

La “guerrilla visual” del pueblo Guaraní

The “visual guerrilla” of the Guarani people

• **Nataly Guimarães Foscaches**
Universidad de Salamanca

Fecha de recepción: 6 de junio de 2018

Fecha de aprobación: 17 de julio de 2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.15304/ricd.2.8.5180>

NOTAS BIOGRÁFICAS

Nataly Guimarães Foscaches es doctora internacional en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Salamanca (USAL), maestra en Estudios Latinoamericanos también por la USAL y periodista por la Universidad Católica Dom Bosco (UCDB). Lleva trece años investigando las formas de vivir y de existir de las sociedades tradicionales, en especial de los Kaiowá y Guaraní de Brasil. Se dedica especialmente a los temas: representación, autorrepresentación, análisis de discurso y el empoderamiento de colectivos indígenas a través de la apropiación del cine y nuevas tecnologías de la información y de la comunicación.

Contacto: natalygfoscaches@gmail.com

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo realizar un análisis antropológico de la apropiación del cine y de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación por el pueblo Guaraní (NTIC) bajo la óptica de los propios realizadores indígenas (autodenominación de los jóvenes autóctonos que producen películas y contenido mediático); y, al mismo tiempo, averiguar cuál es la finalidad del uso de estos medios por esta población. Esta investigación toma como base la etnografía desarrollada en las tierras indígenas Guyaroká, Panambizinho y Te'Yikue en Mato Grosso do Sul (Brasil) en los años 2010 y 2011. Los resultados indican que la apropiación del cine y de las NTIC por los realizadores indígenas integra un proyecto de resistencia basado en el abandono de los valores coloniales y etnocéntricos, en la reflexión y actualización de la propia cultura, en la recuperación de sus prácticas culturales y en la afirmación de su identidad étnica.

Abstract

The objective of this work is to carry out an anthropological analysis about the appropriation of cinema and new information and communication technologies by the Guarani people (NTIC) from the perspective of the indigenous filmmakers themselves (self-nomination of indigenous youth that produce movies and media content). And at the same time find out what is the purpose of the use of these media by this population. This research is based on the ethnography developed at the indigenous lands Guyaroká, Panambizinho and Te'Yikue in Mato Grosso do Sul (Brazil) in the years 2010 and 2011. The results indicate that the appropriation of the cinema and the NTIC by the indigenous filmmakers integrates a project of resistance based on the abandonment of colonial and ethnocentric values, on the reflection and updating of their own culture, on the recovery of their cultural practices and on the affirmation of their ethnic identity.

Palabras clave

Pueblo Guaraní, cine indígena, nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, empoderamiento indígena.

Keywords

Guarani people, indigenous cinema, new information and communication technologies; indigenous empowerment.

Sumario

1. Introducción
 - 1.1. Guyraroká
 - 1.2. Panambizinho
 - 1.3. Ti Caarapó, Aldea Te'Yikue
2. Una mirada antropológica en la apropiación del cine y de las NTIC por Loa Kaiowá y Guaraná
 - 2.1. Diáspora Kaiowá y Guaraní y la producción de contenido informativo
 - 2.2. El hibridismo como sobrevivencia de la cultura Guaraní
 - 2.3. La traducción cultural en el contexto Kaiowá y Guaraní
 - 2.4. Los realizadores indígenas = mediadores culturales
 - 2.5. El simulacro como táctica de juego
3. Conclusiones

Contents

1. Introduction
 - 1.1. Guyraroká
 - 1.2. Panambizinho
 - 1.3. Ti Caarapó, Village Te'Yikue
2. An anthropological look at the appropriation of the cinema and the NICT by Loa Kaiowá and Guaraná
 - 2.1. Diaspora Kaiowá and Guaraní and the production of informative content
 - 2.2. Hybridism as a survival of the Guarani culture
 - 2.3. Cultural translation in the context of Kaiowá and Guaraní
 - 2.4. The indigenous filmmakers = cultural mediators
 - 2.5. The simulation as a game tactic
3. Conclusions

1. INTRODUCCIÓN

Según el censo demográfico brasileño publicado por el Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) (2010), actualmente 896,9 mil indígenas se autoidentifican con una de las 305 etnias existentes y hablan uno de los 274 idiomas registrados en el territorio brasileño. En su mayoría, estos autóctonos viven en tierras indígenas (TI) distribuidas a lo largo del país y corresponden al 0,47 % del número total de los habitantes de Brasil.

La elección del estado de Mato Grosso do Sul como zona de estudio de caso se justifica por su realidad contradictoria y por la trayectoria histórica de resistencia de los pueblos indígenas que habitan en esta zona. Entre estos grupos étnicos, el enfoque de esta investigación en los Kaiowá y Guaraní se fundamenta en la conquista de espacios de poder (principalmente en los ámbitos político y académico) por estos colectivos, motivada por la mala calidad de vida en las tierras indígenas comprendidas como escenario de frontera (Hall, 2003).

Actualmente, la población Guaraní Kaiowá y Guaraní Nandeva que hoy habitan en Mato Grosso do Sul es de 40.000 personas. Es importante destacar que el pueblo Guaraní Kaiowá se autodenomina como Kaiowá y los Guaraní Nandeva como Guaraní. En esta investigación, utilizamos el término Kaiowá y Guaraní como forma de incluir a los dos grupos étnicos.

Ante un escenario de extrema violencia, los Kaiowá y Guaraní, junto a otros pueblos indígenas de Mato Grosso do Sul, desarrollan estrategias para resistir a las embestidas del sector rural. Entre estas tácticas, tienen énfasis la construcción de las escuelas indígenas diferenciadas, la formación en las universidades y, más recientemente, la apropiación del cine y de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación (NTIC). Dentro de este contexto, surgieron nuevos líderes en las sociedades autóctonas, como profesores, agentes de salud, de defensa ambiental y los realizadores indígenas.

En este punto, es importante resaltar que el término realizadores indígenas corresponde a la forma en la que se autodenominan los jóvenes Kaiowá, Guaraní y Terena (los principales interlocutores de esta investigación) que producen películas y contenido mediático.

Dentro de este panorama, nos dedicaremos a analizar el proceso de apropiación del cine y

de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación por los jóvenes Kaiowá y Guaraní que integran o integraron la Asociación Cultural dos Realizadores Indígenas (ASCURI) dentro del marco de los proyectos Video Indio Brasil, Ava Marandu-Os Guarani convidam y del Ponto de Cultura Tekoarandu.

Para recopilar los datos necesarios, fue realizada la etnografía en las tierras indígenas Guyraroká (Caarapó/Mato Grosso do Sul), Panambizinho (Dourados/Mato Grosso do Sul) y Te'Yikue (Caarapó/Mato Grosso do Sul).

El trabajo etnográfico empezó a ser realizado en 2010, cuando la autora participó en el Foro de Inclusión Indígena (FIDA) organizado por los universitarios y exuniversitarios que forman o formaron parte del proyecto Rede de Saberes¹. La reunión tuvo lugar en la aldea Te'Yikue y tuvo como objetivo discutir la apropiación de los recursos audiovisuales y de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación por las sociedades indígenas. En esta ocasión fue creada la ASCURI.

En 2011, la investigadora viajó nuevamente para dar continuidad al trabajo etnográfico. Para tal fecha, junto a Gilmar Galache² se produjo el documental Jepea'ya-La leña principal, que refleja la discusión sobre las experiencias de aprendizaje y apropiación de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación por los realizadores indígenas, las frustraciones de los proyectos de promoción cultural (en especial el Video Indio Brasil y Ava Marandu-Os Guarani convidam) sin una continuidad garantizada y los mecanismos de resistencia de las comunidades afectadas.

Mapa 1. Municipios de Mato Grosso do Sul con tierras indígenas dividido por etnias



Fuente: Smaniotto (2007)

1.1 GUYRAROKÁ

La tierra indígena Guyraroká ubicada en el municipio de Caarapó (Mato Grosso do Sul, Brasil) refleja la realidad de un campamento indígena. En este punto, cabe explicar que los campamentos indígenas constituyen un tipo de asentamiento construido por estos colectivos con el objetivo de reivindicar su territorio de ocupación tradicional o de rechazar la imposición de la reserva por el Gobierno brasileño como único modo de vida para estas sociedades. Estos campamentos suelen estar montados al margen de las carreteras o dentro de una pequeña porción de la tierra reivindicada, como es el caso de Guyraroká (Cavalcante, 2013).

De acuerdo con Pereira (2002), el número total de habitantes de la tierra indígena Guyraroká es de 841 (incluyendo a las familias residentes en las reservas demarcadas), propietarios de 11.513 hectáreas que aún están siendo negociadas. No obstante, se estima que la densidad poblacional en Guyraroká es mucho mayor. De este total, solamente 112 indígenas ocupan las 50 hectáreas de Guyraroká, lo que equivale a 2,23 hectáreas para cada familia con cinco integrantes (Cavalcante, 2013).

La población que vive en campamentos como Guyraroká afronta numerosas dificultades que ponen en riesgo su vida, como el constante clima de inseguridad debido a las amenazas de los sicarios contratados por los terratenientes que habitan esta región, la falta de agua potable y de saneamiento, o el acceso a la salud, a la educación y a otros servicios ofrecidos por los organismos de atención ciudadana.

1.2 PANAMBIZINHO

De acuerdo con el Instituto Socioambiental (ISA) (2014), actualmente viven en Panambizinho 414 personas organizadas en familias en 1.272 hectáreas reconquistadas en 2004. Después de 50 años resistiendo a las embestidas de los colonos, esta población recuperó parte de sus tierras de ocupación tradicional. La colonización de estas tierras integraba una de las políticas denominadas Marcha para el oeste realizadas durante el Gobierno de Getúlio Vargas.

La TI Panambizinho se diferencia de las demás tierras indígenas por su carácter conservador, que implica mantener una serie de características tradicionales, como por ejemplo el lu-

gar de prestigio del chamán, la participación casi total de la población en los rituales, una mayor estabilidad política y cohesión entre las familias y la prohibición del ingreso de familias autóctonas oriundas de otros lugares (Vieta, 2007). Este aprecio a las tradiciones se relaciona con la idea del Kaiowá puro infundida por el fundador de Panambizinho, Chiquito Pedro o Pa'i Chiquito.

Aunque los Kaiowá de Panambizinho hayan permanecido en parte de sus tierras tradicionales, no significa que no sufran en la actualidad las consecuencias de la colonización: la falta de espacio para su reproducción física y cultural, la ausencia de condiciones que favorezcan el cultivo agrícola, la escasa zona verde debido a los impactos ambientales durante la primera mitad del siglo XX o la inseguridad debido a la violencia externa e interna son algunas de las secuelas de este proceso (Maciel, 2012).

1.3 TI CAARAPÓ, ALDEA TE'YIKUE

En Mato Grosso do Sul, se considera la Reserva Indígena José Bonifácio (actual TI Caarapó), también conocida como aldea Te'Yikue (ubicada en la ciudad de Caarapó, Mato Grosso do Sul), un ejemplo para otras tierras indígenas debido a los exitosos proyectos desarrollados en colaboración con sectores de la población no indígena como el Ayuntamiento de Caarapó, el Núcleo de Estudios e Investigaciones sobre las Poblaciones Indígenas (NEPPI) y el Consejo Indigenista Misionero (CIMI).

Entre estas iniciativas, podemos destacar la creación de la Escuela Indígena diferenciada y bilingüe Nandejara Polo, que, además de ser la sede del Ponto de Cultura Tekoarandu, también abarca acciones como la construcción de represas hidráulicas para pesca, la recuperación de áreas degradadas y producción de plantas nativas, y la organización del Foro Indígena de Caarapó, que tiene como finalidad favorecer la autonomía de esta comunidad para solucionar sus problemas, entre otras acciones.

Cabe resaltar que, por tratarse de la realidad de una reserva, los autóctonos que viven en este territorio tienen acceso a esta y otras cuatro escuelas, a los puestos de la Fundación Nacional del Indio (FUNAI) y de la Secretaría de Salud Indígena (SESAI) y al Centro de Asistencia Social (CRAS), además de otros servicios básicos como el suministro de agua por cañerías y la red de distribución de energía eléctrica.

Sin embargo, estas experiencias positivas, aunque demuestren el alto grado de resistencia de los habitantes de la Te'Yikue a través de la adaptación de su forma de vida al modelo occidental que les fue impuesto, no indican la funcionalidad de las reservas, puesto que, para que estas personas logren unas mínimas condiciones de vida, se ven forzadas a negociar con las muchas instituciones que actúan dentro de estos territorios a través de programas sociales y económicos. Esta ayuda ofrecida por los grupos coercitivos (sobre todo misioneros y agentes públicos), a su vez, es utilizada como un medio para impedir la lucha por la recuperación de los territorios de ocupación tradicional por los autóctonos.

2. UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA EN LA APROPIACIÓN DEL CINE Y DE LAS NTIC POR LOS KAIOWÁ Y GUARANÁ

Más allá del análisis del dominio del lenguaje del cine por los realizadores autóctonos, lo que nos interesa es comprender lo que pasa detrás de las cámaras: las relaciones sociales, parentescos, relaciones de poder, visiones del mundo y las estrategias de apropiación de una herramienta que tuvo origen en otro contexto cultural.

Así pues, nuestro desafío consiste en realizar un análisis antropológico desde el punto de vista de los propios realizadores, y consiguientemente, comprender cuáles son sus concepciones acerca del uso del recurso cinematográfico y de las NTIC y cuáles son sus intereses en relación con la apropiación de estas herramientas.

A partir de este punto de vista, podemos definir el proceso de incorporación del cine y de las NTIC como una modalidad procesual (Canevacci, 2012). Según esta perspectiva, la modalidad procesual se revela en la importancia atribuida al proyecto de empoderamiento de las poblaciones indígenas surmatogrosenses a través de las herramientas del dominador, en este caso, los medios de comunicación y las NTIC en lugar del producto final.

2.1 DIÁSPORA KAIOWÁ Y GUARANÍ Y LA PRODUCCIÓN DE CONTENIDO INFORMATIVO

Dentro de este proceso, es importante señalar que el telón de fondo de la movilización de

los realizadores representantes de estas etnias en pro de la apropiación del cine y de NTIC por sus comunidades corresponde a la diáspora Guaraní (Hall, 2003), más conocida como mosarambipa entre estos grupos étnicos (Brand, 1997).

Hall (2003), a partir de una perspectiva diversa del término original de diáspora, analiza la diseminación de los negros caribeños; de igual modo, la investigadora investiga la situación de los jóvenes realizadores Kaiowá y Guaraní: como la historia de un pueblo dominado por un poder colonial, lejos de su hogar y del poder simbólico de su territorio. Este concepto corresponde a la noción misma denominada mosarambipa por los informantes Kaiowá y Guaraní entrevistados por Brand (1997) para explicar el proceso de desperdigamiento de las aldeas y de las familias-grande³ durante la implantación de las fincas entre 1950 y 1970 en Mato Grosso do Sul.

Para resistir a la migración forzada hacia pequeñas extensiones de tierra (las reservas indígenas) y las embestidas coloniales, los Kaiowá y Guaraní se aferran a sus raíces culturales y mantienen la convicción de regresar algún día a sus territorios tradicionales, a través de la desterritorialización de su patrimonio cultural; pasando por la hibridación de su capital étnico con los conocimientos no indígenas, la traducción de sus tradiciones a las nuevas situaciones impuestas por el mundo moderno y, por fin, a la reterritorialización de la cultura tradicional en su formato híbrido.

Canclini (2001) define la desterritorialización como el proceso de pérdida de la relación natural de la cultura de determinados sistemas culturales con sus territorios geográficos y sociales, y la reterritorialización, como ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas.

Como ya se ha mencionado anteriormente, la diáspora Kaiowá y Guaraní es consecuencia del proyecto de civilización de la modernidad que dio lugar al confinamiento de estos grupos étnicos en pequeñas extensiones de tierra y a la deforestación de sus territorios para destinarlas a la ganadería, el cultivo de soja y la instalación de las plantas productoras de etanol, lo que, consecuentemente, puso en peligro la supervivencia física y cultural de estas poblaciones.

2.2 EL HIBRIDISMO COMO SOBREVIVENCIA DE LA CULTURA GUARANÍ

En las tierras indígenas comprendidas como escenarios de frontera: espacios de movilidad, tránsito, actuación gubernamental autoritaria, violencias simbólicas del entorno, inestabilidad de las identidades, fragmentación de las relaciones sociales, etc., la población Kaiowá y Guaraní surge como un colectivo fragmentado influenciado por su propia cultura, por las demás culturas que forman parte de Brasil y por los sistemas culturales de otras partes del globo. La interferencia de esta diversidad cultural en el modo de ser y de vivir de los Kaiowá y Guaraní, motivada por la globalización cultural (Hall, 2003), se caracteriza por el intercambio cultural fomentado por el contacto con otros sectores de la sociedad brasileña que actúan en los territorios indígenas demarcados, por las relaciones constituidas durante el tránsito de los indígenas de las TI a la ciudad, por el uso de los medios de comunicación y, más recientemente, por la utilización de las NTIC. Esta fusión entre saberes autóctonos y conocimientos no indígenas es denominada por Canclini (2001) como hibridación cultural.

Según Canclini (2001: 14), la hibridación corresponde a "los procesos culturales en los que las estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas".

Encerrado en pequeñas parcelas de sus territorios, en reservas o en campamentos, el joven y realizador Kaiowá y Guaraní, aunque no haya tenido la oportunidad ni siquiera de experimentar la vida en sus territorios de origen, pues la mayoría nació fuera de sus tierras, tiene la imagen del tekoyma (modo de ser de los antepasados) reforzada y transmitida por la población adulta de sus comunidades a través de los recursos suministrados por su cultura (cantos, oraciones, prácticas religiosas, arte... entre otros), al mismo tiempo que incorpora tanto elementos de su propia cultura como costumbres que pertenecen a otros sistemas culturales. Esta experiencia de vivir entre dos mundos (indígena y no indígena) y sus formas diferentes de ser y de existir transforman este colectivo en sujetos del entre-lugar (Bhabha, 2013).

Bhabha (2013) llama entre-lugar al intersticio híbrido donde las diferentes culturas disputan sus espacios y negocian sus prácticas culturales. En este campo son elaboradas estrategias de subjetivación, singulares o colectivas, que favorecen la creación de nuevos signos de

identidad y nuevas posiciones de colaboración y contestación en el acto de definir la propia idea de sociedad.

Desde la posición de entre-lugar, la frontera temporal para los Kaiowá y Guaraní entre el presente, marcado por la pobreza provocada por la situación de confinamiento y la exclusión social, y el pasado, caracterizado por el buen vivir de sus ancestros, corresponde a una línea muy tenue que permite el tránsito de un tiempo al otro sin ningún obstáculo, ya que el pasado sigue vivo debido a la esperanza del regreso redentor a los territorios de sus antepasados. En ese sentido, podemos afirmar que los discursos de los realizadores indígenas no idealizan un pasado remoto y sí un entre-tiempo (Bhabha, 2013) que enmarca y configura el entre-lugar.

Bhabha (2013) explica que las culturas del poscolonialismo son construidas en un momento de transición. Vivir en esta condición significa ser parte del denominado entre-tiempo. El concepto de entre-tiempo corresponde a la idea de transformar el presente en un lugar expandido y excéntrico de experiencia y empoderamiento. Sin embargo, aunque el entre-tiempo corresponda a la actualidad, también proyecta el pasado a través de la reinterpretación de sus símbolos.

Desde la perspectiva de la hibridación cultural (Canclini, 2001), de un lado, se tiene el patrimonio cultural Kaiowá y Guaraní y, de otro, se inaugura una cultura híbrida que se superpone a los símbolos tradicionales. En las tierras indígenas, esta herencia cultural es transformada a través de la incorporación de nuevas referencias externas a la cultura Kaiowá y Guaraní, como, por ejemplo, el lenguaje cinematográfico, musical y el modelo educacional occidental.

Las hibridaciones culturales provocadas, sobre todo, por las intervenciones tecnológicas, a la vez que innovan las culturas tradicionales, también son responsables de su descoleccionización (Canclini, 2001). Este fenómeno permitió a los pueblos indígenas acceder a referencias culturales de diversos períodos históricos y artísticos, como por ejemplo la cultura hip hop de los realizadores indígenas, al mismo tiempo que favoreció el enriquecimiento de su acervo cultural y la difusión de sus manifestaciones culturales y sus demandas, más allá de las tierras indígenas.

Ante las nuevas condiciones impuestas por la situación de la frontera, el concepto de hibridación cultural defendido por Canclini (2001)

nos permite analizar el proceso de apropiación del cine y de las NTIC por la juventud indígena surmatogrosense como un proceso de nueva simbolización del acervo cultural autóctono, que tiene como finalidad resolver los conflictos sociales y culturales presentes en estas sociedades. Entre los problemas que enfrentan los Kaiowá y Guaraní, se destaca la ineficacia de los métodos tradicionales utilizados en el pasado por la población adulta Kaiowá y Guaraní (en especial los ancianos) para solucionar los problemas que minan la perspectiva de futuro de estos grupos étnicos debido al agotamiento de los recursos naturales, los conflictos intergeneracionales y las nuevas demandas del mundo moderno.

Para hacer frente a esta situación, la nueva generación de jóvenes Kaiowá y Guaraní desterritorializan su cultura (Hall, 2003) a través del proceso de hibridación promovido por la apropiación de elementos creados en otros contextos culturales. Entre los instrumentos no indígenas incorporados por estas sociedades con el objetivo de responder a las exigencias del momento histórico actual, podemos poner como ejemplos la educación occidental (escuelas y universidades), las cámaras de vídeo y fotográficas, los móviles, la radio, Internet, el teatro, los ordenadores o las formas de organización occidentales. Durante la desterritorialización, la cultura Kaiowá y Guaraní es traducida para posteriormente ser reterritorializada (Bhabha, 2013; Canclini, 2001). Sin embargo, aunque estos conceptos sean relativamente nuevos, la historia nos muestra que estas prácticas vienen siendo realizadas por estos grupos étnicos desde los primeros contactos con la sociedad occidental.

2.3 LA TRADUCCIÓN CULTURAL EN EL CONTEXTO KAIOWÁ Y GUARANÍ

Dentro del contexto de la traducción cultural, conviene destacar algunos aspectos de la cultura material e inmaterial Kaiowá y Guaraní que, pese a las transformaciones, siguen existiendo, como por ejemplo la casa de oración⁴, que antes era una vivienda pero que hoy sirve de escenario para reuniones, eventos, clases y rodaje de películas; los rituales, antes restringidos al ámbito de las familias-grandes y ahora estudiados por los autóctonos en las escuelas indígenas, retratados y eternizados en películas y fotografías; o la producción del arte Kaiowá y Guaraní, aunque aún sigue existiendo

la necesidad de sustitución de la materia prima antes encontrada en los territorios tradicionales. Actualmente, estos objetos son vendidos en las ciudades, estudiados en las escuelas indígenas, empleados durante las prácticas religiosas y sirven de aderezos para los personajes del cine indígena. La vestimenta tradicional masculina y femenina, a pesar de no ser tan utilizada como en el pasado, sigue siendo parte del vestuario de estos grupos étnicos. Junto a otras prendas occidentales, como camisas, camisetas y vaqueros, las ropas tradicionales son utilizadas durante las clases de determinadas asignaturas (por ejemplo, la de Prácticas culturales⁵), en los ritos y en las películas producidas por los realizadores autóctonos.

Según Bhabha (2013), este proceso de traducción puede ser comprendido a través de la experiencia de desplazamiento del migrante. Son los hibridismos culturales y los propios límites de representación los que emergen en las fronteras y cuestionan las identidades y representaciones de los grupos. En este contexto, la traducción cultural consiste en la transformación de las pautas culturales de las identidades fronterizas con la finalidad de fomentar el sentido de pertenencia a sus comunidades, ganar visibilidad y satisfacer sus demandas.

Además de la reinterpretación de los elementos y objetos tradicionales a la realidad del confinamiento, los indígenas también asumieron nuevas funciones, como profesores, enfermeros, jefes de puestos de la FUNAI, estudiantes, abogados y, más recientemente, realizadores, con la finalidad de promover mejorías en la calidad de vida de sus comunidades a través del dominio del conocimiento occidental, fusionado con los saberes de sus antepasados y traducidos para la realidad de las tierras indígenas.

Desde este punto de vista, la representación teatral de la cultura Kaiowá y Guaraní, a través del recurso audiovisual, favorece la reterritorialización de estas manifestaciones culturales en un nuevo formato híbrido que, a su vez, promueve la supervivencia de la cultura Kaiowá y Guaraní a partir del registro cinematográfico.

Por otro lado, la misma globalización tecnológica que facilita el acceso al cine y las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación por los realizadores indígenas también es responsable de inducir una comunicación unidireccional controlada por países como Estados Unidos, donde se concentran empresas transnacionales que imponen valores y costumbres

ajenos a la cultura local. Sin embargo, esta gran narrativa globalizante del capital no impide que agentes de la comunidad periférica, como la ASCURI (Bhabha, 2013), se infiltren en los intersticios de la sociedad global y presenten propuestas alternativas de resistencia a través de la revitalización de sus tradiciones culturales autóctonas, promovida por recursos como el cine (Hall, 2003).

2.4 LOS REALIZADORES INDÍGENAS = MEDIADORES CULTURALES

A partir del discurso orientado al rescate cultural, los realizadores indígenas despliegan una estrategia basada en el fortalecimiento de la identidad étnica de la juventud indígena a partir de la sabiduría de sus ancestros, recuperando los vínculos deshechos por la des apropiación de sus territorios tradicionales. Se trata de una búsqueda por reconocer el lugar del joven, tanto en la sociedad indígena como en la no indígena, basada, principalmente, en el sistema de transmisión oral de los principales poseedores del conocimiento tradicional autóctono: los ancianos. Este trabajo de mediación cultural (Turner, 1994) llevado a cabo por la ASCURI se refleja, fundamentalmente, durante la escritura del guión y la fase de producción de las películas (especialmente durante la preproducción y producción).

Durante este período, ambas partes se enriquecen: los ancianos comparten sus conocimientos sobre la cultura y se sienten valorados, y los jóvenes fortalecen su identidad étnica y se desarrollan personalmente. Estas experiencias intergeneracionales están plasmadas en el cine producido por la ASCURI.

El período de producción de las películas representa un momento especial, pues promueve el acercamiento entre generaciones. En esta ocasión, el anciano (que actualmente suele ser abandonado) vuelve a ser el centro de atención, empieza a sentirse valorado nuevamente mientras trasmite una amplia gama de conocimientos acerca de sus prácticas culturales, simbólicas o materiales, y evoca rituales, mitos y el pasado de su pueblo. En otras palabras, se puede decir que el acercamiento entre los ancianos y los jóvenes autóctonos pone en contacto lo mejor de cada uno: de un lado, la mirada hacia el pasado, el deseo por revivir los valores y rituales de sus ancestros y, de otro, la creatividad e inquietud del futuro.

Además de esta posibilidad, es interesante observar cómo la ASCURI, a través de la difusión de sus películas para otros entornos de las tierras indígenas (como las escuelas diferenciadas indígenas) y para espacios que estimulan el ejercicio de la interculturalidad (como universidades, festivales e Internet), media las relaciones sociales dentro de sus propias comunidades y entre su sistema cultural y la sociedad no indígena. En el caso de los institutos indígenas, el uso de los vídeos como herramienta didáctica favorece la perpetuación de los conocimientos tradicionales a través del fortalecimiento del idioma nativo, la valoración de aquellos que son los principales poseedores de la sabiduría ancestral (los ancianos), la discusión de los temas abordados y el aprendizaje de los contenidos.

Estas nuevas formas de interacción social y las nuevas maneras de relacionarse con el entorno y con uno mismo promovido por los medios de comunicación fueron constatadas también entre los Kaiapó en la investigación desarrollada por Turner (1994).

Según Turner (1994), la producción audiovisual indígena se ha desarrollado durante los movimientos de autodeterminación y resistencia y está enfocada en los procesos de construcción de la identidad indígena en la actualidad. Dentro de este contexto, Ginsburg (1991, citado en Turner, 1994: 84) elabora el concepto de mediación cultural que define el vídeo indígena como un medio de comunicación cultural producido a partir de la apropiación de los recursos cinematográficos y del vídeo occidental contemporáneo por parte de los pueblos indígenas con el objetivo de mediar la relación entre sociedades de culturas distintas, grupos sociales y viejas y nuevas generaciones dentro de su propia comunidad. Esta mediación cultural emerge principalmente en los procesos de producción y recepción de los medios de comunicación.

Esta recuperación cultural propuesta por la ASCURI a través del cine y de las NTIC permite que los Kaiowá y Guaraní se reafirmen étnicamente en una temporalidad disyuntiva (Bhabha, 2013) en relación con los no indígenas. A partir de esta temporalidad, los jóvenes realizadores afirman que no son los occidentales y sus medios de comunicación hegemónicos quienes les conceden el derecho de ser y existir.

Podemos afirmar que estos espacios de entre-lugares, o de temporalidad disyuntiva (Bhabha, 2013), experimentados por los jóvenes realizadores indígenas durante la producción de

sus películas, se transforman en espacios de resistencia, intentos de descolonización del poder que fomentan la deconstrucción de los discursos ideológicos dominantes transmitidos por la prensa y la ruptura de una serie de condicionamientos mentales y culturales impuestos a estas comunidades, sobre todo, por la sociedad occidental.

Desde el punto de vista político y cultural, la disyunción de acuerdo con Skliar (2007) engendra un tiempo de significación donde las diferencias no pueden ser rechazadas porque ocupan el mismo espacio y tiempo en el que son enunciadas. La disyunción consiste en el reconocimiento de la existencia de las culturas, independientemente de la validación de los demás sistemas culturales y el reconocimiento de que no pueden ser explicadas por la misma temporalidad. Este tipo de temporalidad otorga autonomía a los grupos periféricos en relación con las élites dominantes y, además, ofrece la posibilidad de crear vínculos entre los sistemas culturales.

En este escenario de frontera es donde las poblaciones Kaiowá y Guaraní vienen poco a poco recuperando su autonomía a través de la construcción de lugares de autodeterminación, como son las escuelas indígenas diferenciadas o los escenarios reales y virtuales donde es construido y difundido el cine indígena surmatogrosense. En el ambiente de creación, los videomakers autóctonos tienen libertad para elegir los temas tratados en las películas, para elaborar el guión, para seleccionar los actores y entrevistados, para determinar las funciones y roles de los personajes, para escoger los elementos culturales indígenas y no indígenas que estarán en escena, para decidir si contarán o no con la participación de personajes representantes de otras culturas, para delimitar en qué idiomas estarán sus producciones y para designar qué planos cinematográficos, ángulos, ritmo y música serán empleados en sus vídeos.

Este proyecto de resistencia elaborado por los realizadores indígenas de Mato Grosso do Sul está insertado en el contexto histórico y teórico del poscolonialismo. Desde la perspectiva antropológica, el concepto poscolonial (Hall, 2003) nos permite comprender las transformaciones de los Kaiowá y Guaraní reflejadas en su cultura y en sus identidades.

2.5 EL SIMULACRO COMO TÁCTICA DE JUEGO

La imitación del modelo del dominador, o el simulacro, por este colectivo puede ser observada tanto en su forma de organización como en sus películas.

De acuerdo con Novaes (1993), el simulacro se trata de un paso importante para todos los grupos sociales dentro de una sociedad específica que buscan contradictoriamente afirmarse en su diferencia. El juego de signos utilizados durante el proceso de simulación oculta la formación de sujetos políticos que se organizan para reivindicar un espacio de visibilidad y participación social. En este sentido, el simulacro corresponde a una alternativa pensada por los agentes indígenas para poner fin a su sometimiento con el modelo del dominador.

La apropiación de elementos occidentales por parte de los sujetos autóctonos tiene como propósito afirmar la capacidad del indígena de dominar los diversos códigos del mundo moderno occidental:

Es como si ellos nos dijese: Mirad, nosotros podemos ser iguales a vosotros, podemos dominar todas las reglas del mundo no indígena, podemos reivindicar nuestros derechos según vuestras costumbres. Pero mirad también que distintos somos, que esta diferencia es real y tiene que ser respetada. (Novaes, 1993: 66)

El FIDA es un ejemplo de cómo las poblaciones indígenas de Mato Grosso do Sul se apropiaron de un formato de reunión occidental para discutir temas que son de su interés. Este encuentro entre los jóvenes Kaiowá y Guaraní, Terena, profesores indígenas, líderes políticos y religiosos Kaiowá y Guaraní y representantes del NEPPI, mediado por el cineasta quechua Iván Molina⁶, tuvo como propósito promover la reflexión sobre el uso de los recursos audiovisuales y de las NTIC por las sociedades indígenas surmatogrosenses; además de favorecer la discusión sobre las políticas de financiación de recursos para la formación de los realizadores y producción de las películas, así como su difusión.

Durante el trabajo etnográfico, que incluyó también la participación en este foro, fue posible observar la apropiación de las formas de organización occidental por los jóvenes autóctonos aprendidas en las experiencias de intercambio cultural con la sociedad no indígena en el ámbito político y educativo. Citamos como ejemplos: la distribución de la agenda a los

participantes (con la fecha; el lugar de la reunión, en esta ocasión la TI Te'Yikue; los horarios, y los temas que posteriormente fueron abordados); la organización de la mesa redonda (en este caso, una rueda de personas) para discusión de las temáticas; el reparto de una hoja de firmas; la elección de una secretaria (en este encuentro, la periodista no indígena Caroline Maldonado) responsable de la confección del informe del encuentro; el registro del evento a través del uso de las cámaras fotográficas y de vídeo, y la creación y formalización de la ASCURI a través del Término de Compromiso de los Realizadores Indígenas. Debido a los resultados positivos de esta forma de promover la reflexión y el debate sobre el uso del cine y de las NTIC por estos grupos étnicos, los realizadores dieron continuidad al evento en los años siguientes.

Posteriormente, este colectivo acreditó la creación de la asociación a través de la elaboración de un acta de constitución, la creación de su estatuto, el registro del documento público y la inscripción en el Registro Nacional de Personas Jurídicas⁷, tal como lo hacen las demás asociaciones brasileñas. El estudio de estos casos nos permite comprender cómo los representantes de estos grupos étnicos, a través de la manipulación de los códigos que les son impuestos, descolonizan la imagen del indígena incapaz y subyugado. Desde esta perspectiva, podemos afirmar que el empoderamiento del pueblo Guaraní, a través de la apropiación de las herramientas occidentales, corresponde a un proceso de doble vía. Este proceso empieza por la crítica al modelo occidental, la descolonización de la propia conciencia, el abandono de los valores coloniales y etnocéntricos que favorecen la baja autoestima de estos grupos étnicos y la desvalorización de la propia cultura. Al mismo tiempo, el desarrollo se hace efectivo a través de la construcción de nuevas formas de ser y de estar en el mundo a partir de la apropiación de herramientas occidentales que en el entre-lugar adquieren gran significado y son utilizadas como instrumentos políticos a favor de las demandas indígenas.

En el escenario de la frontera, el uso del simulacro por las poblaciones indígenas para equipararse a la sociedad occidental es un recurso estratégico fundamental para la conquista de sus derechos. No obstante, muchas veces, la inexperiencia y la falta de habilidad en el manejo de algunos recursos (como la burocracia occidental) por estos autóctonos se convierten en un obstáculo para su empoderamiento.

Ante la dificultad de la sociedad brasileña de integrar la diversidad, las medidas especiales que garantizan la escuela indígena diferenciada, el acceso a la universidad, al cine y a las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación por este sector de la población son esenciales para el ejercicio de la autonomía por estos sujetos periféricos. La mayoría de estas medidas están promovidas por el Gobierno brasileño y por organizaciones privadas, como la Fundación Ford, que financia el proyecto Rede de Saberes. Como consecuencia de estas políticas, se observa en las tierras indígenas de Mato Grosso do Sul una participación cada vez más activa de profesionales indígenas con formación académica.

En este aspecto, cabe resaltar que, aunque, por un lado, esta región sea caracterizada por la violación de los derechos humanos de las poblaciones autóctonas, por otro lado, conforma uno de los mayores contingentes de académicos indígenas del país que, a través de la apropiación de los conocimientos y herramientas occidentales, camina hacia la conquista de su autonomía y de la autodeterminación. La conquista del espacio académico, a su vez, permite que estos grupos étnicos ganen poder, se fortalezcan, se empoderen y ocupen los lugares simbólicos donde las élites ejercen el poder, como es el caso del cine y de las NTIC.

Además de la adquisición del conocimiento académico y de las estrategias de organización occidental, el hecho de que los realizadores autóctonos puedan apropiarse del cine y de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación para autorrepresentarse, en lugar de ver cómo otras personas se apropian y se aprovechan de su imagen, también corresponde a un simulacro.

3. CONCLUSIONES

A lo largo de esta investigación hemos podido comprobar que el proyecto de empoderamiento de las sociedades autóctonas de Mato Grosso do Sul, a través del cine y de las NTIC, además de la deconstrucción de los estereotipos sobre el indígena creados por la sociedad no indígena, también incluye factores de orden social, cognitivo y emocional.

Los realizadores indígenas demostraron que la incorporación de las herramientas creadas en otros contextos culturales por las sociedades Kaiowá y Guaraní está asociada a las nuevas

funciones sociales desempeñadas por los jóvenes indígenas. Ante un mundo en constante cambio, a la actual juventud autóctona le corresponde la labor de adquirir permanentemente conocimientos (indígenas y no indígenas) con la finalidad de elaborar estrategias para traducir su cultura a la realidad y resistir a las embestidas de la élite rural.

El desarrollo de habilidades y destrezas para el manejo de información a través del cine y de las NTIC impulsado por los proyectos de promoción cultural analizados en esta investigación provocó que los jóvenes realizadores percibiesen en estos medios nuevas formas para acceder, asimilar, valorar y representar sus saberes tradicionales y los conocimientos oriundos de otros sistemas culturales. Desde este punto de vista, el cine Kaiowá y Guaraní y los demás productos informativos elaborados por los realizadores aportan nuevas vías de acceso a su sabiduría ancestral, al mismo tiempo que posibilitan la inclusión social de estos grupos.

Esta nueva posibilidad ofrecida por la apropiación de las herramientas de comunicación occidental también es interpretada por los realizadores indígenas entrevistados como una forma de incitar transformaciones a nivel emocional y psicológico en la juventud indígena, pues, a partir del momento en que estos jóvenes se apoderan de la cámara filmadora y de las NTIC, pasan a ocupar los roles de mediador social, de transmisor de su saber autóctono y de traductor cultural.

En este contexto, la ASCURI, a través de la producción y difusión de sus películas, instaura espacios horizontales de diálogo e intercambio con su entorno y con la sociedad occidental. Esta forma horizontalizada de poner en marcha el proceso de empoderamiento de las poblaciones indígenas surmatogrosenses se basa, sobre todo, en el fortalecimiento de la autoestima de los jóvenes indígenas y en el desarrollo del sentido de pertenencia de la juventud autóctona a sus comunidades a través de la construcción de contenidos informativos (principalmente en el área audiovisual) basados en su conocimiento ancestral transmitido por los ancianos.

Estas consideraciones nos permiten definir el trabajo de la asociación como una práctica poscolonial, pues, a partir del uso descentrado de la Antropología y del dominio del lenguaje del cine y de las NTIC, los realizadores se infiltran en los intersticios de la sociedad global a través de la producción de vídeos que, posteriormente, son

difundidos en espacios que estimulan el ejercicio de la interculturalidad, como muestras de cine, universidades e Internet, y utilizados como material didáctico en las escuelas indígenas para favorecer la recuperación de las tradiciones autóctonas y el aprendizaje de sus idiomas nativos por la nueva generación indígena.

Esta mediación de las relaciones sociales puesta en práctica por los jóvenes realizadores dentro de sus propias comunidades y entre su sistema cultural y la sociedad no indígena, además de contribuir con la perpetuación de la cultura autóctona, también permite la inscripción de la historia de estas poblaciones en una temporalidad disyuntiva, independientemente de la validación de la sociedad occidental.

En cuanto a la viabilidad de la incorporación del cine y de las NTIC por las sociedades Kaiowá y Guaraní estudiadas, en el caso de la TI Guyraroká, la incertidumbre sobre sus tierras, la falta de recursos y las malas condiciones en las que se encuentran los habitantes de este territorio tornan inviable el empoderamiento de este grupo a través de estas herramientas, lo que, a su vez, provoca su aislamiento y pone en riesgo sus capacidades de resistencia. Por otro lado, en las TI Panambizinho y Te'Yikue, la existencia de las escuelas indígenas y la facilidad de acceso a otros servicios promovidos por el Estado y organizaciones no gubernamentales (ONG) por los habitantes de estas tierras favorecen la ejecución de proyectos dirigidos a la formación, producción y difusión de películas y contenido informativo en diversos ámbitos.

NOTAS

¹ El proyecto Rede de Saberes tiene como objetivo favorecer la permanencia de estudiantes indígenas en las universidades. En sus comienzos, la iniciativa alcanzaba solamente la UCDB y la Universidad Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Actualmente, el programa también incluye la Universidad Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) y la Universidad de Grande Dourados (UFGD).

² Diseñador gráfico terena y representante de la ASCURI.

³ La familia-grande Kaiowá y Guaraní está integrada por la pareja, las hijas casadas, yernos y la generación siguiente. Además de compartir residencia, este núcleo familiar también constituía una comunidad de producción, consumo y vida religiosa (Schaden, 1974: 25).

⁴ Denominada como tapyguasú (cabaña grande), óga-djekutú (casa clavada), oga pysy o oygusu (casa de oración), la casa-grande es uno de los elementos más imponentes de la cultura material Kaiowá. Se trata de una construcción sólida, con la estructura de cedro, aroeira (planta originaria de la familia Anacardiaceae), angico

(nombre científico: *Anadenanthera falcata*) y sapé (nombre científico: *Imperata brasiliensis*) atados básicamente con liana (Schaden, 1974).

⁵ Asignatura que integra el plan de estudios de la escuela Nandejara Polo en la TI Te'Yikue desde 1998. Durante las clases son transmitidas las prácticas culturales tradicionales Kaiowá y Guaraní. Se trata de un recurso más para fortalecer la cultura tradicional de estos grupos étnicos.

⁶ Profesor y referencia para los jóvenes realizadores indígenas, además de director de la Escuela de Cine y Artes Audiovisuales de La Paz, Bolivia. Lleva más de 20 años trabajando en la producción de documentales con pueblos indígenas latinoamericanos, y fue premiado en Italia por su trabajo dirigido a la juventud.

⁷ Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas-CNPJ.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bhabha, H. K. (2013). *O Local da Cultura*. Belo Horizonte, Brasil: Editora UFMG.
- Brand, A. (1997). *O impacto da perda da terra sobre a tradição Kaiowá/Guarani: Os difíceis caminhos da Palavra* (tesis doctoral). Porto Alegre, Brasil: Pontíficia Universidade Católica.
- Canclini, N. G. (2001). *Culturas híbridas. Estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Canevacci, M. (2012). *A linha de pó bororó. A cultura entre tradição, mutação e autorepresentação*. São Paulo, Brasil: Annablume.
- Cavalcante, T. L. V. (2013). *Colonialismo, território e territorialidade: a luta pela terra dos Kaiowá e Guaraní em Mato Grosso do Sul* (tesis doctoral). Presidente Prudente, Brasil: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.
- Hall, S. (2003). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Brasil: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2010). *Censo demográfico: características gerais dos indígenas: resultados do universo*. Rio de Janeiro, Brasil: IBGE.
- Instituto Socioambiental (2014). *Terras indígenas*. Recuperado de <https://terrasindigenas.org.br/>
- Maciel, N. A. (2012). *História da comunidade Kaiowá da aldeia Panambizinho (1920-2005)*. Dourados, Brasil: Universidade Federal da Grande Dourados.
- Novaes, S. C. (1993). *Jogos de espelhos: imagens da representação de si através dos outros*. São Paulo, Brasil: Edusp.
- Pereira, L. M. (2002). *Relatório Circunstanciado de identificação e delimitação da Terra Indígena Guaraní-Kaiowá Guyraroká*. Recuperado del sitio web del Instituto Socioambiental: https://www.socioambiental.org/sites/blog.socioambiental.org/files/nsa/arquivos/rel.ver_final_1.pdf
- Schaden, E. (1974). *Aspectos fundamentais da cultura Guaraní*. São Paulo, Brasil: Edusp.
- Skliar, C. (2007). *La educación (que es) del otro. Argumentos y desierto de argumentos pedagógicos*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Novedades Educativas.
- Smaniotto, C. R. (2007). *Municípios com área indígena por etnia em MS* [Mapa]. Recuperado de <http://neppi.org/>
- Vietta, K. (2007). *Historias sobre terras e xamãs Kaiowá: territorialidade e organização social na perspectiva Kaiowá de Panambizinho (Dourados, MS) após 170 anos de exploração e povoamento não indígena da faixa da fronteira entre o Brasil e o Paraguai* (tesis doctoral). São Paulo, Brasil: Universidade de São Paulo.
- Turner, T. (1994). Imagens Desafiantes: a Apropriação Kaiapó do Vídeo. *Revista de Antropologia*, 36, 81-121. Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/111390/109571>