

*Presentación del Tema central:
Un archivo de cine
etnográfico mexicano
Presentation of the Central Theme:
An Ethnographic Film
Archive in Mexico*

Antonio Zirión Pérez

Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, Ciudad de México, México

zirion@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6143-8079>

ISSN-0185-4259; E- ISSN: 2007-9176

DOI: <http://dx.doi.org/10.28928/ri/912021/ptc/zirionperez>

El tema central de este número 91 de la revista *Iztapalapa* está dedicado a explorar desde diversos ángulos un archivo filmico muy particular: el Archivo Etnográfico Audiovisual (AEA), que comprende alrededor de cincuenta películas terminadas, además de una buena cantidad de material filmico sin editar, sobre la diversidad cultural de los pueblos indígenas de México. Este acervo de cine etnográfico fue producido por el Instituto Nacional Indigenista (INI) entre 1978 y 1995, durante los sexenios de los presidentes José López Portillo, Miguel de la Madrid y Carlos Salinas de Gortari, en un periodo de transiciones y reacomodos en diferentes ámbitos y escalas: en la economía a nivel global, en la política al interior del país, particularmente en las relaciones entre el Estado mexicano, la sociedad civil y los pueblos indígenas, así como de profundas transformaciones en los paradigmas teóricos del pensamiento antropológico y en las tecnologías para la producción y el consumo audiovisual, que dieron pie a nuevas formas de hacer cine documental etnográfico.

El objetivo primordial del AEA era crear un extenso registro, una documentación cinematográfica lo más completa posible de las diversas expresiones culturales y las circunstancias sociales de los diversos pueblos indígenas de nuestro país, ante el fuerte temor de que muchos de estos rasgos y manifestaciones desaparecerían o se transformarían drásticamente con el paso del tiempo. A lo largo de medio siglo de políticas indigenistas de corte integracionista o asimilacionista, surgidas en el México posrevolucionario y vigentes desde los años treinta hasta inicios de la década de los setenta, se mantuvo el propósito de unificar el país, de homogeneizar culturalmente a la población bajo el ideal de una raza mestiza, con el fin de avanzar todos juntos hacia el orden y el progreso de la nación. Las políticas del gobierno pretendían convertir a los indígenas “primitivos” en ciudadanos “civilizados”, para integrarlos al desarrollo modernizador del resto del país. Como parte de este proceso de aculturación forzada, los pueblos originarios debían dejar de lado su lengua y buena parte de su cultura; se les empujaba a aprender español, a acudir a escuelas, albergues y centros de salud, a dejar atrás sus formas tradicionales de gobierno, salud, educación, etc. Estas acciones indigenistas tuvieron un impacto contundente en los grupos étnicos y derivaron en el abandono paulatino o en el cambio acelerado de sus costumbres, rituales y saberes ancestrales, generando un empobrecimiento de la diversidad cultural que algunos autores incluso han calificado como una suerte de etnocidio por parte del gobierno mexicano. No obstante, a lo largo de estas décadas, las culturas indígenas han demostrado una admirable resiliencia en algunos casos y en otros una frontal y vigorosa resistencia.

A finales de los años sesenta y principios de la década de los setenta empezó a cambiar la ideología indigenista, hubo un desplazamiento del integracionismo impuesto hacia el reconocimiento de una sociedad más plural, diversa y multicultural, bajo la bandera de la democracia y en el marco de una economía capitalista crecientemente neoliberal. En este panorama también tuvieron un rol importante el surgimiento de una antropología crítica hacia el Estado mexicano, la emergencia de diversas luchas populares, contraculturas juveniles y organizaciones sociales derivadas del movimiento estudiantil de 1968, así como el florecimiento de un arte militante y un cine independiente abiertamente revolucionario, influenciado por el llamado “tercer cine latinoamericano”. Así, al interior del INI, bajo el discurso de un nuevo indigenismo más participativo, que apostaba por el etnodesarrollo de las comunidades de acuerdo con sus intereses y necesidades, cobraron fuerza políticas públicas más respetuosas de la diversidad cultural. El gobierno renunció a su vocación paternalista, abandonó la ingeniería social y la intervención para el cambio cultural, dejando el destino de los pueblos indígenas en sus propias manos. Estas

nuevas convicciones y principios rectores vinieron acompañadas de un sentimiento de culpa o de deuda histórica hacia los pueblos indígenas, que a su vez conllevaba la intención de preservar para la posteridad los rasgos culturales que aún quedaban vigentes.

En este contexto de turbulencias políticas, crecientes desigualdades económicas, efervescencias sociales y revoluciones culturales, surge el AEA. En 1977 se fundó al interior del INI una unidad de producción fílmica que durante casi veinte años documentó por todo el territorio nacional la vida de los pueblos indígenas, su folklore, sus fiestas y rituales, capturando sus testimonios y sus cosmovisiones, pero también en muchos casos sus encrucijadas y confrontaciones con una modernidad impuesta por fuera y desde arriba. Las nuevas autoridades del INI contrataron cineastas y antropólogos profesionales para que trabajaran conjuntamente, a veces en armonía, otras veces con muchas tensiones, poniendo en práctica un cine documental etnográfico acorde con las necesidades institucionales, pero que al mismo tiempo dio pie al desarrollo de experimentaciones estéticas, investigaciones etnográficas y experiencias interculturales que marcarían hitos muy trascendentes. Es importante destacar que el AEA representa una experiencia única en el devenir del cine y la antropología mexicana, un oasis sin precedentes e irrepetible en el que el gobierno financió sin escatimar en gastos una producción sistemática y sostenida, casi a escala industrial, de un cine etnográfico de calidad. Algunas de estas experiencias sembraron semillas que posteriormente germinarían en redes y medios de comunicación indígenas y comunitarios, forjando miradas autónomas y voces propias de las que más adelante brotaría con mucha fuerza un vigoroso movimiento de cine y video indígena en el México del nuevo milenio.

Curiosamente, a pesar del nombre que se le dio al AEA, más que un archivo propiamente fue más bien un área de producción fílmica al interior de una institución de gobierno. El verdadero carácter de archivo fílmico, contemplado en sus intenciones originales, si acaso le ha venido con el tiempo. En su momento, no era realmente un archivo en sí mismo, simplemente se realizaban documentales que conformarían un archivo en el futuro, en un tiempo como hoy, en el que se le estimaría por su valor histórico. Pero más allá de la producción de cine, en realidad no había, en sentido estricto, políticas de archivación, preservación, catalogación y sobre todo no hubo planes de promoción y divulgación a largo ni mediano plazo, ni se aseguró el presupuesto suficiente para ello. De este modo, el corpus fílmico del AEA, el archivo en sí, con los años caería en un relativo abandono, quedaría olvidado, incomprendido, en desuso.

Desde su creación, las películas del AEA han sido resguardadas y albergadas por el gobierno, primero por el propio INI, que luego con la alternancia del partido en el poder, casi con el cambio de siglo, se convertiría en la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), y actualmente con el nuevo gobierno, a partir de 2018, en el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI). Este corpus fílmico ha quedado comprendido dentro del Acervo de Cine y Video Alfonso Muñoz, que reúne alrededor de 3 000 cintas cinematográficas y más de 13 000 videos, tanto material fílmico producido por el INI desde inicios de los años cincuenta como un vasto *stock* de material videográfico producido sobre o por los grupos indígenas desde los noventa hasta la actualidad. Alrededor de 2007 la CDI digitalizó buena parte del material fílmico del AEA, editó y puso a la venta una colección de DVD, además de organizar un ciclo de proyecciones en la Cineteca Nacional. Pero, a pesar de estos esfuerzos institucionales, a través de varias transiciones de gobierno, el AEA ha quedado huérfano —por decirlo de alguna manera—, en el sentido de que más allá de las instancias de gobierno responsables de su resguardo, que ostentan los derechos patrimoniales sobre las obras, este acervo padece una desconexión casi total con respecto a la sociedad en general, no ha tenido una buena acogida por parte de las nuevas generaciones de antropólogos, científicos sociales o humanistas, ni ha sido un referente para artistas visuales, cineastas y documentalistas, ni mucho menos ha sido restituido o repatriado a los pueblos indígenas, que deberían ser, en última instancia, los principales propietarios y guardianes de estas memorias fílmicas de sus propias culturas.

Cuando empecé a interesarme y a indagar en este archivo fílmico me percaté de lo poco que se le ha estudiado y se ha escrito sobre él. Resulta sorprendente que casi no se le haya apreciado o discutido lo suficiente en el medio académico, en el mundo del activismo por los derechos indígenas, ni en el contexto del cine documental mexicano en general. Más allá de algunos catálogos editados por el propio gobierno, una tesis de licenciatura, un cuadernillo que acompaña las películas en DVD y otras menciones dispersas en diferentes publicaciones, no ha habido recientemente un esfuerzo de investigación y sistematización sobre este patrimonio audiovisual. Tristemente, sus múltiples sentidos y formas de valor permanecen inadvertidas, relegadas a la desmemoria, almacenadas en una bóveda en condiciones desconocidas, a la espera de ser redescubiertas. Fue así como nacieron los planes para llevar a cabo una exploración seria y a fondo de sus contenidos y contextos de producción.

Una de las principales razones para estudiar este corpus fílmico es que nos permite entender no solo las realidades de los diversos pueblos originarios, sino también el contexto de producción, el momento histórico en el que se desarrolla el

proceso de realización de las películas; podemos leer entre líneas su agenda política, las transiciones al interior del INI, la ruptura de la antropología crítica con el indigenismo integracionista, la evolución del cine al video, el desplazamiento de un cine etnográfico de propaganda a uno más participativo en el que los indígenas aparecen poco a poco como interlocutores y agentes de su propia historia. Asimismo, posibilita la comprensión de las relaciones de poder que se tejen entre autoridades gubernamentales, cineastas, antropólogos y activistas, así como la inminencia de movimientos de resistencia indígena y luchas por la autonomía y libre determinación que aún se mantienen vivas en la actualidad, entre muchas otras pistas que pueden rastrearse en cada uno de los filmes.

Indagar en el AEA puede ser de enorme relevancia para las distintas ciencias sociales y humanidades. En este material audiovisual pueden encontrarse claves significativas para la comprensión de las problemáticas políticas, las formas de gobierno y las relaciones de poder en la vida pública de las comunidades indígenas, desde las ciencias políticas; para la comprensión de las actividades económicas, las desigualdades y la precarización de los pueblos indígenas, desde la economía; y de las dinámicas sociales, las formas de organización y distribución del trabajo y los roles sociales, desde la perspectiva sociológica. Este archivo también puede concebirse como una fuente de insumos relevantes para la geografía humana, como los patrones de asentamiento, la relación material y simbólica con el entorno, el paisaje y los recursos naturales; también se pueden extraer aprendizajes importantes para la historia y la etnohistoria recientes de nuestro país, así como para la historia del arte y el análisis de las formas y los contenidos de estas obras fílmicas. En el AEA encontramos además enseñanzas valiosas para la psicología social, en torno a la dimensión sensorial y afectiva de la identidad y la etnicidad de los sujetos indígenas; para la filosofía impone un reto interesante reflexionar acerca de las cosmovisiones, los sistemas de pensamiento y de creencias, los saberes y las ontologías indígenas; e indudablemente para la antropología estas películas representan una mina de experiencias, encuentros y desencuentros interculturales que abren ventanas para asomarse a la vida ritual, a la diversidad lingüística, a la tradición oral, al universo simbólico, y para incursionar en las innumerables e invaluable expresiones de la riqueza y la diversidad cultural de México.

Pero quizás el motivo más apremiante para adentrarnos en este universo fílmico documental es el deseo de revertir o contrarrestar el estado de abandono, desuso y olvido en el que se encuentran estas películas. Como ya mencionamos, se trata de un patrimonio audiovisual insuficientemente apreciado por las nuevas generaciones. Entonces, esta publicación busca aportar ideas para reactivar y reanimar su potencial

epistémico, su significado histórico y social. Los cinco artículos que se reúnen en este tema central de la revista *Iztapalapa* emprenden diferentes caminos para explorar su enorme riqueza, realizan incursiones muy específicas en el AEA, pero a la vez permiten vislumbrar la posibilidad de muchos otros abordajes posibles, nos invitan a redescubrir y a explorar este corpus fílmico, sus antecedentes, sus diferentes facetas, épocas, tendencias, variantes y derivaciones, nos guían para conocer sus diversos autores, recursos fílmicos, presupuestos teóricos, hallazgos etnográficos, hasta las anécdotas y memorias de algunos de sus protagonistas.

Es importante señalar que esta publicación forma parte de un proyecto de investigación colectiva más amplio, en el que una veintena de investigadoras e investigadores de diferentes disciplinas e instituciones nos hemos abocado a la indagación en el AEA a partir de enfoques distintos. Además de este número de la revista, paralelamente se está preparando un libro con varios textos más y una recopilación de fotografías relativas al AEA, provenientes de la Fototeca Nacho López del INI y otros acervos fotográficos. Dicho libro será publicado gracias a un financiamiento del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y el Departamento de Antropología de la UAM, bajo el título *Redescubriendo el Archivo Etnográfico Audiovisual*. Ambas publicaciones se complementan, dialogan y se suman a la revaloración de este patrimonio fílmico.

Los temas de investigación que se desarrollan en los cinco textos aquí presentados, todos con un filo político más o menos explícito, parten de la cuestión archivística, del carácter del AEA como un archivo aparente, del impulso coleccionista y las retóricas que le dan sentido a la imaginación etnográfica sobre la alteridad; siguen con una deconstrucción del colonialismo y el exotismo inherentes en la imaginación y la representación de los otros, que se manifiestan de forma nítida en varias películas enfocadas específicamente en la cultura rarámuri; también se develan los mecanismos para el ejercicio del poder implícitos en los discursos sobre las instituciones dedicadas a la educación y la aculturación de los niños indígenas; asimismo, se exploran los oficios, los procesos creativos y la capacidad organizativa de tejedoras y artesanas, patentes en varias producciones fílmicas del AEA, cuestionando los estereotipos y los lugares comunes en torno a la mujer indígena; por último, se analiza una de las experiencias más cruciales en la trayectoria del AEA, un punto de inflexión que provocó un cambio de paradigma en la producción etnográfica audiovisual, abriendo brecha para el surgimiento de un cine documental hecho por mujeres indígenas.

El primer artículo, a cargo de Tzutzumatzin Soto y Julieta Marínez, titulado: “Del registro al archivo: el devenir de la imagen etnográfica en el Instituto Nacional Indigenista”, hace una revisión del momento histórico y las circunstancias bajo las cuales se fundó el Archivo Etnográfico Audiovisual (AEA) en el seno del Instituto

Nacional Indigenista (INI). Soto y Martínez elaboran un cuestionamiento al discurso oficial que configura la imaginación etnográfica, que establece una postura y un vínculo con los sujetos indígenas filmados que tiende a objetivarlos, y condiciona además los usos que pueden hacer del material ciertos públicos especializados. A su vez, examinan críticamente el impulso de coleccionar imágenes en movimiento como un dispositivo y una estrategia para el rescate de las culturas en peligro de desaparición. Las autoras, con una amplia experiencia en el trabajo y la investigación sobre archivos fílmicos de diversa índole, se preguntan e intentan responder, en primera y en última instancia: ¿en qué sentidos podemos entender al AEA como un verdadero archivo fílmico, en qué términos es más que eso y en qué aspectos dista mucho de serlo?

Adriana Estrada, en su artículo: “Imaginarios tarahumaras: diálogos entre historia, etnografía y arte cinematográfico en el siglo xx”, realiza un recorrido histórico a lo largo del siglo pasado, contrastando distintas producciones cinematográficas en torno a un grupo indígena en específico: los rarámuri o tarahumaras. Los filmes que revisa Estrada en esta investigación son sin duda de gran valor etnográfico, algunos documentales, otros de ficción o experimentales; entre ellos, estudia una película muy importante producida desde el Archivo Etnográfico Audiovisual, conocida como *Hablan los tarahumaras* (1980) de Oscar Menéndez. El texto compara las estrategias narrativas, los temas recurrentes, las intenciones y presupuestos de los cineastas, analiza el contexto de producción, institucional o independiente, así como los diálogos y los cruces que entablan estos filmes con la historia, la antropología y la literatura. El texto demuestra la complejidad y la fertilidad del imaginario cinematográfico sobre los tarahumaras, un grupo étnico tan representativo como singular en el mosaico de las culturas indígenas de nuestro país. Asimismo, evidencia que estos filmes, entendidos a la vez como obras artísticas, documentos científicos y productos culturales, nos hablan tanto de los indígenas retratados como de las condiciones e intenciones de quienes los representan; constituyen un termómetro del colonialismo y del racismo que atraviesan a la sociedad y a las instituciones que los producen.

Por otra parte, Aleksandra Jablonska examina el papel de una de las instituciones paradigmáticas en el ejercicio de poder del Estado sobre los cuerpos y los sujetos indígenas: los albergues escolares infantiles. Por muchos años estos albergues funcionaron como laboratorios de aculturación y reeducación de miles de niños indígenas en varias regiones del país. En su artículo: “Función social de los albergues escolares en la mirada del INI”, la autora revisa algunas películas que forman parte del Acervo de Cine y Video Alfonso Muñoz” del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), incluyendo algunas producciones del Archivo

Etnográfico Audiovisual (AEA), y analiza el discurso del INI acerca de la importancia y la situación de los albergues. Apunta cómo entre finales de los años ochenta del siglo xx y la primera década del siglo XXI, con los cambios en las políticas sociales de los sucesivos gobiernos mexicanos, también se fue modificando la postura oficial acerca del papel del Estado en temas esenciales como la salud, la alimentación y la educación de los niños indígenas.

Enseguida, el artículo de Mariana Rivera: “Tramas y urdimbres. El universo textil en las películas del Archivo Etnográfico Audiovisual”, explora la presencia de los procesos textiles en varias películas producidas por el Archivo Etnográfico Audiovisual (AEA), que documentan la práctica textil y su relación con otros ámbitos de la vida cotidiana, en diversas comunidades indígenas de México. Este tema ha sido abordado por varias antropólogas y cineastas que han investigado cómo las prácticas textiles confieren identidad, sentido y significado a los pueblos originarios. La premisa central, muy bien expuesta por la autora, fruto de una investigación de largo aliento con mujeres tejedoras, es que el lenguaje textil transmite y condensa una cosmovisión: es una forma de representar el mundo, de transmitir conocimiento sobre el entorno, y un medio para el ejercicio de la mirada propia y la agencia femenina. Una de las preguntas más sugerentes que se plantea la autora, como antropóloga, cineasta y tejedora, es acerca de las analogías y los entrelazamientos que existen intrínsecamente entre el lenguaje textil y el lenguaje cinematográfico.

Por último, pero no menos importante, tenemos el artículo escrito en conjunto por Lourdes Roca y Lilia García, que lleva por título: “Últimas pioneras del Súper 8: cine hecho por mujeres ikoots”. Este artículo se propone reconstruir la experiencia del Primer Taller de Cine Indígena en México (1985), un parteaguas en la historia del cine y la antropología en nuestro país, que surgió en el marco del AEA pero que de muchos modos lo trasciende, constituye un acontecimiento único y germinal. A partir de diversas fuentes y testimonios de primera mano, las autoras descifran las voluntades y coyunturas que impulsaron el Taller, describen minuciosamente su programa didáctico, reflexionan sobre el contenido de los tres cortometrajes resultantes y resaltan las implicaciones éticas, políticas, estéticas y epistemológicas de este primer cine hecho por mujeres indígenas en México, como un ejercicio pionero de autorrepresentación, acaso una autoetnografía fílmica, de las tejedoras ikoots de San Mateo del Mar, Oaxaca, a mediados de los años ochenta.

Cabe destacar que los cinco artículos que se entretajan en este volumen fueron escritos por siete investigadoras mujeres, lo cual resulta un contrapeso muy interesante a la aparente predominancia masculina en la producción de las películas del AEA, así como a la presencia mayoritaria de indígenas hombres y adultos repre-

sentados en estos filmes. Estos artículos brindan acercamientos muy valiosos para comenzar a desentrañar la complejidad y el gran valor de este acervo audiovisual. Esperamos despertar interés y curiosidad en diversos sectores de la sociedad nacional e internacional para acercarse al AEA. Queremos incentivar que los académicos de distintas disciplinas sociales y humanísticas enriquezcan y complementen sus investigaciones con el análisis de estos filmes. Principalmente, nos gustaría que las organizaciones y los movimientos indígenas puedan apropiarse y resignificar estos imaginarios sobre sus culturas y comunidades, de acuerdo con sus intereses y necesidades. Por todo esto, invitamos a las autoridades correspondientes a redoblar esfuerzos para su preservación y promoción, con el fin de hacer este archivo más accesible, apostando quizás por una custodia compartida, encaminada a la repatriación o restitución de este cuerpo de películas y los materiales adyacentes: fotografías, materiales orales, archivos sonoros, escaletas, guiones, diarios de campo, bitácoras y otros documentos. La intención es arrojar nueva luz y darle un segundo aire a este repositorio de la memoria y la riqueza cultural de las comunidades originarias de México. No cabe duda de que, al acercarnos a este universo de imágenes y sonidos en movimiento, podemos obtener varias lecciones pasadas y presentes en torno a los pueblos indígenas, pero sobre todo podemos aprender mucho a través de ellos y junto con ellos.

ANTONIO ZIRIÓN PÉREZ

.....

Profesor-investigador de tiempo completo en el Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Es doctor en Ciencias Antropológicas por esta misma institución, maestro en Antropología Visual por la Universidad de Manchester y etnólogo por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Sus líneas de investigación, sobre las que cuenta con varios libros y artículos publicados, comprenden la antropología visual, el cine etnográfico y documental, la cultura urbana, la antropología de los sentidos y las emociones. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I. Obtuvo el Premio de la Academia Mexicana de Ciencias a la mejor tesis doctoral en Ciencias Sociales y Humanidades (2010). Ha publicado dos libros de foto y entre sus documentales destacan “Voces de la Guerrero” (2004) y “Fuera de foco” (2013), codirigidos con el colectivo Homovidens, merecedores de numerosos reconocimientos a nivel internacional. Ha sido gestor cultural, curador y jurado en festivales, museos y certámenes de cine, foto y artes visuales en diferentes países. Desde 2005 ha sido programador de cine documental en festivales como DocsMX y Ambulante.