

Para los que vivimos en Chiapas ya no resulta extraño referirnos o escuchar a otros decir que hay “literatura indígena”, “fotografía indígena”, “video indígena” o “teatro indígena”. En la mayoría de los casos el uso del adjetivo se hace para destacar que los autores intelectuales de tal o cual actividad creativa son o se definen como indígenas y desde ahí reclaman el reconocimiento de su identidad cultural y política. Lo vivido en Chiapas no es exclusivo de este estado sino que se da también, con sus respectivas particularidades, en otras entidades del sur de México, en Centroamérica, Latinoamérica y el norte del continente americano. Baste citar aquí la existencia de organizaciones como el Consejo Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas (CLACPI), el Festival de Cine y Video de las Primeras Naciones de Abya Yala, en Ecuador, o el *Festival Présence Autochtone, First Peoples’ Festival*, Festival de Cine y Video Indígena de Montreal, Canadá, para evidenciar la fuerza que, por ejemplo, ha tomado el “video indígena”. Estos sucesos nos han llevado a dedicar este sexto número de la revista *Liminar* a los asuntos de *representación y autorrepresentación indígena* en el contexto del desarrollo de los medios audiovisuales y de los Estados nacionales.

Las cuatro contribuciones que contiene la *Sección Temática* de este volumen nos ofrecen diferentes miradas, mismas que analizan las relaciones existentes entre la (auto)representación indígena y la identidad cultural, la resistencia y el cambio social. Además dichos textos parten de experiencias vividas, se ubican en debates teóricos particulares así como en espacios geográficos diversos: Guatemala, Chiapas y Oaxaca. Abre la discusión el texto de Carlos Y. Flores, quien describe y analiza las condiciones subjetivas e históricas que sirvieron de contexto para llevar a cabo una videoproducción colaborativa entre videastas q’eqchi’

de Alta Verapaz, Guatemala, sus comunidades y él como antropólogo visual. Flores refiere su experiencia como una forma de ir más allá de la antropología tradicional, pues toma prestados elementos del “cine participativo”, del proyecto de “Video en las Aldeas” con los kayapó de la Amazonia brasileña y del “estilo observacional” del Centro Granada de Antropología Visual de Manchester. Elementos que dieron como resultado un producto *híbrido* donde la base fue el trabajo de cámara y edición de los mismos videastas q’eqchi’ formados bajo el paradigma de la modernidad y el desarrollismo de la posguerra en Guatemala. Flores afirma que el ejercicio colaborativo con los q’eqchi’ reforzó entre ellos su identidad étnica, amplió sus formas de expresión política y cultural y ofreció un medio terapéutico para las rupturas creadas por la guerra civil. A la vez que con el uso del video, él tuvo acceso privilegiado a cierta información etnográfica. Concluye que con este tipo de investigación se alcanzó un producto videográfico que resultó útil a las partes involucradas.

Por su parte, Gabriela Zamorano ve el “video indígena” no sólo como una exitosa experiencia de resistencia cultural y de autorrepresentación a favor de grupos históricamente excluidos, sino también como una serie de prácticas políticas inmersas en complejas relaciones de poder. Zamorano cuestiona la dicotomía que lleva implícita lo que muchas veces se ha llamado “la mirada india” y se pregunta cómo las imágenes producidas por indígenas existen en diálogo con otras representaciones (visuales y escritas) y cómo se insertan en ellas retóricas nacionalistas, indigenistas o regionalistas. Zamorano repasa la abundante iconografía producida sobre las *tehuanas* (mujeres indígenas del istmo de Tehuantepec) y la relaciona con las autorepresentaciones indígenas actuales. Concluye que el llamado “video

indígena” no necesariamente constituye una “mirada independiente, ajena, coherente y opuesta” a otras representaciones sino que más bien participa con ellas de manera contingente y, en ocasiones, las reproduce y las transforma.

El texto de Erica Cusi Wortham hace un recuento del origen y desarrollo de una transmisora de televisión comunitaria (Radio y Video Tamix) localizada en un poblado mixe llamado Tamazulapam Espíritu Santo (Oaxaca). La autora nos muestra lo complejo que resulta articular la identidad indígena en “casa” con los circuitos discursivos y visuales de fuera de la comunidad a la vez que se pregunta qué tan válido y útil puede resultar el concepto de *hibridad* cuando el “video indígena” más que mera tecnología moderna frente a conocimientos tradicionales, es una práctica social y como tal, va más allá de ser un mero “espejo electrónico” neutral y fiel a la realidad. Wortham cierra su contribución señalando las tensiones que se suceden en Tamazulapam cuando parte de sus habitantes se preguntan si tv Tamix es un “negocio” o podría ser considerado un servicio comunitario. Independientemente de las varias respuestas que obtiene dicha pregunta, Wortham nos muestra cómo el concepto “video indígena” es tan ambiguo como el mismo término “indígena” y concluye diciendo que los propios comunicadores lo conciben más como “una postura” (político-ideológica-cultural) que como un género visual claramente diferenciado.

Tim Trench mueve el debate de la autorrepresentación a la representación escrita y visual y toma como pretexto etnográfico a los lacandones habitantes de la selva chiapaneca que lleva su nombre. El autor, desde la antropología, se pregunta si es posible describir a este grupo evitando los exoticismos eurocéntricos que suelen caracterizar las representaciones de “ex-primitivos”. Trench afirma que las representaciones de los lacandones son contradictorias y diversas y se mueven entre dos extremos: uno que los idealiza y

otro que los sataniza. Entre esos extremos hay muchos intereses y percepciones en juego pero sin duda—agrega Trench— el conocimiento producido por antropólogos, etnohistoriadores, arqueólogos, ambientalistas y turistas, ha llevado a dinámicas generativas de más y nuevas imágenes sobre los lacandones. En parte sobre ellas se está construyendo su futuro y se está definiendo la forma en que se da su inserción en la sociedad local, regional y nacional.

Gabriela Zamorano hace énfasis en que “lo indígena” es ante todo, un concepto político promovido y transformado históricamente en relación con un proyecto nacional que presupone ciertos “vocabularios visuales”. José Luis Escalona en la *Sección Abierta*, aporta más elementos a este debate al hacer el recuento de tres momentos históricos donde *lo étnico* adquiere sentidos particulares acordes a la naturaleza del Estado-nación mexicano. Durante la colonia—dice— la imagen de *lo indígena* tenía que ver principalmente con una diferenciación indio-ladino sustentada en una ideología racial; después de la Revolución, su base es una idea de cultura, mientras que de 1970 a la fecha, parece construirse una nueva imagen de lo étnico principalmente como identidad política.

Si Escalona explora en su contribución *la etnicidad* como una representación discursiva, ritual y simbólica en torno a la autenticidad, la originalidad y la diferencia, Eva Sanz debate sobre el mismo tema, pero desde otra arista. Sanz nos muestra cómo el Estado mexicano ha manejado los censos de población, los discursos políticos, la legislación y la producción intelectual para construir su imagen y de paso le ha asignado identidades varias a los indígenas. En particular, la autora se ocupa de revisar los censos y concluye que durante el liberalismo, cuando se consideraba necesario asimilar a los indígenas para formar un Estado homogéneo y moderno, se les definió como “ciudadanos”, mientras que durante el indigenismo, cuando el objetivo fue integrarlos, se les identificó como “poblaciones

sumamente problemáticas” y cuando el Estado se autopercebe como pluralista, se habla de “conservar las culturas indígenas”.

Las tres contribuciones que siguen tienen una cierta unidad articulada en torno a la arqueología y la historia. Rocío Noemí Martínez, historiadora del arte, nos habla de su propuesta metodológica para el análisis de las figuras de danza en los murales de Bonampak y de cómo pudo identificar y comparar las modalidades dancísticas en su contexto de representación dentro del cosmograma arquitectónico maya. Por su parte el arqueólogo Thomas A. Lee explica cómo de sus exploraciones a la cueva-cerro de La Chumpa, situada en Jiquipilas, Chiapas, al otro lado del río La Venta, le nace el interés por estudiar la función del pavo doméstico en la cosmología mesoamericana. Finalmente el etnohistoriador Víctor Manuel Esponda nos presenta en la sección documental las notas personales de don Juan Ballinas, explorador chiapaneco que a finales del siglo XIX dejó testimonio de sus

experiencias y vivencias en sus originales viajes por aquellas remotas y exuberantes regiones de la hoy llamada Selva Lacandona.

Cierra la *Sección Abierta* un artículo de Federico Morales quien analiza cómo a finales del siglo XX y principios del XXI un segmento de la industria chiapaneca de alimentos y bebidas se ha transformado paulatinamente y presenta un rostro distinto evidente en la aparición de una gama de nuevos productos que van desde tortillas empacadas hasta café orgánico. Dichas transformaciones —nos dice el autor—, están orientadas a encarar el desafío de participar en mercados locales y foráneos. A Federico Morales le interesa reflexionar en torno a la evolución económica de las actividades asociadas a este nuevo fenómeno.

Las reseñas finales dedicadas a tres libros de naturaleza diferente fueron escritas por Alicia Muñoz, Xochitl Leyva y Sergio Nicolás Gutiérrez, ellas cierran este número de la revista *Liminar* dedicado a la *autorrepresentación y la representación indígena*.

Axel Köhler
CESMECA-UNICACH