

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD ÉTNICA A TRAVÉS DE LALENTE CINEMATOGRÁFICA. UNA RUPTURA NARRATIVA EN LA ERA GLOBAL

Dr. Alfonso Muñoz Güemes

Profesor Investigador de Tiempo Completo en la Licenciatura en Gestión y Políticas Públicas, de la Unidad Académica Multidisciplinaria Zona Huasteca, de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Correo electrónico: alfonso.munoz@uaslp.mx

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Alfonso Muñoz Güemes (2017): “La construcción de la identidad étnica a través de la lente cinematográfica. Una ruptura narrativa en la era Global”, Revista TECSISTECATL (diciembre 2017).

En línea: <http://www.eumed.net/rev/tecsistecatln22/identidad-etnica.html>

Handle: <http://hdl.handle.net/20.500.11763/tecsistecatln22identidad-etnica>

Resumen:

En este ensayo se presentan una serie de reflexiones acerca de temas que inciden en el lenguaje cinematográfico, transitando desde la mirada externa de un “extraño sociológico” que documenta la vida y tradiciones de los pueblos originarios hacia la construcción de una mirada reflexiva (la nueva narrativa visual indígena), hecha por los miembros de los propios grupos socioculturales, que les ha permitido replantear su consciencia social, y les ha llevado a crear una narrativa cinematográfica identitaria.

En el análisis se transita desde la construcción de las nociones de lo “indígena”, como noción externa del observador metropolitano, hacia la construcción de un nuevo lenguaje narrativo de corte Post Moderno, que cambia el eje de la mirada hacia el sujeto social (el yo social), del cineasta que se auto construye desde la lente. Construye la visión colectiva de su grupo socio- cultural, y reactualiza la narrativa oral del grupo, que es la base misma de su corpus simbólico y ritual. Se entiende al cine etnográfico entonces, como una nueva narrativa literaria Post Colonial.

Palabras clave: Cine Etnográfico, Documentalismo, Grupos Étnicos, Post Modernidad, Identidad Socio Cultural, Post Colonialismo.

Dedicatoria:

Quiero dedicar este texto a mi padre, Alfonso Muñoz Jiménez, quién en vida fue un gran maestro; además de que me inculcó la enorme curiosidad por conocer las costumbres y tradiciones de los pueblos de México.

Quiero dedicar también esta reflexión a tres amigos y compañeros de trabajo con quienes conviví y de quienes aprendí grandes lecciones de vida en el Archivo Etnográfico Audio Visual (INI): El Mtro. Armando Zayas, que fue mi maestro de música; Federico Sánchez Ventura compañero de danza Azteca; y a Salvador Diez de Bonilla. A la Memoria del Dr. Rodolfo Stavenhagen.

Gracias a todos ustedes por haber contribuido a mi formación profesional y humana. Descansen en Paz.

Planteamiento del problema:

El planteamiento fundamental de este trabajo gira en torno a la idea de que se está construyendo un nuevo lenguaje audiovisual y cinematográfico por parte de las y los videastas que son miembros de los pueblos originarios y hablantes de una lengua indígena. Este nuevo lenguaje cinematográfico es resultado de un proceso histórico y social que ha transitado desde la construcción de una “imagen” del indio en la sociedad nacional¹, imagen creada por agentes sociales externos a los grupos locales; transitando por varias etapas hasta la actual, en la cual los miembros de estos grupos étnico lingüísticos se apropian de los elementos tecnológicos y desarrollan un estilo narrativo propio en el que “analizan”, “retratan” y “decodifican” a su propia cultura. Este proceso es lo que les ha permitido establecer una base narrativa para crear consciencia histórica: es decir, escribir con luz y sonido su propia identidad social y sus prácticas culturales. Sigo de cerca en este planteamiento a Guillermo Bonfil Batalla con su teoría del control cultural. [Bonfil 1987a]; [Bonfil 1990].

Por otra parte, hay otro factor que atraviesa este proceso histórico en la construcción del nuevo lenguaje cinematográfico de los videastas indígenas: es el que deriva de la siguiente propuesta analítica:²

Tesis del Ensayo:

El nuevo lenguaje cinematográfico y audiovisual de los videastas indígenas es una forma de expresión consustancial a la ruptura de los viejos correlatos que definieron las construcciones artísticas, culturales (e ideológicas)³, de los Estados-nacionales modernos en el Siglo XX. Por lo tanto, es una nueva **narrativa post colonial**, en el sentido que abre el camino a la creación de una **nueva literatura visual** hecha en los espacios no hegemónicos (subalternos), por los sectores sociales marginados (grupos étnicos), desde su propia lógica cultural, lo que les ha permitido redefinir su noción de identidad social.

¹ El lector interesado podrá consultar la extensa bibliografía sobre la historia del cine en México escrita por diversos autores como Emilio García Riera, Carlos Monsiváis, Leonardo García Tsao, entre otros ensayistas notables, que hacen interesantes planteamientos acerca la construcción de la identidad nacional (y la visión / construcción del “indio”), desde la industria cinematográfica.

² Esta propuesta es desarrollada por este autor por primera vez en este documento, por lo que es de su entera responsabilidad. Se sigue de cerca en su formulación a: [Gramsci 1978] [Lyotard 1989], [Vid. Arreaza y Tickner 2002].

³ Nos referimos en concreto a la ruptura que supone abandonar la estética del Nacionalismo pictórico que creo la consciencia del ser social del mexicano a través del muralismo; o la ruptura musical con el Nacionalismo Musical Mexicano, entre otros grandes metarelatos culturales que forjaron desde el aparato de Estado la noción de “ser mexicano” y de la “identidad social” en el Siglo XX.

Antes de pasar al planteamiento de los ejes transversales más etnológicos de esta propuesta de análisis referentes al Estado- nación, la etnia y la discusión en torno a la construcción social de la identidad [Barth 1976]; [Cardoso 1992]; [Güemes 1984]; [Stavenhagen 2001]; [Stavenhagen 2007]; [Díaz 1999]; [Giménez 1978]; [Muñoz 1994]; [Muñoz 2013a]; [Muñoz 2013b], se harán dos comentarios acerca de la tesis formulada justo arriba.

Estado del Arte:

Planteamos que la narrativa del cine indígena es una ruptura post colonial ya que son los mismos miembros del grupo étnico, alfabetizados en la escuela, pero también alfabetizados en las técnicas cinematográficas de cine y de video (manejo de cámaras, técnicas de encuadre, manejo de luz, grabación y edición de audio, elaboración de guiones, entre un largo listado de saberes cinematográficos que adquirieron en la formación como videastas), quienes escogen ciertos elementos técnicos para crear un **estilo narrativo propio**. Eso, conlleva a que ellos mismos también seleccionan las temáticas que abordan, creando sus historias o guiones narrativos con base a los intereses culturales que su propia cosmovisión les sugiere. En este sentido, podemos decir que esta manera de usar la técnica de cine y video les ha permitido crear un nuevo estilo narrativo, buscando sus propios argumentos para el guion o relato.

La metáfora utilizada cuando se habla de nueva literatura visual, se debe a que se traslada ese concepto desde la teoría de la literatura escrita post colonial, hacia el lenguaje cinematográfico queriendo decir con ello, que el director de cine escribe con luz (imágenes y sonidos), una historia que leemos cuando la vemos proyectada en pantalla.

El otro comentario, referente a la noción de la construcción de la identidad social, se hace con base en un texto escrito por este autor el año pasado por invitación de la CDI para ser presentado en el Festival de Cine Indígena de Morelia en el marco de la celebración del Día de los Pueblos Originarios. Posteriormente ese documento tomó forma y se publicó [Muñoz 2015 a], con el título: “La construcción visual del yo cultural frente al otro social”. En ese trabajo se plantea la idea de que los videastas indígenas, en la creación de una nueva narrativa visual han transitado desde ser objeto de estudio a través de la lente del cineasta externo a la comunidad, para erigirse como sujetos de un saber (cinematográfico), que construye su propia historia a partir de su visión auto reflexiva en torno a su propia cultura. En ese caso, se habla del tránsito del *verstehen* cinematográfico o locus de la mirada de la lente: La comprensión de la realidad circundante mediante la imagen en movimiento. Este proceso se realiza por el documentalista externo. El Etnólogo que va a estudiar las costumbres de los pueblos indígenas. En el nuevo discurso cinematográfico ahora nos encontramos frente a un *erklären* o visión meta cognitiva en la que el videasta (o sujeto cognoscente), reflexiona o narra su propia historia (de vida), reflexiona visualmente acerca de su propia cultura, creando un meta discurso (nueva narrativa cinematográfica post colonial), adquiriendo nueva consciencia de su identidad como sujeto social.⁴

Siguiendo nuestra argumentación, es necesario plantear que se ha decidido utilizar la noción de **nuevo discurso cinematográfico** desde la perspectiva de la literatura post colonial por dos razones.

1. Antes de ser escritura de luz, el cine (y el video), son textos en lenguaje escrito: se escriben los guiones de cine, de televisión y hasta de radio antes de ser piezas auditivas en este último caso.

Por ello, no centramos el análisis del discurso o lenguaje cinematográfico indígena como epifenómeno posmoderno en el sentido antropológico que le da Clifford Geertz [Geertz 1991], sobre todo porque esta corriente no dejó de sostener un carácter hegemónico de manera

⁴ El lector interesado en el planteamiento realizado en el artículo citado en torno a la construcción del nuevo sujeto del cine etnográfico documental, puede consultar el texto de este mismo autor publicado en la revista *Saskab*, en Viena por el *Ideaz Institute*, disponible en: *Saskab*. Revista de discusiones filosóficas desde acá, cuaderno 7, 2015, ISSN 2227-5304, “La construcción visual del yo cultural frente al otro social”, en <http://www.ideaz-institute.com/sp/CUADERNO7/C77.pdf>

explícita del pensamiento metropolitano (creado en las grandes metrópolis del mundo desarrollado, o en los búnker de pensamiento de los países colonialistas), por lo que dentro de esa corriente estas nuevas expresiones cinematográficas no serían más que “expresiones locales de cultura popular”.⁵

En este mismo orden de ideas, el planteamiento es que esta expresión tampoco coincide con la Teoría de la Hibridación de las Culturas. De esta discusión teórica no se va a profundizar mucho más en estas páginas, pues aún nos queda mucho camino por andar. Sin embargo, si podemos comentar brevemente que la Teoría del Control Cultural de Guillermo Bonfil que utilizamos como aparato crítico, no es convergente con la Teoría de la Hibridación Cultural de Néstor García Canclini [García 2009], aunque ésta última es muy sólida y útil en el análisis de otro tipo de fenómenos en otros contextos globales.

2. Seguimos de cerca el planteamiento de Pablo González Casanova en torno a la *Teoría del Colonialismo Interno* [González 2006], tomando muy en cuenta la crítica que le hizo Rodolfo Stavenhagen en torno al carácter dual de las sociedades latinoamericanas [Stavenhagen 1966]. *Estrictu Sensu*, el nuevo relato cinematográfico indígena, rompe con el metarelato del Estado al construir su aparato ideológico y su visión del “mundo indígena”, pasando del viejo relato basado en la visión externa que crea su propia *verstehen* o explicación del fenómeno indígena; para que ahora con esa ruptura epistémica sean los nuevos sujetos meta cognoscentes quienes hagan su *erklären* o interpretación de su propia cultura⁶.

Desarrollo:

Teorías de la identidad étnica y el cine etnográfico como herramienta de autoconocimiento y de reformulación de identidades culturales. Tal vez este enunciado sea el que conforma la parte central del ensayo ya que como el lector puede deducir, es la conjunción de los planteamientos que la etnología y la antropología social han desarrollado disciplinarmente en torno a la “construcción de una teoría de las identidades socio culturales”, junto con el desarrollo teórico en torno al construcción del objeto de estudio del cine documental etnográfico, que conforman ese binomio de: reconstrucción o reformulación de las nociones identitarias, que llevan a cabo los videastas y cineastas indígenas.⁷

Lo que analizamos es la relación entre:

1. La construcción de la identidad socio cultural (tanto de individuos como de colectivos)
2. El discurso del cine documental como herramienta que coadyuve a la construcción de esa noción de pertenencia (adscripción social), que cristaliza en la noción de identificación con el colectivo.

Desde hace varias décadas la antropología mexicana ha transitado por un continuo proceso de repensarse a sí misma, derivado de lo cual se considera que se gestó un doble proceso de ruptura epistemológica en la disciplina. A. por un lado, se plantea la necesidad de crear un aparato teórico que

⁵ Nuevamente la responsabilidad del planteamiento es de este autor y está sujeta al debate de ideas, ya que probablemente será polémica.

⁶ Algunos colegas quizá pensarán que queremos actualizar la discusión entre la visión *etic* y la perspectiva *emic* de la realidad social. Sin embargo, consideramos que este planteamiento va en otra dirección aunque evidentemente hay una cierta convergencia, entre el sujeto de conocimiento *etic* versus objeto de conocimiento *emic*, y el planteamiento que hacemos referente a las nociones de *verstehen* o explicación del extraño sociológico versus *erklären* o interpretación meta cognitiva que hace el nuevo sujeto cognoscente.

⁷ En este texto consideramos que no existe diferencia alguna significativa entre los términos cineasta y videasta, ya que para efectos prácticos la diferencia la determina el formato con el que se trabaja, sea 35 mm. en carrete cinematográfico o en alguno de los formatos de video digital. Aunque ambos formatos pertenecen a ambientes técnicos particulares, lo que nos interesa ahora es el lenguaje narrativo sustentado en el guion escrito. Es decir la narración literaria en la que se sustenta la construcción del objeto de la mirada fílmica.

fuera crítico con los modelos de pensamiento coloniales y neocoloniales que significaban los estudios y las teorías que posicionaban a los grupo originarios como “sectores sociales atrasados”, “subdesarrollados”, y como objetos de la acción protectora del Estado que tenía como fin último, incorporarlos al proyecto civilizatorio nacional.⁸

En medio de estos debates sobre la forma y fondo de la concepción de los grupos étnicos y sus rasgos socio culturales, la cinematografía nacional creó una imagen socialmente aceptada, basada en estereotipos culturales impuestos desde los sectores culturales y gubernamentales cargados de prejuicios sociales y muchas veces francamente despectivos y denigrantes.⁹ Pues en este orden de ideas, los antropólogos mexicanos toman consciencia de que la cinematografía nacional había creado una noción socialmente negativa de los pueblos originarios, siendo Guillermo Bonfil Batalla quién toma nota del hecho y escribe acerca de la noción del “indio”, en México y su significado histórico y social. Vid. [Bonfil 1987].

Dentro de esta corriente de ideas los antropólogos y etnólogos hacen la crítica teórica de la disciplina y plantean la necesidad de “descolonizar”, el aparato crítico construyendo nuevas categorías de análisis que partan no de la presunción de la condición de atraso, miseria, marginación y analfabetismo con el cual se identificaba a estos sectores socio culturales; sino que ahora se plantea la construcción de la categoría social desde el entramado histórico que había conllevado a esa situación de alteridad o asimetría social a estos sectores de población.

Con este primer cambio paradigmático dejamos de concebir a los indígenas mexicanos como objetos sociales en condiciones deplorables, para comenzar a entenderlos como sujetos históricos, dentro de dinámicas de poder (El doble poder que los sometió colonialmente y luego como clases subalternas), en el proceso de construcción del Estado nacional. Por vez primera se deja de lado la visión (aunque no se ha abandonado del todo aún en pleno siglo XXI), en la que son colectivos atrasados social y culturalmente, para situarlos como un sector social con un papel primordial en la construcción del capitalismo, primero como generadores de la riqueza originaria que se extrajo de las colonias hacia la metrópoli; y ya entrando el siglo XVIII, en el México Independiente, como los sectores sociales que aportaron el trabajo necesario para la consolidación de las oligarquías regionales que sustentaron el surgimiento de clases sociales que cien años más tarde marcaría la distinción entre los sectores urbanos hegemónicos y los sectores rurales y peri urbanos subalternos.

Esta visión en la Nueva Antropología Mexicana se refleja necesariamente en la construcción del objeto de estudio de los cineastas mexicanos que retratan su vida y culturas, no desde el costumbrismo folklórico, sino desde la relación histórica de sectores que sostienen relaciones asimétricas que los posicionan históricamente. Esta antropología da paso a otra concepción posterior que da pie al surgimiento de dos nuevas formas de interpretar los fenómenos sociales¹⁰:

1. La post modernidad

⁸ Para que el lector interesado pueda profundizar en este tema sugerimos la lectura de textos como *Regiones de Refugio* de Gonzalo Aguirre Beltrán y *De eso que llaman antropología mexicana* de Arturo Warman, Margarita Nolasco, Et. Al.

⁹ El lector interesado en este tema particular puede consultar: El racismo en el cine mexicano, Ernesto Diez Martínez, **Letras Libres diciembre 2015 Disponible en** <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/el-racismo-en-el-cine-mexicano>
Consultado el 11 de mayo de 2016.

¹⁰ Se asume plenamente el carácter crítico y polémico de lo que se expresará a continuación.

2. La híper modernidad¹¹

En este sentido, se plantea que el nuevo lenguaje cinematográfico de los videastas indígenas corresponde a una ruptura epistemológica que los sitúa dentro del post colonialismo característicos de las corrientes post modernas.

Recordando que este es un ensayo teórico, volvemos al planteamiento de que *el cine etnográfico contemporáneo es una nueva narrativa pos colonial, que recurre al lenguaje visual para crear una nueva identidad cultural, no necesariamente esta identidad es la que representa la híper realidad de la marginación. Es la ruptura con ella*¹².

Una vez hecha esta otra precisión al respecto del tema que nos ocupa. Vamos a adentrarnos en el tema de la teoría de la identidad social y la técnica cinematográfica como complementos de una narrativa contemporánea.

Párrafos atrás revisamos algunas de las características del proceso transformador de la antropología mexicana, caracterizado al menos por dos grandes rupturas epistemológicas, que inciden en la relación sujeto – objeto de esta (s) ciencia (s). Ahora, nos falta decir unas cuantas cosas acerca de las teorías de la identidad social. Un porcentaje muy alto de los conceptos utilizados en etnología y antropología social, provienen de la sociología. Dicho esto, procedemos entonces a aclarar que la teoría¹³ de la <<solidaridad orgánica>> y la <<solidaridad mecánica>>¹⁴, y sus derivaciones hacia el estudio de los grupos primarios y de los grupos secundarios, son fundamentales para comprender los mecanismos productores de empatía y cohesión social; mismos que derivan en la noción de roles sociales, estatus conseguidos y que se expresan en términos de las expresiones culturales en lo que Frederick Barth llamó las fronteras étnicas de los grupos sociales. O dicho en términos de Claude Levi-Strauss en la <<Identidad Cultural>>.

Este es un tema clásico en la antropología en general, no solamente entre los académicos mexicanos. La importancia de la comprensión de los elementos que conforman esta teoría intermedia¹⁵ de la identidad socio cultural y el lenguaje cinematográfico documental, reside en que podremos comprender qué es en realidad la <<Identidad cultural de los grupos sociales>>, y cómo una narrativa audiovisual puede ayudar a recrearla o reproducirla. O como diría Pierre Bourdieu, a crear un sistema de estructuras sociales -<<instituciones>> les llama Giddens-, que generan estructuras conductuales o pautas conductuales sociales <<pre-conscientes>> o <<normativas>>, que derivan en estructuras estructurantes.

¹¹ Hiperrealismo: Conocido también como Superrealismo, Realismo Fotográfico y Foto Realismo, es un movimiento pictórico y de las Artes Gráficas surgido en la década de los años sesenta del siglo pasado, cuyas técnicas aspiran a una precisión casi fotográfica. El Hiperrealismo busca mantener en la pintura la conexión con la visión fotográfica del encuadre y la traducción fiel de la escena. Por tanto, los temas son representados con exactitud minuciosa e impersonal en los detalles, por medio de una agudeza óptica llevada a cabo con tal virtuosismo técnico, que supera la "visión" del objetivo fotográfico. Disponible en: <http://www.portaldearte.cl/terminos/hiperrealismo.htm>. Consultado el 11 de mayo de 2016.

¹² Un relato clásico de la antropología híper realista es el trabajo de Oscar Lewis: "Los hijos de Sánchez"; una obra fílmica sería "Mecánica nacional" de Luis Alcoriza, entre otras tantas. El hiperrealismo en el cine se representa muy bien en este caso por el Neorealismo Italiano, en películas como *Ladrón de bicicletas* de Vittorio de Sica de 1948.

¹³ El lector interesado puede revisar la obra fundamental de Anthony Giddens: *Sociología*, en la que encontrará una referencia básica a todos estos temas de manera muy didáctica y de forma tal que se hace visible la delgada línea que separa a la sociología de la antropología social y la etnología.

¹⁴ El principal autor y padre de estas nociones teóricas de la teoría social, fue precisamente el fundador de esa disciplina en el siglo XIX Francés Emile Durkheim.

¹⁵ El concepto de Teoría intermedia lo explica bastante bien Roberto Hernández Sampieri en su obra: *Metodología de la investigación*, por lo que se considera que debe ser revisado y discutido en las ciencias antropológicas que basan sus campo de especialidad en esta noción epistemológica.

Esto es simple y llanamente, la participación del sujeto social en instituciones en las cuales se le confiere un rol social, y actúa de acuerdo a sus modelos conductuales, logrando el consenso o aceptación social; esto le permite verse a sí mismo, como parte del colectivo y construir su imagen del yo social (quien soy para los demás), a partir de su nivel de participación o empatía con el grupo. Se cohesionan el individuo con el colectivo y adquiere una identidad dentro del él. Así construimos la identidad.

Ahora bien, no todos los grupos sociales parten de las mismas condiciones, hay <<grupos primarios>> y <<grupos secundarios>> entre los primeros rigen las lealtades primordiales y en los otros la solidaridad orgánica es la base de su participación social. La antropología ha partido del hecho que los grupos locales, los llamados grupos comunitarios (objeto de estudio de la etnografía clásica basada en el estudio de caso *in situ*), basan su organización social en lealtades primarias o en la solidaridad mecánica, lo cual les confiere un carácter <<holístico>>. Es esta visión holística/comunitaria la que precisamente retrató el cine documental mexicano durante décadas. Las comunidades indígenas.

Esta visión holística es la que se rompe con la quiebra epistemológica de este ensayo:

Los nuevos documentalistas indígenas dejan de lado la visión comunitaria integradora <<pueblo (comunidad local agraria) = cultura = identidad social>>, para pasar a la narrativa del yo social (como lo describimos párrafos arriba), sujeto de mi propio saber cinematográfico, que narro en primera persona mi realidad compleja, de la que formo parte. Pero narraré ese fragmento de realidad personal que me interesa, a diferencia del etnólogo cinematógrafo externo que ve solamente una realidad de conjunto. No ve los árboles del bosque.

Esa es precisamente la ruptura epistemológica, cambia la voz del narrador y cambia su forma o estilo de contar la historia; y por supuesto, cambian los temas, los encuadres, el ritmo, las elipsis narrativas, los planos, entre muchas otras cosas. Ese es el nuevo lenguaje cinematográfico que hemos venido analizando.

Pasaremos ahora a discutir la validez de las teorías que nos hablan de manera subjetiva de las señas identitarias (Muñoz; 2013); de las teorías que nos hablan de los rasgos o fronteras étnicas, y de las teorías objetivas que nos hablan de las condiciones socio económicas que históricamente han posicionado a los grupos étnicos en relaciones asimétricas; para reflexionar al final, sobre las estrategias culturales internas que les han permitido permanecer vivas aún en el marasmo globalizador.

Los estudios sobre identidad social parten de la tendencia de caracterizar a los diversos colectivos de una sociedad nacional a partir de enunciar “rasgos” fisionómicos (Fenotípicos), que diferencian a unos y otros. Otro segundo momento, se presenta cuando los estudios folkloristas sobre todo, realizan inventarios de elementos de cultura material y la clasifican como característica distintiva de tal o cual grupo. Estos son los diacríticos culturales como la vestimenta, ciertos utensilios domésticos y de labranza que distinguen las actividades productivas de los grupos de acuerdo a su relación con el entorno ecológico. Un tercer momento lo tenemos cuando sobre todo en la literatura de carácter costumbrista se le confieren “rasgos o características subjetivas” a los grupos sociales, con el fin de darles una “seña de identidad” que los distinga de otros grupos. Se crea la otredad. (Muñoz; 2013 a), (Muñoz; 2013 b).

En estos tipos de construcción de la identidad, encontramos que hay un proceso de formulación de tipologías culturales y clasificaciones sociales, que en última instancia servirían para asignar grados de desarrollo evolutivo (pensando en el concepto de civilización occidental basada en el progreso económico y el avance científico tecnológico); las “caracterizaciones de rasgos identitarios”, se consideran como nociones subjetivistas basadas en la clasificación cultural asociada al grado de “evolución social de un grupo”

Autores de las diversas corrientes marxistas proponen que la etnicidad es la consciencia política de la identidad de “ser indígena”, lo que equivaldría en analogía a la “consciencia de clase”. Un estudio paradigmático de esta lectura marxista de la teoría de la identidad social se expresa en el ensayo clásico de Roberto Cardoso Etnicidad y Estructura social (Cardoso; 1992). Otro estudio clásico en la temática mexicana relacionada con la identidad es el de la Dra. Lina Odena Güemes Herrera: Enclaves étnicos en la ciudad de México y área metropolitana (Güemes; 1984), en este estudio vemos presente una serie de planeamientos de análisis basados en nociones como las de grupos primarios, grupos formales, rol social, estructura social, entre otros tantos que posicionan a esta investigadora en una línea de corte sociológico de las escuelas clásicas de autores como Talcott Parsons, Emile Durkheim, con una fuerte influencia de la escuela materialista histórica.

Otros autores que trabajaron el tema de la identidades étnico nacionales, como parte de una perspectiva de la acción participación con lecturas divergentes del marxismo, y que fueron muy relevantes en los escenarios políticos tanto Mexicano, como en el área centro americana fueron Gilberto López y Rivas (López; 1982), Héctor Díaz Polanco (Díaz; 1999) y Gilberto Giménez (Giménez; 1987). En todos estos autores encontramos diferentes interpretaciones del marxismo y su relación con la construcción de identidades sociales que habiendo creado su propia noción de clase social o de identidad étnica nacional, crearían sus procesos emancipadores.

Después de este bloque de autores marxistas, tenemos a un tercer bloque que sigue más de cerca a las teorías de la ciencia política y la sociología de autores clásicos como Ernest Gellner (Gellner; 1988), nos referimos a autores como Enrique Florescano (Florescano; 2001) y Rodolfo Stavenhagen (Stavenhagen; 1988), (Stavenhagen; 2001), quienes han planteado desde una perspectiva más de corte de Teoría del Estado el problema de los grupos étnicos dentro del Estado– nacional.

Las instituciones y las Políticas de Estado

Como puede apreciar el amable lector, son¹⁶ muchos los etnólogos, antropólogos sociales, sociólogos y politólogos, quienes han escrito y realizado investigación en torno a la identidad étnica en México, hecho que ha aportado muchas ideas valiosas tanto para la creación de las instituciones públicas mexicanas (ejemplo de ello fue la creación del CIS INAH, después CIESAS, por parte del Dr. Guillermo Bonfil; así como la creación de la DGCPI, por parte del Dr. Rodolfo Stavenhagen, entre otras). Además de las instituciones públicas del país destinadas a la atención de los temas socio culturales de los grupos étnicos, se han creado las políticas públicas, los proyectos y programas, que en conjunto cristalizan en una nueva perspectiva de integración en condiciones de equidad. Al respecto de ello, se hace un brevísimo recuento del paso de las políticas públicas integracionistas, a las asimilacionistas, las multiculturales, hasta el planteamiento más actual referente a la interculturalidad. Vid. (Muñoz; 2016)

Esta idea es importante en la argumentación de este ensayo, ya que precisamente la gran aportación que hizo el Antropólogo físico Alfonso Muñoz Jiménez al cine etnográfico, y más en concreto al proyecto institucional del entonces Archivo Etnográfico Audiovisual del Instituto Nacional Indigenista, fue el de impulsar el proyecto de *“Transferencia de Medios Audiovisuales”*. Este fue el proyecto que marcó el inicio de una relación de horizontalidad entre la institución que había creado un lenguaje documentalista para “retratar y narrar” desde la perspectiva externa la vida e identidad cultural

¹⁶ El lector interesado en conocer los trabajos de este autor referentes al tema de las identidades étnicas desde una perspectiva antropológica, puede consultar (Muñoz; 2013, a), (Muñoz; 2013, b), (Muñoz; 1994). El lector interesado en conocer el trabajo de quien esto suscribe sobre el tema de los grupos étnicos y el Estado nacional, puede consultar (Muñoz; 2015) y (Muñoz; 2011).

de los pueblos indios de México, transitando hacia la capacitación de jóvenes videastas que crearían su nuevo lenguaje narrativo visual.

Como se ha venido argumentando en las últimas páginas, los diferentes enfoques teóricos que se han incorporado a los estudios sobre identidades étnicas en el Estado nacional mexicano, han derivado en la creación de instituciones públicas, y en la elaboración de nuevas políticas públicas que responderían a las demandas sociales que atienden esas instituciones. En el trabajo publicado “La Interculturalidad, un enfoque antropológico para la integración socio cultural con equidad”¹⁷, planteamos de manera más detallada cómo las políticas de Estado han transitado desde una perspectiva que intentó integrar a los sectores indígenas y campesinos a lo que se concebía como el modelo de desarrollo modernizador del país; en ese paradigma los grupos étnicos eran concebidos como sectores atrasados que se tenían que modernizar para evitar el rezago social de la nación. Desde aquella lejana perspectiva y los planteamientos de Gonzalo Aguirre Beltrán (Aguirre; 1967), hasta los actuales planteamientos de la interculturalidad como marco de equidad social en el que se deben de dar las relaciones entre grupos sociales e individuos, han pasado ya muchas décadas y el mundo ha transitado hacia un modelo de integración a escala global (la aldea global), que permite que las nuevas tendencias culturales transiten hacia lo “cross cultural”. Es decir, hacia la migración cultural de sujetos sociales desde su nicho cultural propio hacia nuevos entornos expresivos creando lenguajes multiculturales diversos y complejos. Pero esta idea será motivo de otra reflexión.

Antes de pasar a las conclusiones del trabajo, volvemos a recalcar que gracias a los cambios en las perspectivas teóricas de la antropología se dieron las bases para que cambiara el paradigma del lenguaje cinematográfico documental mexicano; lo cual fue impulsado en gran medida por el grupo de antropólogos (que también fueron funcionarios públicos), que hemos mencionado, y fueron ellos quienes impulsaron instituciones y crearon nuevas políticas públicas y programas institucionales, que permitieron ese cambio de paradigma.

Conclusiones:

Un nuevo paradigma etnográfico: El *meta relato cultural del nuevo sujeto de conocimiento*.

¿A qué nos referimos con esto? Básicamente a lo siguiente. Esta idea es totalmente personal y sujeta como todo lo que se ha planteado a un amplio debate. Con base en todo lo expuesto en este trabajo, tal vez el inicio del nuevo lenguaje cinematográfico indígena mexicano lo podemos situar con un primer documento: “*Tejiendo Mar y viento*” de Luis Lupone y Teófila Palafox (Lupone y Palafox; 1987).

De los documentos audiovisuales producidos por el Archivo Etnográfico Audiovisual, en la época que hemos venido narrando consideramos que ese el momento en el que por primera vez una mujer indígena toma la cámara y crea su propia mirada, pasa de ser objeto de la lente indiscreta de un cineasta externo, a ser ella sujeto cognoscente que se empodera y rompe con el meta relato del antropólogo masculino externo a la comunidad, que crea su visión del mundo indígena. Con ese primer ejercicio se dan las condiciones que analizan en su ensayo Catalina Arreaza y Arlene B. Tickner.¹⁸

Con estas líneas finales quisiéramos comentar que hay una relación directa, palpable entre los diferentes paradigmas teóricos en las ciencias antropológicas y las instituciones Federales que han creado las políticas públicas y los programas de trabajo. Esta relación ha incidido algunas veces con eficiencia y eficacia, resolviendo las demandas sociales que les dieron origen; y otras veces no lo han logrado. En el caso del Proyecto de Transferencia de Medios Audiovisuales, respondió a estrategias

¹⁷ La Interculturalidad, un enfoque antropológico para la integración socio cultural con equidad (2016) Saskab. Revista de discusiones filosóficas desde acá, cuaderno 9, 2016, ISSN 2227-5304 Disponible en: <http://www.ideaz-institute.com/sp/CUADERNO9/C93.pdf>

¹⁸ Catalina Arreaza y Arlene B. Tickner: “Postmodernismo, post colonialismo y feminismo: manual para (in) expertos”

Política, enero – abril, de 2002, págs. 14 – 98, ISSN 1900 – 6004 (versión digital). Disponible en:
<https://colombiainternacional.uniandes.edu.co/view.php/393/index.php>
Consultada el 29 de abril de 2016.

- Cardoso de Oliveira, Roberto
1992
Etnicidad y estructura social. CIESAS, Col. Miguel Othón de Mendizábal.
- Díaz – Polanco, Héctor
1999
Autonomía regional. La autodeterminación de los pueblos indios. Ed. Siglo XXI, 3ª Edición, México, ISBN: 968-232005-4
- Florescano, Enrique
2001
Etnia, Estado y Nación, Editorial Taurus, México, ISBN: 968-19-0784-1
- García Canclini, Néstor
2009
Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, Ed. DEBOLSILLO, México, ISBN: 9786074296150.
- C, Geertz, J. Clifford Et. Al.:
1991
El surgimiento de la antropología posmoderna, Editorial GEDISA, México, ISBN: 968-852-100-0
- Gellner, Ernest
1988
Naciones y nacionalismo, Alianza Editorial, España, ISBN: 84-206-2532-9.
- Giddens, Anthony
2010
Sociología, 6ª Edición, Alianza Editorial, España, ISBN: 978-84-206-8467-3
- Giménez, Gilberto
1978
Cultura popular y religión en el Anáhuac. Centro de Estudios Ecuménicos, A.C.
- Güemes Herrera, Lina Odena
1984
Enclaves étnicos en la ciudad de México y área metropolitana. ANALES 1983, CIESAS, Ediciones de la Casa Chata, México 1984. Pp.127-163.
- Gramsci, Antonio
1978
“El concepto de hegemonía en Gramsci”, en Luciano Gruppi: El concepto de Hegemonía en Gramsci, México, Ediciones de Cultura Popular, Caps. I y V. Págs. 7-24 y 89-111
- Hernández Sampieri, Roberto
2010
Metodología de la investigación, 5ª Edición, Mc Graw Hill, Perú, ISBN: 978-607-15-0291-9
- Huntington, Samuel P.
2005
El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial, Ed. Paidós, España, ISBN: 978-84-493-1753-8.
- Lewis, Oscar
1964
Los hijos de Sánchez, Fondo de Cultura Económica, México, ISBN: 978-607-16-1051-5.

- Lyotard, Jean Francois
1998
La condición postmoderna. Madrid. Ediciones cátedra.
- Levi-Strauss, Claude
1981
La Identidad, México, Ed. Petrel, España.
- López y Rivas, Gilberto
Guerrero, Javier
1982
Las minorías étnicas como categoría política en la cuestión regional, en Boletín de Antropología Americana, No. 5 (julio 1982), pp. 35-49
- Muñoz Güemes, Alfonso
2015
“Globalización, Grupos Étnicos y Nueva Generación de Políticas Públicas en la Huasteca Potosina: Los Retos de la interculturalidad, el Desarrollo Endógeno con sustentabilidad y el Cambio Climático”, en V Congreso Internacional en Ciencias de Gestión: Reformas Estructurales, Gobernabilidad, Innovación y Conocimiento: Alternativas para el Cambio”, REINICIG, UASLP. **ISBN 978-607-9453-26-8**. Págs. 597-624.
- Muñoz Güemes, Alfonso
2011
“Sociedades líquidas y asimetría. El impacto de la globalización entre los grupos étnicos”, 5º Congreso Internacional: “Ética, Gobernanza y Desarrollo”, Universidad de Málaga, Unidad Académica Multidisciplinaria Zona Huasteca, Universidad Autónoma de San Luís Potosí, **ISBN-13: 978-84-694-0340-2**.
- Salcedo Aquino, José Alejandro
2001
Multiculturalismo. Orientaciones filosóficas para una argumentación pluralista, Ed. Plaza y Valdés, UANM, México, ISBN: 968-856-987-9
- Sartori, Giovanni
2012
La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros, Editorial Taurus, México, ISBN: 978-968-19-1313-7
- Stavenhagen, Rodolfo
2001
La cuestión étnica, El Colegio de México, México, ISBN: 968-12-1000-X
- Stavenhagen, Rodolfo
2007
Los pueblos indígenas y sus Derechos, UESCO, México, ISBN: 978-92-95068-00-1.
- Stavenhagen, Rodolfo y
Nolasco Margarita (Coords.):
1988
Política cultural para un país multiétnico, SEP, DGCP, México, ISBN: 968-29-20170-8.
- Young, Crawford, Ed.:
1998
Ethnic Diversity and Public Policy. A comparative Inquiry. UNRISD, UK, ISBN: 0-312-17750-X

Referencias electrónicas:

- Diez Martínez, Ernesto
2015
“El racismo en el cine mexicano”, en
Letras libre diciembre 2015 Disponible en
<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/el-racismo-en-el-cine-mexicano>
Consultado el 11 de mayo de 2016
- González Casanova, Pablo
2003
Colonialismo interno. Una redefinición, UNAM, Instituto de
Investigaciones Sociales, México
Disponible en línea en: Revista Rebeldía No. 12, octubre 2003),
<http://www.revistarebeldia.org/revistas/012/art06.html>
Consultado 1º mayo 2016.
- Muñoz Güemes, Alfonso
2016
“La Interculturalidad, un enfoque antropológico para la integración
socio cultural con equidad” (2016) Saskab. Revista de discusiones
filosóficas desde acá, cuaderno 9, 2016, ISSN 2227-5304
<http://www.ideaz-institute.com/sp/CUADERNO9/C93.pdf>
Revista indexada en Latindex/UNAM y Directory of Open Access
Journals (DOAJ).
<http://www.latindex.unam.mx/buscador/ficRev.html?folio=23867>
<https://doaj.org/toc/2227-5304>
- Muñoz Güemes, Alfonso
2013a
**Identidad y cambio social en una comarca de Cantabria: El
caso de Campoo.** Universidad Complutense de Madrid, España,
Departamento de Antropología Social, Facultad de Ciencias
Políticas y Sociología, Ed. EUDMED.NET, Universidad de
Málaga, España, **ISBN-13: 978-84 -15774-67-9, No. Registro:
201347439**, Edición electrónica disponible en
<http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2013/amg/index.htm>
- Muñoz Güemes, Alfonso
2013b
“Música e identidad sociocultural. Aproximación Antropológica”
En **TECSISTECATL: Economía y Sociedad de México**,
Revista Electrónica de Ciencias Sociales, **ISSN: 1886-8452, Vol.
5 Número 15, diciembre 2013, Editorial EUMED.NET**,
Universidad de Málaga, España. Edición electrónica disponible
en
<http://www.eumed.net/rev/tecsistecat/n15/identidad.html>

Muñoz Güemes, Alfonso
2015

“La construcción visual del yo cultural frente al otro social”, en Saskab. Revista de discusiones filosóficas desde acá, cuaderno 7, 2015, ISSN 2227-5304, Ideaz Institute, disponible en: <http://www.ideaz-institute.com/sp/CUADERNO7/C77.pdf>

Muñoz Güemes, Alfonso
1994

Etnicidad y música. Estudio de caso de una comunidad zapoteca de emigrantes en la ciudad de México. Tesis de Licenciatura. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.

Portal del Arte

<http://www.portaldearte.cl/terminos/hiperrealismo.htm>. Consultado el 11 de mayo de 2016.

Referencias Cinematográficas:

Alcoriza, Luis
1970

Mecánica Nacional, Estudios Churubusco, México.

Fritz, Sonia
1985

De bandas, vidas y otros sonos, Etnográfico Audiovisual, INI, México

Lupone Fasano, Luis y
Palafox Teófila
1987

Tejiendo mar y viento, Archivo Etnográfico Audiovisual, INI, México

Margules, Ludwick
1981

En clave de Sol, Etnográfico Audiovisual, INI, México

Montero, Rafael
1984

El eterno retorno. Testimonio de los indios kikapú, Etnográfico Audiovisual, INI, México

Muñoz Jiménez, Alfonso
Dirección en locación
1980

La Montaña de Guerrero, Etnográfico Audiovisual, INI, México

Museo de Culturas Populares

Bonfil Batalla Guillermo
Warman Arturo, y
Novelo victoria

Semilla del Cuarto Sol, Etnográfico Audiovisual, INI, México

