

El video indígena en Michoacán: actualidad y perspectiva

Adrián González Camargo¹

Imaginemos un espectador cinematográfico. Es un ciudadano “clasemediero” promedio. Asiste regularmente a una sala cinematográfica comercial o cultural o consume cine en DVD o televisión. El acto puede serle tan común como cualquier otro de entretenimiento, con sus respectivas diferencias, bagajes e intereses. Este espectador sabe, aunque no necesariamente de manera consciente, que ha asistido a la sala con uno o varios propósitos: reír, llorar, asustarse o reflexionar. Pero, ¿qué pasa cuando el espectador que imaginamos, tal vez no es ciudadano? ¿Acude a encontrarse a sí mismo en la pantalla? ¿Qué pasa cuando acude a recordarse? Este espectador tarde o temprano encontrará una similitud, ya por relación formal, ya por relación lingüística, ya por empatía. El espectador que asiste a una proyección de cine indígena, probablemente lo hace por alguna de estas tres últimas o algunas otras razones. El espectador que, en una comunidad indígena, acude a ver lo que su coterráneo grabó, acude también a verse, a saber que por fin quedará un legado de esas relaciones simbólicas que a cada momento se representan; acude a ver que las tradiciones tienen esperanzas de seguir vivas, que la lengua tendrá escuchas en el futuro.

En una clase de Alan Macfarlane grabada por estudiantes de la Universidad de Cambridge (Long, 2008), se hace la pregunta obligatoria: ¿Por qué filmar? Y tras enumerar distintas respuestas, escojo la que mejor puede ajustarse a lo realizado por las comunidades indígenas al grabar su vida: para “registrar lo complejo”. El beneficio que pueda arrojar la grabación de un video en comunidad está pensado primero en el bien comunitario y no en brindar facilidades académicas, como fue planteado originalmente por Macfarlane. Tampoco en buscar beneficios económicos, aunque existan ya varios casos. Pensemos, pues, en una fiesta o celebración como una mayordomía o un *corpus*. Los elementos que encontramos en la celebración son únicos, como una obra de teatro que sólo tendrá una función en un año. El registro se realiza para el recuerdo del pueblo, para la memoria colectiva, para la educación, para darle continuidad a una celebración, para mantenernos vivos, parafraseando a André Bazin. Lo “complejo”, es decir, lo que para el espectador estudioso sería objeto de congelar y regresar la cinta; para el espectador que va a encontrarse o recordarse, lo

¹ Cineasta, maestría en California State University-Northridge.



grabado será memoria y validación, será un respiro cultural, será, pues, un peldaño más de esperanza.

Hoy, a más de 20 años de la primera capacitación que dieran Luis Lupone y Alberto Becerril en San Mateo del Mar, Oaxaca, y en la que Teófila Palafox, tejedora *ikood* (huave) realizara su *Crónica de una familia ikood*, el video (que también cine) contiene la vigencia del medio que, si bien todavía no es asequible a toda la población, al menos sí es más alcanzable que hace 20 años, cuando aún no existían los formatos reducidos y de menor peso respecto a los datos. Tampoco los equipos gozaban de pequeñas dimensiones y no se vislumbraba, como ahora, la ruptura entre el andamiaje televisivo y el video.

Así, la discusión que el Instituto Nacional Indigenista (INI) emprendió y sugirió, y en la que algunos discursos contenían una carga de condescendencia, otros de escepticismo y otros más de aliento, puede revisarse y concluirse que, tanto en Michoacán como en otras entidades, la gramática audiovisual no fue heredada por completo, la apropiación del video superó cualquier expectativa, el discurso de la academia y de la cinematografía, en tanto que seres supremos, se ha invalidado y, sobre todo, que lo inimaginable que era suprimir al distribuidor dentro de esa larga cadena que es la difusión, ha sucedido.

Lejana está la discusión del cine y las clases privilegiadas, del cine y la distribución. Si consideramos el cine hecho en video, lo cual pudiera sonar en algún plano de entendimiento aberrante, pero que muchas instituciones culturales avalan como tal, y ya que el video es tanto formato como forma de registro, podremos encontrar muchos alcances a la producción indígena. En Michoacán, la historia comenzó oficialmente en 1996, cuando se fundó el Centro de Video Indígena, mismo que originalmente cubriría estados del centro-occidente y norte del país. Para efectos de contextualización en este texto, se ha considerado que, además de los cuatro pueblos indígenas que comúnmente conocemos en Michoacán (purépechas, nahuas, mazahuas y otomíes) se sume a la perspectiva de la creación audiovisual a la región multicultural de Tierra Caliente.

Purépecha

El primer realizador capacitado en el primer lustro de la década de los noventa, oriundo de San Juan Nuevo, Valente Soto Bravo, encontró en el video una herramienta, un arma, una plataforma que podría servir para educar, denunciar y recuperar. Así, los purépecha fueron los primeros y se mantienen a la vanguardia en la apropiación del medio, aunque no por ello fueron los únicos. Entre



ellos, Dante Cerano Bautista, originario de Cheranatzicurin, en la Meseta Purépecha, que muy pronto encontró la ruptura de la diégesis, tal vez sin saberlo, y probablemente sea el único en el cine o video indígena en México que lo haya logrado. Es decir, rompió la barrera del espectador en la que todo lo que se dice es verdad, esa sensación de realidad que provoca el cine de ficción, no así el documental. En este sentido fue que su trabajo, como siempre, busca y buscó lo contrario a lo que el río lleva, a la corriente principal. Tras haber logrado grandes momentos donde la imagen provoca pensar, antes que narrar, hoy en día busca en los traslados fronterizos, entre purépechas de un lado y otro del Río Bravo, la forma en que se comparte la vida a través de las videocartas.

En la zona lacustre, en Tzintzuntzan, antigua capital del imperio purépecha, nació Pável Rodríguez Guillén. Historiador de formación, Pável ha encontrado un hueco único en el video indígena michoacano y probablemente también en el nacional. Pável, el más cinematográfico de su generación, realiza un cine de época en un contexto en el que es prácticamente imposible hacerse. La economía que implica el cine de época es infinitamente lejana al cine que se realiza de forma documental, o al de ficción que se emprende de forma directa. Aquí, Pável, a diferencia del resto de los michoacanos (de los que tengamos conocimiento) ha emprendido una búsqueda personal y social, con el fin de extenderse por los pasillos de la relación de Michoacán y adaptarla cinematográficamente, al tiempo que busca educar a nuevas generaciones a través del video. En sus planes ha considerado la factura de un largometraje.

En la misma región lacustre, nació y vive Raúl Máximo Cortés, igualmente historiador de profesión y quien ha realizado documentales desde su primera capacitación en el Centro de Video Indígena del INI. Los temas de sus documentales se han enriquecido por la realidad y la noción del purépecha en el presente, acompañado de ciertos *flashbacks* hacia la historia.

En San Lorenzo, municipio de Uruapan, Pedro Victoriano ha brincado de la plataforma de la radio comunitaria a la de la radio comunitaria vía Internet, pasando por la palabra escrita, el periodismo, y de ahí al video, a la documentación de procesos culturales, siempre a la defensa de la cultura y las tradiciones. Su obra, protuberante respecto a otras instancias en el video indígena, en la que con un suave y cadente guión, narra una relación erótica que acompaña un muestrario de distintas manifestaciones culturales de la cultura purépecha, *Del Metate al Petate* podría considerarse, próximamente, como iniciador de un paradigma del audiovisual indígena con tendencia erótica.

Actualmente y tras su ópera prima, *¡Nos embistieron!*, en la que narra la crítica desde la comunidad y en voz de los ancianos sobre las nuevas manifestaciones culturales en la juventud



purépecha. Pedro Victoriano trabaja con la migración desde la óptica del otro lado de la migración, para él la migración es una tradición de los pueblos, que no puede pararse sino que debe darse a conocer su cultura a los que van a migrar, por ello la educación es necesaria. Victoriano ejemplifica con una entrevista en Estados Unidos, en la que todos son trabajadores de campo y de mano de obra y resalta que los mexicanos no están en puestos administrativos. Esto lo relaciona con la historia purépecha donde en un pasaje de la *Relación de Michoacán*, dice: “Vayan y hagan guerreros y luchan por su pueblo y extiendan su territorio”. Así resume el trabajo en progreso que realiza actualmente, que posiblemente será titulado *No somos ilegales, somos refugiados*. En perspectiva global a lo que será el video indígena dentro de unos años, Victoriano considera que es la alternativa y un instrumento de comunicación futurista, que aún no se le ha explotado sustancialmente. Para Victoriano, las nuevas tecnologías están tomando fuerza y si bien existen y existirán buenos realizadores de video y buenos cineastas, sigue requiriéndose más capacitación:

Las escuelas no han explorado la parte de la enseñanza o el uso de la multimedia como parte de una educación a las comunidades indígenas, filmes que sirvan a los niños, como material didáctico, de consulta o enseñanza. [...] Es un gran trabajo que tienen los videastas indígenas. [...] Los chavos de secundaria o primaria que con el celular toman aspectos, que graban por grabar y lo cuelgan en redes sociales; es una herramienta con mucha capacidad [pero] que no tiene una educación (entrevista con Pedro Victoriano, 2011).

En este mismo sentido, muy pronto sabremos de nuevos realizadores y grupos de promoción cultural purépecha como el de Tarhimu, en Ihuatzio, que ya comienzan a realizar un plan de perspectiva hacia el futuro de la creación audiovisual, videográfica y cinematográfica.

Mazahuas y otomíes

A diferencia del pueblo purépecha, los pueblos otomí y mazahua que radican en el estado de Michoacán habitan en condiciones socioeconómicas, políticas, culturales y artísticas que distan mucho de las posibilidades que han tenido los primeros. Acaso los dos pueblos del oriente michoacano reunirán 10%, o tal vez menos del total de la población de la etnia purépecha. La sombra que deja sobre esta región el estado michoacano, ha relegado de apoyos y capacitaciones a los realizadores o primeros grabadores, a diferencia de otras regiones. Si bien se encuentran cámaras en diversas comunidades —muchas de ellas importadas de Estados Unidos por familiares migrantes— la producción en video aún no puede considerarse como consolidada en la región del



oriente michoacano. Actualmente se encuentra en una transición que apuntará seguramente a una apropiación del video en un sentido de registro, resguardo y denuncia, una vez que se consolide la capacitación que ha quedado pendiente en esta zona.

Egresada de un taller en video en 2009, Alberta García, oriunda de Macho de Agua, municipio de Zitácuaro, asimiló la importancia y proyección que puede tener el video y lo integró a su vida de forma casi orgánica. Madre mazahua soltera que diariamente divide sus actividades entre la lucha social, el desarrollo de las comunidades, el fortalecimiento de las mujeres y el registro en video, ha sido una constante defensora de los derechos de las comunidades indígenas. La anécdota que pudiera resumir su experiencia, tanto de defensa como de registradora audiovisual es la siguiente: Alberta se encuentra en lo alto de un árbol. Abajo, un talamontes que había estado a punto de derribar un árbol. Alberta resiste desde lo alto, con su persona, con su cámara de video en la mano, la cámara que lo registra todo. Abajo, el talamontes, en compañía de otros tantos, amaga con una pistola. “¡Tírale, cabrón!”, reta ella. El resto de la historia la veremos en un documental muy próximo. La primera vez que Alberta García fue capacitada ocurrió en la radiodifusora XETUMI, en 2009. Si bien ya había registrado fotografía y video, al saber de la capacitación sobre el correcto uso del lenguaje audiovisual (que ya hacía y recibía una paga por tomar fotografías y grabar bodas o bautizos), Alberta encontró que su capacidad narrativa y de apropiación la llevarían a hacer archivo de todo lo que sucede a su alrededor: zanjas, incendios, entorno, bodas, festividades, etcétera. Hoy en día, Alberta considera que su legado tal vez no será cambiar el mundo, pero sí registrar cómo va cambiando, cómo se va perdiendo la cultura del pueblo, la forma de vivir, los valores, que son (considera) un patrimonio de su comunidad. Alberta, como muchos grabadores amateurs que en algún momento buscan profesionalizarse, y tal vez sin tener plena consciencia han guardado la historia de estos pueblos. En el oriente, además del registro histórico, se ha encontrado en el video, una fuente de empleo.

Nahuas de la costa-sierra

La costa michoacana tiene una pared natural que la separa del resto del estado. La población nahua, que se distribuye entre la costa y la sierra, comenzó a recibir cámaras de video desde la década de los ochenta. Ahí, entidades como la Coordinadora Nacional Plan de Ayala (CNPA) y fenómenos como la migración indígena, y en los últimos años, algunos programas de la Secretaría de Cultura Estatal y el Programa de la asociación civil Juguemos a Grabar, así como la Caravana Cultural de Espacio para



la Cultura Ambiental A.C., se han convertido en directos e indirectos factores/proveedores de cámaras, de una nueva educación audiovisual, de proyecciones cinematográficas y de una nueva búsqueda en el enriquecimiento visual de las comunidades nahuas, mayoritariamente en Maruata, lo que impulsa a producir y conservar un nuevo acervo audiovisual en la zona. En esta playa de mar abierto, Amadeo Alvarado Brumm, junto con Emma de Aquino, realizaron un documental, en los mismos pasos del extinto José Luis Velázquez, llamado *Bienvenidos a nuestras playas*. En esa misma comunidad, Servando Padua realizó *Lo que dicen nuestros abuelos*. Ambos documentales muestran la resistencia de una comunidad a no olvidarse, al tiempo que invitan a hurgar en el pasado y a ser conocidos, a ser reconocidos.

Ha sido a través de la CNPA, del Canal Indígena y Obrero Films, que las recientes capacitaciones, emprendidas por Amadeo Alvarado Brumm, entre un grupo de jóvenes, lograron conformar una primera productora independiente (acaso la primera realmente concebida como tal en territorio michoacano indígena), cuyo nombre apela a la luna (Meztli Producciones). El proceso de capacitación fue el punto de partida. Igualmente en la comunidad de Maruata, Sonia Aburto, con el programa que originó “Juguemos a grabar”, que comenzó como un proceso de acercamiento al video. El programa se dirige a la población infantil y de las comunidades vulnerables. Un grupo de niños nahuas fueron capacitados para apropiarse del lenguaje audiovisual. Mediante entrevistas nos muestran las flaquezas y preocupaciones de la vida cotidiana, pequeño muestrario de lo que viven y sufren.

La importancia del video en uno de los pocos casos que se han visto en la entidad, es que en conjunción con la factura del documental *El caso Aquila, un nuevo contrato social*, acompañó a reestablecer los contratos de tierras entre comuneros y una compañía minera. Caso parecido al documental *A cielo abierto* de José Luis Matías, en Guerrero. Si bien es a partir de 2005 que se fortaleció, la capacitación se da desde la CNPA, primordialmente video, ya se habían hecho algunos intentos de formación desde finales de los noventa. Alvarado Brumm considera que, a diferencia de la realización indígena nahua con otras etnias, la de los costeros se distingue por una calidez particular, tanto en la de ser como en la forma de interrelacionarse, una calidez con un toque de humor, una sonrisa en el nahua entrevistado. La juventud ha sido la más beneficiada en el sentido de la formación cinematográfica y/o audiovisual. Comenta Amadeo Alvarado que distingue a los jóvenes de Pomaro y Ostula en el interés por registrar su naturaleza, la luna, el sol, el mar (que consideran suyo), sus animales. En una entrevista que le realicé, Alvarado Brumm hizo referencia a la anécdota de *Bienvenidos a nuestras playas* (cuyo crew fue integrado por jóvenes y niños nahuas),



en la que el personaje Benito invita a los turistas a Maruata, a las playas, a los lugares y hasta a conocer a las gallinas.

En la costa-sierra nahua encontramos también la consideración del video como un medio para preservar la lengua y la cultura. Tanto jóvenes como adultos siempre incluyen en sus guiones y proyectos un esfuerzo de rescate cultural, demostrar su cosmovisión y su la lengua. El trabajo de la CNPA en la región busca impulsar el interés en realizaciones producidas en nahua y en conservar y expandir la misma. La adquisición de cámaras de video en uno de los municipios más pobres de la entidad ha sido difícil. Empero, el esfuerzo y la voluntad ha incrementado el equipo técnico de las productoras.

Región multicultural de la Tierra Caliente o los viejos/nuevos indígenas y el grito de un pueblo olvidado

Como menciona el doctor Carlos Paredes Martínez en una entrevista que le realicé: si bien todo el territorio michoacano ha sido multiétnico, la región de Tierra Caliente fue tradicionalmente habitada por indígenas de la familia otopame, nahuas, purépechas, entre otros. Es en esta zona que geográficamente se deprime, convirtiéndose en el fondo de un pequeño tazón en el que pocas veces llueve y el resto del año arde, donde Geovanni Ocampo ha luchado por rescatar la cultura del olvido, histórico y geográfico en el que se hunde.

Encabezando el Colectivo de Videastas de la Tierra Caliente, cuyo *sui generis* logotipo es un rifle AK-47 que sustituye al cañón por una cámara, el género que hasta el momento han escogido para el rescate/denuncia ha sido el documental. Geovanni, como buen terracalienteño, se ríe de sí y de los suyos de esa parte de Michoacán en donde casi nunca llueve, aun cuando el resto del estado viva bajo un diluvio. Ahí, donde quedan rescoldos de Matlantzincas, de *p'urhés*, de nahuas y del paso de José María Morelos, donde el narcotráfico pareciera ser la palabra clave, el Colectivo de Videastas de la Tierra Caliente, emerge, surge, se desenreda como una propuesta joven en la que lo importante es, como en otras entidades, “rescatar” la cultura. Geovanni Ocampo considera que el video ha sido el medio apropiado desde la vocación misma, y también que el ser humano siempre ha querido plasmar la realidad por medio imágenes (como en las pinturas rupestres). La retrospectiva de Geovanni, como la del Colectivo es haber crecido con una televisión, medio que está formando y ha formado la cultura que tenemos y en en el que hemos encontrado muchas herramientas visuales.



La consideración de que los medios de comunicación, como la televisión, forman a la sociedad dejando atrás la conciencia, la formación de la gente y la formación con valores comerciales, ha olvidado la formación de valores que son fundamentalmente humanos y esenciales, como el respeto, el escuchar, la empatía, el colaborar, cooperar, De ahí que el video sea una forma de resistencia cultural, no para hacer una sociedad ideal, sino como una expresión artística, un medio que nos permita votar o emitir una opinión y al mismo tiempo mandar otro tipo de mensajes. La filosofía de Geovanni, impregnada dentro del Colectivo de Videastas de Tierra Caliente, es que en un país de pocos lectores, es más viable influir mediante un medio audiovisual. Consideran que la resistencia cultural va implícita y su principal preocupación —la cual parece también implícita en el discurso del video indígena en general— es darle cuadro a la gente que no cumple con criterios estéticos establecidos impuestos y considerar, sin un sentido político o retórico, que todo el mundo tiene un punto de vista. Es decir, “dar voz a los sin voz, a los invisibles”. En perspectiva, en Tierra Caliente se graba y registra considerando la nobleza de los tiempos y los medios. Si bien el internet no está al alcance de toda la población, se concluye que promueve la accesibilidad, y aún cuando todavía no se promueve la comunicación interpersonal, pulula la idea de abrogar poco a poco el rancio misticismo de que “unos cuantos” pueden dirigir la comunicación, el video y el cine.

Es inevitable reiterar la importancia de la asequibilidad del equipo técnico en nuestros tiempos, lo que es necesario para realizar un producto audiovisual, llámese *spot*, cápsula, documental, cortometraje o videocarta. De igual manera que, eventualmente, las comunidades terminarán de apropiarse de internet así como lo han hecho de la cámara.

He ahí el panorama ideal. Los ejemplos mostrados sirven para declarar que el video y el cine en las comunidades indígenas podrían distar del uso artístico o profesional que se le atribuye a la población mestiza o criolla, por ejemplo, o a otras instancias, como el corporativismo, la videoinstalación o la videodanza. El video indígena es y seguirá marchando, como ese lienzo, esas esculturas, monumentos y embalsamientos que nos recuerdan a la humanidad que, de alguna forma, seguimos vivos.

Considero que la creación o continuidad de redes y la independencia del lenguaje audiovisual deberá ser piedra angular para el crecimiento de una nueva cultura audiovisual. Crear la conciencia de cómo las células independientes funcionarán mejor que la centralización de la producción sería lo mismo a que los medios audiovisuales fueran apropiados, como sucede en los últimos lustros. En



este sentido, tal vez podríamos hablar de una nueva etapa del audiovisual, el video y el cine indígena. De un cine autoreconocido, independiente a las marquesinas y las alfombras rojas.

