

Las miradas con que vemos. Análisis de la representación audiovisual de los pueblos indígenas de Costa Rica



Autores:
Bernardo Bolaños Esquivel y Guillermo González
Campos
2010 – San José,
Universidad de Costa Rica.

Alice Lamounier¹

El título de la obra de Bolaños y González, *Las miradas con que vemos. Análisis de la representación audiovisual de los pueblos indígenas de Costa Rica*, puede ser considerado como instigador, pues conduce hábilmente al lector a una primera reflexión: no hay una mirada única, existen miradas en el

plural. Al avanzar en las páginas del libro, el lector va a descubrir, poco a poco, cuáles son las miradas expresas en las más de treinta obras audiovisuales analizadas por los autores. Esas miradas llevan a ciertos indígenas, o sea, las imágenes elaboradas por los realizadores del material audiovisual

¹ Brasileña. Máster en Estudios en Sociedades Latino-Americanas, Universidad de París III–Sorbonne Nouvelle, Francia y candidata a Doctorado en Antropología Social y Etnología, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Francia. Investigadora del CIICLA-UCR. Correo electrónico: alicelamounier@gmail.com

crean modelos paradigmáticos, en muchos casos estereotipados, de los indígenas. A partir del análisis comparativo de las películas, los autores revelan la construcción de modelos del indígena (lo que se podría llamar un “indígena genérico”), que sufre ciertos cambios con el pasar del tiempo. Bolaños y González reagrupan las películas por periodos históricos (décadas) de realización y ponen en evidencia paradigmas para cada época.

Después de la introducción, los autores hacen una breve caracterización de los pueblos indígenas actuales de Costa Rica, en la cual resalta el carácter crítico acerca de las producciones académicas sobre los indígenas. En ese apartado (“Los indígenas costarricenses: algunos datos para su contextualización”), se constata la “triste tendencia que ha imperado en el medio académico de enumerar y ubicar a cada una de las etnias que han logrado persistir hasta la fecha” (pág. 23). ¿Cómo los autores superaran esta tendencia? Ciertamente ellos no omiten el hablar de cada uno de los pueblos indígenas y de ofrecer algunos datos estadísticos. Además, muy hábilmente, se pone en evidencia algunos de los estudios más importantes sobre el tema y al hacerlo, se demuestra la carencia de investigaciones sobre la

temática indígena en el país. Los bribris y cabécares son excepción, pues muchos estudios versan sobre ellos, sobre todo en Lingüística y Antropología. Los autores demuestran que los talamancaños, en especial los bribris, se han convertido en el estereotipo del indígena costarricense. Tal tendencia va a ser reflejada en la producción audiovisual del país, como se resaltaré en el libro. Al parecer, las investigaciones sobre estos dos pueblos dan pauta para la generalización sobre todos los demás. Agregaríamos que los cabécares también son víctimas del estereotipo bribri. Ciertamente, bribris y cabécares forman parte de un mismo complejo cultural. Sin embargo, en la mayoría de los estudios sobre el tema, son tratados como un mismo pueblo, siempre a partir de generalizaciones basadas en estudios hechos a los bribris. Estos últimos se han vuelto la base del indígena genérico, prototipo del indígena costarricense, gracias, justamente, a la falta de conocimiento sobre los otros pueblos.

Después de esa breve caracterización de los pueblos indígenas, los autores pasan al análisis formal de las películas (apartado: “El audiovisual de tema indígena en Costa Rica: un recuento necesario”). Para esto se utiliza una división cronológica en cuatro periodos:

las producciones realizadas antes de los 70 y las ejecutadas en las décadas de los 80, 90 y 2000. En la primera subdivisión del apartado (“Los primeros audiovisuales de tema indígena”) se desarrollan algunas observaciones sobre tres películas consideradas como pioneras al tratar el tema de los indígenas (*Los diablitos de Boruca* (1960) de Miguel Salguero y Wáca, *La tierra de los bribries* (1970) de Edgar Triguero y *Nuestros indígenas* (1980) de Nydia Rodríguez). Desde el punto de vista histórico, esas películas son importantes porque marcan el inicio de la producción audiovisual del género. Por esa razón, los autores, aunque no lograron obtener copias de dos de esas películas que les permitiera una lectura profundizada, optaron por su inclusión en el libro.

En los años 80, la producción audiovisual sobre los indígenas gana fuerza (subdivisión: “Años 80 el indígena y el retorno a la tierra”). Los autores, toman como base una descripción sintética y formal de las películas, y muestran cómo estas producciones tienen en común una visión de la “relación armónica de los indígenas con la naturaleza” (pág. 33), donde impera el modelo del “buen salvaje”. Los análisis de las obras son críticos y sin miedo de

apuntar las cualidades y defectos de las obras.

Según los autores, en la década de los 90 se sigue la tendencia de los 80 de mostrar al indígena como en armonía con la naturaleza (capítulo: “La década de los noventa: el predominio de lo ecológico”). Además, los realizadores le atribuyen un “discurso ecologista” y a los indígenas el papel de defensores de la naturaleza. Al final del libro, donde se hacen reflexiones más transversales, los autores señalan cómo la construcción del indígena como “buen salvaje” sigue la misma lógica utilizada por los españoles para justificar la colonización: “el indígena era un “salvaje”, puesto que sus costumbres no separaban su vida del entorno natural” (págs. 62-3).

Paralelo con estas reflexiones sobre la producción costarricense, los conocimientos antropológicos evidencian que en América Latina, en la década de los 90, también se empieza a asociar a los indígenas con la ecología. Esta imagen del “indígena ecologista”, en algunos casos, se convierte en un referente importante al propio movimiento indígena. A su vez, los ambientalistas pasan a evocar a los indígenas como un actor esencial en sus discursos. Sobre el

tema, Ulloa (2005) considera lo siguiente:

“las actuales representaciones asociadas a los discursos ambientales globales están relacionadas con las nociones occidentales de naturaleza y cultura, y las ideas del “noble salvaje” o del “primitivo” que estereotipa a los indígenas y los sitúa dentro de relaciones desiguales de poder que se asemejan a los procesos coloniales. De hecho, la noción del nativo ecológico (como una categoría homogeneizante) es un desarrollo de la construcción colonial del “otro” dentro del pensamiento occidental.” (Ulloa, 2005, pág. 90).

Si antes se había instaurado la idea de la relación armónica entre naturaleza e indígenas, el establecimiento de una conciencia ambiental los va a asociar con la ecología, una vez que sus vidas están mejor adaptadas al medio ambiente que la de los occidentales. Estas son ideas complementarias y en ambos casos, la imagen de los indígenas se considera como parte integrante de la naturaleza. Esto podría justificar, una vez más, un discurso colonialista donde tanto el “buen salvaje” como sus territorios están bajo la amenaza de la explotación y por lo mismo, deben ser protegidos con acciones ecologistas. Así, se acredita, una vez más, la intervención de los no indígenas en sus territorios,

para proteger de forma eficaz el medio ambiente en nombre del desarrollo sostenible.

En su libro, Bolaños y González consideran que, en algunas películas, el discurso ecologista fue atribuido a los indígenas aunque éste no les sea propio. En producciones como *Las palabras de la tierra* de Mercedes Ramírez y Luciano Capelli (1995), *Hojas de un mismo árbol* de Gabriela Hernández (1993) y *Jutsiní* de Gisella Galliani (2005), se “pone al indígena a jugar el papel de “defensor” ecológico” (pág. 41). En la parte final del libro los autores afirman que:

“el indígena continua siendo visto como el otro que guarda una relación armónica con la naturaleza, como alguien que vive de forma “natural”, lo que sucede es que esto ya no se ve de forma peyorativa, ya no es el “salvaje” que debe ser civilizado, sino el “ecológico”, que debe ser imitado por su armonioso estilo de vida” (pág. 63).

En cuanto la primera década del siglo presente, los autores observan un crecimiento de la producción audiovisual sobre el tema indígena (subdivisión: “Del 2000 hasta hoy: la cultura en peligro”). En este período existen tanto obras de carácter meramente divulgativo (como *Suóbla, el que narra las historias*, Alejandro

Astorga), de espíritu crítico y cuestionador de la realidad indígena (como *Educación en Talamanca, Una esperanza para Talamanca*, Lucía Osorio o *Puentes*, Lucía Osorio y José Pablo Castillo). Las obras de esa década tienen como tema predominante una gran preocupación con la pérdida de la cultura indígena y sus rasgos característicos.

Las cuestiones tratadas a lo largo del libro de Bolaños y González apuntan claramente a la importancia de desarrollar reflexiones serias sobre la producción de las imágenes en las ciencias sociales contemporáneas. Sus críticas tienen eco en reflexiones realizadas en otras áreas, que tratan de la misma materia. Las producciones audiovisuales son el resultado de la selección de materiales, historias, formas narrativas y puntos de vista. El libro nos conduce a la reflexión sobre nuevas perspectivas de las imágenes sobre temas clásicos como la alteridad, subjetividad y representación. Además, nos permite ver cómo las imágenes de los otros son utilizadas en los audiovisuales para retratar un cierto modelo de indígena que puede variar de acuerdo con el periodo histórico de su producción y de acuerdo con una ideología vigente.

Referencias bibliográficas:

Ulloa, Astrid. (2005). "Las representaciones sobre los indígenas en los discursos ambientales y de desarrollo sostenible". En Daniel Mato (Coord.). *Políticas de economía, ambiente y sociedad en tiempos de globalización*. (pp. 89-109). Caracas: Universidad Central de Venezuela.