

Las imágenes del nordeste, el nordeste de las imágenes. Notas de campo sobre el poder de designación, el ‘vídeo participativo’ y la imagen quilombola.¹

Peter Anton Zoettl²

Resumen: Partiendo de las observaciones realizadas durante un taller de vídeo participativo impartido por el autor en una comunidad quilombola en el nordeste de Brasil, este artículo aborda el papel de las imágenes en el proceso de “designación” y formación de identidades. En este proceso las imágenes reproducibles asumen un papel por el que no sólo representan, sino que también prescriben ciertos conceptos de “Cultura”, formando sucesivamente un conjunto de “imágenes de referencia” que se asocia de forma intrínseca al grupo identitario denominado.

Palabras clave: antropología visual, vídeo participativo, Brasil, quilombolas.

Images of the northeast, the northeast of images. Field notes about the power of nomination, ‘participant video’ and the image of ‘quilombola’.

Abstract: Based on observation during a participative video workshop administrated by the author in a ‘quilombola’ community in north-eastern Brazil, the article elaborates on the role of images in the process of ‘designation’ and formation of identities. In this process, reproducible images assume a role that makes them not only represent, but also prescribe certain concepts of ‘Culture’, forming successively a cluster of ‘reference images’ which become intrinsically associated with the identity groups in question.

Keywords: visual anthropology, participant video, Brazil, quilombolas.

¹ Artículo originalmente publicado en Cadernos do LEME, Vol. 3, No 1 (2011), pp. 71 - 85. Traducción de Pedro Dono López (Departamento de Estudos Românicos, Universidade do Minho, Braga). La investigación que en que se apoya este trabajo ha sido posibilitado por una beca de la Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), Lisboa (beca de posdoctorado).

² Investigador posdoctoral del CRIA/ISCTE-IUL, Lisboa. Contacto: pantonz@yahoo.de

En los últimos años la “cuestión quilombola” ha conocido un nuevo dinamismo en Brasil. A pesar de que la revisión constitucional de 1988 garantizó a los “remanentes de las comunidades de los quilombos” la propiedad definitiva de la tierra “que estén ocupando” (Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, Art. 68), sólo los cambios políticos acaecidos durante la última década han conseguido que el artículo saliese de los archivos jurídicos y empezase a servir de base legal para reivindicaciones relacionadas con la igualdad racial y el reparto de la tierra.

Obviamente, la amplitud del término “quilombo” ha sido, desde un principio, uno de los principales asuntos de debate en relación con el artículo 68. La definición “léxica” de “escondrijo, aldea, ciudad o conjunto de poblaciones en las que se resguardaban esclavos huidos” (Buarque de Holanda, 2004) o “lugar recóndito o fortificado en el que se refugiaban esclavos” (Caldas Aulete, 1987) ha sufrido un proceso de “resemantización” que ha ampliado sucesivamente el significado coloquial de la palabra, permitiendo que el citado artículo pueda aplicarse a un número cada vez mayor de comunidades negras rurales (Arruti, 2006). Hasta mediados de 2010, la *Fundação Cultural Palmares* (FCP), órgano oficial del gobierno vinculado al Ministerio de Cultura, había emitido certificaciones para 1.624 comunidades en todo Brasil (FCP, 2010).

Como pretendo demostrar en las páginas siguientes, existe una estrecha vinculación entre el “nombre” y la “imagen” quilombola, en lo que se refiere al proceso de atribución de ambos. La resemantización por la que ha pasado la palabra ha venido acompañada por la creación de determinadas “imágenes de referencia”, ambas derivadas del mismo “acto de designación”. En este contexto, un taller de vídeo organizado en colaboración con una comunidad quilombola en el litoral occidental del estado de Maranhão demostró ser de utilidad para examinar el complejo imagen-identidad en el proceso de formación quilombola. La producción de un breve documental sobre el día a día de la comunidad dio lugar a una reflexión sobre los conceptos de “cultura popular” y la manera en la que esta se manifiesta – o se define – por medio de imágenes reproducibles asociadas a ella.

El decreto que regula el artículo constitucional citado define “remanente de las comunidades de los quilombos”, con finalidad político-administrativa, como:

“grupos étnico-raciales, según criterios de autoatribución, con trayectoria histórica propia, dotados de relaciones territoriales específicas, de los que se presume una ancestralidad negra relacionada con la resistencia a la opresión histórica sufrida” (Decreto 4.887, Art. 2).

En consecuencia, la definición legal diverge en algunos puntos importantes de la definición de los diccionarios de lengua portuguesa. Por una parte, hace referencia a “grupos étnico-raciales”, designación por la que no eran conocidas estas comunidades ni en términos legales ni coloquiales. Como observa Arruti, “el objeto de la ley”, en el caso quilombola, “no es anterior a ella o, desde otro punto de vista, en ese objeto el derecho crea su propio sujeto” (Arruti, 2006: 67). Así, se podría hablar de la “invención” de un grupo étnico en virtud del “poder de designación” (Bourdieu, 1996), de un “ejemplo privilegiado”, en palabras de Arruti, en el que “el poder simbólico de designación depositado en el Estado puede crear, por lo menos en parte, las propias cosas nombradas” (Arruti, 2006: 121).

Con todo, es necesario destacar que no se trata de la “invención” de algo que no existiese. El acto de designación es, sobre todo, un acto de clasificación que delimita ciertos grupos sociales en relación con los demás individuos. Lo que “inventa” el Estado no es la existencia

de los individuos que presentan los – supuestos o presuntos – rasgos del grupo designado, sino las fronteras que los separan de los demás individuos que – a partir del acto de designación – serán considerados extra-grupo. Según Arruti, en el caso quilombola, el uso del término:

“nunca ha tenido un interés descriptivo, sino sobre todo clasificatorio, delimitando un objeto que en realidad incluía diversas formaciones sociales muy diferentes entre sí. A fin de cuentas, el “quilombo” es una de aquellas categorías clasificatorias que responden a la necesidad del estado de producir unidades genéricas de clasificación para la intervención y el control social (...) independientemente de la diversidad real de los objetos clasificados” (*op. cit.*, 173).

Recurrir a la figura del “remanente” permitió al poder legislativo “resolver la difícil relación de continuidad y discontinuidad con el pasado histórico, en el que la descendencia no parece ser un vínculo suficiente” (*op. cit.*, 81). Las referencias del reglamento de la ley a la “ancestralidad negra” y a la “opresión histórica” – que substituyen al elemento de la “fuga” que forma parte de la expresión diccionarizada – demuestran a su vez el intento del poder ejecutivo de producir una formulación legalmente viable que al tiempo procura satisfacer las reivindicaciones de los restantes agentes implicados en el “acto de designación”, como por ejemplo los del movimiento negro. De hecho, el “acto de designación” quilombola podría ser descrito de manera más adecuada como un “proceso de designación”, durante el que – por medio de la intervención de los agentes interesados – se definió, y se está definiendo, qué es – y quién es – un quilombo, un quilombola. Aparte del citado movimiento negro, representado, por ejemplo, por la *Coordenação Nacional de Quilombos* (CONAQ), no faltan otros agentes interesados en la “cuestión quilombola” – particularmente, los propietarios de tierras, a su vez representados a través de *lobbies* o partidos políticos. Ahora mismo, el decreto que regula la denominación de quilombos está siendo impugnado por el partido PFL/DEM, que denuncia su supuesta inconstitucionalidad, en una demanda que está pendiente de resolución por parte del Supremo Tribunal Federal (STF) de Brasília³.

Otro grupo de agentes que actúan en el mismo ámbito son los científicos sociales, particularmente los antropólogos, con un creciente número de publicaciones sobre el tema. Su “producción científica” respalda la producción simbólica del estado. Como ha observado Bourdieu, las categorías, tanto las científicas como las del sentido común, contribuyen “*a crear la realidad a la que aluden*”, pues en el mundo social “las palabras crean las cosas”, instituyendo el “consenso sobre la existencia y el sentido de las cosas” (Bourdieu, 1996:127). Aunque la actuación del antropólogo (incluso si es contratado por entidades gubernamentales) no se confunda con una acción del estado, el hecho de que muchos antropólogos estén investigando la “cuestión quilombola” no es completamente ajeno al sistema de financiación del sistema académico y de los proyectos y programas gubernamentales en esa área. En consecuencia, al participar, consciente o inconscientemente, en el “proceso de designación”, el trabajo de los antropólogos no está libre del peligro de “crear” las entidades que pretende estudiar, confundiendo, como ha indicado Bourdieu, clases teóricas con clases reales (*op. cit.*, 24). “Abordar” un objeto de estudio, sobre todo “en su fase de construcción y consolidación”, equivale a participar “de modo más o menos eficaz y más o menos directo en su construcción y, por lo tanto, en su propia existencia” (*op. cit.*, 95).

³ Está previsto que el STF decida sobre la demanda a fines de 2011.

La producción de un “vídeo participativo” en una comunidad quilombola, en el municipio de Guimarães-MA, refleja en diversos niveles la actuación de los diferentes agentes implicados en el proceso de formación quilombola. Cuando surgió la idea de impartir el taller, la comunidad se encontraba aún en fase de certificación por la *Fundação Cultural Palmares*. Precisamente en el momento en el que me acerqué a los representantes de la comunidad, estaban elaborando un “acta” en la que iban incluyendo los elementos que en su opinión apoyarían su solicitud. Por un malentendido interno, una primera petición en la que la comunidad requiere su registro oficial por parte de la FCP nunca fue enviado.

Este requisito legal, establecido por la FCP, de adjuntar a la petición de certificación “datos, documentos o informaciones, tales como fotos, reportajes, estudios realizados, entre otros, que comprueben la historia común del grupo o sus manifestaciones culturales” (FCP, 2007: Art. 3/III), se encuentra en evidente contradicción con la idea de la autodefinición que el artículo 68 establecía inicialmente, considerando las disposiciones de la Organización Internacional del Trabajo sobre pueblos indígenas y tribales (OIT, 1989). La cláusula (atenuada con las palabras “en el caso de que (...) los posea”) sólo fue añadida por la FCP en 2007 (*ibid.*), y debe ser producto de las dificultades sentidas a la hora de aplicar el artículo 68. Si en el decreto publicado poco después de la reglamentación del artículo (FCP, 2004) aún no existía la necesidad de “justificar” la petición de autodefinición, probablemente se debía a que el artículo 68 todavía no había tenido efectos prácticos. Pero con la certificación subsiguiente de un creciente número de comunidades, el artículo 68 se presentó como un “atajo” legal para atacar un antiguo problema de elevada relevancia política que hacía décadas que permanecía sin solución: la cuestión de la tierra. Como afirma Arruti, hasta ahora, lo que está en juego:

“en cualquier esfuerzo colectivo por el reconocimiento oficial como comunidad remanente de quilombos son siempre (...) los conflictos por la tierra en los que esas comunidades están implicadas, y no ambición memorialística alguna de afirmarse como continuidad de aquellas metáforas de la resistencia esclava” (Arruti, 2006: 82).

En la comunidad en la que había resuelto organizar el taller de vídeo, todavía se discutía cuál sería la mejor forma de apoyar la autodeclaración como quilombo ante la FCP. Los profesores habían redactado algunas páginas, escritas a mano a falta de un ordenador, en las que describían la historia de la comunidad y de la cultura que en ella se podía encontrar. Esta acta, pensaban, aún necesitaba ser mejorada, para posteriormente ser pasada a máquina y enviada a Brasilia, para que por fin la comunidad pudiera ser certificada. La importancia crucial de esta certificación la explicaron de la siguiente manera: el año pasado la comunidad habría perdido la oportunidad de conseguir una escuela “del primer mundo” por el hecho de que el programa gubernamental que la financiaría había sido destinado exclusivamente a comunidades quilombolas. Creyendo que ya había sido registrada por la FCP, lo que en realidad no se había producido, la comunidad se inscribió en el programa y en consecuencia fue excluida del concurso.

En estas circunstancias, los profesores de la comunidad, algunos de los cuales eran también representantes de la asociación de residentes que había iniciado el camino hacia la autodefinición quilombola organizando a los mismos, aceptaron espontáneamente la idea de organizar un taller de vídeo en el que se produciría un breve vídeo documental sobre “*algún tema relacionado con la vida de la comunidad*”, como yo había sugerido. “*Si hubiéramos tenido ese documental*”, indicó uno de ellos, “*ya tendríamos la certificación*”, en presunta referencia a la necesidad de reunir elementos que puedan demostrar la “quilombolidad” del poblado a la FCP. Se decidió apelar a los jóvenes de la comunidad y, después de dos

reuniones preliminares, se constituyó un grupo de 6 directores que investigarían, rodarían y montarían el documental.

La historia de la producción del vídeo se puede entender como un reflejo de los diferentes puntos de vista de varios agentes implicados en ella. Estos agentes estaban compuestos, en primer lugar, por los jóvenes directores, cuya participación estaba acompañada por un sentimiento de curiosidad, y que habían visto en el taller la oportunidad de “*poder probar algo que hasta ahora nunca habían hecho*”, como lo expresó una de las participantes más empeñadas. Sin embargo, como pude saber más tarde, la mayoría de los participantes eran al mismo tiempo familiares de los profesores y habían sido “convencidos” por estos para participar en el taller. Así, cuando la curiosidad inicial iba desapareciendo, una parte de los jóvenes prefería volver al trabajo agrícola, al doméstico o al campo de fútbol, en lugar de grabar una entrevista más, rodar un plano más o reflexionar sobre conceptos de montaje. En ese momento, el segundo grupo de agentes, los profesores de la comunidad, procuró animar a los discípulos para que no abdicasen de “*filmar toda nuestra cultura*”, como uno de ellos dijo.

La actuación y el discurso de los profesores pusieron de relieve su formación como “líderes” de la comunidad: formaban parte mayoritariamente de la *Associação de Moradores* y, de vez en cuando, asistían a seminarios organizados por organizaciones regionales que promovían la “cuestión quilombola”, como por ejemplo la ACONERUQ (*Associação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas do Maranhão*). Uno de los representantes locales de esta organización era, al tiempo, líder de una comunidad quilombola vecina, la única del municipio que ya había recibido la certificación definitiva de la FCP. En consecuencia, el discurso de una parte de los profesores en relación a la “cuestión quilombola” no dejó de mostrar señales de su politización, empleando algunas de las palabras clave del movimiento negro. La necesidad de “asumirse” como negro, por ejemplo, fue destacada por el profesor que también era *pai-de-santo* (santero) de la comunidad, para explicar por qué algunas de las poblaciones del municipio se autodefinían como quilombos, mientras otras – cuya población presentaba un fenotipo y un modo de vida prácticamente iguales – no habían optado por esa posibilidad. Arruti, que también registró la preeminencia de ese término en el contexto quilombola que investigó, ve en el concepto de “asumirse” una “objetificación” de la identidad asumida:

“Incluso si alguien no posee todos los criterios substantivos, si “se asume”(…) es aceptada por el resto del grupo bajo ese rótulo. Así, en Mocambo, el remanente no está vinculado exclusivamente a un origen o identidad racial, sino fundamentalmente a la adhesión a una categoría social (…). La expresión “asumirse” construye una eficiente estrategia de objetificación de esa opción, como si no hubiese otra forma de actuar y como si el rechazo a actuar de esa manera fuese lo que debe ser explicado.” (Arruti, 2006: 207).

Según mis interlocutores, la decisión de “asumirse” como quilombola era una consecuencia de la decisión de “asumirse” como negro. Si las comunidades vecinas – que también podrían reivindicar una “trayectoria histórica propia” según el artículo 68 – no se autodenominaban como quilombolas, se debería a que no querían asumirse como comunidades negras. Su negritud fue apuntada como una característica clave para la autodefinición de la comunidad y para la imagen que esta deseaba transmitir de sí misma. La búsqueda de la “cultura popular” del lugar ocasionada por el taller de vídeo se transformó así en una búsqueda de la “cultura negra”, que supuestamente equivalía a “cultura quilombola”.

En este marco, el antropólogo entró en juego como agente doble: por una parte, como “especialista” en cuestiones de cultura; por otra, al ser antropólogo visual, como “hacedor de imágenes”. Por una parte, la visita de un “hombre de estudios” prometía a la comunidad el reconocimiento de su día a día como “Cultura”; por otra, la producción de un documental aseguraría que esa misma cultura se materializara en un soporte reproducible y divulgable. Para los representantes de los residentes, el mero hecho de mi presencia como investigador ya constituía una prueba más de “quilombolidad” del lugar, prueba esta que, por lo demás, se conservaría en imágenes en movimiento. Por lo tanto, la presencia de un antropólogo-documentalista reafirmaba y legitimaba para la comunidad su identidad quilombola, justo en el momento en el que esta se encontraba en proceso de certificación por medio del nombramiento oficial por parte de los agentes del estado.

El citado decreto de la FCP destaca el papel central de las imágenes en la definición, afirmación y reafirmación de la identidad quilombola. En referencia a las “manifestaciones culturales” que deben acompañar a la solicitud de certificación, la FCP (2007: Art. 3/III) sugiere un concepto de cultura que se limita a aquello que “se manifiesta”, es decir, a aquella parte de la cultura que tiene carácter público, notorio, que se revela, que se muestra – a fin de cuentas, todo lo que sea observable y que, por lo tanto, sea visible y consecuentemente representable mediante imágenes. Pero las imágenes no son solamente un reflejo de la cultura, pues objetifican – en un proceso análogo al de las palabras y los nombres – el concepto de cultura. No sólo actúan como un espejo de aquello que se considera “cultura” desde el punto de vista de los diferentes agentes implicados en su definición, sino que se convierten en parte integrante de esa cultura. Durante este (interminable) proceso, la imagen reproducible asume un papel cada vez más preeminente en la descripción y definición de las identidades, que transforma la mera representación de las “manifestaciones culturales” en una norma cultural.

Las imágenes de la cultura visible, observable, que – en principio – sólo retratan esa misma cultura, pueden convertirse posteriormente en una “imagen-referencia”, de la misma forma que el “nombre” – que nunca se limita a describir, sino que siempre, en parte, prescribe. Bourdieu, tomando en consideración el ejemplo de la “familia”, llama la atención sobre el hecho de que las palabras, además de reflejar la realidad social, la construyen:

“Si bien es cierto que la familia es sólo una palabra, también lo es que se trata de una consigna, mejor dicho, de una categoría, principio colectivo de construcción de la realidad colectiva. Se puede decir sin contradicción que las realidades sociales son ficciones sociales sin más fundamento que la construcción social y que, al tiempo, existen realmente, son colectivamente reconocidas. En cualquier uso de conceptos clasificadores como el de familia, realizamos a la vez una descripción y una prescripción que no se presenta como tal, una vez que está aceptada (casi) universalmente y se admite como dada: admitimos tácitamente que la realidad a la que atribuimos el nombre familia, y a la que integramos en la categoría de familias de verdad, es una familia real.” (Bourdieu, 1996: 126-127).

El caso quilombola es un ejemplo de creación de un imaginario que sirve no sólo para mostrar, memorizar, archivar, etc., sino también para testimoniar lo que un determinado agente identifica como cultura de una cierta identidad. Los referidos “documentos o informaciones, tales como fotos, reportajes” que la FCP (FCP, 2007: Art. 3/III) solicita a las comunidades que se autodenominan “quilombolas”, por medio de un reglamentación legal, se convierten en estatuto de prueba o, por lo menos, en un indicio de la identidad de los solicitantes. Por lo tanto, el proceso de designación quilombola, que exige que la comunidad que así desee ser nombrada presente – y observe – aquello que el poder de designación ha

establecido como elementos definitorios de su condición, les exige paralelamente que a esos elementos les hagan corresponder – y que produzcan – un determinado canon de imágenes.

En el caso indígena (sólo en apariencia similar, por lo demás, a la “cuestión quilombola”), se puede observar, a su vez, como determinados atributos, identificados por su nombre, pueden comportar una conducta específica de los “designados”, particularmente la producción de determinadas “manifestaciones culturales” consideradas, por el poder de designación (aquí en su sentido más estricto), como deseables e incluso imprescindibles. El *toré*, una danza supuestamente tradicional de los indios del nordeste brasileño, es un ejemplo flagrante de este efecto: varios grupos indígenas que solicitaron su reconocimiento oficial como “indios” o “remanente de indio” por el antiguo SPI (*Serviço de Proteção aos Índios*), se vieron confrontados con la exigencia de este órgano de que exhibiera ante sus agentes su capacidad de presentar el *toré* como prueba de su indianidad. En este sentido, vale la pena traer aquí una cita extensa de un trabajo de Grünewald sobre los indios Atikum del estado de Pernambuco:

“A principios de la década de 1940 los habitantes estaban insatisfechos con determinados hechos que se venían dando. En primer lugar, los cultivos de los agricultores (...) se veían invadidos constantemente por el ganado de los terratenientes. Además, todos los años aparecía en Serra el “cobrador” (...) de la prefectura de Floresta para recaudar impuestos... sobre el uso del suelo. Los habitantes de Serra se mantenían en contacto con parientes (...) y al contarles su indignación por los hechos que acabamos de mencionar, les informaban de que había un órgano del gobierno que estaba creando reservas indígenas para “remanentes de indios”. En consecuencia, algunos habitantes de Serra se organizaron y viajaron a Recife al encuentro del jefe de la 4ª Inspección Regional del SPI, Raimundo Dantas Carneiro, transmitiéndole sus quejas y afirmando que Serra era “terreno de indio”, que habían sido expulsados “los caboclos más viejos, pero permanece su descendencia, que son los caboclos más jóvenes”. El referido jefe indicó que enviaría un inspector para averiguar si existía un *toré* organizado en Serra, lo cual garantizaría el reconocimiento oficial de su condición de indios y consecuentemente la creación de una reserva indígena (...) A su regreso a Serra do Umã, los caboclos empiezan a organizar un *toré* a la espera de un equipo “de reconocimiento en el área”. Sin embargo, estaban “flojos en *toré*”. Entonces llamaron a algunos Tuxá de Rodelas para que les “enseñasen” dicha tradición (...) A mediados de la década de 1940 llegaron a Serra los enviados del SPI con el objetivo de comprobar la presencia indígena allí. Ya bien adiestrados en la ejecución del *toré*, los Atikum recibieron a la referida comisión con una gran fiesta que constituyó la piedra de toque para la consolidación del reconocimiento oficial del área indígena, pues los enviados del SPI, muy satisfechos con el *toré* que habían presenciado, informaron a los caboclos que iniciarían diligencias para la demarcación de la reserva, sugiriéndoles ya las figuras de un cacique (...) y un pajé [chamán]” (Grünewald. 2004: 151).

Hoy en día los indios Atikum, al igual que otros muchos grupos de indios “emergentes” del nordeste brasileño, consideran al *toré* como un elemento fundamental de su corpus de tradiciones. En consecuencia, una “manifestación cultural”, instituida por el poder de designación, como característica definitoria de la identidad indígena, se ha transformado con el paso del tiempo en un “rasgo cultural” identitario de las comunidades así “designadas”. Una vez integrada en su imaginario indígena, la propia danza sirve en el futuro como uno de los “patrones” para el reconocimiento (formal o de la opinión pública) de los demás grupos que reivindicquen la misma identidad cultural. Y así, la visión estereotipada del poder de designación se reitera y autoconfirma. Al final del proceso, son a menudo los propios grupos

étnicos los que esperan que sus congéneres presenten las mismas prácticas que ellos mismos antes (re)aprendieron.

En lo referente a los quilombolas, se aprecia un proceso similar: el imaginario quilombola – una construcción social (en el sentido de que son los agentes implicados en el proceso de designación aquellos que definen la identidad quilombola) – tiende a ser adoptado o promovido por las comunidades que han decidido autodefinirse como tales. En este caso, la identidad quilombola se entiende como una subcategoría de la identidad negra, con un imaginario construido alrededor de la idea de la negritud “tropicalista” brasileña. El ejemplo del cultivo de la mandioca muestra hasta qué punto el imaginario quilombola es actualmente una construcción social más que una referencia histórica. Uno de los aspectos de la cultura local que en el transcurso del taller de vídeo siempre se citó como de los más “típicos” es el cultivo de la *mandioca* – que de hecho dominaba el día a día de la mayoría de los residentes. De esta manera, una “manifestación cultural” de los indígenas brasileños se incorpora por convención social al imaginario negro y quilombola.

Al igual que el *toré* se ha convertido en “seña de identidad” de los indígenas del nordeste, danzas como el *tambor de crioula* o el *bumba meu boi* y fenómenos religiosos como el *candomblé* o el *tambor de mina* son habitualmente citados (dependiendo de la región) cuando se habla de cultura quilombola. Como el *toré*, todas estas expresiones de la llamada “cultura popular” – además de ser manifestaciones visibles y fácilmente observables – destacan igualmente por su belleza y espectacularidad visual. Son las imágenes de estas prácticas las que inadvertidamente deciden lo que se ve como “típico” o “característico” por parte de determinadas identidades. En el caso del *toré*, Arruti constató cómo la facilidad de la observación hizo que surgiera una “práctica-patrón” entre los indios del nordeste:

“Es posible que lo que pasó a ser reconocido como Toré no constituyera originalmente un ritual autónomo, sino sólo una parte recurrente en otros rituales y, seguramente, no idéntico en todos los grupos que lo poseían. Pero fue esta realidad más inmediatamente identificable, que era posible aislar y rotular, la que asumió el lugar de marca identificadora, en un principio para el indigenismo, más tarde para los propios grupos indígenas, convirtiéndose así en símbolo de identidad.” (Arruti, 2004: 257).

Existen indicios de que se está produciendo un proceso similar, por ejemplo, en relación con el *tambor de crioula* y con otras prácticas del nordeste brasileño que ahora parecen solidificarse como una marca de la cultura marañense, en general, y quilombola, en particular. La página web de la *Superintendência de Cultura Popular* del Estado de Maranhão ha elaborado una extensa lista de “Manifestaciones culturales de Maranhão”, catalogadas bajo las etiquetas “Danzas”, “Fiestas”, “Carnaval”, “Religiosidad afromarañense”, “Leyendas de Maranhão” y “Ciclo navideño”. La lista se corresponde casi literalmente con la elaborada por los representantes de la comunidad quilombola para el acta que sería enviada a la FCP y, en parte, con la lista de imágenes elaborada por los participantes en el taller. En la página web de la Superintendência encontramos bajo la etiqueta “Danzas” el *tambor de crioula* y en el apartado de “Fiestas” la “*Festa do Divino Espírito Santo*” y los “*Festejos Juninos*” (Fiesta de San Juan). La “Religiosidad afromarañense” aparece representada por una única manifestación: el referido *tambor de mina*, que fue filmado en la comunidad durante el taller (Superintendência de Cultura Popular, 2010).

Manuela da Cunha ha llamado la atención sobre la interdependencia entre cultura (en el sentido de “esquemas interiorizados que organizan la percepción y la acción de la gente”,

(Cunha, 2009: 313) y “cultura” (en el sentido de una metacategoría reflexiva), (op. Cit., 363). La cultura quilombola (popular, indígena, etc.), adoptando el recurso tipográfico usado por da Cunha, se vuelve pública en la “cultura” de las citadas “manifestaciones culturales”. Esta “cultura” no sólo sirve como marca diacrítica de frontera entre grupos identitarios, sino también como argumento de peso en las negociaciones relacionadas con recursos del Estado. Como ha señalado Terence Turner en relación con las “políticas de la cultura” interétnica:

“las realidades de las políticas culturales, en situaciones inter-étnicas como aquellas en que viven hoy en día prácticamente todos los pueblos indígenas del mundo, privilegian las capacidades de esas minorías de integrar, dentro de sus propias culturas, las formas institucionales, los símbolos y las técnicas con que la sociedad dominante define sus relaciones para con ellas, y así, hasta cierto punto, controlarlos según su criterio. Una condición para que tengan éxito, y por lo tanto elemento indispensable para su supervivencia cultural y política, es la capacidad del grupo de objetivar su propia cultura como “identidad étnica”, de manera que pueda servir para movilizar una acción colectiva contra la sociedad nacional dominante y el sistema mundial occidental”⁴. (Turner, 1992: 12)

Turner cita el ejemplo de los indios Kayapó, que supieron utilizar los medios audiovisuales para reafirmar su “cultura” (y con ello su existencia política) en el ámbito de los media internacionales (Turner, 1992). La constatación de Turner es válida no sólo para los pueblos indígenas de la Amazonía, sino también para cualquier subgrupo de la sociedad dominante que sea contemplado, o pretende serlo, por las “políticas culturales” del Estado, políticas estas que habitualmente implican la atención del poder público y la esperanza local de transformarse, por los menos a medio plazo, en algún tipo de beneficio económico. Al igual que los Kayapó, los quilombolas de Guimarães se dieron cuenta de la importancia manifiesta de su “cultura” en la preservación de su modo de vida, esto es, de su cultura.

Las imágenes constituyen un vehículo importante en este proceso de transformación de cultura en “cultura”. En efecto, la cultura de un grupo (étnico, social, identitario, etc.), para poder representar un “bien”, un “valor” *mostrar* cultural, necesita, además de ser “objetificada”, volverse comunicable. No resulta sorprendente, por lo tanto, que una de las primeras preocupaciones de los líderes de la comunidad quilombola fuera la de “divulgar nuestra cultura”, una frase que probablemente se refiriera tanto a la cultura como a la “cultura”, considerándose la cultura, en este contexto de un taller audiovisual, como una “cultura” imagética o “imágenes de la cultura”.

Una vez adoptada por parte de los agentes locales la visión objetificada de cultura de los agentes de la sociedad dominante, la cultura se identifica, también localmente, con las prácticas más visibles y se equipara con un número limitado de “rótulos culturales”, preparados para transformarse en “normas culturales” para las comunidades que se identifican con un cierto “nombre” identitario. La coincidencia entre las listas de la Superintendência y las de los propios quilombolas puede considerarse como un indicio de un proceso en el que las imágenes reproducibles desempeñan el papel de un mediador que determina – de forma análoga a los “rótulos” verbales – aquello que es y aquello que debe ser. El canon de las imágenes asociadas a una determinada identidad designada (el indio bailando el *toré*, el quilombola practicando el *bumba-meu-boi*) tiende a transformarse en un conjunto de “imágenes de referencia” que impele a las comunidades que reivindican tal identidad a producir las imágenes correspondientes por partida doble. En un primer momento, existe la

⁴ Traducción del autor.

expectativa (por parte del estado, de la opinión pública, etc.) de que se puedan encontrar (es decir, observar) por lo menos algunas de las “manifestaciones culturales” identificadas con la identidad reivindicada. A continuación, se espera que las comunidades también puedan mostrar (es decir, hacer ver) que de hecho son lo que dicen ser, aunque sea por medio de “documentos o informaciones tales como fotos, reportajes” (FCP, 2007). Las imágenes, al igual que los “rasgos culturales” que representan, se convierten así en un indicio, una prueba de la pertinencia de una determinada identidad que se reclama. Más que mostrar, son testimonio, en el proceso de certificación quilombola, de la “historia común del grupo o sus manifestaciones culturales” (ibid.).

En este círculo que va de la cultura a la “cultura”, pasando por la identidad designada, las “imágenes de la cultura” preceptuadas y producidas por los agentes implicados (caso de las “manifestaciones culturales”) se vuelven cada vez más repetitivas (Cunha, 2009). Así, se hizo alusión a un vídeo recientemente producido sobre una comunidad quilombola vecina – ya certificada – como referencia para el posible resultado de nuestro taller. Al mismo tiempo, el poder estatal, a través de la financiación dirigida a actividades culturales que se encuadren en la visión oficial de la “cultura popular”, promueve la representación en imágenes de las identidades culturales por él reconocidas. La más reciente convocatoria de financiación de la producción de “documentales etnográficos”, financiado por la empresa petrolífera estatal Petrobrás (Etnodoc, 2009), por ejemplo, favorece en sus condiciones a aquellos proyectos que demuestren:

“relación con las prioridades de la política federal de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial” de las comunidades “indígenas, afrodescendientes, inmigrantes y demás grupos socialmente constituidos” (Etnodoc, 2009, Art. 5.4.b).

En el carnaval marañense de 2010 (patrocinado por el poder público) destacaba el elevado número de grupos folclóricos que representaban el *tambor de crioula*. De manera que las políticas del gobierno no sólo promueven el canon oficial de expresiones culturales consideradas como típicas o representativas por determinadas identidades (el toré por los indios, el *tambor de crioula* por los quilombolas), sino que también fomentan su divulgación imagética a través de la producción de imágenes “canónicas”. Como resultado, por ejemplo, una comunidad indígena, expuesta a las expectativas de sus coterráneos indígenas y no indígenas, si está “floja en el toré” (Grünwald, 2004), probablemente sentirá la falta de una práctica que los demás poseen. No podrán “hacer ver”, por el momento, su indianidad al Otro de la misma forma que los demás indios.

La búsqueda de una “cultura popular”, desencadenada por el taller de vídeo, demuestra que la población local adoptó – debido a su necesidad de prestar testimonio de su cultura ante los agentes del estado (en este caso, la FCP) – un concepto de cultura que tiende a orientarse hacia una especie de *trait list* de prácticas más o menos espectaculares y, sobre todo, visibles y visualmente reproducibles. La convicción de que sólo vale la pena ser filmado aquello que correspondería al canon estandarizado de las “manifestaciones culturales” de la negritud quilombola provocó que los profesores de la comunidad incluso sugirieran volver a representar lo que no estaba ocurriendo durante el tiempo limitado del taller, pero que les parecía esencial para un retrato amplio de su identidad. Al igual que los grupos indígenas “emergentes” mencionados, los quilombolas implicados en el taller de vídeo parecían haber adecuado parcialmente su visión de sí mismos a la visión del poder que le conferiría su nombre y, en efecto, su identidad oficial.

En una especie de círculo de reproducción del orden social, las imágenes asociadas a la cultura quilombola (por el poder público, por los medios de comunicación, por los representantes de los movimientos sociales, etc.) se consolidan sucesivamente en la cultura “real”, en una especie de “*looping*” imagético (Cunha, 2009: 363). Las “*cosas de la cultura*” constituidas por la acción del Estado, como afirma Bourdieu, se instituyen “*en las cosas y en los espíritus*”, lo cual al final confiere a un arbitrario cultural “*la apariencia de lo natural*” – apariencia secundada por un “*círculo de reproducción imagética*” en el que las imágenes, que acompañan a las identidades como su cara visible y reproducible, se producen, re-producen, hasta formar un conjunto de “*imágenes de referencia*” que, a todos los efectos, parece que sólo refleja el orden normal de las cosas (Bourdieu, 1996 : 95).

Fotos fijas de la película producida durante el taller de video participativo



Foto 1: Tejiendo un cesto.



Foto 4: Entrevista en el campo.



Foto 2: Gravando del *Tambor de Mina*.



Foto 3: Torrando la harina de mandioca.

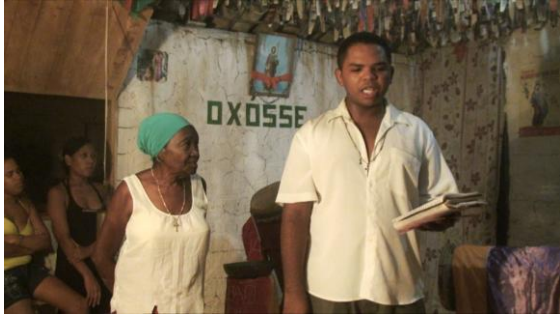


Foto 5: Inicio del *Tambor de Mina*.



Foto 7: Dona Rita, la señora más vieja de la comunidad.



Foto 6: El *pai-de-santo* de la comunidad.



Foto 8: Entrevistando el *pai-de-santo*.

Referencias bibliográficas

Arruti, José M.

2004. **A árvore Pankararu: fluxos e metáforas da emergência étnica no sertão do São Francisco.** En *A viagem da volta*. Contra Capa. Rio de Janeiro

2006. **Mocambo: antropologia e história do processo de formação quilombola.** Edusc. Bauru, SP.

Bourdieu, Pierre.

1996 [1994]. **Razões Práticas: Sobre a teoria da ação.** Papirus Editora. Campinas.

2010 [1989]. **O poder simbólico.** Bertrand Brasil. Rio de Janeiro

Buarque de Holanda, Aurélio.

2004. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa.** Editora Positivo. Curitiba.

Caldas Aulete, Francisco de.

1987. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa.** Delta. Rio de Janeiro.

Cunha, Manuela Carneiro da.

2009. **'Cultura' e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais.** En *Cultura com aspas e outros ensaios.*, de Manuela Carneiro da Cunha. Cosac Naify. São Paulo.

Constituição da República Federativa do Brasil de 1988

1988. **Título X. Ato das disposições constitucionais transitórias,** disponible en <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/ConstituicaoCompilado.htm> (visitado el 15/10/2011).

Decreto 4.887.

2003. **Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias.** in *Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003.*

Etnodoc

2009. **Edital de Apoio à Produção de Documentários Etnográficos sobre o Patrimônio (Regulamento),** disponible en <<http://www.etnodoc.org.br>> (visitado el 11/09/2010).

Fundação Cultural Palmares (FCP)

2004. **Portaria nº 6,** de 1º de março de 2004, Fundação Cultural Palmares.

2007. **Portaria nº 98,** de 26 de novembro de 2007", Fundação Cultural Palmares.

2010. **"Comunidades Quilombolas",** Fundação Cultural Palmares, disponible en <http://www.palmares.gov.br/?page_id=88> (visitado el 07/02/11).

Grünewald, Rodrigo d. A.

2004. **Etnogênese e 'regime de índio' na Serra do Umã.** En *A viagem da volta*. Contra Capa. Rio de Janeiro.

Organización Internacional del Trabajo (OIT)

1989. **Convención nº 169 sobre Povos Indígenas e Tribais,** Organização Internacional do Trabalho.

Superintendência de Cultura Popular (SCP)

2010. **"Manifestações culturais do Maranhão",** Superintendência de Cultura Popular da Secretaria de Estado da Cultura, disponible en <<http://www.culturapopular.ma.gov.br>> (visitado el 11/09/2010).

Turner, Terence.

1992. **“Defiant images: the Kayapo appropriation of video.”** En *Anthropology Today* Vol. 8, n.º 6 (1992), pp. 5-16.