

## Tendencias y características en el audiovisual de tema indígena: El caso de Costa Rica

Guillermo González Campos<sup>1</sup>  
Bernardo Bolaños Esquivel<sup>2</sup>

### Resumen

El objetivo de este artículo es establecer las características generales de la producción audiovisual costarricense de tema indígena. Para tal efecto, aborda la manera cómo cada uno de los pueblos indígenas de Costa Rica ha sido representado en dichas obras. A lo largo del texto, se argumenta que las producciones audiovisuales costarricenses manifiestan la tendencia a homogenizar y estereotipar al indígena y su cultura. Esto se aprecia principalmente en la constitución de un pueblo indígena favorito, los bribris, y la marginación de los restantes. Esto, a su vez, ha traído como consecuencia que algunos indígenas recurran a la sofisticación de sus tradiciones e incluso la invención de elementos culturales en aras de lograr volverse más atractivos y ser incluidos en las obras audiovisuales y, consecuentemente, en el mercado turístico.

**Palabras clave:** Indígenas de Costa Rica, material audiovisual, representación audiovisual.

## Trends and Characteristics of the Videos about Aboriginal Issues: The Case of Costa Rica

### Abstract

The aim of this article is to establish the general characteristics of the Costa Rican audiovisual production of indigenous issues. For this purpose, it addresses how each of the indigenous peoples of Costa Rica has been represented in this works. In the text, it is argued that Costa Rican audiovisual productions manifest a tendency to homogenize and stereotype indigenous people and their culture. This can be seen mainly in the fact that the Bribri people are the favorite indigenous group of audiovisual producers, while the others have been marginalized. This in turn has caused that some indigenous traditions have become more sophisticated. The invention of cultural attractions has also occurred. The goal is to become more attractive and be included in the videos and, consequently, in the tourist marketing.

**Keywords:** Costa Rican indigenous, audiovisual materials, audiovisual representation.

---

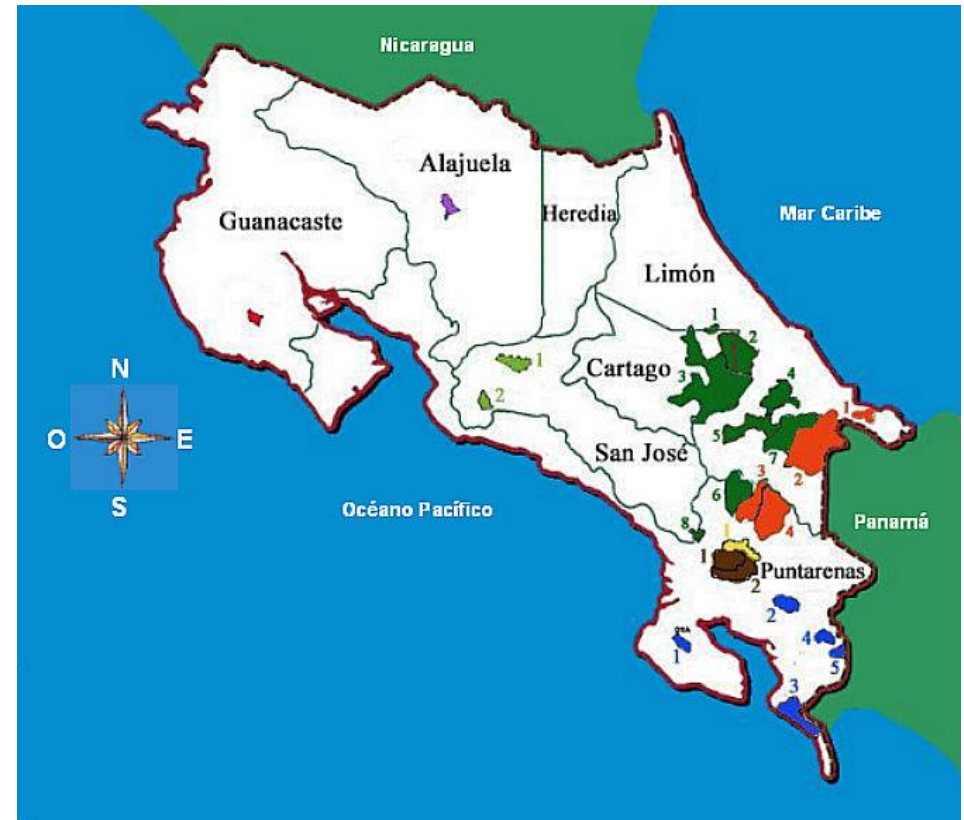
<sup>1</sup> Especialista en Estudios del Lenguaje, la Comunicación y el Discurso. Docente e investigador de la Sede del Atlántico de la Universidad de Costa Rica. Coautor del texto *Las miradas con que vemos* (Bolaños y González, 2010). Correo electrónico: guillermo.gonzalezcampos@ucr.ac.cr

<sup>2</sup> Sociólogo, docente e investigador de la Sede del Atlántico de la Universidad de Costa Rica. Coautor del libro *Las miradas con que vemos* (Bolaños y González, 2010). Correo electrónico: bolesqui@hotmail.com

## Introducción

El objetivo de este trabajo es establecer algunas tendencias y características que han predominado en la producción audiovisual<sup>3</sup> de tema indígena en Costa Rica. En específico, se busca presentar una panorámica de cómo se ha realizado este tipo de obras en el país. Actualmente, desde un punto de vista oficial, se dice que en Costa Rica existen ocho pueblos indígenas: bribris, cabécares, térrabas, borucas, guatusos (o malecus), guaymíes (o nobes), huetares y chorotegas, los cuales, como puede apreciarse en el mapa adjunto, habitan mayoritariamente en veinticinco territorios legalmente definidos. A ellos deben sumarse los bocotás (o bugleres), los cuales, de forma inadecuada, no han sido diferenciados de los guaymíes, pueblo con el que conviven y mantienen estrechas relaciones<sup>4</sup>.

Dicha exposición es muy significativa para el contexto costarricense, pues, tal y como lo manifiesta Carlos Sandoval, el discurso hegemónico sobre la identidad nacional de este país ha operado por medio de un sistema axiológico que valora positivamente una serie de condiciones sociales en menoscabo de otras (entre ellas, claro está, la condición de indígena):



**Imagen 1.** Mapa 1. Territorios indígenas de Costa Rica. Los pueblos incluidos son los chorotegas (de rojo en la provincia de Guanacaste), los guatusos (de morado en la provincia de Alajuela), los huetares (de verde claro en la provincia de San José), los cabécares (de color verde oscuro), los bribris (de color rojo), los térrabas (de color amarillo), los borucas (de color café) y guaymíes (de azul). Mapa tomado de Wikimedia Commons.

<sup>3</sup> Para efectos de este trabajo, se entenderá por producción audiovisual cualquier obra de carácter comunicativo que utilice la imagen y el sonido para transmitir una idea, sin importar el formato. De esta forma, a lo largo de este artículo, se hará referencia a obras tanto en formato de cine y televisión, como aquellas hechas en formato digital.

<sup>4</sup> Tanto los guaymíes como los bocotás son un pueblo transfronterizo cuyos principales núcleos de población se encuentran en la República de Panamá.

*“Versiones hegemónicas de la nacionalidad en Costa Rica, por ejemplo, han enfatizado la existencia de una población predominantemente blanca, implícitamente masculina, de clase media, localizada en las regiones centrales del país. En otras palabras, la pertenencia nacional no solo incluye el reconocimiento de ciertas identidades, sino que suprime a otros internos, por ejemplo, grupos indígenas, negros, campesinos, quienes no pertenecen a la ciudad, sitio de modernidad y nacionalidad por excelencia.”* (Sandoval, 2003: 5).

Es decir, en Costa Rica, la identidad hegemónica se ha constituido por medio de una ideología que defiende un “origen europeo” de la nación y la idea de una “población blanca” como rasgo físico general de todos los habitantes. Consecuentemente, el imaginario nacional se ha constituido sobre la completa negación de lo indígena (y, en general, la exclusión de cualquier población que no sea “blanca”, por ejemplo, los afrocaribeños y los chinos) como parte de la identidad nacional. Por eso, hasta no hace mucho predominaba la idea de que “en Costa Rica no hay indios”.

Por otro lado, es muy importante tener presente que tradicionalmente la producción audiovisual costarricense ha caminado despacio y con grandes periodos de ausencia y no ha logrado crear una industria que le dé soporte y continuidad. Además, el Estado nunca ha tenido una política sólida de fomento al cine y video nacionales, como la que ha existido en otros países de América Latina como Brasil, Argentina, México y Cuba.

Por eso, los escasos proyectos que logran concretarse poseen recursos muy limitados y en ellos ha imperado el rescate de los “valores tradicionales costarricenses”<sup>5</sup>.

Tal y como se demostró en una investigación anterior (Bolaños y González, 2010), debido a la situación antes descrita, la dinámica cultural y social propia de cada uno de los pueblos indígenas de Costa Rica no ha sido reflejada de forma adecuada por el audiovisual de tema indígena, pues estas obras los han presentado de una forma convencionalizada que, básicamente, se corresponde con las ideas que sobre los pueblos indígenas tiene la cultura dominante en Occidente. Prueba de lo anterior es la poca variedad temática que tienen los audiovisuales. Es evidente que existen temáticas recurrentes que se abordan, una y otra vez, desde perspectivas que en muchos casos caen en lo redundante. Tal parece que el indígena de Costa Rica aparece únicamente vinculado a determinados temas, que por su reiteración, pueden considerarse los núcleos fundamentales a partir de los cuales se ha abordado el asunto indígena en Costa Rica.

El primero de estos núcleos es, sin lugar a dudas, el problema de la tierra, que ha sido una discusión constante a lo largo de las últimas décadas. Básicamente, los videos que abordan en profundidad esta temática presentan al indígena como un actor social que se encuentra en lucha con el fin de que se le reconozcan sus derechos sobre los territorios que ocupan ancestralmente.

---

<sup>5</sup> No obstante, puede decirse que en los últimos años el sector audiovisual ha experimentado un “salto” cualitativo y cuantitativo. De hecho, las últimas dos décadas de la producción audiovisual costarricense han sido calificadas como un periodo de efervescencia, pues el volumen de lo producido ha aumentado de forma significativa. Además, algunas obras han logrado mayor visibilidad en el ámbito nacional y, poco a poco, se ha ido conformando un público nacional que se interesa por ver obras hechas en Costa Rica. Ha habido también una mayor proyección internacional, sobre todo de algunos largometrajes, los cuales se han exhibido con éxito en festivales de cine del extranjero. Todo ello ha redundado en un aumento importante en los espacios de formación de nuevos productores y directores audiovisuales.

Asimismo, el “blanco” es visto como un invasor que “despoja” a los indígenas, que toma posesión de lo que no le pertenece. Inaugura esta temática *Wáca, la tierra de los bribries* (1979), de Edgar Trigueros, que es tanto el iniciador como el referente principal de este tipo de obras. Sin embargo, esta temática aparece constantemente en las producciones de la década de los ochenta y es abordada a profundidad por *El indio en Costa Rica: una lucha por sobrevivir* (1985), de Gerardo Leandro y Mario Calvo, y *Como extraños en su tierra* (1988), de Alfredo González.

Muy relacionado con el anterior, en los ochenta surge un nuevo núcleo temático que se ha venido acentuando con el transcurso del tiempo: la relación armoniosa del indígena con el medio ambiente. En este caso, se recalca la idea de que los pueblos indígenas, a diferencia del mundo occidental, viven en asociación con el ambiente, de tal manera que entre ellos existe una relación que bien podría calificarse de simbiótica. El indígena es visto como un ejemplo a seguir, a tal punto, que en algunas obras audiovisuales es idealizado. De hecho, en determinadas producciones el indígena se convierte en el paradigma de la vida ecológica y sostenible. El primer audiovisual que presenta esta visión es *Íntima raíz* (1984), película de Patricia Howell hecha en cine de 16 mm. Sin embargo, el tema es recurrente y una gran mayoría de las obras alude a él, aunque sea de forma tangencial. En determinados casos, se presenta mezclado con el tema del acceso a la tierra y se vuelve entonces en un justificante de la lucha por el territorio indígena.

Tal es el caso de *Como extraños en su tierra* (González, 1988), obra en la que el indígena no solo reclama su derecho de posesión sobre el territorio, sino que se constituye en el legítimo defensor del ambiente ante la invasión destructora del “blanco”.

En los noventa, esta idea evoluciona y convierte al indígena en un agente divulgador de una vida ecológica adecuada. De esta forma, en documentales como *Hojas de un mismo árbol* (1993), de Gabriela Hernández, y *Las palabras de la tierra* (1995), de Mercedes Ramírez y Luciano Capelli, técnicas como la agricultura sostenible, que promueve el uso de productos orgánicos en lugar de agroquímicos, son defendidas utilizando a un indígena como portavoz. Pero el documental que lleva al extremo esta idea es *Jutsiní* (2005), de Gisella Galliani, obra en la que los indígenas adoptan un discurso científicista, obviamente ajeno a ellos.

En los últimos años, el núcleo temático que ha emergido de forma hegemónica ha sido la “pérdida de la cultura”, preocupación que si bien ya estaba presente en los ochenta, ha adquirido desde el año 2000 hasta acá una significativa presencia, a tal punto, que más de la mitad de los videos de esta época abordan este asunto. Se trata de documentales que pueden catalogarse como “de advertencia”, es decir, que su cometido principal es señalar el “peligro” que se vive actualmente debido a que los indígenas abandonan las costumbres ancestrales que los caracterizan.

Quien trabajó inicialmente el problema de la “pérdida de la cultura” fue Alfredo González en los documentales que hizo en la década de los ochenta. Destaca *Herencia de Sibú: Ayer y hoy* (1988), la cual recalca con particular interés la forma como los indígenas han venido perdiendo sus rasgos culturales y los conflictos internos que esto ha venido generando. La UNED ha mantenido la línea iniciada por Alfredo González y en los últimos años, en obras como *La más tica de las corridas* (Fallas, 2004), *Educación en Talamanca* (Osorio, 2005), *Una esperanza para Talamanca* (Osorio, 2006) y *Chamanes y guacales* (Jiménez, 2006), ha explorado los dilemas de la población indígena, que cada día se ve asimilada con mayor fuerza por la cultura dominante. Hay una transformación de la imagen del indígena en todas estas obras. Este ya no es un ser desposeído de su tierra, sino un ser agobiado por la pérdida de su identidad étnica. La lucha ha cambiado de ámbito, ya no se inscribe en el terreno político, sino en la esfera de lo cultural. Documentales de producción independiente también abordan este tema y arrojan dudas sobre el futuro cultural de las etnias aborígenes. Dentro de este grupo se encuentran *¿Hasta cuándo bribri?* (Penadès, 2005) y *Rabruñ* (Román, 2005).

Ante esta situación, se impone, entonces, una reflexión más pormenorizada sobre cómo ha sido visto cada uno de los pueblos indígenas en el audiovisual y las causas que han configurado esta particular visión sobre ellos.

## **Los bribris y la convencionalización de lo indígena en Costa Rica**

La principal característica que posee la producción de tema indígena costarricense es que se ha desarrollado en un contexto que privilegia algunos pueblos y regiones culturales determinadas, lo cual confirma el estereotipo que restringe la presencia de los indígenas a ciertas zonas del país e ignora, y consecuentemente invisibiliza, a otros pueblos. En estos casos, los videos muestran con claridad cómo ha operado una selección de los pueblos y las actividades más atractivas a fin de presentárselas a la población no indígena.

De esta forma, lo primero que salta a la vista es que los rasgos culturales talamanqueños son los predominantes y que los bribris son el pueblo que más ha aparecido en los audiovisuales costarricenses. Por ejemplo, los únicos cantos que aparecen en los audiovisuales son bribris o cabécares y la vivienda que ha sido reiteradamente expuesta es la casa cónica de Talamanca, propia de dicho pueblo.

Varios factores han influido en esto. Para empezar, gran parte de ello se debe, como se dijo, al estereotipo que restringe la presencia de indígenas a la región Talamanca e ignora, y consecuentemente invisibiliza, a otras etnias del país.



Imagen 2. Casa cónica tradicional de los bribris. Esta es una de las imágenes más reiteradas de los audiovisuales de tema indígena costarricense. Imagen tomada de *Chamanes y guacales* (Jiménez, 2006).

Además, no debe olvidarse que los bribris han sido el pueblo más estudiado hasta el momento y quizás el más conocido por el común de los costarricenses. Sus primeros estudios se remontan a finales del siglo XIX, cuando William Gabb (1839-1878) y Henri Pittier (1857-1950), entre otros, realizaron las primeras observaciones etnográficas. Ya en el siglo veinte, Doris Stone (1909-1994) escribió una detallada descripción de ellos titulada *Las tribus talamancañas de Costa Rica* (Stone, 1961), la cual ha sido un clásico dentro de los estudios antropológicos de Costa Rica. En fechas más recientes, destaca la labor de María Eugenia Bozzoli, cuyo libro *El nacimiento y la muerte entre los bribris* (Bozzoli, 1979) es una de las publicaciones antropológicas más significativas de las últimas tres décadas. Por otro lado, solo por citar un dato que es sumamente significativo, la única lengua indígena que ha tenido cursos regulares en la Universidad de Costa Rica ha sido el bribri, el cual se enseña en esta institución desde 1977.

Además, a finales de los setenta se grabó un documental sobre este pueblo que tuvo una gran repercusión en el medio audiovisual. Se trata de *Wáca, la tierra de los bribries* (1979), de Edgar Trigueros, cuyo propósito fue denunciar, en la propia voz de los indígenas, la usurpación de sus tierras por parte de algunos finqueros de la zona y la consecuente lucha llevada a cabo por una familia bribri por mantener su tierra. Más adelante, se filmó *Herencia de Sibú: Ayer y hoy* (1988), de Alfredo González, otra obra de gran repercusión.

Este documental explica la construcción de la casa tradicional cónica y su simbolismo mítico dentro de la cosmovisión de los bribris. Además, muestra las dificultades que tiene la población indígena de preservar sus costumbres ancestrales. De hecho, el clímax de la obra ocurre cuando los indígenas denuncian la quema de la casa de la cultura, la cual se había construido siguiendo los cánones tradicionales.

Debido a todo esto, los bribris se han convertido en un referente simbólico para lo indígena dentro del país. De hecho, podría decirse que en Costa Rica su cultura (su mitología, su medicina tradicional, sus viviendas, etc.) se ha convertido en el estereotipo de lo indígena, el núcleo simbólico fundamental que define lo indígena en el país. Así pues, el audiovisual indígena costarricense ha estado signado por la presencia de los bribris. En la década de los ochenta, los bribris aparecen en todas las obras realizadas y en la mitad de estas lo hacen de forma exclusiva. En los últimos años, continúan siendo el pueblo indígena predilecto de los realizadores audiovisuales. Prueba de ello son los diversos documentales que se les han dedicado, entre los cuales cabe destacar las siguientes:

- *¡Escucha, síkua!* (1996), de Gerardo Vargas, cuyo guion se basó en la tesis de maestría *El paradigma de las tradiciones indígenas bribri de Costa Rica y la psicología* (1995) hecha por Maritza Salazar Palavicini.

- *Suqbla, el que narra las historias* (2000), de Alejandro Astorga, el cual presenta el relato mítico de cómo Sibú seleccionó al primer *awá* (médico indígena) y la dramatización por parte de indígenas bribris de una curación hecha por uno de estos médicos tradicionales.
- *Un país, dos mundos: Los bribris en Costa Rica* (2004), de Luis Monge y Helberth Mora, que examina el papel que juega la música dentro la cultura indígena de los bribris de Talamanca.
- *Educación en Talamanca, entre la dominación y el progreso* (2005) y *Una esperanza para Talamanca* (2006), ambos de Lucía Osorio, los cuales abordan desde una perspectiva crítica el papel que ha jugado la educación estatal en las comunidades bribris de esta zona.
- *¿Hasta cuándo bribri?* (2005), una realización independiente del español Josep Lluís Penadès que explora el proceso de cambio cultural entre los bribris del Caribe Sur.
- *Chamanes y guacales* (2006), de Carolina Jiménez, que, entre otros aspectos, narra la fabricación de guacales bribris decorados con motivos míticos.

- *Iriria, niña tierra* (2010), de Carmelo Camilli, cuyo propósito es formar conciencia sobre los problemas ambientales que se viven actualmente y promover el respeto por la naturaleza en el marco de la historia mítica bribri que narra la creación de la tierra.
- *Ditsöwö Tsirík: El camino de la semilla* (2012), de Zuiri Méndez y Marco Rodríguez, el cual es el primer documental costarricense hablado por completo en una lengua indígena (el bribri) y cuenta, básicamente, el proceso de resistencia cultural llevado a cabo por este pueblo indígena.

A esto cabría agregar que, en la última década, el único pueblo indígena que ha aparecido en un largometraje de ficción son los bribris, quienes aparecen en la película *Caribe* (2004), de Esteban Ramírez, incluidos dentro del conflicto ambiental como un actor social más. En esta obra, contextualizada en el marco de la controversia producida en el Atlántico Sur a causa de los intentos de una transnacional de realizar exploraciones en busca de petróleo, los dirigentes indígenas bribris aparecen junto a varios grupos ambientalistas como parte del bloque opositor al proyecto.

Se podría pensar que debido a la cantidad de obras audiovisuales hechas sobre la cultura bribri, esta ya ha sido suficientemente explorada; sin embargo, no es así.

Debido a la tendencia de centrarse en determinadas temáticas y en los eventos que resultan más “curiosos” a los ojos del resto de los costarricenses, hay muchos elementos de la cultura bribri que no han sido explotados visualmente<sup>6</sup>. Dentro de esta línea, cabe destacar que un personaje particularmente atractivo para ser llevado a la pantalla ha sido el *awá*, el médico indígena tradicional, cuya aparición ha sido constante en las obras audiovisuales. Pero este es solo uno de los cargos tradicionales de dicho pueblo. Los restantes cargos, como el *bikákla*, el maestro de ceremonias, o el *óköm*, el enterrador, sencillamente no aparecen. Lo mismo puede decirse de las actividades laborales. Es sumamente recurrente la imagen de las mujeres moliendo maíz con una piedra en menoscabo de otras formas tradicionales de trabajo.

Para no alargar más este apartado, cabe destacar que lo mismo ocurre con la mitología bribri, cuya presencia en los documentales se reduce casi siempre a contar la cosmogonía de este pueblo. Puede concluirse entonces que, en general, no se ha tomado en cuenta la riqueza de la cultura autóctona bribri y que este pueblo indígena, a pesar de ser el más publicitado, se ha visto reducido a ciertas características.

### **Marginación y exclusión en el audiovisual de tema indígena**

La preferencia de un grupo indígena determinado para hacer los audiovisuales conlleva, como es lógico, la exclusión de los otros pueblos, que aparecen poco en los documentales.

---

<sup>6</sup> Como explican Bolaños y González (2010), a lo largo de las décadas, los documentales se han hecho buscando insistentemente aspectos propios de la cultura material de los indígenas, sobre todo en aquello que se considera “típico” de estos y que resulta “curioso” a los ojos del resto de los costarricenses. Con respecto a la cultura material, el elemento visual más “explotado” es la fabricación de artesanía, fundamentalmente los textiles, las máscaras, la cerámica y la orfebrería precolombina. En general, la artesanía se ha fijado en el imaginario nacional como el elemento cultural por excelencia de las culturas indígenas, lo cual ha provocado, a su vez, que estos artículos se conviertan en mercancías codiciadas tanto por turistas nacionales como extranjeros. De esta forma, se han creado asociaciones de etnias con determinados productos artesanales.



De hecho, hay etnias que sencillamente no han sido tomadas en cuenta a la hora de realizar los audiovisuales, tal es el caso de los térrabas, los huetares y los guatusos, que únicamente aparecen en obras que pretenden brindar una panorámica general de los pueblos indígenas. Por otro lado, la aparición de otras es sumamente escasa, tal es el caso de los guaymíes, o, como en el caso de los chorotegas, su presencia se reduce a un único aspecto cultural, en este caso en particular, la fabricación de la cerámica.

Obviamente, existen diversos factores que inciden en que un determinado pueblo sea excluido de los audiovisuales. En algunos casos, su ausencia se debe principalmente a que no conservan rasgos culturales propios, pues han sucumbido ante el embate aculturador de la sociedad dominante. En estos casos, es factible apreciar intentos de “reinvención” de “rasgos autóctonos” acordes con el modelo hegemónico de lo que debe ser un indígena.

Con respecto a esto, debe tenerse en cuenta que, actualmente, existen dos pueblos indígenas en Costa Rica cuya toma de conciencia sobre su estatus étnico se hizo en los últimos tiempos. Se trata de los chorotegas y los huetares. Hasta la década de los sesenta, ninguno de estos pueblos se aceptaba como indígena.

Esto se debe a que tanto chorotegas como huetares fueron los primeros pueblos en ser conquistados por los españoles; consecuentemente, fueron los primeros en asimilarse. Muestra de ellos es que sus idiomas vernáculos se extinguieron durante la época colonial<sup>7</sup>. A la fecha, entonces, prácticamente no conservan ningún rasgo cultural propio.

Sin embargo, acciones llevadas a cabo por el Estado a partir de la década de los sesenta y setenta promovieron la reivindicación de su identidad indígena. Ello desembocó en la creación de dos territorios indígenas para la población huetar (Qutirrisí en 1979 y Zapatón en 1980) y uno para la población chorotega (Matambú en 1980)<sup>8</sup>. Dada esta situación, estos pueblos se han constituido en los “marginados” del audiovisual indígena costarricense. Los realizadores audiovisuales no suelen preocuparse de ellos y, salvo raras excepciones, solo aparecen en los documentales que buscan dar una panorámica general de la situación indígena en Costa Rica, como *Puentes* (2008), documental de Lucía Osorio y José Pablo Castillo, o aquellos que exploran la situación indígena regional de Centroamérica, tal es el caso del video *Herederos de mi tierra* (1999), de José Cortés.

Ahora bien, en estos pocos videos en los que aparecen, se aprecia con claridad que ambos pueblos han operado, al menos para efectos de su visualización ante el resto de la población costarricense, una búsqueda de rasgos culturales que los identificaran como “indígenas”.

---

<sup>7</sup> El chorotega pervivió en Nicaragua hasta finales del siglo XIX.

<sup>8</sup> La aceptación de una identidad indígena ha sido diferente en cada una de estas comunidades. La mayoría de los matambuseños no parece estar de acuerdo con asumirse como indígena, sobre todo, por las restricciones impuestas por el Estado para el uso de la tierra. Debido a esto, hay dos bandos en la población: unos que desean permanecer con el estatus de territorio indígena y otros que pretenden eliminar esta condición para disponer libremente de sus tierras. Los huetares, en cambio, han experimentado un despertar de su conciencia étnica y tienden a defender su identidad indígena con mucho más fuerza.

Además, parece evidente que dicha búsqueda ha estado guiada por la visión hegemónica que Occidente tiene con respecto a lo indígena. Así pues, el más evidente recurso en ambos es la fabricación de artesanía. De esta forma, la cestería de palma y fibras vegetales confeccionada por los huetares, y la cerámica que imita artefactos y motivos precolombinos hecha por los chorotegas se ha constituido en la “carta de presentación” de ambos pueblos. De hecho, la representación de estos pueblos prácticamente se reduce estas actividades, las cuales, por otro lado, se han convertido en una fuente significativa de ingresos para su población. A ellas, en los últimos tiempos, se ha unido la representación de “tradiciones”. En el caso de los chorotegas, suelen aparecer en los videos ligados a los bailes folclóricos, la música tradicional y la comida de la provincia costarricense de Guanacaste, los cuales no son de origen indígena, sino propios de la población mestiza de la región. Los huetares han recurrido a su “creatividad” y se han mostrado ante las cámaras bailando “danzas indígenas” de invención propia y vestidos con trajes hechos de saco de gangoche, con la intención de “parecer indígenas”.

Una situación muy similar a la de estos pueblos ocurre con los indígenas térrabas, que habitan la zona Sur del país. Traídos por los franciscanos a Costa Rica desde Panamá en 1695, los térrabas experimentaron una paulatina pérdida de sus rasgos culturales a tal punto que, en la actualidad, sus tradiciones propias son mínimas<sup>9</sup>. Dada esta situación (carencia de un rasgo propio que ofrecer a la cámara), los térrabas han sido completamente marginados en los audiovisuales de tema indígena.



Imagen 3. Niños del pueblo huetar vestidos con trajes reinventados y haciendo una “danza tradicional” recientemente creada. Imagen de *Herederos de mi tierra* (Cortés, 1999).

---

<sup>9</sup> Los indígenas pertenecientes a este pueblo que se quedaron en Panamá se denominan teribes y aun conservan muchos rasgos culturales propios. En la actualidad, se ha procurado restablecer el contacto entre los pueblos y llevar a cabo actividades de revitalización.

De hecho, su aparición es rarísima, ni siquiera los toman en cuenta en los que se supone hacen “recuento general” de los pueblos indígenas. En los últimos tiempos, sus apariciones en la esfera pública (televisión, diarios, etc.) se producen únicamente por su oposición a la construcción de una represa hidroeléctrica en su territorio. Sin embargo, justamente por esto, ya ha comenzado a operar en la comunidad el mismo proceso de búsqueda antes descrito. Desde hace diez años, los térrabas han rescatado una festividad de fin de año denominada el “juego del toro y la mula”, que consiste en un enfrentamiento entre un toro hecho con un armatoste de madera y saco de gangoche y una mula hecha de forma similar a la que acompañan varios indígenas que portan máscaras de animales. La recuperación de este evento parece estar relacionada con el éxito mediático y social que ha tenido la fiesta de los diablitos, actividad bastante similar llevada a cabo cada fin de año por los indígenas borucas, quienes son los vecinos territoriales de los térrabas. Hasta ahora dicho evento no ha sido filmado profesionalmente, pero es claro que se encuentra inscrito en la dinámica antes explicada.

Es evidente que lo expuesto hasta ahora revela que los pueblos indígenas deben ofrecer “algo” atractivo a la cámara. Deja ver, además, cómo los pueblos que, al haber perdido por completo sus rasgos culturales indígenas durante la colonia, se ven obligados a “reinventarse” en aras de poder ocupar un espacio dentro de las obras audiovisuales costarricenses.

Otros pueblos marginados del audiovisual costarricense son los cabécares y los guaymíes. Estos pueblos, a diferencia de los anteriores, mantienen con mucho vigor sus tradiciones culturales propias. Sin embargo, no han sido tan favorecidos como los bribris debido, entre otras razones, al aislamiento en que se encuentran sus comunidades. Para llegar hasta donde ellos, hasta hace poco no había caminos adecuados ni puentes. Además, muchos de sus asentamientos no contaban con luz eléctrica, lo cual es una limitación fundamental para el manejo de la tecnología que se requiere para grabar un documental.

En el caso particular de los guaymíes, también opera un proceso de tipo ideológico, pues, por lo general, se les considera “panameños”. De hecho, hace dos décadas este pueblo debió luchar para obtener cédula costarricense y fue gracias a esta movilización que adquirió visibilidad dentro de la esfera pública. No obstante, a pesar de esto, desde un punto de vista simbólico, su aparición tanto en los audiovisuales como en otros medios de comunicación sigue ligado al tema de los flujos migratorios que suelen llevar a cabo cada año para incorporarse como trabajadores temporales en las cosechas de café. Así, a pesar de ser un pueblo que conserva muchos rasgos culturales, a nivel visual, lo único que parece interesar con respecto a ellos es el arribo masivo de su población a las fincas de la zona Sur costarricense. Los dos documentales más relevantes que tratan sobre este pueblo indígena son *Hojas de un mismo árbol* (1993), de Gabriela Hernández, y *Mujeres cruzando fronteras* (2006) de Ana Lucía Faerron y Mónica Quirós.

El primero de ellos se ocupa de recoger el testimonio de un miembro de dicho pueblo, don Gustavino Montezuma, quien defiende la visión de los indígenas sobre el uso de la tierra y los recursos naturales. El segundo, que constituye el primer documental de tema indígena con enfoque de género, se enfoca en denunciar la explotación laboral que sufren las mujeres de este pueblo indígena a causa de la extrema cultura patriarcal en la que viven y el poco acceso que tienen a los servicios de salud y vivienda.

Con respecto a los cabécares, cabe apuntar que han sido víctimas de la preferencia que tienen los realizadores audiovisuales por los bribris, pueblo con el que culturalmente se encuentran muy relacionados. Como se sabe, los bribris y cabécares comparten muchos aspectos culturales; por eso, los especialistas suelen hablar en términos de “mitología talamanca”, “tradición oral talamanca” y “música tradicional talamanca”, por citar algunos casos. Sin embargo, a la hora de configurar los audiovisuales, los cabécares no han sido tomados en cuenta lo suficiente, pues, por la tendencia a considerarlos representantes de la misma cultura que los bribris, se suele generalizar a partir del registro que se hace de estos últimos, quienes, por su ubicación, se encuentran mucho más asequibles para los equipos de grabación. Es importante aclarar que este procedimiento homogeniza una dinámica sociocultural que es compleja, pues, a pesar de que cabécares y bribris forman parte del mismo grupo cultural, cada pueblo posee particularidades que, hasta ahora, no han sido registradas por las obras audiovisuales.

## **La tradición hecha espectáculo**

La última dinámica que es factible apreciar en el documental de tema indígena costarricense ocurre cuando se recogen imágenes de aquellos pueblos que están en un grado avanzado de asimilación con respecto a la cultura dominante, pero que aún conservan algunas tradiciones propias. En estos casos, los videos de tema indígena evidencian que se está dando un afianzamiento de estos pocos rasgos culturales que se conservan y una tendencia a hacerlos más atractivos a los ojos foráneos. En estos casos, básicamente, opera una filmación constante de un pueblo o una determinada práctica cultural debido a que resulta “exótica” a ojos de la población costarricense no indígena, lo cual provoca que, con el tiempo, ésta se modifique en aras de volverse más atractiva para este público foráneo. Esta situación se da, sobre todo, con pueblos en los que se desarrolla cierta actividad turística; en particular, con los borucas y los guatusos.

Los borucas, al igual que otros pueblos de la zona Sur de Costa Rica, se han venido asimilando paulatinamente a la cultura hegemónica. Sin embargo, conservaron algunas tradiciones, una de las cuales se ha convertido, a nivel audiovisual, en todo un referente de lo indígena en el país. Tal y como se explica en otro trabajo (Bolaños y González, 2012), la fiesta o juego de los diablitos de los indígenas borucas tiene la peculiaridad de ser uno de los eventos tradicionales indígenas que más figura en los audiovisuales costarricenses. Dicho evento fue grabado por primera vez en la década de los sesenta.



Imagen 4. Desfile de los indígenas borucas que participan como “diablos” antes del enfrentamiento con el toro. Nótese el uso de los taparrabos y los penachos de plumas. Imagen tomada de la página promocional de dicho evento en Facebook ([www.facebook.com/DIABLITOSDEBORUCA](http://www.facebook.com/DIABLITOSDEBORUCA))

A partir de esta época, se pueden contabilizar, al menos, seis producciones audiovisuales profesionales que registran la fiesta en diferente formato, calidad e inversión de recursos técnicos. Dichas obras son las siguientes: *Viaje a la tierra boruca* (1966), de Miguel Salguero; *Los indígenas de Costa Rica* (1985), *La más tica de las corridas* (2004), de Luis Fernando Fallas; *Rabrũ* (2005), de Roberto Román Vila; *La fiesta de los diablitos en Curré* (2011), de José Luis Amador, y *Los diablitos: Encima de las nubes* (2012), de Christophe Gstalder.

Si se realiza una retrospectiva del material audiovisual disponible sobre este festejo indígena desde la década de los sesenta hasta la actualidad, puede apreciarse como en los últimos cincuenta años la fiesta ha evolucionado en aras de hacerse más atractiva para el público foráneo. Lo anterior se encuentra ligado a la dinámica comercial introducida por el mayor contacto con la población no indígena de Costa Rica. En efecto, es evidente que las transformaciones ocurridas han estado motivadas por un cambio en la coyuntura de la fiesta: la celebración ha pasado de ser un evento comunal poco visitado y organizado sin ampulosidad a convertirse en una actividad turística cada vez más atractiva para un público foráneo. Lo anterior se debe a que, en los últimos tiempos, la organización de la fiesta ha venido generando dinero a la comunidad, la cual, ha procurado entonces modificar el evento en aras de complacer al turista que asiste a contemplarlo, prueba de ello es que, entre otros elementos que se pueden verificar en los videos, los trajes y las máscaras que se utilizan se han vuelto mucho más sofisticados.

Una situación similar ocurre con los indígenas guatusos. A pesar de no ser uno de los pueblos favoritos de los realizadores audiovisuales, su aparición, sobre todo en la televisión, sigue patrones similares a los prestados por los borucas: se utilizan trajes “llamativos” e, incluso, se recurre al uso de vestidos con taparrabos. El caso de mayor repercusión fue sin duda el protagonizado por el indígena guatuso que hacía el personaje de Tafa en la segunda versión de la teleserie de corte ecológico *San Buenaventura* (2001), una de las pocas series televisivas que se ha hecho en Costa Rica. El indígena presente en esta serie de televisión, el cual fue interpretado por Wilson Morera (1959-2005), conocido dirigente de esta comunidad, constituye una imagen construida a partir del modelo hollywoodense del indio, el cual, como se sabe, fue popularizado por las películas del género *western*. El personaje, por lo tanto, no refleja en absoluto su cultura. Para empezar, los guatusos tradicionalmente no acostumbraron a utilizar el pelo largo. Además, es imposible que oraran viendo hacia el cielo, pues ahí se encuentra uno de sus infiernos. Por último, sorprende que el personaje se llame Tafa (palabra que en guatuso significa ‘tigre’), pues en esta cultura el tigre es un animal inmundo, por lo cual es muy poco probable que alguien pudiera llevar este nombre.

Como puede verse, en estos casos, a diferencia de los chorotegas o los huetares, no se parte de la “nada”, pues existen elementos culturales que perviven. Sin embargo, estos se modifican con el fin de adaptarse mejor a la mirada de la cámara, que, para el caso de Costa Rica, siempre es una mirada foránea.



Imagen 5. Indígenas guatusos vestidos con sacos de gangoche haciendo una representación de su cultural tradicional. Imagen de *Herederos de mi tierra* (Cortés, 1999).

## **Conclusiones**

Como puede apreciarse, existe en los audiovisuales de tema indígena costarricenses una tendencia a buscar siempre “lo mismo” en todos los pueblos indígenas. Además, es factible sostener que dichos videos manifiestan una dinámica de representación simbólica que tiende hacia el mismo objetivo: el afianzamiento de la imagen estereotipada que la población mestiza del país posee con respecto a los pueblos indígenas. Lo anterior ha tenido tres consecuencias principales sobre la manera cómo se ven los pueblos indígenas en las obras audiovisuales costarricenses.

En primer lugar, se ha generado una concentración de los esfuerzos de producción en retratar un pueblo en particular: los bribris. Consecuentemente, se ha generado una marginación de los otros pueblos, especialmente de aquellos que, por razones de infraestructura, se encuentran más aislados. Por otro lado, algunos pueblos indígenas del país, como no tienen ningún rasgo cultural propio, pues ya han sido asimilados por la cultura dominante, han debido “inventar” tradiciones con el fin de tener “algo que ofrecer” a la mirada externa. Otros pueblos, ligados a una dinámica turística, han recurrido a las tradiciones culturales que les quedaban y las han modificado en aras de volverlas más atractivas para este público foráneo que, a fin de cuentas, es quien consume las imágenes y quien será el potencial mercado de los bienes artesanales que producen.

Dado este panorama, lo que se impone a futuro es un replanteamiento teórico y metodológico de la producción de este tipo de obras audiovisuales en Costa Rica.

## Bibliografía

Ardèvol Piera, Elisenda

1996. “**Representación y cine etnográfico**”. *Quaderns de l'ICA*, núm. 10. Barcelona.

Bolaños Esquivel, Bernardo y González Campos, Guillermo

2010. **Las miradas con que vemos. Análisis de la representación audiovisual de los pueblos indígenas de Costa Rica**. Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.

2012. “**La evolución de la fiesta de los diablitos de boruca: consideraciones a partir de su registro audiovisual**”. Ponencia leída en el *54 Congreso Internacional de Americanistas*. Universidad de Viena.

Bozzoli, María Eugenia

1979. **El Nacimiento y la Muerte entre los Bribris**. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.

2003. “**Vías hacia el conocimiento: Los estudios indígenas en Costa Rica**”. En *II Congreso sobre Pueblos Indígenas: Del conocimiento ancestral al conocimiento actual*. Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.



Camacho Nassar, Carlos

1998. “**Las paradojas de la identidad indígena: ideologías y realidades en Costa Rica**”. En María Eugenia Bozzoli y otros (comps.). *Primer Congreso Científico sobre Pueblos Indígenas de Costa Rica: Memoria*. EUNED. San José, Costa Rica.

Guevara Berger, Marcos

2000. “**Perfil de los pueblos indígenas de Costa Rica**”. Informe final. Disponible en internet: <http://territorioscentroamericanos.org/redesar/Sociedades%20Rurales/Pueblos%20ind%C3%ADgenas%20de%20Costa%20Rica.pdf> (Consultado el 6 de setiembre del 2009).

Guevara Berger, Marcos y Chacón Castro, Rubén

1992. **Territorios indios en Costa Rica: Orígenes, situación actual y perspectivas**. García Hermanos, S. A. San José, Costa Rica.

Rojas Conejo, Daniel

2009. **Dilema e identidad del pueblo bribri**. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.

Sandoval García, Carlos

2003. **Otros amenazantes**. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.

Stone, Doris.

1961. **Las tribus talamanqueñas de Costa Rica**. Editorial A. Lehmann. San José, Costa Rica.

## Filmografía

- Amador, José Luis. 2011. *La fiesta de los diablitos en Curré*.
- Astorga, Alejandro. 2000. *Suobla, el que narra las historias*.
- Camilli, Carmelo. 2010. *Iriria, niña tierra*.
- Cortés, José. 1999. *Herederos de mi tierra*.
- Cortés, José. 2001. *San Buenaventura*.
- Faerron, Ana Lucía y Mónica Quirós. 2006. *Mujeres cruzando fronteras*.
- Fallas, Luis Fernando. 1985. *Los indígenas de Costa Rica*.
- Fallas, Luis Fernando. 2004. *La más tica de las corridas*.
- Galliani, Gisella. 2005. *Jutsinjí*.
- González, Alfredo. 1988a. *Herencia de Sibú: Ayer y hoy*.
- González, Alfredo. 1988b. *Como extraños en su tierra*.
- Gstalder, Christophe. 2012. *Los diablitos: Encima de las nubes*.
- Hernández, Gabriela. 1993. *Hojas de un mismo árbol*.
- Howell, Patricia. 1984. *Íntima raíz*.
- Jiménez, Carolina. 2006. *Chamanes y guacales*.
- Leandro, Gerardo y Mario Calvo. 1985. *El indio en Costa Rica: una lucha por sobrevivir*.

- Méndez, Zuirí y Marco Rodríguez. 2012. *Ditsöwö Tsirik: El camino de la semilla.*
- Monge, Luis y Helberth Mora. 2004. *Un país, dos mundos: Los bribri en Costa Rica.*
- Osorio Torrico, Lucía. 2005. *Educación en Talamanca.*
- Osorio Torrico, Lucía. 2006. *Una esperanza para Talamanca.*
- Osorio, Lucía y José Pablo Castillo. 2008. *Puentes.*
- Penadès, Josep Lluís. 2005. *¿Hasta cuándo bribri?*
- Ramírez, Esteban. 2004. *Caribe.*
- Ramírez, Mercedes y Luciano Capelli. 1995. *Las palabras de la tierra.*
- Román Vila, Roberto. 2005. *Rabrü.*
- Salguero, Miguel. 1966. *Viaje a la tierra boruca*
- Trigueros, Edgar. 1979. *Wáca, la tierra de los bribries.*
- Vargas, Gerardo. 1996. *¡Escucha, síkua!*