6 Piénsese en autores y militantes como Franz Fanon o Edouard Glissant.

respaldada en el poderío político, diplomático y militar de la URSS ganado en la reciente guerra mundial. Esta tentadora promesa tampoco garantizaba por cierto a la miríada de pequeños estados (la gran mayoría de ellos pobres, muy poco desarrollados, de incierto futuro y con muy poco acceso a cualquier tipo de participación o goce de cualquiera de las formas de la cultura) la capacidad y posibilidad de producir y difundir la propia cultura, la cual arrancaba con el peso de no ser siquiera considerada, no solo por la elite mundial, sino tampoco por lo que ellos consideraban su elite local.

Emergerá así toda una vertiente de arte comprometido, de forma desconocida hasta ese momento, con lo político y social, con renovadas formas de expresión, modalidades inéditas en el uso de los géneros, y en donde, aparte de la importancia tradicional de la literatura, el cine, obtendrá un protagonismo descollante por primera vez, transformándose en verdadera arma de combate, debido a su posibilidad de llegada masiva y a sus novedosos usos políticos del lenguaje (Sanjinés y Grupo Ukamau 1979).

Ambos bandos emplearán esta arma, ambos obtendrán éxitos y derrotas, pero si se realizara un balance en el terreno cultural y comunicacional al día de hoy, aparecen como indudables los éxitos estratégicos que han obtenido los sostenedores del status quo cultural, y los escasos logros de aquellos que pretendían recuperar su cultura, tanto en su producción como en su posibilidad de acceso, así como la de aquellos otros que impulsaban el reconocimiento de nuevas identidades que contuvieran a nuevas y antiguas realidades políticas y culturales.

Sin duda occidente, y ya hablando concretamente en términos cinematográficos, contaba con la delantera, no solo por su desarrollo tecnológico que en estas nuevas formas expresivas aparecía como determinante en la generación de nuevas propuestas estéticas y que les proporcionaba ese carácter de Industrias Culturales, sino también por su amplia capacidad de producción, la cantidad de mercados disponibles que habían sabido generar, y que se traducía en públicos masivos y como consecuencia en una enorme capacidad de generar capital para invertir en más proyectos.

Todas estas batallas en el campo cultural, continuarán acompañando a las luchas políticas y sociales, los frentes serán diversos, y los avances de aquellos que buscaban ampliar horizontes y liberarse en todos los terrenos más allá de lo político formal, se mostraran lentos pero muchas veces podrán mostrar éxitos imposibles de retrotraer.

De la emergencia de la multitud en el Nuevo Cine Latinoamericano (Sanjines 2008), a las confrontaciones en la UNESCO por un orden comunicacional más justo y democrático que

concluyera en el affaire conocido como “Informe MacBride” (Sean MacBride y otros, 1993), continuando por las políticas diplomáticamente beligerantes de EEUU y Gran Bretaña contra las nuevas realidades estatales nacidas del proceso de descolonización (campo de batalla y de disputas hegemónicas de la guerra fría), siguiendo por la década del neoliberalismo, la caída del muro y el fin del llamado socialismo real, la reacción de las economías emergentes, el boom de las materias primas, acompañado todo esto por la revolución digital e Internet que cambiarían la forma de comunicar y harían aparecer novedosas formas de expresión artística hasta ese momento desconocidas, el mundo cultural se vio profundamente sacudido en sus paradigmas culturales.

Inmerso todo este panorama en una sociedad que cambiaba encaminándose a un comportamiento cada vez más individualista, temeroso del futuro, menos inclinado a las relaciones interpersonales, menos sensible a los dramas sociales, en medio de un caos de expectativas incumplidas por la modernidad encontramos el surgimiento de paradojas que expondrán debates no saldados y cuidadosamente ocultados que hacen a la mirada de las sociedades existentes hacia las otras realidades culturales y hacia sí mismas (Bauman 2013).

Las identidades son puestas en cuestión con el surgimiento de la diversidad contra el carácter homogéneo de las identidades tal cual se conocían y conceptualizaban hasta no hace mucho, y paralelamente y en medio de la globalización, resurgen arcaicos nacionalismos, endurecen las políticas referidas a la inmigración en los países centrales y dificultan severamente las condiciones de aceptación y reconocimiento de la diversidad cultural en no pocos países.

Todas las identidades fueron cuestionadas, las de clase, las nacionales, las históricas, las político-culturales, las sexuales, las de género, y muchas otras, al punto tal de ponerse en cuestión el concepto mismo de identidad, los acuerdos simbólicos mínimos necesarios para reconocerse, y llevando a ciertos estratos con una cultura individualista extrema a pensar tan solo en términos de identidad personal, y de soluciones individualistas.

Latinoamérica no quedó fuera de este proceso, encontrándose en mitad del río para afrontar los desafíos de concretar una identidad que incluyera a todos, o por lo menos a todos los que de alguna manera y por la razón que fuera se sintieran o se reclamaran latinoamericanos.

A mitad del río porque debido a esa atomización estatal pos colonial a la que me referí en los inicios del trabajo (Barbero 1984:80), las dificultades y las soluciones que se ofrecieron variaron mucho de un país a otro, algunos optaron por caminos inscriptos en el indigenismo, allí donde los pueblos

originarios formaban una mayoría dentro de la realidad estatal, en otros casos existió una fuerte apuesta por una identidad nacional homogénea al estilo europeo, imaginada al margen de otras realidades étnicas y sociales existentes en el mismo territorio, otros invocaron tradiciones ancestrales originadas en continentes lejanos para abroquelarse en comunidades sociales con características muy definidas como las teorías de la negritud de gran importancia en el Caribe.

Simultáneamente en el mundo otras identidades atravesaban transversalmente las culturas y exigían espacio y reconocimiento, poniendo en cuestión inclusive a las identidades político-culturales basadas en razones étnicas e históricas que pugnaban por reconocimiento y atravesando transversalmente a las clases sociales, aun en países que atravesaban procesos de cambio revolucionarios en latinoamérica⁷.

Regresando a nuestro campo cinematográfico, este éxito (no definitivo por cierto) tiene razones anteriores más profundas que aquello que se puede explicar por la restricción tecnológica, razones que son parte fundamental de la estructura de poder que cimienta el capitalismo, y que se encuentran en la propia génesis de este y que lo retroalimenta como fundamento primero del éxito de la expansión de la cultura occidental, y de la capacidad de penetración, de fijación y de permanencia, y que se deben a esa labor misional (que emula a las evangelizaciones realizadas por el cristianismo y que cambió la matriz religiosa en buena parte del mundo) que se impusieron los europeos como meta en toda la extensión de sus territorios coloniales y con singular éxito en América (Quijano 1992:12 y Pratt 2011).

Esta épica tarea tuvo como principales protagonistas a los científicos y aventureros que se lanzaron a explorar, conocer, estudiar, clasificar, resignificar y renombrar los territorios, accidentes geográficos, animales, plantas e inclusive pueblos enteros que ya poseían nombre y una identidad. Pero fundamentalmente va a construir un relato, y lo va a ligar a una saga de acontecimientos épicos, cargados de simbolismo que funcionaran como la argamasa que unirá y dará justificación a la monumental gesta moderna y también a las instituciones científicas europeas que avalaron esta tarea, que le dieron marco, prestigio, método y que sirvieron de órgano de divulgación de la faena (Pratt 2011).

No menor fueron los servicios prestados por la flamante industria de la impresión con tipos móviles que revolucionaría la forma de comunicar y que haría accesible estas historias, estos

⁷ Recomiendo ver la película “Fresa y Chocolate” dirigida por Tomas Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío. Cuba,1993 para visualizar algunos de estos nuevos problemas en sociedades revolucionarias.

descubrimientos a un público burgués ávido de conocer las novedades sobre el ancho mundo y sobre los potenciales nuevos mercados o nuevos proveedores de materias primas que occidente ponía a su alcance a la vez que cumplía con la noble tarea de llevar la luz de la modernidad, de la civilización, a un mundo bárbaro al que había que incluir en un futuro venturoso de progreso, paz y armonía cultural y comercial que beneficiaría a toda la especie humana (Pratt 2011 y Johns 2013).

Este pensamiento, que parece exagerado, no solo existió en algún momento sino que permaneció en el tiempo hasta no hace tanto, aún en ámbitos y entre personas de las que cabía esperar un pensamiento más acorde a la evidencia científica, como nos muestra este párrafo de Max Weber donde podemos observar lo arraigada de estas convicciones:

"Cuando un hijo de la moderna civilización europea se dispone a investigar un problema cualquiera de la historia universal, es inevitable y lógico que se lo plantee desde el siguiente punto de vista: ¿qué serie de circunstancias han determinado que precisamente sólo en Occidente hayan nacido ciertos fenómenos culturales, que (al menos, tal como solemos representárnoslo) parecen marcar una dirección evolutiva de universal alcance y validez? Sólo en Occidente hay "ciencia" en aquella fase de su evolución que reconocemos como "válida" actualmente. A no dudarlo, también en otras partes (India, China, Babilonia, Egipto) ha habido conocimientos empíricos, meditación sobre los problemas del mundo y de la vida (...) Pero a la astronomía de los babilonios, como a cualquier otra, le faltó la fundamentación matemática que los helenos fueron los primeros en darle. A la geometría hindú le faltó la demostración racional, que también fue producto del espíritu helénico. Las ciencias naturales hindúes carecieron de la experimentación racional" ⁸(Mignolo 2000)

Este posicionamiento responde a lo que autores como Aníbal Quijano identifican como "Colonialidad del Poder" y que generará en el ámbito epistémico el espacio de los estudios poscoloniales y decoloniales.

Explicando cómo se generó esta desvalorización del conocimiento, imaginario y construcción simbólica de los pueblos identificados como indígenas Quijano (1992:12) dice:

Consiste, en primer término, en una colonización del imaginario de los dominados. Es decir, actúa en la interioridad de ese imaginario... En una medida. Es parte de él, para la dominación colonial global. La represión recayó, ante todo, sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos, modos de significación; sobre los recursos, patrones e instrumentos de expresión formalizada y objetivada, intelectual o visual. .. Los colonizadores impusieron también una imagen mistificada de sus propios patrones de producción de conocimientos y significaciones.

8 Walter Mignolo comenta al respecto: "Weber nunca mencionó al colonialismo, no era consciente de la diferencia colonial y no reflexiono sobre el hecho de que su discurso celebratorio tomaba cuerpo durante el momento de mayor expansión europea y de mayor acumulación capitalista en la historia del sistema mundial moderno/colonial."

El cine latinoamericano, ha tratado en forma directa el tema identitario y la herencia colonial, exponiendo la mirada del autor y también el imaginario social sobre el tema.

Como dije antes la restricción tecnológica mencionada por varios autores de diferentes maneras y contestada por artistas latinoamericanos también de diferentes formas (es un tema que excede los límites de este trabajo) si bien existente es en mi punto de vista muchísimo menos determinante que la pesada carga de la herencia cultural colonial que renombró lo ya nombrado, ocultó tradiciones, desapareció lenguajes y nos escindió de un medioambiente al que no terminamos de comprender ni de cuidar en forma adecuada, rompiendo también lazos solidarios y comunitarios que pudimos haber heredado junto con otros valores de los diversos padres y madres de la actual población americana.

El arte cinematográfico puede ser un reflejo de la realidad, una metáfora de aquello que muchas veces no queremos ver, pero también, como ya lo vimos puede ser una arma, que nos permita desandar lo mal andado, recuperar lo extraviado y tratar de reconstruir lo perdido. El reconocer la diversidad de nuestro mundo simbólico es un punto de inicio imprescindible y encontrar las formas y lenguajes para mirarnos, comprendernos y aceptarnos como hermanos de recorrido, es una tarea en la que el arte funciona como una caja de herramientas imprescindible y el audiovisual una de sus piezas más preciadas.

Tomé para analizar en este trabajo la película de Jorge Sanjinés “La Nación Clandestina” de 1989, pero analizándola en el marco de su filmografía, muy particular por cierto, y muy ligada al tema que tratamos.

Por razones de tiempo y espacio lo limitaré al aspecto de la temática y de la trama rastreando las huellas dejadas por la colonialidad en las maneras de abordar asuntos identitarios por el cine latinoamericano y las restricciones que impone esta colonialidad a las decisiones estéticas y técnicas al momento de llevar adelante un proyecto aun con las mejores intenciones de despegar de los límites simbólicos dejados por la modernidad europea en nuestra visión del mundo, por lo tanto haremos mención en algún caso a los aspectos técnicos en tanto se refieran en forma directa a estos temas seleccionados.

Sanjinés, director boliviano de extensa carrera, fue uno de los exponentes fundadores más importantes del llamado Nuevo Cine Latinoamericano, junto a directores de la talla de Glauber

Rocha, Fernando Pino Solanas, Raymundo Gleyzer, Santiago Álvarez, Miguel Littin, Patricio Guzmán, o Jorge Cedrón por mencionar solo algunos.

El presentó su corto “Revolución” en el Festival de Valparaíso de 1967 piedra fundamental del movimiento cinematográfico, puesto en marcha gracias al tesón del cineasta y medico chileno Aldo Francia⁹.

El cine de Sanjinés pasará por diversas etapas, la primera más ligada a la reivindicación de derechos para su pueblo, luego otra de búsqueda de un lenguaje que lo ligará a los sectores más desfavorecidos y le permitirá llegar a la población mayoritariamente indígena de Bolivia y por último una etapa de madurez donde pone en práctica lo aprendido y juega más libremente con las nuevas premisas lingüísticas cinematográficas que descubre y practica.

“La Nación Clandestina” es tal vez, la primera película de esta etapa de madurez, y corresponde a un largo camino que intentaremos sintetizar un poco más adelante luego de realizar algunas precisiones sobre esta obra innovadora del lenguaje cinematográfico.

En esta oportunidad Sanjinés sintetiza las enseñanzas que él y su grupo Ukamau han incorporado en su experiencia de filmar historias cuyo trama transcurre en el seno de comunidades indígenas de los andes bolivianos.

La historia está totalmente filmada en lengua Aymara (excepto breves fragmentos en español), y cuenta la historia de Sebastián Mamani un campesino, que es expulsado de su comunidad por haberla traicionado cuando se le encargaron funciones de representación de la misma. Sebastián se dejaba influenciar por abogados y políticos mestizos que le hacen creer que él es más inteligente y capaz que sus hermanos de la comunidad indígena, y que es el único con la inteligencia suficiente para ver las oportunidades de progreso que existe al asociarse con ellos. En ese camino, degrada su propia cultura, se corrompe como se lo habían anunciado todos los que lo querían, y traiciona así sus costumbres identitarias culturales.

Sebastián (Mamani es el apellido que toma avergonzado de su cultura para ingresar a las Fuerzas Armadas), en su exilio en La Paz ve como esa sociedad citadina desprecia su cultura, desprecia su color de piel, lo considera inferior. Mamani había expresado admiración por esa cultura moderna occidental, por esa idea de progreso. Perderá a su comunidad, a su familia (su esposa, su tío,

⁹ Cabe recordar que en esa época se reconoció como impulsor y padre ideológico de este movimiento al argentino Fernando Birri, fundador de la Escuela Documental de Santa Fe.

maestro y líder en la comunidad), perderá el respeto por su propia imagen, se tornará alcohólico y violento aún con quienes lo quieren.

Regresará dispuesto a pagar su deuda, con ropa y máscara tradicional bailará hasta morir. Lo hará según la ceremonia del Tata Danzante, especie de genio de condición ambivalente, tanto malo como bueno, ceremonia olvidada aún por los más viejos de su comunidad (que ya han dado inicio al olvido como pasa en las culturas vivas y cambiantes) pero recordada por el sabio más viejo¹⁰.

Sebastián morirá. En el film veremos cómo los lazos familiares persisten en la comunidad, el tío intenta conseguir un trato justo para quien traicionó pero regresa arrepentido, su esposa, a quien en el inicio de la relación viola, clama por piedad a la comunidad, y al final es salvado por el viejo sabio permitiéndole morir según las costumbres ancestrales de su pueblo.¹¹ Veremos también la comunidad como la unidad donde se deciden todos los órdenes de la vida del pueblo Aymara, el poder de decisión horizontal, el respeto a los tiempos de la cosecha, una vida apegada al equilibrio del ambiente andino y del cosmos. Queda claro a lo largo de la película el profundo desprecio que siente la comunidad por la cultura blanca y mestiza, y la imposibilidad de dialogar en términos culturales con el individualismo hedonista de quienes se encuentran embebidos en la cultura moderna occidental. El pueblo no concede en el respeto a lo comunitario, a las decisiones compartidas, a su propio lenguaje (muchos de ellos no entienden el español como se puede ver en la escena del militante de izquierda, que inútilmente pide ayuda y que al no ser entendido es asesinado por los militares)¹².

Esta película es el punto culminante en la búsqueda de un lenguaje que sea accesible y comprensible en su totalidad y dimensión por esas culturas andinas expoliadas no solo por el amo colonial europeo, sino también por la cultura blanca y mestiza local, admiradora de todo lo occidental y con sus mismos códigos étnicos. Como ese pueblo se compone principalmente de las distintas etnias originarias, 63% según sus dichos (Segui Fuentes 2013:45), se impone la tarea de filmar en un lenguaje que en sus componentes gramaticales, en sus componentes simbólicos sea

10 Es de destacar que aquí Sanjinés nos permite ver como esta autopercepción que poseen todos los pueblos, que se ven como culturas monolíticas, invariables montadas sobre principios firmes incuestionados, en realidad en la medida en que son una cultura viva se van modificando de a poco, los que les permite ir afrontando las cambiantes necesidades del mundo y sus exigencias.

11 Después y a pesar de eso se casa con él y lo protege e inclusive lo encubre pero siempre intentando encarrilarlo y hacerlo regresar a sus orígenes, como una madre.

12 También podemos ver en la escena el desprecio que el militante siente por los indios al final antes de morir, dando a entender que no es solo una cuestión de ideología, sino que priman en esa mirada cuestiones culturales muy profundas.

apto para ser abordado por sus destinatarios, y aquí tenemos una primera decisión en el terreno de la identidad.

Sanjinés no le habla a Latinoamérica, él construye un lenguaje cinematográfico para poder ser comprendido por las dos grandes culturas andinas de Bolivia, la Aymara y la Quechua, y seguramente por algunos otros pueblos que compartan códigos comunes.

Primera consecuencia de esta decisión a tener en cuenta, él prioriza un destinatario y en principio solo lo podrá descifrar en sus códigos más íntimos ese destinatario y no otro, no filma para blancos, tampoco para mestizos aculturizados, ni para otros pueblos originarios que no compartan mundos simbólicos con esta cultura andina¹³.

Sanjinés comprende que no existe un lenguaje que unifique a las distintas realidades culturales de Bolivia y de Latinoamérica en general. Comienza pacientemente la tarea de elaborar un lenguaje cinematográfico coherente y a semejanza del lenguaje coloquial andino. Un lenguaje que refleje como el idioma su cosmovisión, su forma de abordar el mundo, su particular manera de relacionarse con quien es su igual y con el otro.

Ese lenguaje debe rescatar ese espíritu comunitario, plural, profundamente democrático en la acepción más ajustada de la palabra, un lenguaje que refleje esos tiempos sin tiempo, con una concepción circular (Seguí Fuentes 2013:50).

Toda la película es una sucesión de planos secuencias, montados unos tras otros, sin cortes. El relato comienza por el final, y se desenvuelve en planos largos que integran pasado, presente y futuro en los términos de la mirada andina.

Se descarta el close up, de neto corte individualista, los contrastes serán una constante, entre ciudad y campo, o entre cultura individualista y hedonista y cultura comunitaria y solidaria, entre posiciones hegemónicas, dominantes, y posiciones subalternas. Se juegan valores. Hay reivindicaciones raciales pero también de clase. Las identidades político-culturales se atraviesan, no se superponen, coexisten, y con ellas también otras identidades, que cada día ganan un espacio mayor de visualización.

13 Recordemos que son múltiples las etnias originarias en Bolivia, entre las principales se encuentran los Guaraníes, que en nada comparten cosmovisiones con los pueblos andinos y que tienen ancestrales relaciones de enfrentamiento, anteriores a la conquista, por razones de espacio, hegemonía, etc.

¿Por qué Sanjinés toma esta decisión de filmar de una manera tan particular, que si bien simplifica el montaje, crea complicaciones en la producción de tono no menor?

Sanjinés ya había filmado dos largometrajes en los que se había acercado de a poco al tema identitario, el primero Ukamau, que le dio el nombre a su grupo creativo de trabajo, un drama de trama clásica, casi un melodrama, pero si se quiere con algún carácter indígena, hablada en Aymara, La historia narra la violación y asesinato de una joven indígena a manos de un intermediario mestizo y la búsqueda, paciente de venganza por parte de la pareja de la mujer. En esta película queda evidenciado el desprecio que tienen los mestizos y los blancos por las etnias originarias, y a su vez el desprecio que siente la sociedad por el mestizo evidenciando una escala clasificatoria donde el indio ocupa el escalón más bajo pero el mestizo ocupa uno inmediatamente siguiente. Nuevamente aparecen conflictos político-culturales en este caso étnicos, conflicto recurrente en Latinoamérica (Quijano 2000), atravesados por un conflicto de clase. Pero este conflicto de clase no se resuelve en principio por una revolución que reivindique los derechos de los trabajadores, como es en el caso del militante de “La Nación Clandestina” donde prima el desprecio étnico, el menosprecio por el otro, al cual se lo considera muy por debajo de los estándares sociales aceptables aun para llevar adelante reivindicaciones de clase, y que parece venir de mucho antes.

No es imposible que esta realidad provenga de aquellas políticas clasificatorias españolas que aplicó a sus colonias y a sus súbditos y que tiñeron el nacimiento de los nuevos Estados (Mignolo 2000:28-29) y el fortalecimiento de la forma del Estado Nación en su concepción europea. La sociedad blanca latinoamericana diseñó un modelo de nación independiente (Barbero 1984), con su propio relato histórico y se lo impuso a mestizos e indios, culturalmente blanca, hispana (o portuguesa) y católica, los mestizos que nunca pudieron desarrollar una cultura original absorbieron esas maneras como lo único existente, y las culturas indígenas ni siquiera fueron tenidas en cuenta, dado que como explica Mary Louise Pratt (2011) América fue tomada como un territorio vacío, y eso se refleja en la filmografía de Sanjinés y de otros directores que han reflexionado directa o indirectamente sobre el tema. La población originaria no fue nunca tenida en cuenta, o fue diezmada por las armas o por las enfermedades, o murió sirviendo en tareas extractivas (minería) (Quijano 1992) extremadamente peligrosas o reducida a condiciones de vida de supervivencia y le fue denegado todo acceso al bienestar económico, a la educación, a la propia cultura y de ese modo fueron invisibilizados.

Ukamau rescata un idioma, pero en un lenguaje clásico europeo. La actitud es paternalista, bien intencionada, pero es la mano de alguien que se ve como más capacitado y que tiende a otro más débil e incapaz de acciones e ideas propias. En Yawar Malku (Sangre de Cóndor), Sanjinés va a reconocer un éxito y un fracaso, por un lado va a superar la prueba de honestidad frente a la comunidad originaria que desconfiaba de él, pasando por las pruebas rituales a que lo exponen como relata en el libro de el Grupo Ukamau “Teoría y Práctica de un Cine Junto al Pueblo”(1979), logra filmar la película y ocasionar un impacto inesperado en el público europeo y después en el Boliviano logrando que el gobierno expulse a las fuerzas de paz de EEUU que estaban esterilizando a las mujeres indígenas, pero no logra que aquellos que habían sido protagonistas comprendan el film.

Segundo aprendizaje, de ahí en más el proceso de producción deberá respetar las formas que impone la comunidad protagonista, en todos los extremos, formas de producir, de obtener permisos, de elaborar la historia, de conducir la cámara, de encuadrar, de montar y de exhibir. Consecuencia de esto es la necesidad de un equipo totalmente inmerso en esas formas de producción como en ningún otro caso, y la necesidad de experimentar otras formas de conducir el barco del proyecto de maneras novedosas, lo que llevará a todo el grupo a experiencias fallidas y otras exitosas, experiencias que merecen un trabajo más detallado en sí mismo.

El tercer aprendizaje es el del lenguaje, creando movimientos de cámara y secuencias novedosas que permitieron a quienes inspiraban y participaban de la historia a poder reconocerse. Más allá del idioma (también se realizó en lengua andina), las formas visuales, las simbólicas, las maneras de entender el tiempo, las formas en que la conciencia estructura la realidad son propias de cada cultura e imprescindibles para la producción de lo propio y para la comprensión mutua.

El director no comete el error de mostrar a la cultura Aymara como una cultura de seres humanos impecables, sin dobleces, muestra también su lado oscuro, el patriarcado, el machismo (la violación de Sebastián a su pareja, que sería luego su esposa), o en la violencia desatada cuando Sebastián regresa e intentan lincharlo.

Presenta ese mundo con sus luces y sombras, pero deja algún interrogante sobre cómo resolver el problema de la posibilidad de integración en una identidad mayor a construir como la latinoamericana. Nos impone sobre la necesidad de generar lenguajes que puedan ser comprendidos, no es posible acuerdos en una gran babel cultural, como lo es hoy América Latina,

donde chicanos de habla inglesa, se mezclan con cientos de etnias originarias no siempre solidarias entre ellas¹⁴, mestizos cuyos orígenes son muy diversos, Estados que cuentan con una población importante de origen africano, y la población mulata que esta realidad origina o el mestizaje entre negros e indios. Corre el riesgo (así lo entendió él en un principio) de que el resto de la población (mayoritaria en el continente por otro lado) no comprenda esos códigos¹⁵.

La filmografía posterior de Sanjinés (que acá no analizaremos) deja constancia de la importancia de esta integración por razones de clase y de la necesidad de construir una nueva realidad, más justa, con identidad propia. Pero aún en él aparece la necesidad de conciliar la realidad de estos pueblos con la Nación Boliviana, como si se tratara de naciones al estilo europeo. Es pensable que al igual que en el lenguaje haya que probar con estructuras político-culturales ad hoc, realizadas de los mismos materiales no homogéneos, y teniendo en cuenta esa aparente inabarcable diversidad¹⁶.

Otros directores también encararon el tema, pero desde otra perspectiva, como es el caso de *Ciro Guerra* y “El Abrazo de la Serpiente” de Colombia de 2015 y candidata al Oscar para mejor película extranjera en 2016, donde al ritmo de un relato en dos tiempos, describe el mundo del Amazonas y la miríada de identidades por ahí diseminadas.

No relataré aquí la trama porque solo me interesa mostrar lo que ocurrió entre los años 1900 y 1940 en ese Amazonas compartido por varias naciones latinoamericanas, y los puntos de contacto con la realidad antes relatada, realidad que se seguirá repitiendo a lo largo de América y a lo largo del tiempo.

En el Amazonas aún subsisten algunas tribus en estado original pero la gran mayoría ya fue afectada por el contacto con el hombre blanco y el capitalismo, y vemos un chaman (Karamakate) que se retira a la absoluta soledad (pierde su estado comunitario) no expulsado como en *La Nación Clandestina*, sino por el contrario, exiliado por la traición de su pueblo. Vemos dos hombres blancos, uno europeo y el otro yanqui, arquetípicos representantes del saber científico occidental (Pratt 2011)¹⁷, humanistas, se puede decir que con una mirada respetuosa de lo aborigen, pero en un caso (el europeo) inmerso en un relativismo cultural típico de una posición condescendiente y

14 Por ejemplo la película boliviana “Vuelve Sebastiana” de Jorge Ruiz de 1953, habla de las tensiones y conflictos por territorio y hegemonía entre la etnia Chipaya y la Aymara. La misma desconfianza que existe entre Guaraníes y Quechuas.

15 Sin embargo el impacto en el público no indígena de la película fue más que satisfactorio.

16 Ni hablar si incluimos a los pueblos del Caribe muy identificados por devenir histórico con nuestra suerte.

17 Pratt los identificara como los grandes operadores del monumental proyecto moderno de transformación cultural del mundo colonial.

paternalista, y en el otro movido por las necesidades de hegemonía nacional en una guerra a la que ese mundo es ajeno. Aparecerá también Manduca, un mestizo cultural o étnico, que mantiene una tensa relación con el chaman por representar según Karamakate la imagen del traidor. Encontrarán a un cura, imagen de esa primera conquista moderna descripta al principio del trabajo, pre capitalista pero fundamental para la aculturización y el proceso transcultural más tardío, comunidades originarias enfrentadas entre ellas, el capitalismo inhumano representado por los Barones del Caucho, y la cultura nacional representada por las luchas interestatales por el dominio del territorio, mestizos milenaristas y comunidades completas que perdieron su rumbo dan cuenta de una realidad compleja difícil de superar, y que más allá de la bella metáfora poética de la película de Guerra no da con una posible hoja de ruta para recorrer el camino de construcción de una unidad cultural diversa.

El cine latinoamericano ha reflejado con mayor intensidad y detalle la enorme diversidad étnica y cultural que la habita, ha reflejado también los cambios en su composición y en sus percepciones, pero aún no ha significado una herramienta eficaz en la construcción de una identidad común, que a pesar de lo que muchos creen está solo en construcción. El cine se debe la tarea de construir ese mundo simbólico, ese pasado mítico al cual referirse, ese espejo en el cual podemos reflejarnos, mirarnos y reconocernos. Tal vez lo hecho por Sanjinés nos esté señalando el camino correcto.

BIBLIOGRAFÍA:

- Barbero, M. (1984). De la Comunicación a la Cultura. Perder el “objeto” para ganar el proceso. *Signo y Pensamiento*, Vol. XXX, N°60. Antología de Aniversario: 30 años, pp. 76-84.
- Bauman, Z. (2013). *La Cultura en el Mundo de la Modernidad Líquida*. Buenos Aires:Fondo de Cultura Económica.
- Hall,S. y Mellino, M. (2011). *La Cultura y El Poder. Conversaciones sobre los cultural studies*.Buenos Aires: Amorrurru Editores.
- Johns, A. (2013). *Piratería. Las luchas por la propiedad intelectual de Gutenberg a Gates*. Madrid: Ediciones Akal S.A.
- MacBride,S. y otros (1993).*Un Solo Mundo Voces Múltiples. Comunicación e información en nuestro tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica
- Mignolo,W. (2000). *Local Histories/ Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- Perceval, M.C. y Filmus D. F. (2008). *Proyecto de ley que otorga jerarquía constitucional a la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. Senado de la Nación Argentina. Expte. 1775/08. Buenos Aires.
<http://www.senado.gov.ar/parlamentario/comisiones/verExp/1775.08/S/PL>
- Pratt, M.L. (2011). *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Quijano A. (1992). Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. *Perú Indígena*, Vol.13, N° 29, pp. 11-20.

Sanjinés, J. y Grupo Ukamau (1979). *Teoría y Práctica de un Cine Junto al Pueblo*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Sanjines, J. (2008). Neorrealismo y Nuevo Cine Latinoamericano: la herencia, las coincidencias y las diferencias. Ponencia escrita para el seminario La influencia del Neorrealismo Italiano en el cine latinoamericano, organizado por la revista CINEMAIS como parte del programa del Festival Cinesur de Cine latinoamericano realizado en Rio de Janeiro en junio del 2002. Se puede encontrar en el Blog Virna y Ernesto /Cine: <http://www.virnayernesto.com.ar/VYEART53.htm> (última consulta 20/05/2018)

Seguí Fuentes, I. (2013). Jorge Sanjinés. Actualización biofilmográfica. *Archivos de la Filmoteca*, N° 71, pp. 39-54.