

**Cine en las Fronteras: Efectos del cine latinoamericano al otro lado de la frontera.**

Desde sus inicios, la escena artístico cultural latinoamericana se caracterizó por un presentar un desarrollo principalmente sostenido de manera autónoma. Salvo algunos casos, los gobiernos de la región se caracterizaron por brindar escasos aportes económicos en esta área, situación que se materializó en una gran cantidad de producciones con perspectiva independiente y autogestionada, muchas de las cuales apuntan a una equidad en cuanto a educación, derechos y calidad de vida.

Ante la expansión de este tipo de proyectos, surgen ciertas inquietudes: ¿en qué medida se logran los objetivos perseguidos? ¿Cuán efectivas están siendo las actividades propuestas para la población receptora? ¿Cuál es el real impacto, individual y comunitario, que se genera a través de ellas? Para dilucidar estas inquietudes, la presente investigación aborda las implicancias sociales que resultaron de la experiencia de trabajo en "Cine en las Fronteras", una gira de cine itinerante que recorrió pueblos fronterizos de Latinoamérica difundiendo y promoviendo producciones audiovisuales locales.

**Palabras Clave:** cine, frontera, Latinoamérica.

**Autor:**

**Luna Meza Urrutia**

Antropóloga, Universidad de Concepción. Diplomada en Gestión de Patrimonio Cultural, Universidad Alberto Hurtado.

e-mail: [luna.meza.u@gmail.com](mailto:luna.meza.u@gmail.com)

**Recibido:** 16 de Junio 2014 **Aceptado:** 30 de Diciembre 2015

**Cinema at the Borders: Effects of Latin American cinema at the other side of the borders.**

From the beginning, the Latin American cultural art scene has developed mainly in an autonomous way. Except in some cases, the governments have been characterized as scarce financial contributors to this area, and this situation has resulted in a lot of productions with independent and self-management perspective, many of which point to an equity in education, rights and quality of life.

With the expansion of these projects, some questions arise: to what extent the objectives are achieved?; How effective are these activities to the recipient population?; What is the real impact, individual and collective, generated by them? To elucidate these concerns, this research addresses the social implications generated as a result of work experience in one of these initiatives, "Cinema at Borders" tour traveling cinema, that walks border towns of Latin America, spreading and promoting local audiovisual productions.

**Keywords:** cinema, border, Latin América.

**Author:**

**Luna Meza Urrutia**

Antropóloga, Universidad de Concepción. Diplomada en Gestión de Patrimonio Cultural, Universidad Alberto Hurtado.

e-mail: [luna.meza.u@gmail.com](mailto:luna.meza.u@gmail.com)

**Received:** June 16th, 2014 **Accepted:** December 30th, 2015



#### Antecedentes: Gira de cine en las fronteras

Esta reflexión surge como resultado de la experiencia en terreno del proyecto “Cine en las Fronteras”, iniciativa que es llevada a cabo desde el año 2007 por la asociación peruana Nómadas<sup>1</sup>, quienes realizaron la tercera versión de la gira en conjunto con la agrupaciones Cinestesis de España y Medios en Común de Colombia, recorriendo las fronteras de Perú, Ecuador y Colombia.

El equipo humano estuvo conformado principalmente por profesionales del área audiovisual y de las comunicaciones, además de mi rol como antropóloga social, que consistió principalmente en levantar datos en terreno y su posterior análisis.

La gira de cine tuvo una duración de tres meses (enero, febrero y marzo), donde se exhibieron producciones audiovisuales latinoamericanas en 27 localidades rurales-indígenas, las que no contaban con salas de cine al momento de la visita. El equipo permaneció en cada lugar entre dos a cuatro días. Para efectos de esta investigación, se analizan 8 pueblos visitados, ya que cumplen con los siguientes criterios: poseer una mayor cercanía territorial con las fronteras, una menor cantidad de habitantes y menor disposición de medios de comunicación y servicios básicos. De Perú, se consideran dos pueblos frontera con Ecuador, por el noreste: los pueblos de Soledad, localidad indígena *Shuar* y el pueblo de Namballe.



Imagen 2: Camioneta Nómada recorriendo fronteras. Fotografías: Arriba. Aldo Callegari. Abajo. Iago López. 2011.

De Ecuador, se analizan cinco poblados, tres corresponden al sector amazónico, límite fronterizo con Perú, frontera sureste: Zumba, Zurmi, Kushapuk, esta última habitada por indígenas, principalmente *Shuar* y *Huampis*, y dos del sector costero frontera noroeste: Estero Ancho y Mira. Finalmente, de Colombia se consideró un pueblo del límite fronterizo con Ecuador, sector sur central: Aldana, con fuerte presencia de indígenas *Pasto*.

A bordo de una camioneta 4x4 y por medio de un sistema de proyección móvil que contaba con un reproductor de DVD, proyector, pantalla gigante *airscreen* de 10x6 metros, sonido y generador eléctrico, nos movilizamos para exhibir de forma gratuita producciones locales. Con esto, apuntamos a difundir y promover el cine latinoamericano entre países de la región, además de dar a conocer diversas realidades del continente a través del contenido de cada pieza audiovisual, buscando de este modo la valorización de la riqueza cultural, social y natural del continente, fortaleciendo la integración cultural entre los diferentes pueblos.

#### Cine, gentes y fronteras

Mucho se ha dicho acerca del cine; sobre sus diferentes estilos, exponentes, épocas de oro, su técnica, origen y posibles futuros. Un gran número de estas reflexiones se encuentran arraigadas en los aspectos técnicos del llamado séptimo arte, además de innumerables revisiones históricas acriticas de su desarrollo. En la actualidad, el tema de a poco ha tomado fuerza y se van sumando investigadores que ponen en debate la relación que el cine tiene con la vida social.

En estas páginas se revisa el fenómeno del cine desde el ámbito social, más allá de su apreciación técnica y discursiva. Lo que importa aquí son las implicancias sociales e individuales que un acontecimiento como éste representa en la sociedad.

#### El cine como manifestación cultural

El cine es portador de mensajes con contenidos simbólicos, que para ser compartidos y comprendidos necesitan de una parte que los realice y de otra que los decodifique. Puesto que aquí es de interés el valor simbólico del cine como acontecimiento social, me basé en la concepción de cultura y valor simbólico planteado por Clifford Geertz, quien comprende la cultura como un *"sistema de concepciones expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales la gente se comunica, perpetúa y desarrolla su conocimiento sobre las actitudes hacia la vida"* (Geertz, 1987: 88).

Continuando con el análisis sociocultural del cine, Gallardo aclara:

*"Desde un punto de vista cultural, cabe poca duda que el cine objetiva, refleja y amplifica en imágenes y sonidos, creencias y valores dominantes, emergentes o residuales. El cine objetiva, porque crea unas materialidades visuales para aquello que en el imaginario era solo escritura, noción o concepto cultural. El cine refleja porque tiene como punto de partida el material disponible en el imaginario de la época de su realización. El cine amplifica el imaginario, porque los instala en el dominio colectivo, en las diferentes audiencias a las que está dirigido"* (Gallardo, 2008: 318).

El cine es arte, medio de comunicación y además posee un rol educativo, como reflejo cultural y como medio de difusión de información explícita o implícita. Uno de los principales planteamientos de los fundadores del Nuevo Cine Latinoamericano tiene que ver con considerar al cine como un instrumento de conocimiento, lenguaje y herramienta, a la vez que un medio de comunicación e instrumento de conciencia de la realidad en que está inserto.

#### Dimensiones del cine

La proyección o función de cine se constituye como una situación extraordinaria, un evento, un suceso público y masivo que exhibe ilusiones a gran escala. La función tiene la particularidad de generar un fenómeno de ubicuidad, en otras palabras, puede sobrepasar las dimensiones espacio-tiempo ya que por un lado es capaz de teletransportar al espectador, además de ser realizado en los más variados escenarios culturales, a la vez que logra trascenderlos.

Las películas retratan identidades, sirven a los individuos para representarse a sí mismos y representarse ante otros; ellas dan cuenta explícita o implícitamente del lugar y tiempo de donde provienen en cada una de las unidades que la componen, *“Toda película, no importa su duración ni su estructura, cuenta la historia del mundo, retrata al universo en su conjunto”* (Trujillo, 1996: 126). A través de la imagen podemos concluir procesos sociales, luchas y reivindicaciones no sólo por el material explícito, sino que lo implícito en él, ya que puede develarnos mucho más, siendo el escenario ideal para aplicar el ejercicio de observación y análisis en profundidad.



Imagen 3: Primera función de la gira, pueblo de Soledad, Amazonía peruana. Fotografía Laly Indacochea. 2011.



Imagen 4: Talleres de creación documental en Amazonía peruana. Fotografía Luna Meza. 2011.

Por medio de la producción de lenguajes, contenidos, historias y emociones, el cine da cuenta de alguna realidad. De este modo, es reflejo activo de identidades diversas, siendo una pieza fundamental en la interacción e intercambio de contenidos simbólicos, ya que se nutre de ellos y a la vez los difunde. Como afirmara Octavio Getino (1998), la identidad de un individuo o comunidad se construye a partir de la producción, circulación y percepción de imágenes.

Integrando estas dimensiones, el cine se configura como una expresión artístico-cultural concreta. Considerando que el fenómeno cinematográfico implica tanto la creación de un producto material (películas) como una acción social (función).

El cine ofrece imágenes del otro y al ampliar el régimen de lo visible se contribuye a aumentar la concepción de mundo en sus espectadores. Esto tiene variadas potencialidades: por un lado, fomentar el pensamiento creativo y la imaginación con respecto al entorno natural y social. Por otro, se contribuye en el reforzamiento y expansión de las identidades. Si integramos los planteamientos de identidad de Barth (1969), el audiovisual puede aportar en los procesos de “adscrición” hacia una determinada cultura, al recocernos como parecidos “a” o distinguarnos “de”, mediante los criterios de valoración y juicio acerca de las realidades percibidas, ya que el cine es, independiente de lo que exhiba, un reflejo de la vida sometido a análisis por la sociedad.

En ese sentido, los bienes artísticos producidos desde y para la propia comunidad poseen una relación más directa entre lo producido y lo consumido, alimentándose continuamente de la propia realidad, asumiéndola, reformándola y entregándola a la misma población que la inspira.

Al ubicarnos frente a una pantalla gigante, absoluta a la vez que sublime, damos paso a una experiencia perceptiva y sensorial con características únicas e inigualables. En la llamada era de la comunicación, donde se desarrollan a cada instante interacciones que superan los márgenes de tiempo y territorialidad, el cine es una ventana que nos muestra lo que Appadurari llamara mundos imaginados, *“es decir, estas obras muestran las múltiples realidades que distintos individuos o grupos alrededor del mundo generan con la imaginación”* (Loustanau, 2004: 547).

La experiencia del cine tiene la potencialidad de trasladarnos del espacio tiempo en que vivimos para situarnos por unos momentos en otra realidad, brindando la posibilidad de la alteridad, de vivir y pensar durante un momento como un otro, de escapar del espacio-tiempo presente y transportarnos a otro lugar, más allá de las fronteras.

#### Fronteras

Las primeras definiciones de frontera elaboradas desde un plano económico y político se referían siempre a su aspecto territorial, según Garduño (2002) el concepto se utilizaba como delimitación de una región en sus dimensiones socioeconómica y geográfico-política, resaltando el aspecto material del término.



Imagen 5: Retratos de niños indígenas de pueblo Soledad, Amazonía peruana. Fotografías Luna Meza. 2011.



Imagen 6: Función de cine Nómada, Perú. Fotografía Laly Indacochea. 2011.

Sin embargo, esta limitada concepción del término ha sido desplazada por planteamientos que han integrado más variables. *“Sin lugar a dudas, los procesos transnacionales y de globalización han hecho necesaria la revisión de la noción de frontera, entendida como una delimitación geográfica rígida, literal y periférica, y han conducido al reconocimiento de su carácter poroso, aliteral y central”* (Garduño, 2002: 70). Esto complementa la definición como margen delimitador de un campo de acción social.

Para hacer visible el debate, cito aquí algunas definiciones de frontera, abordadas desde diversas perspectivas. Una concepción del fenómeno político detonado por la situación de frontera, es la que entrega C. Lisón Tolosana, *“la frontera es algo que se abre y se cierra, que discrimina y exorciza; la frontera se politiza, juridiza, moraliza, sacraliza o se derriba con arietes, escalas y torres rodadas medievales o a golpes de ideas o de martillo o se conserva con esmero romántico y cuidado artístico”* (Lisón, 1994: 80). Lo fundamental en esta definición es que resalta el carácter dinámico social de la frontera.

Por otro lado se han desarrollado variadas investigaciones en el plano económico y político, que *“han demostrado cómo las fronteras han sido el laboratorio por excelencia empleado por las fuerzas económicas mundiales para hacer de estas regiones un campo social de carácter global, y asimismo han cuestionado su aparente naturaleza infranqueable”* (Garduño, 2003: 66), proponiendo así los primeros cuestionamientos al término.

La frontera es aquí entendida como el margen delimitador de un campo de acción social, siendo un concepto que va más allá de lo territorial. Así la frontera se culturaliza y en ella se adoptan las formalidades e informalidades correspondientes a ese sector o grupo social. Por lo mismo, debido a la representación y valor simbólico que se les asigna, en ciertos casos tienen la cualidad de ser y delimitar espacios segregando a la población, así como también en otros casos, pueden corresponder a simples límites geográfico-políticos más ligados a un término que a un concepto, asociado a convicciones ideológicas de los habitantes de un lugar, por lo tanto, en estos casos el poder simbólico divisorio de las fronteras puede ser inexistente. Para el antropólogo Marc Auge, es necesario replantearse el concepto de frontera, hacia algo más propositivo: *“Una frontera no es una barrera, sino un paso, ya que señala, al mismo tiempo, la presencia del otro y la posibilidad de reunirse con él”* (Auge, 2007: 21), comprendiéndola entonces más allá de la “negación de”, sino más bien como una posibilidad de múltiples interacciones.

*“De esta manera, la perspectiva aliteral en la antropología ha fortalecido la noción de frontera-escenario, en donde las culturas y las identidades son creativamente transformadas, y ha sentado las bases para la elaboración de una noción más simbólica de la frontera, al identificar una determinada fenomenología que trasciende las delimitaciones espaciales y trastoca la esencia del Estado-Nación no sólo en términos de una problemática concreta, política, económica y cultural, sino incluso desde el punto de vista epistemológico”* (Garduño, 2003: 83).

Siguiendo esta línea, surge la noción de *“formación social de fronteras en tanto ámbito de expansión de determinadas relaciones de producción, constituye más que un límite, un proceso de conexión (valorización) entre espacios caracterizados por dinámicas productivas y reproductivas heterogéneas”* (Trincherero citado por Bari, 2002: 39-40).

El traspaso de la frontera puede ser tanto en el plano físico y como en el plano intelectual-sensorial, en el primer caso de fenómenos como el de la migración y movilidad demográfica posee ciertas características que propiciarán un cruce que favorezca o vaya en desmedro del migrante, aquí intervienen dimensiones como el idioma, las creencias, religión, costumbres gastronómicas, clima y geografía del lugar al que se piensa llegar, pero por sobre todo juega un rol importante la personalidad del individuo que cruza la frontera, su capacidad de adaptabilidad al medio, empatía con la gente y cultura del lugar así como también la capacidad de generar empatía hacia su persona.

Mientras que en el plano intelectual-sensorial, la frontera puede ser traspasada por medio del consumo de productos y bienes con valores y contenidos simbólicos representativos de culturas de otros lugares del mundo. Dentro de esos bienes con contenidos simbólicos se encuentran el cine y las películas.



Imagen 7: Difusión en colegios previo a la función, Surmi Ecuador. Fotografías Luna Meza. 2011.

### Antropología y cine

Los datos cuantitativos y cualitativos aquí expuestos fueron recopilados mediante entrevistas semi-estructuradas aplicadas a autoridades y personajes influyentes de las localidades, registradas en audio y/o video, además de conversaciones abiertas con gente del pueblo, observación y dos tipos de encuestas breves, aplicadas de forma previa y posterior a las funciones a 20 personas por localidad, considerando tres grupos etarios: niños de 5 a 15 años, jóvenes de 16 a 36 años y adultos desde los 37 años. Cabe señalar que el diseño de las entrevistas y encuestas ha sido evaluado y re-diseñado en cada nueva versión de la gira de *Cine en las Fronteras*, a fin de actualizar y contextualizar las variables constantemente.

El análisis de los datos recopilados permitieron constatar que un 93% de los encuestados asistentes a las funciones habían visto películas anteriormente, aunque fuese por medio de la televisión (propia, de un vecino o familiar). La actividad de ver películas en formato cine, era un fenómeno novedoso en estas localidades, ya que solo un 43% había asistido anteriormente al cine, por lo que una función de estas características, gratuita y al aire libre, era considerada como un evento excepcional. Además, las funciones itinerantes llaman la atención sobre todo en los niños, muchos de los cuales nunca vieron algo similar. Las numerosas voces diciendo "*nunca antes había ido al cine*" se repitieron sin importar el sector geográfico donde nos encontramos.

La apreciación de contenidos audiovisuales era un hecho común en las localidades donde se contaba con luz eléctrica continua, pues allí por medio de la televisión se percibía diariamente material audiovisual. Sin embargo, estos contenidos eran foráneos y no se relacionaban con la realidad cotidiana, no respondiendo a una falta de demanda sino más bien a una escasez en la oferta. Luego de las funciones, muchas personas nos preguntaban acerca de las realidades vistas, mostrándose interesados y realizaban preguntas acerca de esas otras formas de vida, incluso en el sector amazónico de Perú y Ecuador, se reiteró un suceso particular que fue la solicitud abierta del público por ver más películas de la selva, reflejando la inquietud por reconocerse y reconocer a los pares que habitan un espacio similar.

Si bien el acceso a medios de comunicación en la mayoría de las localidades visitadas era restringido, el hecho de no contar con tecnología audiovisual no era un obstáculo para que la gente se sintiese atraída a conocer el medio y tener acceso directo a él. Es más; en las localidades donde no se disponía de acceso a Internet, telefonía o suministro eléctrico constante, existía un mayor interés por conocer otros medios de comunicación, especialmente por conocer y manejar el lenguaje audiovisual y de este modo, poder realizar sus propias producciones, siendo muchas veces el objetivo final mostrar su cultura al resto del mundo, así como ellos pueden apreciar costumbres de otros lugares por medio de las películas. Parafraseo aquí a un indígena Huampis de la Amazonía peruana, quién en una reunión nos expresó *“Queremos saber cómo se hace, para que el mismo pueblo pueda diseñar sus grandes películas”*.



Imagen 8: Izquierda: Luna Meza enseñando videos a niños indígena Shuar, Amazonía peruana. Derecha: Sandra Soler en Taller Trinacional de Creación Documental. Fotografías Iago López. 2011.



Imagen 9: Jóvenes de Perú, Ecuador y Colombia en Taller Trinacional de Creación Documental, Amazonía peruana. Fotografía Aldo Callegari. 2011.

En este caso, la video-producción local y más específicamente la comunitaria, es una herramienta que permite la visibilidad de quienes la ejercen, abre la posibilidad de mostrarse masiva y públicamente ante los otros, lo que conlleva procesos de empoderamiento y revolución explícita e implícita.

En algunas funciones de cine se mostraron piezas realizadas en un taller trinacional de creación documental, donde jóvenes peruanos, ecuatorianos y colombianos participaron de una pasantía de dos semanas en Puerto Galilea (selva amazónica de Perú) en el que aprendieron las técnicas y lenguaje audiovisual documental, abordando cuatro temáticas del amazonas peruano. Cuando estos documentales fueron proyectados en el sector amazónico, generaron una mayor empatía que las películas extranjeras: algunos asistentes estaban muy atentos a la pantalla y mientras que otros no paraban de comentar todo lo que veían, reírse, molestarse entre ellos, e incluso gritar el nombre de uno u otro en situaciones jocosas. En Kushapuk localidad *Shuar* de Ecuador, sucedió que la proyección del documental "Eakmau" -hablado íntegramente en lengua nativa y que trata sobre una expedición de cazadores *Huampis* a la selva de Perú- llamó inmediatamente la atención tanto por lo similar de la lengua, como por la cercanía del contenido, generando interés por ver a ese semejante, que se encuentra en otro territorio. Además, el tono cómico del documental desató carcajadas en el público que aplaudió sin parar al terminar la película.

Si bien la utilización de lenguas indígenas en el cine sigue siendo poco significativa, a excepción de las películas producidas por el Cine Indígena. El idioma que fue más solicitado para futuras funciones de cine es el de uso cotidiano, con un 92% de aprobación, siendo éstos el español como idioma más utilizado en la mayoría de las localidades visitadas y el *Huampis-Shuar* en comunidades indígenas del sector amazónico de Perú y Ecuador. Esto podría deberse a que los asistentes prefieren entender con inmediatez o explícitamente lo que se está diciendo.

La efervescencia del público al verse a sí mismos, además de vecinos, amigos, familiares o simplemente ver situaciones que les son cotidianas, genera una empatía que ninguna otra película puede lograr. Lo mismo ocurría al final de las funciones cuando se proyectaba la película de cada lugar (un pequeño film realizado con imágenes grabadas en el mismo pueblo durante el día y musicalizado en el momento de la proyección), éste era uno de los momentos que provocaba más motivación, centrando la atención del público. El hecho de reconocerse proyectado/a en una pantalla gigante logra que el sujeto se identifique, generando en la mayoría de los casos un sentimiento de autovaloración. El mérito de este tipo de piezas audiovisuales más que tener relación con la calidad del lenguaje y técnica empleada, tiene que ver con sus contenidos cercanos y cotidianos. Por lo tanto, la producción y apreciación del cine o video local es una herramienta de deleite, apropiación y cohesión cultural, a la vez que de carácter social.



Imagen 10: Función de cine al aire libre. Arriba: Perú. Abajo: Colombia. Fotografías: Arriba Laly Indacochea. Abajo Charo Ruiz. 2011.



Imagen 11: Taller trinacional de creación documental en Amazonía peruana. Fotografías Sandra Soler. 2011.

Existe una inclinación del público por solicitar cierto tipo de películas, fenómeno que no es arbitrario ya que la acción de sugerir o escoger está condicionada por un complejo proceso, entrando en juego variados factores. En este sentido, la ubicación fronteriza de las comunidades visitadas influye en que las temáticas solicitadas estén principalmente relacionadas con el conocer al otro y sus costumbres. El hecho de habitar un punto limítrofe fronterizo potencia el interés por lo que se encuentra más allá, al otro lado de la frontera: *“Queremos ver a otros indígenas, queremos conocer cómo viven, su costumbre”*, según un hombre indígena *Pasto* de unos 70 años, de la localidad de Aldana, Colombia.

Un 95% de los asistentes solicitó que la actividad vuelva a realizarse. Asimismo, los altos porcentajes de asistencia a las funciones, junto con las categóricas evaluaciones positivas, demuestran que existe una fuerte demanda de la población por el consumo de cine, demanda que se acrecienta cuando se trata de un evento gratuito, existiendo una marcada tendencia a solicitar que actividades como ésta se realicen más periódicamente y sugiriendo principalmente que se repitan por lo menos una vez al mes.

Los resultados obtenidos reflejan que el cine latino logra generar un efecto de interés en las localidades donde ha sido exhibido, tanto a nivel individual como comunitario. Se genera además un impacto a nivel colectivo estimulando el diálogo, ya que luego de cada función se ha mostrado a un *otro*, se ha planteado una inquietud o se ha abierto una nueva posibilidad.

### Reflexiones finales

El arte y la vida social son fenómenos que interrelacionados potencian el conocimiento propio y de los demás. A través de la creación, propagación de imaginarios y deguste artístico, es posible potenciar un ejercicio reflexivo en torno a lo que se percibe y sobre la propia realidad frente a esos escenarios.

Este ejercicio potencia la relación o al menos la conciencia de un “otro”, promoviendo el interés de la gente por conocer otras realidades culturales, sobre todo de países vecinos con los cuales se da un alto flujo de interacción y movilidad demográfica. Este factor es de suma importancia si se aspira a una sociedad conocedora de la multiculturalidad, que respete la diversidad de formas de vivir y concebir la realidad.

Por otro lado, la apreciación de contenidos locales es otro factor interesante de análisis. Como quedó de manifiesto en los datos recolectados, existe un déficit en las localidades visitadas entre la demanda y la oferta de producciones audiovisuales con contenidos simbólicos locales-regionales. La creación y difusión del material visual y audiovisual es necesaria y fundamental para el auto reconocimiento y el reconocimiento del *otro*, ya que rompe con los estereotipos impuestos por las producciones foráneas, utilizando un idioma y lenguaje propios, lo que tiene un consiguiente efecto en las interacciones interculturales.



Imagen 12: Función de cine al aire libre. Fotografía Laly Indacochea. 2011.



Imagen 13: Grabación de documental en gira de cine. En la fotografía: Apu Alfonso Graña, jefe político de Puerto Galilea. Fotografía Iago López. 2011.

La producción audiovisual comunitaria, local o regional autónoma, está inserta en un escenario con ventajas y desventajas, sin embargo, actualmente existen mayores potencialidades para su fomento. Por ejemplo, se está democratizando paulatinamente el acceso a las tecnologías básicas del audiovisual, con un abaratamiento en los costos de las tecnologías, permitiendo a más individuos aventurarse en la producción, trayendo como consecuencia una mayor posibilidad de creación y apreciación de material audiovisual autónomo.

Según García (1999), para que ésta situación pueda desarrollarse, se debe empezar a considerar a los consumidores culturales como ciudadanos que, como tal, tienen derecho y propiedad de recibir material artístico de calidad. La difusión y el consumo de películas son fundamentales para el desarrollo del grupo humano que lo produce y para el cine latinoamericano en general, por lo tanto debe existir una demanda creciente de contenidos y narrativas mostradas por el audiovisual latino, para que la cantidad y calidad de producciones aumente sostenidamente. Fomentar la creación y consumo audiovisual requiere de un primer proceso de democratización del medio, siendo clave la apreciación y educación audiovisual, ya que a través de la educación se transmite la cultura de un pueblo, a la vez que se reconstruye y renueva.

La importancia de la imaginación y la creatividad en la cultura es radical, ya que éstos son mediadores entre arte y vida social al mismo tiempo que son resultado de ellas y ayudan a trascender y sobrepasar el sentido limítrofe de “lo fronterizo”, transformándolo entonces en un espacio de interlocución, integración y por qué no, de conflicto cómo respuesta válida al aumento de interacción.

La imaginación y la creatividad, son potencialidades humanas coyunturales en el desarrollo de una sociedad pluralista: *“la creatividad debería ser concebida entonces, desde el campo de lo público y de lo social, como un recurso inestimable, necesario de ser promovido en todas las instancias de la vida de una comunidad”* (Getino, 1998: 260).

Queda reflejado aquí que la demanda de contenido audiovisual local es un hecho: ahora queda profundizar el proceso de estimulación tanto en las áreas de producción y difusión del audiovisual, así como fomentar un proceso educativo que estimule la valoración de este lenguaje.

Luego de concluida la gira de cine, es posible afirmar que la apreciación de cine latinoamericano fomenta la inquietud e interacción cultural entre los individuos de una misma comunidad o de diferentes pueblos. Las temáticas de diversas culturas poco representadas en el cine hegemónico despiertan interés y curiosidad en el público, el cual, aparte de prestar atención durante la función, se plantea interrogantes y reflexiones en torno a las costumbres y la manera de vivir del *otro*, siendo los países más cercanos los principales focos de interés.

El cruce o conocimiento de las realidades en fronteras favorece la creación cultural, en este sentido el viaje es una opción, una posibilidad a la exploración al descubrimiento. La migración o movilidad demográfica es un fenómeno latente en todas las localidades visitadas, lo que puede ser aprovechado en primera instancia para potenciar una conciencia del *otro* y además como veta creativa. Me permito expresar acá que el viaje entonces es un gran ejercicio no sólo para los habitantes de las fronteras el viaje, sino que para cualquier persona.



Imagen 14: Paisajes y lugareños de Puerto Galilea. Arriba: Apu Alfonso Graña, Jefe político de Puerto Galilea. Abajo: niños de la comunidad. Fotografías Luna Meza. 2011.



Imagen 15: Función de cine al aire libre, Perú. Fotografía Laly Indacochea. 2011.

Iniciativas como “Cine en las Fronteras” encarnan una utopía, el sueño bolivariano, un proyecto-reacción a conciencia de la realidad regional. Logrando la finalidad de crear un espacio propicio para la visibilización de otras realidades, para el conocimiento y el goce estético. Por medio de la acción directa en lugares apartados-postergados, se muestra a través del cine a ese “otro” que existe y que vive al cruzar las líneas divisorias, líneas que desde entonces comienzan a fragilizarse.

Luego de cada función y su proceso, queda de manifiesto el interés latente por el ser humano, aquella inquietud se despierta, se potencia o queda como constancia de algo precedente. La relación intercultural adquiere un papel, se visibiliza, se cuestiona y la frontera hace una tregua. Al retirarse las personas, apagarse el proyector, silenciarse las voces y desaparecer las imágenes, se ha provocado un cambio más allá de los términos estéticos o estructurales: se ha potenciado la inquietud por las naciones, por las fronteras, por los otros.

#### Notas

1. Sitio web de Nómadas: <http://nomadasperu.wordpress.com/>, <https://www.facebook.com/nomadas.peru>

#### Bibliografía

- Auge, Marc.  
2007. **Por una Antropología de la movilidad**. Editorial Gedisa. Barcelona.

Barth, Fredrik.

1969. **Los grupos étnicos y sus fronteras**. Editorial Efe. México D.F.

Bari, María.

2002. **“La cuestión étnica: Aproximación a los conceptos de grupo étnico, identidad étnica, etnicidad y relaciones interétnicas”**. En *Cuadernos de Antropología Social*, Nº16, 149-163.

[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1850-275X2002000200002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1850-275X2002000200002&script=sci_arttext) (visitado el 20 de Abril del 2011)

Canals, Roger y Cardús, Laura.

2010. **“De la imagen como huella a la imagen como encuentro”**. En *Revista Chilena de Antropología Visual*, Nº 15, pp. 22-39.

[http://www.antropologiavisual.cl/canals\\_&\\_cardus.htm](http://www.antropologiavisual.cl/canals_&_cardus.htm) (visitado el 5 de Septiembre del 2011)

Castells, Antoni.

2003. **“Cine Indígena y resistencia cultural”**. En *Revista Chasqui*, Número 84, pp. 50-57.

<http://www.redalyc.org/pdf/160/16008407.pdf> (visitado el 23 de Noviembre del 2011)

Colombres, Adolfo.

1985. **Cine, Antropología y Colonialismo**. Ediciones del Sol. Buenos Aires.

Díaz-Polanco, Héctor.

1981. **“Etnia, clase y cuestión nacional”**. En *Cuadernos Políticos*, Nº 30, pp. 53-65. <http://www.bolivare.unam.mx/cuadernos/cuadernos/contenido/CP.30/30.6HectorDiaz.pdf> (visitado el 23 de Noviembre, de 2011)

Francia, Aldo.

2002. **Nuevo Cine Latinoamericano en Viña del Mar**. Editorial Universidad de Valparaíso. Valparaíso.

Gallardo, Francisco.

2008. **Elementos para una antropología del cine: los nativos en el cine ficción de Chile**. En *Chungará, Revista de Antropología Chilena*, Nº 40, pp. 317-325. Arica.

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32609908> (visitado el 12 de Agosto, de 2011)

García Canclini, Néstor.

1990. **Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad**. Editorial Grijalbo. México D.F.

1995. **Consumidores y ciudadanos**. Editorial Grijalbo. México D.F.

1999. **La globalización imaginada**. Editorial Paidós. Buenos Aires.

Garduño, Everardo.

2003. **"Antropología de la frontera, la migración y los procesos transnacionales"**. En *Frontera Norte*, N° 30, pp. 65-90. <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/136/13603003.pdf> (visitado el 20 de Marzo del 2011)

Geertz, Clifford.

1992. **La interpretación de las culturas**. Editorial Gedisa. Barcelona.

Getino, Octavio.

1998. **Cine y Televisión en América Latina**. Producción y Mercados. Editorial LOM. Santiago.

Le Bot, Yvon.

2006. **"Migraciones, fronteras y creaciones culturales"**. En *Foro Internacional*, N° 3, pp. 533-548. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59918505> (visitado el 5 de Septiembre del 2011)

Lisón, Carmelo.

1994. **Antropología de la frontera**. Editorial Complutense. Madrid.

Loustanau, Esteban.

2004. **"Imaginarios interculturales en los límites de la integración latinoamericana"**. En *Revista Iberoamericana*, N° 207, pp. 545-564. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/5566/5715> (visitado el 25 de Septiembre del 2011)

Martinez-Salanova, Enrique.

2002. **"El cine, otra ventana al mundo"**. En *Comunicar*, N° 18, pp. 77- 80. <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/158/15801812.pdf> (visitado el 8 de Septiembre del 2011)

Poloniato, Alicia.

1990. **Cine y comunicación**. Editorial Trillas. 2ª edición. México.

Tal, Tzvi.

Sin fecha. **"Democracia y globalización- resistencia y representación: historia y estética en filmes latinoamericanos recientes"**. En *Revista Eletrônica da Anphlac*, N°6, 89-110. [http://w2.sapir.ac.il/~tzvital/historia\\_estetica.pdf](http://w2.sapir.ac.il/~tzvital/historia_estetica.pdf) (visitado el 9 de Septiembre del 2011)

Trujillo, Gabriel.

1996. **"Cine eres y en cine te convertirás"**. En *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, N°4, pp. 125-136. <http://www.redalyc.org/pdf/316/31600407.pdf> (visitado el 24 de Septiembre del 2011)