

# El video indígena, entre la antropología y la modernidad

*Carlos Flores Arenales<sup>1</sup>*  
*Departamento de Antropología*  
*Universidad de Manchester*

## Introducción

Dos perspectivas teóricas principales han sido utilizadas para analizar las experiencias en usos indígenas de medios visuales de comunicación. Una se encuentra enraizada en la disciplina de la antropología, específicamente en la tradición de la antropología visual, la cual ha centrado su atención en el problema de la representación cultural. La segunda, enfocándose en el concepto de "modernización", ha sido producto del encuentro entre las teorías desarrollistas y las de comunicación, que juntas han buscado en la mayoría de los casos facilitar a las naciones industrializadas la aplicación de sus políticas socio-económicas en los llamados países del *Tercer Mundo*.

Cada perspectiva tiene un número de debates importantes a su interior, pero no ha sido sino hasta muy recientemente que los distintos enfoques han comenzado a confluir. Durante este proceso, ha habido una serie de malentendidos y desencuentros epistemológicos y paradigmáticos, originados a partir de los objetivos generales profesados por cada disciplina. Entonces, mientras los antropólogos visuales aún tienen la tendencia de buscar algún tipo estático de "autenticidad" cultural en las sociedades no occidentales, las teorías desarrollistas han centrado su interés en utilizar ciertos recursos, en este caso los medios

---

<sup>1</sup> En la actualidad el autor se encuentra elaborando su tesis de doctorado luego de realizar investigaciones sobre los usos, impactos y posibilidades del video comunitario entre los q'eqchi' de Guatemala. Las citas de los textos en inglés son una traducción libre.

audiovisuales, como "agentes de cambio" para facilitar la implementación de programas nacionales e internacionales de integración social y económica. Pese a tener diferentes metas, sin embargo, es también posible encontrar que ambas disciplinas comparten orígenes similares a partir del fenómeno general del colonialismo y del neocolonialismo.

El objetivo del presente trabajo es analizar algunos de los debates más importantes con respecto a los medios de comunicación indígena desde la perspectiva de la antropología visual primero y luego desde lo que se pudiera llamar "comunicaciones para el desarrollo". En cada caso, se presentan los antecedentes generales de cada disciplina junto con algunos ejemplos relevantes de cómo han funcionado en la práctica. Finalmente, se explorarán brevemente algunos posibles puntos de contacto entre ambos campos. En este contexto, se evaluará las implicaciones del fenómeno de globalización de la economía y la ideología neoliberal en la conceptualización de las producciones audiovisuales de las minorías étnicas.

### La antropología visual y el video indígena

El nacimiento del cine antropológico o etnográfico en los primeros años del siglo XX refleja las intenciones de los investigadores de atrapar, usando las palabras de Malinowski, "el punto de vista del nativo, su relación con la vida para entender su visión del mundo" (citado en Worth y Adair 1972:12). Este principio original fue traducido cinematográficamente desde los primeros filmes de innovadores como Robert Flaherty<sup>2</sup> hasta la mayor parte del cine antropológico de la actualidad. El principal problema para la antropología visual y el cine etnográfico ha sido, entonces, la representación del llamado *otro*.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Quizá el filme más conocido de Flaherty sea el clásico *Nanook del Norte* (1922), que narra la vida de una familia de inuits del norte de Canadá. Flaherty contó con plena cooperación de parte de estos esquimales para la realización de su película, la cual posee poderosas evocaciones románticas y humanas sobre la cotidianidad de las sociedades polares de entonces. La ironía es que mientras Flaherty alcanzó fama mundial luego de la presentación de su película, *Nanook*, el personaje principal, murió de hambre dos años después durante una fallida expedición de caza.

<sup>3</sup> A diferencia de la antropología mexicana, que basa sus estudios preferentemente hacia dentro de sus fronteras y se ha preocupado más por procesos de construcción nacional, la antropología de los países industrializados se ha desarrollado principalmente en el estudio de sociedades ubicadas frecuentemente en ex colonias o áreas de influencia económica y política. En estos círculos académicos primermundistas son comunes las discusiones acerca de la relación del antropológico "yo" occidental con respecto al "otro" no occidental.

La construcción occidental de oposición entre antropólogo y nativo está enraizada en la diferenciación colonial entre seres humanos de acuerdo con la posición de cada uno en la estructura internacional de producción y consumo. La categorización de las diferentes culturas y el distanciamiento de sociedades no occidentales, crearon y luego reforzaron estereotipos sociales que tradicionalmente sirvieron para oscurecer la naturaleza de las relaciones de poder y dominación. En ese sentido, el *Otro*, como una construcción ideológica, dio lugar a la aparición de un Occidente "civilizado" con capacidad no sólo de representar sino también de reinventar culturas lejanas (Clifford & Marcus 1986; Kuper:1994). Expresiones culturales y rasgos físicos tales como indumentaria, raza y color de la piel, por ejemplo, fueron subrayados no únicamente por las diferencias en sí mismas sino por el significado social que se les atribuyó (Van den Berghe 1970:10).<sup>4</sup>

En muchos sentidos la producción de películas antropológicas se encuentra aún encerrada en tales marcos conceptuales, especialmente cuando se refieren a sociedades no occidentales. Balikci (1988:41), por ejemplo, al escribir sobre la importancia de la producción de cine etnográfico asienta que éste ayuda *"a traer lo extremadamente extraño cerca de nosotros, hacer de lo altamente exótico entendible"*. David McDougall (1975:118-119), por su parte, al referirse a la práctica tradicional en la producción de cine etnográfico señala de manera reveladora que:

*"En su rechazo a darle a sus objetos de estudio acceso a (la producción de) una película, el cineasta les niega también acceso a sí mismo, ya que ésta es claramente su actividad más importante cuando está entre ellos. Al negarles una parte de su propia humanidad, él también niega parte de la de ellos. Ya sea por su conducta personal o por el significado de su trabajo, inevitablemente éste termina reafirmando los orígenes coloniales de la antropología. Fue una vez que los europeos decidían qué era lo importante acerca de los pueblos 'primitivos' y qué debían estos aprender. La som-*

---

<sup>4</sup> La imagen exotizada del "caníbal" o del "buen salvaje" es ilustrativa de la forma en que Occidente recurrentemente imaginó a los humanos viviendo en sociedades fuera de sus fronteras.

*bra de esta actitud recae sobre el cine observacional<sup>5</sup>, que refleja claramente las estrechas miras de Occidente. Las tradiciones de la ciencia y del arte de la narrativa se combinan en este nivel para deshumanizar al estudio del hombre. Esta es una forma en la que tanto el observador como el observado existen en mundos separados, produciéndose películas que más bien son monólogos".*

En los procesos de movimientos de liberación y de descolonización, especialmente de Africa durante las décadas de 1960 y 1970, la lucha de pueblos del llamado *Tercer Mundo* para ganar derechos de autodeterminación junto con el involucramiento de algunos intelectuales y académicos occidentales en causas de liberación, condujo a un declive de la antropología tradicional positivista. Esto se reflejó en "*una crisis de representación*" y en una reconceptualización de la voz del llamado *otro* "*como una que debe de estar en un diálogo más directo con la interpretación antropológica*" (Ginsburg 1991:95). En el proceso, antropólogos involucrados en la producción cinematográfica como los McDougall, Asch, Kildea, Preloran, Rouch y otros, desarrollaron experiencias llamadas por algunos "*antropología compartida*" (Rouch 1972). Durante estos ejercicios, se empezó a pensar en poner cámaras "*en las manos de quienes estuvieron, hasta ahora, siempre enfrente de ellas*" una vez que la tecnología y los costos lo permitieran. "*Unicamente entonces, –se dijo– el antropólogo ya no monopolizará la observación de las cosas. En vez de ello, tanto él como su cultura serán (también) observadas y registradas*" (Rouch, op. cit.:102).

El primer experimento en esta línea fue implementado entre la comunidad navajo de Pine Springs, Arizona. En el verano de 1966, Sol Worth y John Adair dotaron a miembros de esa comunidad con cámaras, instrucción básica de producción cinematográfica y equipo de edición para que produjeran sus propias películas bajo la presunción de que "*los patrones particulares que ellos usaban iban a reflejar su cultura y*

---

<sup>5</sup> El cine observacional es un estilo documental utilizado con frecuencia para fines antropológicos. En términos generales, éste consiste en situar la cámara enfrente del grupo al que se quiere filmar y luego "observar", más que explicar, sus actividades como cuando se mira a través de una ventana o el agujero de una cerradura. Durante la filmación se trata de minimizar al máximo la interacción entre el cineasta/antropólogo y el grupo de estudio. En el cuarto de edición, este material fílmico admite pocas innovaciones externas como música, comentarios y efectos visuales, pues se trata de llevar al público un documento lo más ajustado posible a como el evento se dio en la realidad.

*su estilo cognitivo particular*" (Worth & Adair 1972:11). El estudio valió la pena en cuanto que al parecer encontró elementos culturales particulares y estilos narrativos comparativos. Desde el principio, la preocupación central estuvo dada en el desarrollo de lo que se ha llamado una *semiótica de representaciones* (Chalfen 1992:227). En esta experiencia se hizo evidente que el control de todo el proceso quedó en manos de los antropólogos, mientras que los navajos jugaron un papel pasivo aun cuando de hecho fueran los productores de las películas.<sup>6</sup>

Dicha experiencia entre los navajos tuvo poco impacto entre las comunidades no occidentales del mundo (incluso entre los mismos navajos). Esta tuvo sus mayores implicaciones entre científicos sociales y audiencias occidentales. Sin embargo e independientemente de los resultados, la mera posibilidad de que se haya dado la producción de películas por miembros de una cultura no occidental marca un parteaguas, aunque epistemológicamente limitado, en la antropología visual y en la producción del cine etnográfico.

En las décadas de 1970 y 1980, el desarrollo de nuevas tecnologías de comunicaciones como el satélite y el video, permitió a algunos investigadores apoyar exitosa y permanentemente el desarrollo de *medios de comunicación indígena* al introducir la nueva tecnología en comunidades indígenas. El principal acierto fue el haber sabido encontrar puntos de contacto entre sus propios intereses de investigación y las necesidades de educación, autodeterminación y resistencia cultural de las comunidades estudiadas. A nivel internacional, los casos más conocidos de tales procesos han sido desarrollados entre grupos indígenas de Canadá, Australia y Brasil, implementados a partir de plataformas previas de organización política y de experiencias en usos de otros medios de comunicación, especialmente la radio.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Richard Chalfen, quien participó como asistente en este experimento, calificó a esta primera interacción entre antropólogo/cineasta y nativos como una "*producción coercitiva de imágenes*", es decir, algo que se da cuando los científicos sociales ofrecen cámaras a las comunidades de estudio con fines puramente de investigación (Chalfen 1992:222).

<sup>7</sup> En realidad estos casos fueron del conocimiento de la comunidad antropológica precisamente porque hubo antropólogos involucrados en tales proyectos a lo largo de su concepción y desarrollo. Sin embargo, como se verá más adelante, existen también otras valiosas experiencias en Africa, Asia y América Latina en donde comunidades locales han utilizado medios audiovisuales para la implementación de proyectos educativos y de desarrollo y que han contado con apoyos de organismos gubernamentales, no gubernamentales y religiosos.

Estos proyectos utilizando medios de comunicación audiovisual desde el principio rechazaron la idea de percibir románticamente a las comunidades como entidades *tradicionales* con una identidad cultural *auténtica* ya dada. En vez de ello, se señaló que las sociedades indígenas, como las de cualquier parte del mundo, se encuentran en un proceso constante de construcción de identidades a través de representaciones *híbridas* y, en este caso particular, con capacidad de combinar aspectos de cultura y tecnología occidental con su propio contexto cultural (Ginsburg 1989:19; Turner 1992:6). Aquí, la cámara y el proceso de producción de video empezó a ser apropiado por los nativos para sus propios fines, generalmente como forma de ampliar sus propias propuestas políticas y desarrollar procesos de autoconscientización.

La introducción de estos medios de comunicación en sociedades básicamente analfabetas y el impacto en las vidas de individuos y sus comunidades donde han sido aplicados, han producido diferentes reacciones entre académicos occidentales. Algunos, de forma un tanto entusiasta, han argumentado de que el mero hecho de proveer cámaras con fines de autorrepresentación indígena *"está transformando las relaciones históricas de poder entre occidente y el 'otro' de una forma tal que permite un reencuentro más igualitario donde las diferencias ya no son plasmadas dentro de una estructura jerárquica de poder"* (Monica Feitosa citada en Moore 1992:128). Turner (1991:70), por su parte, al hablar de la experiencia brasileña, señala que *"el video se ha convertido en uno de los principales factores de cambio político y cultural entre los kayapó"*. En estas discusiones, los antropólogos involucrados en el desarrollo de medios de comunicación indígena también han percibido no únicamente las posibilidades positivas para las luchas políticas de los pueblos indígenas, sino también los problemas que tales medios de comunicación pueden provocar entre las mismas comunidades a partir del nuevo papel social de los videastas indígenas cuando adquieren prestigio y poder entre su propia gente, y también control sobre parte de la negociación política entre sus comunidades y el exterior.

Otros investigadores, por el contrario, han sido más críticos sobre las posibilidades y limitaciones de los medios audiovisuales de comunicación indígena. Faris, por ejemplo, aunque reconoce que no se encuentra muy bien informado sobre tales proyectos, indica que si tanto la principal inversión de recursos como la audiencia final es occidental, expresiones cinematográficas de nativos tercermundistas se encuentran *"situadas en lo permitido. A pesar de la tecnología, ellos entrarán únicamente en nuestros términos, a menos que ellos nos excluyan a la fuerza (...) tal vez mejor sería dejarlos solos"* (Faris 1992:176). Con un

punto de vista similar, Hughes (1992) agrega que muchos de los proyectos de video establecidos entre comunidades indígenas son respaldados, entre otras cosas, por culpa occidental. También resalta que el consumo visual en Europa y Estados Unidos de nativos emplumados y semidesnudos utilizando cámaras de video provee íconos que logran contrastar fuertemente primitivismo y modernidad, lo cual no sólo estereotipa la producción cinematográfica indígena, sino que refuerza la imagen del *buen salvaje*. En ese sentido, Hughes (1992:224) se pregunta porqué los productores occidentales de cine etnográfico no se interesan más "*en formas más rutinarias de producción de imágenes de los países subdesarrollados que sean menos exóticas y políticamente menos dramáticas en el corto plazo...*".<sup>8</sup>

El problema de estas críticas es que muchas veces tienden a victimizar a los pueblos indígenas y negar su participación activa en los proyectos audiovisuales. Gran parte de esta percepción proviene no sólo de la dicotomía ideológica entre Occidente y el *otro*, sino de la diferencia de intereses entre los antropólogos y los nativos. Mientras que para los primeros el problema es básicamente académico y con menor frecuencia político, para los segundos la apropiación de medios *externos* normalmente implica nuevas fuentes para la sobrevivencia física y cultural. El uso efectivo del video en las luchas políticas de los kayapós, por ejemplo, ha permitido a este grupo preservar su fuente fundamental de vida: la tierra. Sin una efectiva movilización política, que utilizó el video para alertar a la sociedad brasileña sobre los peligros de una masiva destrucción ecológica ante la inminente construcción de una gigantesca presa en su territorio, la tierra de los kayapó hubiera sido sencillamente invadida o inundada.

El mero hecho de que los indígenas no se hayan apropiado antes de recursos tecnológicos no implica que no los desean para sus propios usos y consumo, o que ellos prefieran permanecer culturalmente "puros". Esto tiene que ver más con el rango de posibilidades que su posi-

---

<sup>8</sup> Durante el III Festival Internacional de Cine Etnográfico que se llevó a cabo en 1992 en la ciudad de Manchester, Inglaterra, la discusión sobre medios de comunicación indígena se centró en tres puntos básicos: la cuestión de audiencia y recepción (¿para quién se producen estos videos?); la tradicional pregunta sobre autenticidad; y, finalmente, la cuestión de complicidad, en el sentido de que estos proyectos estaban probablemente enraizados en una fantasía occidental de contacto con otras culturas. Durante las discusiones, la producción de video de los considerados más distantes y exóticos '*otros*' provocó los debates más caldeados, mientras que la producción documental de pueblos indígenas menos exóticos (como los andinos) y por lo tanto menos interesantes para los especialistas, apenas si fueron tomados en cuenta (ver Harvey 1992).

ción marginal en la estructura social les permite, lo cual definitivamente limita sus posibilidades de poseer y usar tecnología, e incluso de siquiera enterarse o concebir su existencia. Por otra parte, usos previos de dichos recursos tecnológicos han sido frecuentemente negativos para los pueblos indígenas, debido a la forma en que los grupos nacionales dominantes los han representado y estereotipado no sólo como pueblos materialmente desposeídos sino como poseedores de culturas obsoletas.

Aquí no se trata de establecer una posición moralista que señale al occidental "explotador" y premie al indígena "víctima". Esto sólo oscurecería el hecho de que, esencialmente, los seres humanos se relacionan entre ellos desde posiciones de intereses y necesidades. Tiene más sentido encontrar puntos de contacto entre estos diversos intereses que puedan permitir el desarrollo de proyectos unificados aunque sean concebidos desde perspectivas diferentes. Sin embargo, y este es un punto ético esencial, esto se debe de hacer sin sacrificar los intereses de una de las partes en beneficio de la otra, como ha sido la tendencia general en la práctica. En ese sentido, es importante encontrar mecanismos y posiciones que permitan "mediar" posiciones.<sup>9</sup>

El hacer llegar cámaras a los pueblos indígenas parece ir en esa dirección cuando la producción de videos o cine articula intereses internos con un grupo mayor de utilidades más allá de la comunidad. El proyecto de video de los kayapó, por ejemplo, no sólo ha sabido negociar de forma exitosa las diferencias entre la comunidad y el exterior, sino entre distintas comunidades del mismo grupo étnico.<sup>10</sup> Desde esta perspectiva, el concepto acuñado por Ginsburg de *mediación* es importante, pues destraba la discusión de cómo representar culturas de alguna manera concebidas como estáticas y cristalinamente puras y la lleva a un proceso social más amplio en donde la tecnología audiovisual es usada de forma dinámica (Ginsburg 1989; Harvey 1992). Aquí, la dico-

---

<sup>9</sup> Viniendo de identidades diferenciadas de poder, no es sorprendente que el antropólogo occidental tenga problemas de identificación social, política y económica con sus sujetos de estudio y de trabajo. Cuando el investigador se encuentra más cercano a sus sujetos de estudio esta contradicción parece disminuir. Para Renato Rosaldo, por ejemplo, el ser un antropólogo chicano significa que *"las cuestiones de cultura emergen no solamente de mi disciplina, sino que también de una política personal de identidad y de comunidad"* (citado en Kuper 1992:538).

<sup>10</sup> Esto fue particularmente notorio cuando distintos jefes kayapós hicieron llegar a través del video sus planteamientos y mensajes de paz a otras comunidades étnicamente emparentadas con las que existían ciertas rivalidades.

tomía entre "modernidad" y "tradición" pierde sentido en la medida en que ambas dimensiones están constantemente interactuando en procesos de construcción social y de identidad étnica.

Con referencia a medios de comunicación indígena, es a partir de este punto donde la antropología y las comunicaciones para el desarrollo parecen tener un claro contacto. A continuación se analizará el desarrollo histórico de los medios de comunicación indígenas desde la perspectiva de las teorías de la comunicación y del desarrollo, concebidos a partir de objetivos completamente diferentes a los de las necesidades antropológicas de representación.

### **Comunicaciones para el Desarrollo y el Tercer Mundo.**

Luego de la Segunda Guerra Mundial, los medios de comunicación se hicieron algo común en muchas partes del llamado *Tercer Mundo*. El acceso a periódicos, revistas y radio fue volviéndose cotidiano entre las familias urbanas, y durante la década de 1960 la televisión se popularizó. En las áreas rurales, sin embargo, dada la pobre electrificación y los altos niveles de analfabetismo y pobreza, la radio fue generalmente el único medio accesible. Aún así, se hizo posible informar e interconectar a grandes sectores poblacionales que habían permanecido con anterioridad completamente aislados.

En el mundo industrializado muchos consideraron a estos nuevos medios de comunicación como vehículos importantes no sólo para la diseminación de entretenimientos y valores culturales de Occidente, sino como herramientas para la implementación de programas educativos. La idea era *modernizar* a las sociedades tercermundistas para lograr su "desarrollo" y crear así condiciones para la expansión de la inversión capitalista. Uno de los principales exponentes de este punto de vista, Wilbur Schramm, escribió en la década de 1960 que:

*"El crecimiento de las comunicaciones modernas es en sí mismo uno de los fenómenos del desarrollo económico. Los medios de comunicación y las organizaciones relacionadas con ellos han venido a ser usados ampliamente para alimentar y complementar los canales orales de la sociedad tradicional. Su desarrollo corre paralelo al desarrollo de otras instituciones de la sociedad moderna, tales como la escuela y la industria, y se relacionan estrechamente con algunos índices generales de crecimiento económico y social, tales*

*como alfabetismo, ingreso per cápita, y urbanización"*  
(Schramm 1967:7).<sup>11</sup>

Mientras que esta nueva tecnología fue aplicada en la mayoría de las naciones industrializadas a través del sistema de educación formal, en los países *subdesarrollados* dichas herramientas pedagógicas a partir de los medios de comunicación abrieron nuevas posibilidades en el terreno de la educación no formal, especialmente entre los pobres del área rural. Dentro de esta estrategia de *modernización*, una de las metas principales de las comunicaciones fue, además de proveer nuevos conocimientos y habilidades, desarrollar métodos pedagógicos capaces de alterar las motivaciones internas del individuo. Se pensaba que para asegurar el progreso social y económico los pueblos "*en vías de desarrollo*" necesitaban imitar el comportamiento de los individuos de los países industrializados para elevar sus aspiraciones, ampliar horizontes y cambiar sus marcos de referencia. No resulta extraño entonces que viniendo de centros nacionales e internacionales de poder, los programas educativos normalmente reflejaban intereses creados "*que perseguían no sólo influenciar sino determinar los medios de comunicación para mantener y lograr metas socioeconómicas y políticas*" (La Belle 1986:viii).

En la mayoría de los casos, los productores de programas educativos, ya fuera radiales o televisivos, tenían una pobre idea de las condiciones de vida de las áreas rurales y también poco entendimiento sobre los valores culturales locales. El efecto negativo de esto fue múltiple: para un productor urbano era muy difícil hacer a un lado preconcepciones que vinculaban desarrollo y modernidad con Occidentalización, aunque sus programas muchas veces no tuvieran nada que ver con las necesidades de las sociedades tradicionales. Fue común ver que estos proyectos educativos fallaban cuando chocaban con diferentes concepciones de tiempo y espacio. Peor aún, muchas veces estas prácticas, aunque fallidas, insistentemente se seguían aplicando bajo la justificación de que existía una supuesta ignorancia, indolencia, falta de interés o

---

<sup>11</sup> Luego de que la televisión se hiciera popular en la década de 1960, Schramm y sus seguidores fueron extremadamente optimistas acerca de las posibilidades educativas que ofrecía este nuevo medio tecnológico. Uno de sus principales objetivos fue el de vincular modernización y comunicación como queda claro en su trabajo "*Medios de Comunicación y Desarrollo Nacional*" (1964). Sin embargo, durante la siguiente década, sus observaciones fueron más cautelosas debido a las dificultades materiales, sociales y culturales encontradas en las realidades del llamado *Tercer Mundo*.

poca habilidad de los habitantes del área rural para participar exitosamente en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Después de un tiempo, muchas comunidades habían aprendido que sin recursos y sin la capacidad de tomar sus propias decisiones el resultado era frustración en vez de desarrollo socioeconómico. Fue normal que también lograran identificar que la destrucción de su cultura era una amenaza a su identidad colectiva y por lo tanto a la fuerza de la comunidad. Al igual que en el pasado, la resistencia cultural, tanto en su forma activa como en la pasiva, continuó siendo la principal estrategia de sobrevivencia usada por muchos ante el ímpetu *modernizador*.<sup>12</sup>

En las décadas de 1960 y 1970, sin embargo, un movimiento de educación popular tomó auge entre las sociedades del *Tercer Mundo*, basado en las experiencias prácticas de muchas pequeñas organizaciones que buscaban un cambio político y social. Los límites de programas desarrollistas habían marcado el surgimiento de fuertes manifestaciones de protesta social que en muchos casos llevaron a procesos de descolonización y en otros a una franca confrontación contra el Estado. Durante ese periodo, fueron creados proyectos educativos a larga distancia y escuelas radiales, los que en su mayoría contaban con el apoyo de Organizaciones no Gubernamentales (ONGs), algunos partidos políticos y la Iglesia Católica.<sup>13</sup> Buena parte de los programas educativos populares también buscaban cambiar la conducta individual, pero ahora enmarcados dentro de la llamada "*pedagogía del oprimido*" del educador brasileño Paulo Freire, cuya meta era generar conciencia en la comunidad por medio de la confrontación de su realidad social y la formulación de medidas para superar las dificultades.

*"Por medio de confrontar a la familia, educación, trabajo y problemas sociales, y generar su propia formulación de la*

---

<sup>12</sup> De acuerdo con David Maybury-Lewis (citado en Kleymeyer 1993:13), a través de su cultura, la gente entiende el mundo y se entiende a sí misma. "*Sabemos que cuando la gente es forzada a abandonar su cultura, o cuando ésta es rápidamente suprimida, los resultados generalmente son descomposición social y desesperanza individual. La adhesión del pueblo a su cultura representa una necesidad humana fundamental*".

<sup>13</sup> Muchas escuelas radiales en Latinoamérica se basaron en el modelo de *Radio Sutatenza*. Fundada en 1947 en Sutatenza, Colombia, por el padre José Joaquín Salcedo, esta emisora empezó únicamente con un pequeño transmisor de 80 vatios y tres baterías. La radio combinó programas educativos con libros de texto para adultos especialmente diseñados para estos fines. Su programación incluía lectura, escritura, matemáticas, moral e instrucción religiosa, agricultura e información sanitaria. Para 1960 la radio tenía ya 5 transmisores y cerca de 500,000 estudiantes (ver La Belle 1980:153).

*realidad y de la actividad de la comunidad, los participantes esperan lograr una conciencia transformada o elevada. Esto representa un proceso normativo, vinculado a la participación democrática, que yuxtapone un futuro utópico en contra de las contradicciones del presente. Esta asume que el oprimido tiene su propio cuerpo de ideas, nacido de su lucha diaria para la sobrevivencia" (La Belle 1986:170).*

La experiencia fue extremadamente exitosa, en términos de participación popular, en muchas partes del mundo no industrializado y el proceso de elevar la conciencia llevó inevitablemente a que muchos marginados tuvieran un entendimiento progresivo sobre la lógica de la estructura de poder que perpetuaba su desventajosa posición social. Desde esta perspectiva, la movilización política y la lucha por sus derechos fue sólo un paso más. Sin embargo, los programas educativos, fuertemente influenciados por el marxismo, pusieron mucho énfasis en el análisis de clase y fallaron en considerar la pluralidad étnica y la dimensión cultural de la lucha social. En cierta forma, estos eran una refuncionalización, aunque contestaria, de las doctrinas del *desarrollismo* y la *modernización* de la década de 1960, al concebir el proceso de cambio de actitud y confrontación política como pasos previos a un universal *progreso social*. La mayor parte de esta línea de pensamiento se encontraba para entonces anclada en el modelo occidental del bloque soviético.

Como reacción a las luchas populares de Latinoamérica, el desarrollo de una *doctrina de seguridad nacional* llevó a la emergencia de dictaduras militares en las décadas de 1970 y 1980 y con ellas vino la eliminación forzada de muchas experiencias populares en los medios de comunicación. Sin embargo, con el desmoronamiento del bloque soviético y el fin de la Guerra Fría a finales del decenio de 1980, junto con las condiciones impuestas por las políticas internacionales de globalización económica, muchas de estas experiencias han sido recuperadas y refuncionalizadas.

En la actualidad, el número de centros de video indígena está creciendo por todo el mundo. Generalmente éstos han sido ahora concebidos desde una perspectiva que subraya la necesidad de integración social sin pérdida de especificidades culturales. En la actualidad es posible añadir a las experiencias antropológicas de medios de comunicación indígenas mencionadas anteriormente, casos como el de los mineros aymara en Bolivia, y proyectos populares similares en Ecuador, Guatemala, México, Indonesia, India, Filipinas, Tanzania, Palestina y Haití, en

donde el uso de los medios de comunicación se ha dado desde y para la comunidad. Dichas iniciativas generalmente han buscado alcanzar metas políticas, educativas y culturales en vez de ser meros canales de entretenimiento para sus audiencias. La prevaencia de contenido sobre forma ha sido un elemento clave para equilibrar la producción audiovisual de estos pueblos con escasos recursos y bajos niveles de educación formal (McLellan 1987 y Harvey 1993).

No obstante estos logros y debido a la forma en que la mayoría de dichos proyectos han sido concebidos e implementados, quedan muchas preguntas por resolver en relación con el nivel de autonomía política y alguno que otro efecto colateral. El apoyo institucional o externo parece ser esencial para la sobrevivencia de estos proyectos en el mediano y largo plazos dada la escasez de recursos en las comunidades y de su poca capacidad técnica para dar mantenimiento y reparación al equipo electrónico. El problema es que tal apoyo generalmente lleva consigo el punto de vista o los intereses de los patrocinadores quienes, en muchos casos, implementan los proyectos sin detenerse mucho a escuchar la opinión de la comunidad, o desde una posición paternalista o asistencialista.

Aún en los casos en donde los proyectos de medios de comunicación comunales son ejecutados de forma auténticamente colectiva y semiautónoma, también existe el riesgo de que éstos generen a la larga un sentimiento de frustración o conflicto entre sus participantes, debido a que es en el poder y no en la participación donde se encuentran tanto los fundamentos de su desigualdad social como los límites mismos de los proyectos alternativos. Desde ese punto de vista, es difícil encontrar razones para favorecer el desarrollo de nuevas capacidades técnicas entre indígenas y sectores populares a través de proyectos educativos de educación no formal cuando éstos están enmarcados dentro del paradigma *desarrollista* que ha tendido a perpetuar una condición social marginal. Sin embargo, como en el caso de la experiencia de los kayapó en Brasil, estos proyectos comunales usando medios de comunicación pueden dar cierto poder de decisión a la gente involucrada en ellos y apoyar sus movimientos de resistencia cultural, equipándolos de mejor manera para negociar cuotas de poder dentro del sistema político global.

## **Conclusiones.**

La reciente expansión de los medios de comunicación audiovisuales usados por indígenas en el *Tercer Mundo* debe enmarcarse dentro del

actual contexto histórico de la globalización. La crisis de los Estados tercermundistas administrados por ideologías neoliberales está conduciendo a un mayor debilitamiento de la esfera gubernamental y a la transferencia de responsabilidades y decisiones a la llamada "sociedad civil". En este sentido, la expansión de la tecnología en comunicaciones como parte de la dinámica global de integración socioeconómica, junto a la transformación de las comunidades como unidades privadas, han fortalecido la emergencia de otras voces que previamente fueron apenas oídas más allá de los límites comunales.

Los proyectos de medios de comunicación indígena concebidos dentro de marcos antropológicos han empezado a superar la visión estrecha de *representación y autenticidad*. En manos de los grupos indígenas, los nuevos recursos audiovisuales están revelando el dinamismo de los procesos de construcción de identidades étnicas. El éxito de tales proyectos tiene que ver no únicamente con una negociación efectiva con el Estado nacional, sino también con el hecho de que experiencias como las mencionadas de Canadá, Brasil y Australia han sido desarrolladas dentro de pueblos indígenas que apenas se encuentran integrados dentro de la estructura nacional de producción. Para estas comunidades, los principales medios de producción y consumo permanecen localizados en sistemas sociales que una vez fueron descritos por Eric Wolf (1957) como "*comunidades corporadas cerradas*" y el centro de su lucha ha sido precisamente preservar esta situación semiautónoma desde donde es más fácil refuncionalizar símbolos culturales externos sin perder el sentido de comunidad y de identidad étnica.

Este no es el caso de otros grupos indígenas que, pese haber desarrollado experiencias importantes de organización política y de usos de medios de comunicación, no han recibido niveles similares de atención externa. Estos indígenas, en muchas formas se encuentran "occidentalizados" y no provocan el mismo interés para antropólogos que aún se encuentran a la caza de lo exótico y preocupados por la explicación teórica del llamado *Otro*. Viniendo de otras tradiciones organizativas, sus vidas tienden a estar mucho más integradas dentro de la estructura productiva nacional. Sin embargo, su situación de marginación social dentro de la sociedad nacional continúa siendo generalmente muy marcada, debido en parte a que muchas veces las minorías étnicas se relacionan con la cultura hegemónica a través de mecanismos de colonialismo interno. Para muchos grupos, su experiencia con medios de comunicación (ya sea que provengan de la perspectiva de *modernización* o de los paradigmas políticos de izquierda), se ha desarrollado precisamente debido a un contacto permanente con la socie-

dad mayor, y ha sido normalmente edificada dentro de la lucha cotidiana por evitar la erosión de sus formas tradicionales de vida y sobrevivencia ante las fuerzas homogenizadoras del mercado.

Mientras que en el primer caso los medios de comunicación indígena y su movilización política han sido concebidos especialmente en términos de identidad étnica y cultural, en el segundo caso, una perspectiva clasista ha sido normalmente más relevante, en donde el tema de la cultura en la lucha social asume frecuentemente un papel secundario. Ultimadamente, la unificación de ambas formas de desarrollo de medios de comunicación indígena puede llevar a un enriquecimiento de ambas experiencias y a la reformulación de estrategias de desarrollo comunitario capaces de proyectar sus propias políticas económicas y culturales.

## Bibliografía

**Balikci, Asen. 1988.**

"Anthropologists and Ethnographic Film-making" in *Anthropological Film-making*, Jack R. Rollwagen (Editor). Harwood Academic Publishers. London.

**Barsam, Richard M.**

1992. *Non-fiction Film -a Critical History-*. Indiana University Press.

**Boyd-Barrett, J.O.**

1985. "Cultural Dependency and the Mass Media" en *Culture Society and the Media*. Edited by Gurevitch, Michael; Bennett Tony et. al. U.K. 1985

**Richard Chalfen.**

1992. "Picturing culture through indigenous imagery: a telling story" in *Film as Ethnography*, editado por Peter Ian Crawford and David Turton. Manchester University Press.

**Clifford, James & George E. Marcus.**

1986. *Writing Culture -The poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press.

**Faris, James C.**

1992. "Anthropological transparency: film, representation and politics" en *Film as Ethnography*. Peter Ian Crawford y David Turton (ed.) Manchester University Press.

**Ginsburg, Faye.**

1989. "In Whose Image? Indigenous Media From Aboriginal Central Australia" en *Commission on Visual Anthropology CVA Review*.

**Harvey, Penny.**

1993. "Ethnographic Film and the Politics of Difference: A Review of Film Festivals" en *Visual Anthropology Review/Vol. 9 No. 1*. California.

**Hughes-Freeland, Felicia.**

1992. "Representation by the Other: Indonesian cultural documentation" en *Film as Ethnography*, Peter Ian Crawford y David Turton (ed.) Manchester University Press.

**Kleymeyer, Charles (comp.).**

1993. *La Expresión Cultural y el Desarrollo de Base*. Inter-American Foundation. Arlington, Virginia, USA.

- Kuper, Adam.**  
1986. "Culture, Identity and the Project of a Cosmopolitan Anthropology" en *Man* (N.S.) 29./U.K.
- La Belle, Thomas.**  
1976. *Non-formal Education and Social Change in Latin America*. The Regents of the University of California. USA.
- McDougall, David.**  
1975. "Beyond Observational Cinema" en *Principles of Visual Anthropology*. Paul Hockings (ed.). Mouton Publishers. Chicago.
- McLellan, Ian.**  
1987. "Video and narrowcasting: TV for and by ordinary people" en *Media in Education and Development*. Vol. 20 No.4.
- Moore, Rachel.**  
1992. "Marketing Alterity" en *Visual Anthropology Review*/vol 8 No. 2. California.
- Rivera, Jorge.**  
1987. "Educación Popular Etnica y Modernización" en **Educación en Poblaciones Indígenas -Políticas y Estrategias en América Latina-** Zúñiga Madeleine, Juan Ansio y Luis Cueva (editores). Unesco/Orelac, Santiago de Chile.
- Rouch, Jean.**  
1975. "The Camera and Man" en *Principles of Visual Anthropology*. Ed. por Paul Hockings. Mouton Publishers. Chicago.
- Schramm, W.**  
1964. *Mass Media and National Development*. Stanford University Press. California.
- Schryer, Frans J.**  
1990. *Ethnicity and Class Conflict in Rural Mexico*. Princeton University Press. USA.
- Terence Turner.**  
1992. "Defiant Images -The Kayapo appropriation of video-" en *Anthropology Today* Vol. 8 No. 6, December 1992. U.K.  
1991. "The Social Dynamics of Video Media in an Indigenous Society: The Cultural Meaning and the Personal Politics of Video-making in Kayapo Communities" en *Visual Anthropology Review*, Fall 1991 Volume 7. Number 2.
- Van den Berghe, Pierre L.**  
1970. *Race and Ethnicity*. Basic Books, Inc., Publishers. New York.

**Verhelst, Thierry G.**

1992. *No Life Without Roots -Culture and Development-*. Zed Books Ltd. London.

**Wolf, Eric R.**

1957. "Closed Corporate Peasant Communities in Mesoamerica and Central Java" en *Southwest Journal of Anthropology*. 13:1-18. USA.

**Worth, Sol & John Adair.**

1972. *Through Navajo Eyes -An exploration in film, communication and anthropology-*. Indiana University Press.