



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
ORIENTACIÓN EN RELACIONES INTERNACIONALES

**LAS DEMANDAS CONTEMPORÁNEAS DE LOS PUEBLOS
ORIGINARIOS EN CANADÁ A TRAVÉS DEL CINE
DOCUMENTAL, EN EL CONTEXTO DEL MULTICULTURALISMO**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

PRESENTA:

OSWALDO ADOLFO LARA OROZCO

TUTORA PRINCIPAL:

DRA. GRACIELA MARTÍNEZ-ZALCE SÁNCHEZ
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA DEL NORTE

INTEGRANTES DEL COMITÉ TUTOR:

DRA. LILIANA CORDERO MARINES
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA DEL NORTE

DRA. MARÍA JOSÉ PANTOJA PESCHARD
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

DR. ALFONSO SÁNCHEZ MUGICA
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

DR. JORGE VIRCHEZ-GONZÁLEZ
LAURENTIAN UNIVERSITY

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX., 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

LAS DEMANDAS CONTEMPORÁNEAS DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS EN CANADÁ A TRAVÉS DEL CINE DOCUMENTAL, EN EL CONTEXTO DEL MULTICULTURALISMO

Oswaldo Adolfo Lara Orozco



La reproducción de las imágenes y mapas en este trabajo de investigación es con fines educativos e informativos, sin fines de lucro. Los derechos morales y económicos corresponden a sus respectivos autores o propietarios, por lo que en todo momento se ha citado la fuente.

Agradecimientos

Dedico esta tesis a Erika, por su apoyo incondicional y porque su aliento en todos sentidos ha sido fundamental para sentarme a escribir, investigar, buscar, hacerme preguntas, indagar, compartir, leer, corregirme y platicarle mis avances; le agradezco también por ayudarme a no perder de vista que lo importante es el conocimiento que en estas páginas puede haber, y no su autor.

La dedico también y le agradezco a la Dra. Graciela Martínez-Zalce, mi tutora, por su paciencia en mi proceso de formación desde mis estudios de maestría; por enseñarme con el ejemplo y por su confianza de dejarme caminar y construir una tesis a partir de mi organización, mi intuición y mis capacidades. En términos cinematográficos, mi arco de transformación como canadiólogo e investigador no sería el mismo sin su presencia y su impulso todos estos años.

Esta tesis no hubiera sido posible tampoco sin el invaluable apoyo y asesoría de mi Comité Tutor y de mis Evaluadores: les agradezco a las doctoras Liliana Cordero y María José Pantoja, por su paciencia y por acompañarme y guiarme con su experiencia desde los inicios de esta investigación; y a los doctores Jorge Virchez y Alfonso Sánchez Mugica, quienes han leído con atención estas páginas y me han compartido sus acertadas perspectivas para clarificar, tanto en lo general como en lo particular, esta tesis.

Doy gracias al apoyo material que el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) me otorgó para la realización de esta investigación; así como al apoyo administrativo y humano de todo el personal del Programa del Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Agradezco también a todas y todos los compañeros del *Taller de representaciones de las fronteras y los fenómenos migratorios en las narrativas y los cines de América del Norte*, por sus comentarios constructivos sobre mis investigaciones en maestría y doctorado. Espero haber retribuido de la misma manera al desarrollo de sus investigaciones.

Por último, dedico estas páginas al esfuerzo de todas y todos los cineastas indígenas de Canadá y de todo el mundo, por dar a conocer su cultura, sus temáticas, problemáticas, demandas e intereses a través del cine, entre otros medios. Si ello, no sería posible ser un puente de difusión para que la perspectiva indígena llegue más allá de sus fronteras.

ÍNDICE

Introducción	8
1. Revisión conceptual del cine documental y del cine político: la retórica apelando por el compromiso político a través de las pantallas	24
1.1 Hacia una definición de cine documental	24
1.1.1 La objetividad y la realidad en el documental	26
1.1.2 La postura de John Grierson	30
1.1.3 Diferencia entre ficción y no ficción (o documental)	33
1.1.4 Distinción entre no ficción y documental	38
1.1.5 Instituciones, prácticas y espectadores en Bill Nichols	39
1.1.6 Documental como texto: movimientos, modelos, modos y tendencias	43
1.1.7 Carl Plantinga y su propuesta de no ficción	52
1.2 Cine documental político	57
1.2.1 Retórica y compromiso político en las pantallas	58
1.2.2 Enfoque de Christensen y Hass para analizar el cine político	64
Conclusiones	68
2. Las demandas políticas y sociales en las pantallas y los cines y videos indígenas ..	69
2.1 El papel del documental en torno a los problemas sociales	69
2.1.1 La influencia de John Grierson en el documental social	70
2.1.2 Cine directo y cine-verdad: una manera de llegar al corazón de los acontecimientos	76
2.1.3 Lo político y lo social en el documental a partir de 1960	80
2.2 Los cines y videos indígenas de América del Norte en el contexto de las TIC y del proyecto decolonial	87
2.2.1 Tecnologías de la Información y de la Comunicación: una tecnología más al servicio de las problemáticas e intereses de los pueblos originarios del mundo	88

2.2.2	Características de los diversos cines y videos indígenas en América del Norte: ejemplos similares entre Canadá, Estados Unidos y México	92
2.2.3	Los cines y videos indígenas en el marco del proyecto decolonial	98
2.3	Retos y contexto de los cines canadienses	104
2.3.1	Breve panorama de los cines indígena, anglófono y francófono durante el siglo XX	104
2.3.2	Cines canadienses en el marco de los debates nacionales	108
	Conclusiones	112
3.	Imágenes canadienses de lo indígena a través del cine: de la colonización a la autorepresentación y la resistencia política	114
3.1	La discusión entre las imágenes colonizadoras y la autorrepresentación	114
3.1.1	La extinción de las naciones indígenas canadienses a través de las pantallas	114
3.1.2	Reafirmando la autorrepresentación indígena canadiense en el cine	121
3.1.3	Las contribuciones de Wapikoni Mobile a la autorrepresentación indígena	130
3.1.4	Alanis Obomsawin: portavoz de las demandas de los pueblos originarios ..	133
3.2	Resistencia política de los pueblos originarios en Canadá a través del cine documental: análisis como texto, como cine político y como cine indígena	137
3.2.1	Sinopsis del corpus: <i>Incident at Restigouche</i> 141; <i>Kanehsatake: 270 Years of Resistance</i> 143; <i>Our Nationhood</i> 149; <i>The People of the Kattawapiskak River</i> 153; <i>The People of the Kattawapiskak River-Six Months Later</i> 158; <i>Trick or Treaty?</i> 159; <i>Invasion</i>	162
3.2.2	Análisis formal: modos y tendencias de los documentales como texto	166
3.2.3	Análisis político: contenido e intención política, retórica de convencimiento, llamamiento a la acción y carácter indicativo de la realidad	171
3.2.4	Propiedades del cine indígena en el corpus: comunidad, lengua, cultura, territorio y representación	184
	Conclusiones	188
4.	Movimientos indígenas contemporáneos en el contexto internacional y su conexión con la resistencia audiovisual indígena en Canadá	191

Introducción	191
4.1 ¿Es necesario definir “lo indígena” para el sistema de Naciones Unidas?	192
4.2 Resistencia indígena global en el siglo XX a través de mecanismos e instrumentos internacionales	198
4.3 La Declaración de Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (DNUDPI) y su aplicación en Canadá	206
4.4 Movimientos indígenas contemporáneos en conexión	212
4.4.1 El advenimiento de las multitudes conectadas	212
4.4.2 Idle No More y su conexión global	215
4.4.3 El empleo de Facebook y la Tecnopolítica en las manifestaciones de la nación Wet’suwet’en	218
Conclusiones	227
5. Multiculturalismo canadiense y sus pendientes sobre los pueblos originarios	229
Palabras preliminares	229
Introducción	230
5.1 Debates sobre el multiculturalismo y el multiculturalismo canadiense	233
5.1.1 Ideas generales sobre el multiculturalismo y el constitucionalismo multicultural	233
5.1.2 Multiculturalismo como teoría política y teoría del reconocimiento: ¿importa esta discusión para los pueblos originarios?	237
5.1.3 El multiculturalismo canadiense	241
5.1.3.1 <i>El ascenso de la política multicultural</i>	241
5.1.3.2 <i>Críticas al multiculturalismo</i>	245
5.2 Multiculturalismo y pueblos originarios en Canadá	248
5.2.1 Los temas indígenas en el Acta Constitucional y en la Ley del Multiculturalismo	248
5.2.2 Acciones gubernamentales en pro de los pueblos indígenas	253
5.2.3 Más allá del multiculturalismo colonial y eurocéntrico	261
Conclusiones	268

Reflexiones finales 270

Fuentes 277

INTRODUCCIÓN

La población indígena canadiense ha vivido una situación de desventaja poco conocida en el mundo, en el marco de una discriminación institucional. De esta manera, “el racismo constituye un *verdadero fenómeno social total*, que se inscribe tanto en las prácticas como en los discursos y en las representaciones, y que se adapta y transforma para disfrazarse en formas sutiles, menos visibles” (Lima, 2017: 122). Aunque en los últimos años el gobierno canadiense ha implementado una serie de políticas en la búsqueda de resarcir las desventajas de lo pueblos originarios, éstas han sido paliativas y tutelares, y la exclusión de esa población ha sido sistemática.

El incumplimiento de acuerdos y tratados firmados con los pueblos originarios de Canadá, por parte del gobierno canadiense, ha sido una constante en la historia de la relación entre ambas partes¹, desde el siglo XVI. Ello ha contribuido a que el desarrollo de los tres grupos poblacionales y culturales en ese país –los indígenas y los descendientes de los colonizadores ingleses y franceses– sea desigual e inequitativo. Aunque han existido esfuerzos de integración y reconocimiento, como la política del multiculturalismo a nivel federal y la política del interculturalismo en la Provincia de Quebec, quedan muchos pendientes que se observan desde distintos ámbitos.

En los últimos años, ha sido ampliamente difundida la situación de infravaloración que vivieron las y los niños indígenas en las escuelas residenciales². En el caso de las mujeres indígenas, su derecho de reconocimiento de estatus ha sido violado por una serie de trámites burocráticos e inestabilidades económicas, que han impedido que muchas de ellas puedan recuperar sus derechos y estatus indígena, después de haberse casado con un hombre no indígena (Lima, 2017: 125). Ello fue observado en 2019 por la oficina del Alto Comisionado

¹ Es importante aclarar que cuando digo “ambas partes”, me refiero a alguna autoridad federal o provincial de los colonizadores, por un lado, y a algún grupo indígena, por el otro. En Canadá, los indígenas son las Primeras Naciones, los Metis y los Inuit. En ese sentido, existe una gran diversidad dentro de los pueblos indígenas en Canadá y no pueden ser considerados como un bloque homogéneo; ello se observa en el extenso número de lenguas que hablan, más de cincuenta, y en su prolongada ocupación del territorio que hoy se conoce como Canadá, de miles de años.

² Durante buena parte del siglo XIX y todo el siglo XX, las y los niños de buena parte de las Primeras Naciones y de los inuit fueron arrebatados de sus padres e internados por la fuerza para ser asimilados a la cultura canadiense mayoritaria. Se documentó la muerte de más de seis mil niños en escuelas residenciales en todo el país. Por estos hechos, el gobierno ofreció disculpas a los indígenas en 2008 (Lima, 2017: 123).

de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (Chapman, 2019)³. Por otro lado, las mujeres que han migrado de las reservas hacia la ciudad, viven condiciones de abandono, discriminación y segregación. Muchas de ellas no migran necesariamente por razones económicas, sino por escapar de situaciones de violencia padecidas en sus propias comunidades y de manos de hombres indígenas (Indian and Northern Affairs in Canada, 2006, citado en Dávila, 2013). Estos datos son consistentes con el alto número de asesinatos hacia mujeres indígenas, perpetrados en los últimos años y, muchos de ellos, sin ser resueltos.

Sobre las condiciones socioeconómicas, las y los indígenas son el grupo poblacional con mayor incidencia de habitar en condiciones de sobrepoblación y en viviendas en mal estado. Prueba de ello es lo que se observa en *The People of the Kattawapiskak River* (Obomsawin, 2012a), documental que muestra la crisis de vivienda que más de 300 familias experimentaron en la reserva de Kattawapiskak, al norte de Ontario, y por la cual la Jefa de su nación, Theresa Spence, declaró estado de emergencia (2011-2012). Las viviendas en la reserva son casas-trailer que no cumplen con las condiciones para aislar el frío de los inviernos en esa región: no tienen calefacción, la mayoría son antiguas y requieren reparaciones, muchas no cuentan con baño propio ni tienen adecuadas instalaciones de electricidad. Además, las personas viven en condiciones de hacinamiento. Los integrantes de los pueblos originarios también cuentan con los niveles más bajos de escolaridad entre la población canadiense, lo que se traduce en menores oportunidades de empleo y en ingresos 30 por ciento por debajo de los que recibe la población no indígena (Lima, 2017; Menz, 2013).

En el tema de la salud mental, no se puede dejar de lado la incidencia que en el trauma ha dejado la experiencia colonial; como acertadamente señalan Marquina y Virchez (2015), “la experiencia histórica del colonialismo continúa teniendo un papel relevante en la conformación de la memoria cultural en reservas [... y] la salud mental indígena se ve como el resultado del trauma [colectivo] e histórico de la colonización” (Marquina & Virchez, 2015: 31-32). En las últimas décadas ha tomado relevancia un movimiento de sanación de adicciones que, desde la perspectiva de las comunidades, ha buscado –para el tratamiento de

³ Dicha oficina dictaminó “que la ley canadiense viola sus obligaciones internacionales... [y que debe] garantizar que a todas las mujeres de las Primeras Naciones y a sus descendientes se les otorgue el estatus de aborígen en las mismas condiciones que los hombres de las Primeras Naciones y sus descendientes” (Chapman, 2019).

adicciones— más un acercamiento (o un regreso) a la naturaleza, en lugar de un cambio de conductas. Tal movimiento ha criticado las terapias de desintoxicación que sustituyen la adicción a una droga por otra⁴, y ha buscado una vuelta a la espiritualidad, la curación, la identidad indígena y una reconexión con las enseñanzas tradicionales; lo importante es que cada comunidad trate de apoyar a las personas adictas —o prevenir las adicciones— a partir de sus propias prácticas y tomando en cuenta la manera en cómo el colonialismo ha impactado en sus vidas, y el trauma que éste haya generado⁵.

Sobre el tema de las empresas energéticas, en los últimos años han tomado relevancia los abusos cometidos por aquellas durante el gobierno de Stephen Harper (entre 2006 y 2015). La tradición canadiense conservacionista del medio ambiente cambió al enfocarse en encontrar nuevos yacimientos de petróleo y combustibles no convencionales, como las arenas bituminosas. Este hecho revela que Harper optó por beneficiar a la industria energética, particularmente de la provincia de Alberta, en detrimento del medio ambiente y de los territorios indígenas, ricos en recursos energéticos y naturales (Santín, 2014 y 2015; Martínez, 2012; Gutiérrez-Haces, 2017). Un hecho contundente del apoyo de Harper a la industria energética fue la salida de Canadá del Protocolo de Kioto, en diciembre de 2011, en medio del asombro internacional. La imagen del país como garante del medio ambiente, quedó en entredicho.

Como ya se señaló, estas condiciones para los pueblos originarios no son nuevas, sino el resultado de cuatro siglos de “las constantes violaciones en todas partes a los derechos amparados por tratados, [y] el rechazo a negociar derechos sobre la tierra y temas de autodeterminación” (Jhappan, 2005: 67), entre otras múltiples problemáticas⁶. No está de

⁴ Por ejemplo la metadona, que se ha suministrado a personas adictas a la oxicodona, para ser sustituida por aquellas, pero a muy largo plazo, creando una nueva adicción (Marquina & Virchez, 2015).

⁵ Tal es el caso de la reserva Omushkego Lake First Nation, del norte de la Provincia de Ontario, en donde en 2007 se abrió el centro de recreación Eagle’s Earth, que buscaba ser una opción accesible para que las y los jóvenes de su comunidad accedieran a empleo y a actividades recreativas que contribuyeran a un mejor futuro para esas nuevas generaciones. Desafortunadamente, el centro cerró a pocos meses por una serie de factores relativos al legado colonial: entre ellos, la falta de presupuesto y “un contexto etno-regional dominado por un archipiélago de comunidades rurales francófonas y anglófonas que mantenían estereotipos negativos sobre la vida indígena en reservas, [que] hicieron difícil la viabilidad económica del proyecto” (Marquina & Virchez, 2015: 24).

⁶ A lo largo de este tiempo se han firmado alrededor de 500 tratados, muchos de ellos al sur de la provincia de Ontario. Destacan los Tratados Numerados (1871-1921) y los Tratados Modernos (1975 a la fecha): la mayoría de estos últimos han sido compensatorios, es decir, para resarcir los agravios producidos por el incumplimiento de viejos acuerdos.

más decir que las dinámicas que permitieron concretar los acuerdos han caminado a la par de la organización política indígena, a través de todos los medios a su disposición, como el cine, el video y, actualmente, las tecnologías digitales, la Internet y las redes socio digitales (Jhappan, 2005; Bear & Gareau, 2015e y 2015f; Tupper, 2014; Rohr, 2014; Altamirano y Castro-Rea, 2017).

Una pequeña muestra de dichas problemáticas y de la resistencia que los pueblos originarios han construido, se pueden observar en algunos documentales realizados tanto por cineastas indígenas⁷, como por otras y otros realizadores dentro y fuera de Canadá⁸. Los temas abordados en ellos son la violación de acuerdos y tratados, las precarias condiciones de vida de estos pueblos y la apropiación ilegal de territorios por parte de empresas, apoyadas por los gobiernos. En el tema de la resistencia, en los documentales se observan las manifestaciones, en general de indígenas y no indígenas, de grupos de activistas, ambientalistas, feministas y jóvenes, en defensa de los Derechos Humanos y la equidad, y del movimiento Idle No More, surgido en 2012.

Cabe resaltar que la producción de documentales de los pueblos indígenas en Canadá ha recibido apoyo, desde la década de los sesenta, del National Film Board of Canada. En un primer momento, por el proyecto Challenge for Change, y después por algunos otros programas como el Studio One, el Aboriginal Perspectives y el Nunavut Animation Lab (Bertrand, 2019). Gracias a ellos ha destacado la participación de autoras y autores como Alanis Obomsawin, Duke Redbird y Loretta Todd. Sin embargo, el apoyo solamente contempla la realización de documentales, no de ficción; en este otro terreno, lamentablemente las productoras e instituciones privilegian los proyectos de anglófonos y francófonos. Chistopher Gittings (2018) sostiene, por ejemplo, que entre 2008 y 2012, de los 310 proyectos apoyados por Telefilm Canada, solamente cuatro o cinco, hablados en lenguas originarias, recibieron apoyo de esta institución; un ridículo 1.2 por ciento. Entonces, es

⁷ Entre ellas y ellos, la documentalista Alanis Obomsawin, que nació en 1932 en Abenaki, New Hampshire, Estados Unidos. Desde muy pequeña hizo residencia en la provincia de Quebec, en Canadá. Es cineasta, cantante y artista. En 1967 inició sus labores en el National Film Board, en Canadá, en donde ha filmado más de cincuenta trabajos. Es la cineasta indígena más reconocida a nivel internacional y en el 2019 recibió la máxima distinción canadiense, siendo nombrada Compañera de la Orden de Canadá (www.nfb.ca). Más adelantese revisarán algunos de sus trabajos.

⁸ Otros trabajos, de diversos realizadores, son: *You Are on Indian Land* (Mitchell, 1969), *Pipelines, Power and Democracy* (Asselin, 2015), *There is Something in the Water* (Page & Daniel, 2019), e *Invasion* (Vinal & Toledano, 2020).

contradictorio, porque afortunadamente reciben apoyo para la realización de documentales, pero no tanto para la ficción; y más allá del documental, también en la ficción se rompen estereotipos con los que las naciones blancas han representado a las y los indígenas en Canadá.

También es contradictorio porque, de esta forma, queda claro que las problemáticas de los pueblos indígenas en Canadá no son precisamente culturales, sino estructurales. Lo que hay que reconocer, a través del multiculturalismo –o los mecanismos adecuados–, son las condiciones de subordinación y las precarias condiciones materiales en que viven estos pueblos.

Así, la dominación del Estado canadiense sobre los pueblos indígenas (las prácticas que oprimen y discriminan a los pueblos indígenas al interior) y la consecuente resistencia que éstos construyen frente a ello, se contradice con la imagen que Canadá tiene al exterior como país comprometido con los derechos humanos. Para algunas y algunos autores, Canadá es un ejemplo en el ámbito internacional por sus políticas con tendencia multicultural; sin embargo, éstas no necesariamente han tenido efectos positivos con los pueblos originarios. Dichas políticas han sido administradas como un recurso y como una ventaja competitiva, con una visión cada vez más empresarial, que genera estereotipos y que privilegia a los dos grupos premoninantes de la cultura canadiense: anglocanadienses y franconcanadienses (Bissoondath, 1994; Gilbert, 2007; Beaudoin, 2015; y Cameron, 1994; entre otros).

Para Beaudoin (2015), el multiculturalismo pasó del ideal de una convivencia armoniosa entre los grupos canadienses a la de un recurso que le permitió al país venderse como una nación competitiva en el mundo globalizado, y para ello, se optó por privilegiar una migración con un determinado perfil, o estereotipo: la migración calificada. Vender la diversidad se convirtió en el elemento central del multiculturalismo hacia el exterior; a partir de los años ochenta⁹. Ello me sugiere que Canadá, pese a los esfuerzos de inclusión que reconozco, es un país acomodaticio que se mueve hacia las modas de los Derechos Humanos en el mundo¹⁰.

⁹ Un discurso del Primer Ministro Brian Mulroney, en 1986, titulado “Multiculturalism Means Business”, da cuenta de esa visión: “necesitamos aprovechar la oportunidad que nos ofrece nuestra nación multicultural para consolidar nuestra prosperidad” (Beaudoin, 2016: 98).

¹⁰ Por ejemplo, en los sesenta se corrió hacia las posturas antidiscriminatorias en las políticas migratorias, porque de alguna forma el mundo occidental estaba viviendo cambios en sus valores (Beaudoin, 2016: 91-92).

En ese sentido, además de la dominación del Estado canadiense sobre los pueblos originarios, un segundo problema que observo es la contradicción entre la imagen que el gobierno canadiense ha trabajado al exterior y la que tiene al interior. Mientras que en muchos países se ve a Canadá como un país abierto a la migración y a la diversidad –lo que le ayuda al país a mantener relaciones económicas con muchas naciones–, internamente, grupos minoritarios como las y los indígenas denuncian actitudes contrarias; ya también lo hizo una facción en Quebec, en 1980, y –que casi llegó a ser mayoría– en 1995¹¹. No obstante, en sentido contrario a lo que ahora menciono, también hay que decir que algunas acciones del gobierno de Stephen Harper (2006-2015) resultaron en un debilitamiento de la imagen de Canadá al exterior y en un reforzamiento de los pueblos indígenas tanto al interior como en la construcción de redes con indígenas de otros países (Lara, 2021), y ese es uno de los objetivos de esta tesis, analizar la relevancia internacional de la lucha indígena canadiense y preguntarnos si el cine documental indígena de este país ha contribuido a ello.

En años recientes, el problema no ha cambiado mucho. Aunque veamos la imagen de un Primer Ministro Justin Trudeau, conciliador y a favor de los Derechos Humanos –y sí hay muchos aspectos que lo confirman–, sin embargo, en el caso específico de su relación con los pueblos indígenas, habría que cuestionar si no es mejor su relación con la industria energética, tal y como lo denuncian algunos de los documentales¹².

De esta forma, además de analizar el lugar del cine indígena canadiense en la internacionalización de la lucha de los pueblos originarios de ese país, el presente proyecto también busca aportar conocimiento sobre el papel del cine documental como instrumento de denuncia y de resistencia pacífica, ante la dominación que ejerce el Estado sobre los

¹¹ En esos años la provincia francófona demandó un estatuto nacional que les reconociera como una sociedad distinta dentro de Canadá. En ese contexto de rechazo, por parte de Canadá, en 1980 y 1995 la provincia intentó el status de soberanía- asociación con la federación, a través de dos referendos: en el de 1980, un 60 por ciento votó en contra de la propuesta y en 1995 estuvo a punto de lograrlo, cuando un apretado 50.6 por ciento, del copioso 94 por ciento de las y los votantes, optó por no respaldar la soberanía de Quebec. Después de años de negociaciones y esfuerzos, finalmente, en noviembre de 2006, el Parlamento canadiense le “reconoció a Quebec como una nación desde un punto de vista cultural y social, pero no legal” (Wences, 2016: 112).

¹² En este caso particular, el cortometraje documental *Invasion* (Vinal & Toledano, 2020) aborda las intenciones de la empresa energética Coastal GasLink, financiada por TransCanada, de llevar gas y petróleo proveniente de la provincia de Alberta, a través de gasoductos y oleoductos que atravesarían territorios indígenas no cedidos en Columbia Británica. Ante ello, y como se verá más adelante, la nación Wet’suwet’en, del territorio Unist’ot’en, ha construido una resistencia para evitar que la compañía, apoyada por la Corte de Columbia Británica, ingrese a sus territorios. Pese a ello, Coastal GasLink está trabajando en esos territorios desde hace algunos años, con ayuda de la Royal Canadian Mounted Police.

pueblos originarios en Canadá. En este sentido, conviene decir que el documental ha mostrado su capacidad para hablar de estos temas, de situaciones que acontecen en el mundo histórico y que son presentadas como afirmaciones de las y los realizadores sobre ese mundo. Ello se corresponde con el enfoque de Bill Nichols (2013) sobre el documental, una herramienta que presenta situaciones reales en la que vemos a personas que nos comunican, desde su perspectiva, historias sobre este mundo y sobre sus vidas. La tarea del documentalista es dar forma a esas historias, apegándose a hechos conocidos y no a alegorías ficticias.

A partir de ese enfoque, conviene hacer énfasis en dos aspectos, el primero, el documental presenta situaciones reales y, el segundo, la presencia del punto de vista del cineasta, sus opiniones, argumentos e ideas que buscan una identificación, empatía y apoyo de una audiencia a través de su persuasión. Dicho de otro modo, esos sucesos son presentados a través de la argumentación del realizador, o como diría Mora (2011), transformados en dos momentos del proceso de realización del documental: el primero es la interpretación que se hace a través de la cámara y el segundo en la sala de montaje.

Con base en ello, en esta investigación se analizarán los puntos de vista y las argumentaciones de la directora Alanis Obomsawin y de los realizadores Sam Vinal y Michael Toledano sobre problemas políticos y sociales que se pueden definir como la tirante relación entre los pueblos originarios en Canadá con los gobiernos federal y locales; en particular los que se refieren a los territorios.

Los problemas sociales han sido abordados por el cine documental, desde su nacimiento, desde distintos enfoques, modelos, modos, movimientos y periodos. Desde la ética, lo importante es responder a la pregunta ¿qué hacer con la gente?; o mejor aún: “¿cómo podemos representar o hablar de los demás sin reducirlos a estereotipos, peones o víctimas?” (Nichols, 2013: 241). En ese tenor, algunos de los primeros trabajos que abordan problemas sociales se encuentran *Miseria en Borinage* (Ivens y Stork, 1934) y *Housing Problems* (Anstey y Elton, 1935). El primero de ellos “muestra la cara oculta de la economía occidental como nunca se había visto”, llena de miseria y represión en una pequeña comunidad belga que es escenario de una huelga minera masiva (Breschand, 2004: 22). El segundo, retrata las necesidades y la vida de habitantes de barrios obreros londinenses. Ambos trabajos no son

realmente los primeros, pero se caracterizan por promover que sean los obreros quienes hablen por sí mismos.

Antes que esos trabajos, a inicios de los años treinta, algunos documentales ingleses a cargo de John Grierson romantizaron a la clase trabajadora y la presentaron sin capacidad de agencia ni autodeterminación, como una clase social que padecía problemas que los demás debían resolver: específicamente, el Estado (Nichols, 2013). El acto de representación de las personas estaba en manos del documentalista, no de las personas mismas. Por ello, en *Miseria en Borinage* y *Housing Problems* se observa una genuina representación de los actores sociales anónimos. Existen algunos otros ejemplos que mostraron la agencia de los trabajadores de diversos países del mundo –Japón, Francia y los Países Bajos– en documentales de las Ligas de Cine y Fotografía de los Trabajadores de esos países; también se observa en trabajos de productoras como *Frontier Films* y el *Newsreel* de San Francisco.

En Canadá, destaca el caso del National Film Board (NFB), la oficina fundada en 1939 que llegó a dirigir John Grierson y en la que pronto se vio su mano, privilegiando la información y el documental. La apuesta gubernamental por el NFB fue clara: “interpretar Canadá a los canadienses y al mundo”; el extenso corpus de documentales significó el equivalente cinematográfico de la identidad nacional canadiense (Pike, 2011). Entre los tres factores que contribuyeron a que el documental fuera la forma predilecta de hacer cine en Canadá, tenemos: 1) el apoyo institucional del NFB, 2) que su producción resulta de bajo costo, comparada con la ficción, y 3) la promoción de la experiencia canadiense y su cultura, capturando su identidad en imágenes.

Desde la década de 1960 en el NFB han dominado el cine directo y el *cinéma vérité* como métodos de acercamiento a la realidad. Una de las primeras experiencias del *cinéma vérité* en temas indígenas fue el documental de Michael Kanentakeron Mitchell, *You Are on Indian Land* (1969). La película se realiza a partir de un caso de 1968, cuando la nación mohawk que vivía en Cornwall, Ontario, denuncia la violación a un “tratado de 1794 que les garantizaba el libre paso por ese puente sin pagar peaje” (Barnouw, 1996: 226). El documental es importante para esta investigación porque se centra en las demandas de los pueblos originarios en Canadá a través del documental, específicamente sobre despojo territorial. Un punto importante sobre la preferencia del cine directo y el *cinéma vérité* como formas de acercamiento a la realidad es que contribuyeron a un ejercicio de representación

más auténtico y que coadyuvó a la autorrepresentación de los pueblos originarios en Canadá. Ello ha sido importante porque sólo así se han roto los estereotipos que sobre estos pueblos han impuesto algunos cineastas blancos a través de sus películas.

En los siguientes años, además de los trabajos de Alanis Obomsawin, otras y otros directores han denunciado los proyectos de construcción de oleoductos, la contaminación de aguas, ríos y lagos, históricamente utilizados para consumo humano por comunidades indígenas; además de la existencia de vertederos de industrias tóxicas en tierras de comunidades afrocanadienses y de los pueblos originarios¹³.

En décadas pasadas, otros documentales en América del Norte también han criticado las falsas representaciones de indígenas y afroestadounidenses en el cine y la televisión; entre ellos: *Imagining Indians* (Masayesva Jr., 1993) y *Color Adjustment* (Riggs, 1991). En el mismo tono, *Reel Injun: indios de película* (Diamond, 2009), evidencia la equivocada, ofensiva y en ocasiones ridícula representación de los pueblos originarios en los Estados Unidos a través del cine hollywoodense; y, *Broken Rainbow* (Florio y Mudd, 1985), un documental que trata sobre el desalojo de tierras a más de 10 mil navajos en Estados Unidos, en la década de los setenta (Nichols, 2013). Aunque no son muchos trabajos, se observa un crecimiento de ellos en las últimas décadas.

Como ya se apuntó, en el caso canadiense, la producción de documentales, en general y en particular los de los pueblos originarios, ha sido marcada positivamente por el apoyo material e institucional del NFB. Sin embargo, ya indicábamos que pareciera existir una contradicción entre esa nutrida realización de documentales –de y sobre los pueblos originarios en Canadá– y la falta de reconocimiento de sus precarias condiciones de vida, además de otros problemas.

Por otro lado, lo que posibilita hablar de un cine militante o un activismo a través del documental ha ocurrido en paralelo al activismo y la militancia que los pueblos indígenas han hecho en las calles y a través de otros medios tradicionales; por ejemplo: marchas, mítines, protestas, bloqueos de caminos, caminatas, flashmobs y eventos culturales; así como entrevistas en programas de televisión, radio, prensa y redes socio digitales, como Facebook, Twitter y YouTube.

¹³ Ello ocurre en el corredor Cacouna-Kanehsatake, Quebec; en Shelbourne, Pictou Landing y Stewiacke, en Nova Scotia; y en el territorio *Wet'suwet'en*, al norte de la Columbia Británica. También, estos casos son abordados en documentales que más adelante mencionaré.

De esta forma, en esta investigación se analizarán una serie de documentales relacionados con los problemas antes señalados: *Incident at Restigouche* (Obomsawin, 1984), *Kanehsatake: 270 Years of Resistance* (Obomsawin, 1993); *Our Nationhood* (Obomsawin, 2003); *The People of the Kattawapiskak River* (Obomsawin, 2012a); *The People of the Kattawapiskak River – Six Months Later* (Obomsawin, 2012b); *Trick or Treaty?* (Obomsawin, 2014); e *Invasion* (Vinal & Toledano, 2020).

No hay que dejar de lado que este trabajo tiene una orientación en Relaciones Internacionales. Por tanto, es importante recalcar el contexto global en el que los pueblos indígenas del mundo plantearon sus demandas –durante el siglo XX– a través de instituciones y mecanismos internacionales, particularmente en el ámbito de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) –así como de su antecesora, la Sociedad de las Naciones. También debemos remarcar el papel de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), que, junto con la Sociedad de las Naciones y la ONU, transitaron de un enfoque asimilacionista –a principios de siglo– a otro más incluyente y preocupado por conformar una agenda indígena global, que integraría –en las últimas décadas– las demandas indígenas a un orden jurídico normativo internacional.

En este punto, llaman la atención las relaciones de cooperación entre naciones indígenas canadienses con aquellas de Nueva Zelanda, Australia, del norte de Europa, de Estados Unidos y, en menor medida, con naciones originarias de América Latina. Dichos vínculos se concretaron en eventos internacionales que buscaban consolidar un movimiento indígena global: como la Conferencia de Barbados (1971) y el Consejo Mundial de Pueblos Indígenas (1975). Tanto por las y los latinoamericanistas, por un lado, como por el mundo académico angloparlante, por el otro, dichos eventos fueron percibidos como un hito del “movimiento indígena internacional contemporáneo” (Tsing, 2010: 62), y en ambos jugaron un papel importante los pueblos indígenas de Canadá.

A la postre, el logro jurídico internacional más importante que han conseguido las naciones originarias –en el pleno de Naciones Unidas– es la Declaración de Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (DNUDPI), firmado en septiembre de 2007. Este instrumento ha puesto sobre la mesa algunos temas de primera necesidad. Uno de ellos es el cuidado y la defensa de los territorios y sus recursos naturales; el otro, no menos importante, la promoción de la autonomía, el autogobierno y la autodeterminación indígena.

No obstante, dicho logro se ha topado con pared: la voluntad de los Estados para aplicarse, adecuando sus marcos jurídicos-normativos. Ello nos lleva a cuestionar una serie de temas de orden internacional: si la definición de “pueblos indígenas” implica, en el derecho internacional, los mismos derechos y obligaciones que la de “pueblo”; si es necesaria una definición de “lo indígena” en el ámbito internacional y, finalmente, qué consecuencias tendría, al interior de los Estados, el reconocimiento de la autonomía, el autogobierno y la autodeterminación de los pueblos indígenas.

Desde luego que las respuestas a dichos cuestionamientos pasan por considerar lo que ocurre al interior de Canadá: cómo son definidos los pueblos indígenas en ese país; ¿estos pueblos tienen los mismos derechos y obligaciones ante el derecho internacional que las sociedades no indígenas al interior de ese país? Y, ¿en qué medida es reconocida, o no, la autonomía de las naciones originarias, su autodeterminación y el autogobierno?

Finalmente, no se puede negar la incidencia del colonialismo y del eurocentrismo en el multiculturalismo canadiense. El eurocentrismo se observa en las relaciones cotidianas entre los individuos en la sociedad, concibiendo, por ejemplo, a occidente como el mundo “del triunfo del espíritu científico, de la racionalidad y de la eficacia práctica, así como el de la tolerancia, la pluralidad de opiniones, el respeto de los derechos del hombre y la democracia, la preocupación por una cierta igualdad [...] y la justicia social” (Amin, 1989: 103). Si el eurocentrismo influye tanto en las relaciones de los individuos en la sociedad, así como en las relaciones entre gobierno y sociedad, es presumible que este paradigma influya en las relaciones entre el gobierno canadiense con los pueblos indígenas en ese país; distinguiéndose, el primero, a sí mismo como superior, racional, tolerante, demócrata, plural y preocupado por la igualdad, frente a comunidades indígenas que consideran tradicionales y “atrasadas”.

De esta forma, se concibe al multiculturalismo desde una perspectiva “liberal” y en donde predomina la tolerancia. No obstante, dicho énfasis “oculta la permanencia de desigualdades sociales, [...] dejando] intactas las estructuras y las instituciones que privilegian a unos sobre otros” (Walsh, 2005: 45). Hay una aparente inclusión de indígenas, mujeres, afros y campesinos, como sujetos con agencia, pero tal inclusión no se concreta porque su pensamiento es diferente al de los blancos o blancos-mestizos euroamericanos, con el afán de sostener intereses hegemónico-dominantes y los centros del poder. Bajo esta

perspectiva, también hay quien se pregunta si el multiculturalismo en ese país debe responder a las demandas de los pueblos originarios y cómo debe hacerlo, o si es una política rebasada, arraizada en el pasado colonial (Dávila, 2012).

Más autores también señalan algunas críticas, como que el multiculturalismo canadiense “fracasa en apreciar la diversidad profunda de Canadá” (Taylor, 2009: 204), debido a un enfoque que privilegia a las naciones anglófona y francófona. Otros, plantean algunas alternativas, como Ella Shohat y Robert Stam (2002), que hablan del multiculturalismo policéntrico, que trata “sobre la dispersión-repartición del poder, sobre dar poder a los que no [lo] tienen, sobre transformar los discursos y las instituciones que requieren subordinación” (Shohat y Stam, 2002: 70).

Avigail Eisenberg (2021), por ejemplo, sostiene que el multiculturalismo no fue diseñado para solucionar los problemas de la asimilación coercitiva que buscaba pacificar al Canadá del siglo XIX, ni tampoco ofrece nada que contribuya a eliminar las desventajas producto de la colonización. Lo que se necesita, según la autora, es la construcción de estructuras de autoridad indígena y fortalecer la gobernanza. Pero no está segura de que eso pueda hacerlo el multiculturalismo.

Por su parte, con base en que el multiculturalismo liberal privilegia a las naciones anglo y francoparlantes, David MacDonald (2014) propugna por un multiculturalismo binacional, pero entre las naciones originarias y todas aquellas naciones “shognosh” (de origen europeo y las asimiladas en esa tradición). De esta forma, se creará un multiculturalismo sincrético que busca un equilibrio entre la democracia parlamentaria de origen europeo y la comprensión indígena del mundo con sus gobiernos colectivos; implica reconocimiento y respeto mutuo y no implica asimilación alguna, ni homogeneización a ninguna cultura externa.

Por todo lo anterior, considero que hay una relación entre el multiculturalismo canadiense, el eurocentrismo y los problemas y agravios que son denunciados por el cine documental en los trabajos ya subrayados. Por ello, parto de los siguientes supuestos:

- I. El Estado canadiense tiene una actitud racista, discriminatoria y misógina hacia los pueblos indígenas, que se traduce en diversas formas; las condiciones de vida de estos pueblos son precarias en: vivienda, empleo, salud, educación, violencia, etc., y sus consecuencias pueden ser el alcoholismo, la violencia familiar o el suicidio; en la

desatención a casos de mujeres asesinadas y desaparecidas y de aquellas que han sufrido violencia física y psicológica en sus hogares y comunidades; en no atender violaciones a los Derechos Humanos; en privilegiar a industrias, como la energética, que despojan de su territorio a las comunidades originarias para explotar los recursos naturales que se traducen en beneficios económicos, sin importar la contaminación de tierras, ríos y lagos; en el incumplimiento y la violación de Tratados y acuerdos, firmados con los pueblos originarios.

- II. El Estado canadiense tiene una visión eurocentrista del multiculturalismo, porque esta política no ha reconocido las precarias condiciones de vida material de las y los indígenas; ya que la discusión sobre la diversidad canadiense no ha ido más allá de su carácter binacional, bilingüe y bicultural. De esta forma, en muchos casos se ha privilegiado a la población blanca anglófona y francófona. El multiculturalismo también ha sido administrado como una ventaja competitiva, con visión empresarial, en un mundo que reconoce la diversidad, y en esta política, su esfuerzo por administrarla; ganándose, con ello, una buena imagen entre los países del mundo.
- III. Aunque probablemente no todos los pueblos indígenas están en resistencia, hay una organización política indígena que se manifiesta tanto por medios tradicionales – radio, TV y prensa–, como a través de las TIC, la Internet y las redes socio digitales; además del cine y el video. Esta organización hace posible la denuncia de la dominación del Estado canadiense, a través de estos medios, como un instrumento de resistencia pacífica.
- IV. El cine documental indígena canadiense ha puesto énfasis, generalmente, en los temas nodales de la tirante relación entre los pueblos indígenas y los gobiernos canadienses. Este cine es el punto de vista de quien lo realiza; reafirma situaciones ocurridas en el mundo histórico –como “sucesos reales”–, y se distingue por comunicar el punto de vista de quien lo hace, a través de su argumentación y persuasión.
- V. A pesar de que los gobiernos canadienses han hecho esfuerzos por “incluir” e “integrar” a los pueblos indígenas y a los migrantes al desarrollo de las naciones anglófona y francófona, el resultado tiene cara y cuerpo de asimilación. Pese a que en Canadá hay apoyo económico e institucional para la producción de cine documental de los pueblos originarios, a través del National Film Board, ello no es

suficiente para resarcir sus precarias condiciones materiales, porque las problemáticas de estos pueblos no son primordialmente culturales sino estructurales.

Así, esta investigación pretende generar conocimiento que contribuya a responder las siguientes preguntas:

1. ¿Qué ha hecho el cine documental indígena canadiense para denunciar las precarias condiciones de vida de los pueblos originarios en Canadá y los despojos territoriales, y cómo ha coadyuvado a su posible solución?
2. ¿De qué forma el multiculturalismo canadiense puede contribuir a reconocer las desigualdades estructurales que afectan a los pueblos originarios en Canadá y qué papel puede desempeñar en ello el cine documental indígena?
3. ¿De qué manera la autorrepresentación indígena en las pantallas contribuye a la descolonización de la sociedad canadiense e internacional?
4. ¿En qué medida se logra la internacionalización de la lucha indígena canadiense a través del cine documental y el empleo de las TIC?
5. ¿Cuál es la contribución del movimiento indígena canadiense al movimiento indígena global y cuáles han sido los logros de éste último en el sistema de Naciones Unidas?

Por tanto, esta investigación se plantea los siguientes objetivos:

- a) Conocer la importancia del cine documental indígena como instrumento de denuncia y de resistencia pacífica, a través del análisis de un corpus de documentales que plantean demandas de los pueblos indígenas por la disputa de territorios y el control de los recursos naturales, así como la denuncia de sus precarias condiciones de vida.
- b) Analizar las acciones del multiculturalismo a favor de los pueblos originarios y conocer las diferentes alternativas al multiculturalismo con enfoque colonial y eurocentrista que privilegia a las naciones anglófona y francófona en Canadá, a través de investigación documental.
- c) Conocer la contribución de la lucha indígena canadiense a la lucha indígena internacional y conocer los logros, retos y alcances de esta última, a través de investigación documental y de la observación etnográfica digital no participante.
- d) Analizar el papel del cine documental indígena en la internacionalización de la lucha indígena canadiense.

Mi hipótesis es que el cine documental indígena ha contribuido a visibilizar, dentro y fuera de Canadá, que el legado colonial y el eurocentrismo determinan la discriminación y el racismo sistemático que generan la precariedad de las condiciones estructurales de los pueblos indígenas; además, si bien el multiculturalismo privilegia las relaciones entre las naciones anglófona y francófona –de acuerdo con el binacionalismo, el bilingüismo y su proyecto civilizatorio– y no ha contribuido a mejorar las condiciones de vida de las naciones originarias, por otro lado, sí ha posibilitado el apoyo a la representación cultural de estos pueblos.

En esta investigación emplearé diferentes técnicas: investigación documental, investigación videográfica y observación etnográfica digital. La investigación documental me servirá para analizar los conceptos claves de la investigación: cine documental, cine indígena, cine político, multiculturalismo, colonialismo y eurocentrismo. También me servirá para explorar y describir el contexto: los actuales conflictos entre los pueblos originarios y el gobierno canadiense, el papel del cine documental en los problemas sociales, la lucha indígena internacional y sus logros en el contexto global y en el marco de Naciones Unidas, así como la actualidad de la relación multiculturalismo canadiense-pueblos originarios.

El análisis videográfico será temático y se apegará al marco teórico y conceptual que se trabaja en los dos primeros capítulos: 1) modos y tendencias de los documentales como textos, 2) análisis político y 3) una búsqueda de propiedades de cine indígena. En todo momento se intentará tener un enfoque decolonial, priorizando la perspectiva de las y los protagonistas indígenas en los documentales.

La observación etnográfica digital es no participante. He realizado observación etnográfica digital porque el análisis videográfico ha sido a través de la plataforma audiovisual del NFB y en el sitio <https://unistoten.camp/media/invasion/> donde se encuentra alojado el documental *Invasion*. Por otro lado, también he hecho observación etnográfica digital no participante en redes sociales, que me ha permitido identificar grupos indígenas de resistencia en algunas provincias canadienses, como resultado de la intervención de actividades industriales y energéticas en territorios no cedidos. Entonces, la observación etnográfica en redes sociodigitales es en Facebook, y particularmente en la página Gidimt' en Checkpoint. Como más adelante se mencionará, el período de observación no participante en

esa página fue en tres momentos distintos: entre el 20 y 25 de agosto de 2020, entre el 8 y el 12 de octubre del mismo año y entre el 20 y 24 de mayo de 2021.

Finalmente, como se pudo observar en estas páginas, existe una larga tradición del documental social, del cine político y del cine documental y político indígena. También se ha mencionado material bibliográfico y estudios sobre cine indígena canadiense; sin embargo, considero que hay una laguna de conocimiento –particularmente en México y en español– acerca de los estudios de cine documental indígena que documenten y privilegien sus demandas y que lo hagan a partir de un enfoque decolonial; sobre todo, tomando como base y fuente algunos documentales con perspectiva indígena. Aunque sé que estas páginas no contienen la voz directa de un integrante de pueblos originarios de Canadá ni de América del Norte –porque no pertenezco a ninguno de ellos–, he hecho todo lo posible por que así sea. No obstante, me identifico con las palabras que hace varios años dijera Radha Jhappan (2005):

... mi punto de vista es en extremo limitado; yo soy una mujer no indígena de ascendencia antillana, surasiática e irlandesa. Soy una académica sin base en mi identidad ni experiencia para hablar de las cosmovisiones indígenas, ni pretendo hablar por o en beneficio de ninguna comunidad o individuo indígena en particular. El propósito [...] es explorar algunas de las estrategias que han practicado los pueblos indígenas de Canadá contra los obstáculos formidables y medir sus efectos en las políticas del Estado” (Jhappan, 2005: 69).

Así como la autora, mi punto de vista y mi propósito –*en extremo limitado*– solamente es compartir lo que muchas y muchos indígenas en Canadá han gritado a los cuatro vientos en sus documentales, y a todo el mundo: el colonialismo sigue vigente; el multiculturalismo canadiense son una serie de políticas enraizadas en dicho colonialismo y, más aún, en el eurocentrismo; el sistema de Naciones Unidas ha visibilizado la lucha internacional indígena, pero ésta se ha topado con la negación de los Estados a reconocer derechos a su autonomía, autodeterminación y al autogobierno. Sin embargo, los pueblos indígenas siempre seguirán ahí, para demandar sus derechos y luchar por conseguirlos, y de ello se habla en las siguientes páginas.

CAPÍTULO 1

Revisión conceptual del cine documental y del cine político: la retórica apelando por el compromiso político a través de las pantallas

Este capítulo se divide en dos partes. La primera es un recorrido hacia el terreno de la definición del cine documental, llena de caminos sinuosos y sin llegar precisamente a un destino determinado, sino a una diversidad de rutas que se entrecruzan y que pueden conducir a distintos lugares, cercanos entre sí; en la segunda, exploraremos los territorios que caracterizan y ayudan a identificar al documental político, para descubrir su paralelismo con los caminos de la definición del documental antes transitados.

Nos interesa determinar, y relacionar, aquellos elementos del documental, en general, que contribuyen a que el documental político, en particular, busque el compromiso de sus audiencias a través de las pantallas. Dicho de otra manera, ¿qué recursos emplea el documental para apelar a un cambio de comportamiento o actitud en sus espectadores frente a los problemas sociales y políticos? Antes de continuar, es importante recordar que esta tesis analizará un corpus de documentales indígenas canadienses, por lo tanto, el enfoque del cine indígena se desarrollará en el segundo capítulo; y la revisión conceptual que ahora se hace sobre el documental y el cine político, a la postre aportará una serie de indicadores que se incluirán en el análisis de dicho corpus en el tercer capítulo.

1.1 Hacia una definición de cine documental

A lo largo de más de un siglo de práctica documental, incontables autoras y autores han tratado de definir este modo de cine a partir de una serie de conceptos como objetividad, realidad y verdad. Entre las diversas posturas, alejadas de la reflexión teórica y más cercanas a la opinión pública, encontramos que es el cine de lo real, que es objetivo y que ofrece verdades. Sin embargo, algunas perspectivas provenientes tanto del mundo académico como del ámbito de su práctica han demostrado que este cine no es objetivo, no corresponde necesariamente con lo real y tampoco es la verdad absoluta sobre algún tema, por el contrario: es subjetivo, se basa, solamente, en acontecimientos de la realidad y es diverso porque ofrece distintos puntos de vista sobre los temas de los que trata.

En las siguientes páginas pretendo generar la discusión entre varias de estas tendencias, quiero ir desde las perspectivas más empíricas, o que menos influencia han ejercido en el mundo académico, hacia aquellas que mayor autoridad tienen entre los estudios del cine, a más de cien años de haber iniciado la producción de documentales en el mundo. Si bien este trabajo se enfoca en cine y video documental indígena canadiense, la revisión que a continuación se presenta, producida en su mayoría por autoras y autores no indígenas, es prioritaria para comprender no solamente convenciones, modos, modelos, movimientos y tendencias del documental adoptadas por realizadoras y realizadores de casi todo el mundo, sino también por el modo en cómo la mayoría de los trabajos aquí explorados apelan al compromiso político de sus audiencias. Es cierto que los diversos videos y cines documentales indígenas pueden tener particularidades que los distinguen de los videos y los cines documentales no indígenas, por ejemplo, en sus temáticas y en sus experiencias de producción; no obstante, como se apreciará más adelante, comparten una serie de características formales que permiten que las audiencias los identifiquen como películas y videos documentales.

Por otro lado, en este capítulo se abordan los aportes que hizo el productor escocés John Grierson tanto al ámbito teórico del documental como a su práctica, no sólo en muchos países, sino particularmente también en Canadá. Grierson, como primer director del National Film Board of Canada, fue determinante en el camino que esta institución tomó en la diversa y numerosa producción de documentales en Canadá, entre los cuales podemos contar con las experiencias de realizadoras y realizadores indígenas a partir de la década de los sesenta.

De esta manera, mi objetivo es, por un lado, lograr una definición preliminar del cine documental y, por el otro, profundizar en aspectos como la retórica, el carácter indicial de la realidad en las pantallas y la apelación al compromiso político, por parte de las y los realizadores; finalmente, presentaré el enfoque de análisis del cine político de Terry Christensen y Peter J. Haas, que me ayudará a seguir el camino hacia el resto de la investigación.

1.1.1 La objetividad y la realidad en el documental

El 28 de diciembre de 2020 se cumplieron 125 años de las primeras proyecciones de los hermanos Lumière, en París. Entre las muchas imágenes que se presentaron en el Café del Boulevard de los Capuchinos, se ve a obreros saliendo de una fábrica y la llegada de un tren a una estación. ¿Eran fragmentos de película del género que después se conocería como ficción? No. Si esas imágenes no eran ficción, entonces ¿qué eran? Por ahora, diré que eran imágenes de no ficción; por lo mismo, hay quien sostiene que ahí nació el cine documental, ¿por qué?

Para responder a la pregunta quiero ir a 1926, el año en el que John Grierson bautizó como documental el entonces último trabajo de Robert Flaherty, de ese mismo año: *Moana*. Edmonds (1990) señala que Grierson es el primero en utilizar la palabra *documental* para describir la película de Flaherty, que definiría como “un tratamiento creativo de la realidad”, aunque al mismo Grierson le pareció una definición muy burda. Si es o no el primero que lo hizo, sí es “el teórico más importante que influyó en el desarrollo de películas de tipo documental” en esos años (Edmonds, 1990: 84), como lo veremos más adelante. Lo que apunta el señalamiento de Grierson es una nueva práctica de la fotografía en movimiento, una práctica que le asemeja a la función documentalista que ya había tenido la fotografía tiempo antes y con la que ésta luchó para ser reconocida como arte.

El carácter documental de la fotografía le asigna importantes características, entre ellas,

la reivindicación del realismo, del captar “las cosas como son”. [...] En esa época, que es también la de la transición del mundo al sonoro, encontramos la misma tendencia actuando en territorio fílmico. Así pues, lo que aquí se identifica, más que una estética en sí, es una relación con el mundo, eso que más tarde se denominará una mirada. Y el nombre que recibe deriva de un viejo término latino: documento designa un escrito empleado como prueba o información, remite a una concepción de la verdad de origen jurídico y religioso. En realidad, la idea de que lo que vemos ocurrió efectivamente anida en el núcleo de nuestra creencia en la imagen fotografiada... (Breschand, 2004: 8).

De tal forma que el cinematógrafo y la cámara fotográfica, de acuerdo con Breschand (2004), son máquinas precisas, como “instrumentos científicos” que tienen por virtud “la objetividad”; a su vez, reivindican el realismo y establecen una relación con el mundo como instrumentos capaces de captar la imagen tal cual es, como “prueba” e información de algo.

Sobre la virtud de la objetividad, más allá de que el cinematógrafo y la cámara fotográfica puedan tener muchas cualidades, algunos autores sostienen que eso no contribuye a la objetividad en el documental (Guzmán, 2007; Lazo, 2011; Weinrichter, 2005). Por el contrario, Guzmán (2007) anota la primacía de la subjetividad en el documental, “no sólo porque la actividad de realización incluye al menos un individuo o sujeto, sino porque el camino a recorrer, desde la preproducción hasta el montaje, está plagado de decisiones subjetivas. ¿Qué incluir y por lo tanto excluir? ¿Dónde ubico la cámara y qué decido incorporar en el cuadro, y con qué relevancia? ¿Qué lente utilizar?” (Guzmán, 2007: 312). Cabe mencionar que esa es, precisamente, la característica fundamental de la ficción: la subjetividad.

Por su parte, Lazo (2011) escribe que la subjetividad de los realizadores en el documental es determinante, porque deciden qué filmar, imponen el punto de vista al espectador y las posibilidades de asociaciones de imágenes y sonidos en el proceso de montaje. Finalmente, Weinrichter (2005) dice que hay un círculo vicioso en

aceptar que la voluntad del documental consiste en hacer una representación de la realidad y que esa representación debe ser objetiva: por esa puerta se cuelan todos los problemas. La aspiración de objetividad se enfrenta a todo tipo de escollos, suscitando cuestiones de manipulación, de intervención, de expresión, de subjetividad, y otras actitudes y estrategias prohibidas (Weinrichter, 2005: 16).

De tal forma que no tiene mucho sentido buscar la objetividad como un atributo del documental.

Siguiendo con el tema de la subjetividad, vale decir que Frederick Wiseman, director del cine observacional –que más adelante detallaremos– considera que es mejor llamarles a sus películas *ficciones-realidad* que decirles documentales. También, él ha dudado de la superioridad moral del “modelo [observacional], al reconocer que todo documental es

‘arbitrario, sesgado, tiene prejuicios, está comprimido y es subjetivo’ y al afirmar la importancia que tiene el montaje...” (Weinrichter, 2005: 40).

De esta manera, si el documental es subjetivo, ello se relaciona con ideas del tipo: “el documental es siempre una forma de ficción”, en el que está presente la manipulación, como diría Orellana (2011). También, la realidad tal cual no está presente en el documental, porque ésta es transformada en el proceso de realización en dos etapas: la filmación y el montaje (Mora, 2011). En relación con ello, Lazo (2011) sostiene que debido a que “ni el movimiento ni la corporeidad están en el cine”, su impresión de realidad es ilusoria. Después, en una postura más mesurada está Kracauer, para quien “los documentales [...] tienen cierta inclinación hacia lo real” (Kracauer, 1989: 256).

Más adelante veremos que históricamente el documental ha tratado de hacer sentir al espectador “estar ahí”, en el lugar del registro de la realidad, como sucedió con las películas de los modos observacional y participativo (interactivo) en los años sesenta¹⁴. Ello se debe a tres principios que han determinado la gramática de este cine: el efecto de la realidad, la manipulación y la ficción como productora de verdad (Orellana, 2011). El primero, el efecto de realidad se produce porque las imágenes y sonidos parecieran hablar directamente hacia el espectador, en contacto directo. En segundo lugar, la manipulación¹⁵ aparece porque “quien está detrás de la cámara está interpretando lo que filma” (Orellana, 2011: 61). Por último, por medio de la ficción se pueden expresar verdades, por ello, “el documental es por lo menos ficción” (Orellana, 2011: 62).

Sobre este último principio, de la ficción como productora de verdad, conviene decir que la realizadora y artista contemporánea alemana, Hito Steyerl, ha señalado sobre los documentales que “aunque su meta fuera representar la verdad, habitualmente no lo hacen [...]. El post-estructuralismo nos ha enseñado que la ‘realidad’, la ‘verdad’ y otros conceptos

¹⁴ Cuando hablo de cine observacional y participativo, me refiero a la tipología de Bill Nichols sobre cine documental que desarrolla en sus obras *La representación de la realidad* (1997) e *Introducción al documental* (2013). En este mismo capítulo, describiré qué se entiende por cada uno de los tipos de cine documental que describe Nichols: en particular los cines observacional, participativo (interactivo) y expositivo.

¹⁵ Particularmente, no pienso que el término más adecuado sea el de manipular y probablemente alguien más tampoco coincida con el término de la autora. Orellana (2011) dice que interpretar detrás de la cámara es manipular, sin embargo, como aquí vamos siguiendo, otras y otros autores le llaman de otra forma: incidir, sesgar, influenciar, ser arbitrarios, tener prejuicios e incurrir en la ficción. El punto es que hay subjetividad. Por otro lado, cabe decir que, si bien se refiere a lo contrario, Kracauer emplea el término manipulación, pero al referirse al cine de ficción. Para el autor, el cine documental es el “film no argumental [...] porque evita la ficción en favor del material no manipulado” (Kracauer, 1989: 246). En ese sentido, el material manipulado es la ficción.

básicos sobre los que descansan las posibles definiciones del documental son, en el mejor de los casos, tan sólidos como los efímeros reflejos de una superficie de agua agitada” (Steyerl, 2011: 1-2). La autora sugiere que lo único cierto de la forma documental contemporánea es la incertidumbre sobre su verdad.

Sobre el punto de la verdad, Michael Renov también señala que “el objetivo y el efecto de las prácticas documentales deben ser [...] la verdad y sólo en segundo lugar, si es que aparece, el placer [o la estética]”¹⁶ (Renov, 2010: 3). Es decir, la tradición documental pone por encima de los aspectos estéticos (la poética¹⁷) los aspectos de la verdad (la ciencia).

Siguiendo con Orellana, ella indica que siempre ha existido la paradoja de que estos elementos que maquillan la realidad, o estos principios que han determinado la gramática del cine documental, son los que han contribuido al supuesto efecto de realidad¹⁸. Escribe que para hacer pasar algo por real hay que reconstruir lo que se ve al desnudo para presentarlo de la manera más fiel posible al espectador.

Me llaman la atención dos palabras: *reconstruir* y *fiel*. Reconstruir lo relaciono con dramatizar, con ordenar los elementos de la realidad para que parezca que lo que ocurrió fue de tal manera que se asemeja al drama de la vida diaria. En segundo lugar, fiel es una palabra que me lleva a pensar que por más que hubiera una reconstrucción “lo más cercana a la realidad”, no se podría ser fiel porque lo único fiel es la realidad misma. En ese sentido, además de fidelidad, considero que otra palabra útil puede ser verosímil; como señala uno de los principios aristotélicos sobre la ficción: no importa lo real sino lo verosímil¹⁹.

¹⁶ El autor relaciona la verdad con la ciencia y la estética (o el efecto de placer) con la poética en el documental, por ello, asegura que “¡Una poética del documental sería, de esta manera, la ciencia de una anti-ciencia científica!” (Renov, 2010: 3).

¹⁷ Renov (2010) cita a Bordwell (1989) y su *Making Meaning: Inference and Rethoric in the Interpretation of Cineama*, para decir que “la poética apunta hacia la explicación *comprehensiva* de las causas y los usos de las películas [...] ese trabajo [...] pone a la interpretación al servicio de las investigaciones más *globales* de las convenciones de la estructura y la función filmica. [...] La poética [...] es un marco conceptual dentro del cual se pueden plantear preguntas particulares sobre la composición y los efectos de las películas” (Renov, 2010: 4).

¹⁸ Orellana (2011) señala que el cineasta Federico Villiers “al regresar a Inglaterra después de haber filmado la batalla de Omdurman en 1898, se dio cuenta de que sus películas no habían impresionado nada al público. En cambio, una película [de ficción] con el mismo nombre, de alguien que no había estado ahí, tenía un enorme éxito. El famoso cineasta Georges Méliès se le había adelantado. [...] El inglés se dio cuenta de que para aceptar sus imágenes como reales, era necesario utilizar la imaginación [la creatividad, diría Grierson], reconstruir, rehacer aquello que él había visto al desnudo y había querido presentar fielmente al público” (Orellana, 2011: 60).

¹⁹ Ver en: Pere Lluís Cano (1998).

En otro tenor, Mora (2011) apunta a que, en todo proceso de realización, el cineasta siempre tendrá la intención de transformar la realidad. El primer momento es cuando interpreta lo que ve a través de la cámara y decide qué incluir y qué excluir en el proceso de filmación/grabación. El segundo, es cuando edita, en el proceso de montaje, las bandas de imágenes y sonidos y hace una reconstrucción del fenómeno filmado, desde su punto de vista.

En otro enfoque más, Lazo (2011) indica que, “documental o ficción, registro directo o film de estudio, una película es una película, su realidad fundamental es su ser película, su ser cine” (Lazo, 2011: 68), y la fuerza expresiva de éste impone una impresión de que lo que vemos es real. Sin embargo, según el autor, la imagen filmica presente es bidimensional, “plana, sin volumen, sin profundidad; [y] el movimiento, como advierte Deleuze, se queda entre uno y otro fotograma” (Lazo, 2011: 68), por ello, todo queda en una ilusión, no hay corporeidad tridimensional ni movimiento... ni realidad.

De esta manera, conviene recordar el “principio de incertidumbre”, que propone Hito Steyerl, como una “simple definición provisional del documental moderno” (Steyerl, 2011: 3). Ella sostiene que no podemos encontrar la esencia del documental actual, porque hoy día su forma está lejos de ser precisa, clara y transparente; ello se extiende, también, a la teoría. Además de que no hay definiciones claras, tampoco lo son los conceptos con que se intentan construir aquellas, por ser debatibles: “términos como ‘verdad’, ‘realidad’, ‘objetividad’ y otros se caracterizan tanto por una falta de interpretación válida como de definición inequívoca” (Steyerl, 2011: 1). Es una paradoja, nos dice, que el cine documental, que aparentemente dice verdades de forma clara y transparente, sea estudiado con conceptos ambiguos.

Ahora, conviene retroceder en el tiempo e ir al encuentro de quienes cimentaron la tradición documental para conocer sus aportes a la definición de este modo de cine.

1.1.2 La postura de John Grierson

A casi un siglo de la definición de documental de Grierson, como “un tratamiento creativo de la realidad”, Guzmán (2007) señala que ésta sigue siendo un punto de partida interesante para enriquecerlo y agregarle elementos como la conciencia social. Indica que a inicios de este siglo XXI el documental que ha predominado en los canales de televisión

como Discovery Channel –o incluso parte de los documentales que hoy día vemos en Netflix– son lo que él identifica como documental convencional, y que se caracterizan por “la utilización, muchas veces excesiva, de herramientas ya estandarizadas. Éstas pueden ser el uso de la música, entrevistas estáticas en forma de cabezas parlantes (*talking heads*), o la voz en off autorizada, generalmente masculina” (Guzmán, 2007: 312). En ese sentido, considera que ese estilo menosprecia al espectador y nulifica la posibilidad de hacer una verdadera construcción “creativa de la realidad”²⁰.

Así, en oposición a lo que él mismo denomina documental convencional, también escribe que hay un documental periférico,

que no obedece a fórmulas tradicionales o convencionales, [...] se enriquece de otros géneros y disciplinas artísticas. [...] Se ubica en la frontera entre el documental clásico y los demás lenguajes audiovisuales, literarios y artísticos [y] por momentos se acerca a la ficción, a la danza, al ensayo literario, al videoarte, a la plástica, a la música (Guzmán, 2007: 313).

Cabe decir que el autor no ofrece mayor detalle ni da ejemplos de lo que es el documental periférico, pero ya se puede apreciar que más allá de ese documental convencional (al que le llama tipo Discovery Channel) hay algo más, un trabajo más detallado y con el empleo de otras disciplinas artísticas²¹.

Otros esfuerzos por definir el documental han sido compartidos por Robert Edmonds, quien, en sus *Principios de cine documental* (1990), analiza los aportes de documentalistas como Pare Lorentz, Robert L. Snyder, Willard Van Dyke, Basil Wright, Philip Dune, así como del escritor Richard MacCann y del crítico de cine Andrew Sarris. Entre las diferentes propuestas de estos autores, según Edmonds (1990), sobresale que el documental es un método de trabajo cinematográfico basado en hechos reales y que nos permite acceder a información pública, utilizando elementos dramáticos y con una trama de por medio;

²⁰ Este fenómeno Discovery Channel fue parte de un fenómeno en el que “los canales por cable, la producción digital a bajo costo, los fácilmente distribuibles discos compactos, el internet y sus casi nulos costos de diseminación, junto con sus particulares formas de entusiasmo de boca en boca, así como el hambre que mucha gente tiene de nuevas perspectivas y visiones alternativas, auguran al documental un futuro brillante y vibrante” (Nichols, 2013: 22).

²¹ Ese tipo de trabajos podemos identificarlos hoy en día en Netflix, aunque en esta plataforma se ven ambos tipos de documental: periférico y tipo Discovery Channel.

también, que importa mucho poner atención a la autenticidad de los materiales utilizados, pero más a la autenticidad de los resultados que se ofrecen. Por otro lado, el toque de realidad y verosimilitud del documental se lo dan las personas, las situaciones reales y las fuerzas políticas y sociales que ahí se expresan. En estos esfuerzos de definición, como los nombra el autor, no queda de lado que son trabajos experimentales y creativos, que muchos de ellos tienen alguna causa y otros más son instrumentos de propaganda.

Como sugiere Nichols (2013), y como anteriormente dijo Steyerl (2011), la definición sobre documental nunca ha sido muy precisa y a casi un siglo de la definición griersoniana, ésta sigue siendo muy socorrida. A pesar de ello, esa revelación deja “sin resolver la obvia tensión entre ‘tratamiento creativo’ y ‘realidad’. ‘Tratamiento creativo’ sugiere las licencias que se dan en ficción, mientras que ‘realidad’ nos recuerda las responsabilidades del periodista y del historiador” (Nichols, 2013: 26). Además, si el documental trata acerca de la realidad, es porque “las imágenes documentales captan generalmente a gente y sucesos que pertenecen al mundo que compartimos, más que representar personajes y acciones inventados para contar una historia que se refiera de modo oblicuo o alegórico a nuestro mundo” (Nichols, 2013: 28). Algo que “realmente” ocurrió.

No obstante, no queda duda que Grierson sí ejerció una influencia determinante en las primeras décadas de este cine. Algunos autores le atribuyen ser el padre del documental y abordan su participación en la fundación del *British Documentary*, con apoyo y patrocinio del Estado inglés (Edmonds, 1990; Breschand, 2004; Nichols, 2013; Plantinga, 2014). Entre sus primeros logros, dirigió “la primera unidad productora de documentales: la *Empire Marketing Board Film Unit*, [...] establecida en 1928” (Edmonds, 1990: 90). También, estableció un taller de producción que formó técnicos y distribuyó sus trabajos por todo el país, fuera de los circuitos comerciales; en los primeros diez años produjo más de cuatrocientos trabajos, que fueron vistos por muchas personas (Breschand, 2004).

Su enfoque educativo y propagandístico permitió el crecimiento de un movimiento inglés de documental a nivel nacional, preocupado por los problemas sociales, más que por los criterios estéticos. Preocupado por la paz mundial, consideró que el carácter propagandístico del documental contribuiría a difundir e implantar las ideas de comunidad, necesarias en la tarea de educación nacional. Kracauer sugiere que para Grierson era prioritario emplear el documental como un medio de comunicación masiva “para difundir la

educación cívica en una época y en un mundo en el que la fuerza de la democracia depende más que nunca de la difusión de la información y de la buena voluntad universal” (Kracauer, 1989: 266).

Los principios de Grierson sobre el documental se pueden resumir de la siguiente manera:

en primer lugar, que el documental era una forma de arte nueva y vital que observa, seleccionaba y hacía accesible el mundo real; en segundo lugar, que el documentalista tenía un grado más imaginativo para interpretar el material, que el realizador de ficción; y, en tercero, que los materiales e historias tomadas ‘al natural’ podían ser más reales que las escenas actuadas (Edmonds, 1990: 91).

Para terminar, pienso que estos principios son acordes con su “burda” (como él dijera) definición de documental. El documental es una forma de hacer accesible la realidad, con un mayor grado de imaginación y utilizando imágenes no actuadas: el cine documental es un “tratamiento creativo de la realidad”. También, gracias a Grierson y a otras y otros realizadores, el documental ha sido un vehículo del cine de compromiso social, que revisaremos más adelante.

1.1.3 Diferencia entre ficción y no ficción (o documental)

Otra forma de intentar definir al documental (o el cine de no ficción) es enfatizando su distinción con el cine de ficción. Como ya se leyó antes, el cine documental es por lo menos ficción y su frontera es muy difícil de delimitar. Ahora, abordemos las diferencias que algunos autores han establecido entre ambos cines (Edmonds, 1990; Nichols, 2013; Allen y Gomery, 1995; Mora, 2011; Lazo, 2011; Plantinga, 2014).

El primer contraste que quiero resaltar es el que señala Lazo (2011), sobre el orden y control que el cineasta de ficción mantiene en la puesta en escena y de que el sentido de este género surge en el guión, a diferencia del documental, que no siempre controla la puesta en escena, aunque sí “ordena y controla en cierta medida la puesta en planos, lo específicamente fílmico, el punto de vista, la mirada” (Lazo, 2011: 71), y que su sentido surge en el montaje.

Por su parte, Allen y Gomery (1995) se refieren al empleo de guiones y actores, por parte del cine de ficción, y la inclinación por mostrar lo que ocurre en la realidad, en el cine de no ficción. Cabe mencionar que la propuesta de ellos es similar a la de Lazo (2011) sobre el limitado control de la puesta en escena, del cine de no ficción frente al de ficción. Sin embargo Allen y Gomery (1995) hablan de varios niveles de control²².

Otro autor que aborda el tema es Carl Plantinga (2014), quien escribe que es difícil encontrar la distinción entre no ficción y ficción si se busca en el tema de la manipulación fílmica; señala que la falta de límites definidos entre películas de ficción y no ficción no contribuye a dicha distinción, porque es común ver trabajos de uno u otro género utilizando técnicas y convenciones del otro: actores no profesionales en ficción y un acomodo dramático de los hechos en la no ficción. El autor también dice que la no ficción y la ficción son dos formas de discurso con dos propósitos diferentes, mientras que la segunda se emplea para “presentar historias ficticias (consistentes en estados de cosas que no ocurrieron en realidad)”, la no ficción se utiliza para “hacer afirmaciones explícitas sobre la realidad”, o darnos a conocer estados de cosas sobre la misma realidad. La no ficción afirma que éstos ocurrieron en el mundo real (Plantinga, 2014: 43). Sobre ello se hablará más adelante.

En otro aspecto, Edmonds (1990) le llama teatral al cine de ficción y no teatral al de no ficción, y hace hincapié en que el primero es el cine con historia y la expresión artística más influyente del siglo XX. Las características que les atribuye son adecuadas a la década en la que escribe, porque si bien las películas de ficción siguen siendo producidas por grandes estudios o productoras independientes, y en ellas aparecen actores y estrellas que garantizan su carácter de entretenimiento, tienen fines de lucro y son rodadas en escenarios contruados o locaciones reales; por otro lado, sobre el cine no teatral (de no ficción), dice que

²² Allen y Gomery (1995) hacen hincapié en tres diferentes niveles de control de toda producción y sitúan al documental como “películas de los niveles segundo y tercero de control” (Allen y Gomery, 1995: 272) y a las películas de ficción como del primer nivel de control. Los autores dicen que “el primero [...] incluirá el control antes, durante y después de la filmación” (Allen y Gomery, 1995: 272). El *antes* es la existencia de un guión, el *durante* implica dónde colocar cámaras, luces y cómo deben interactuar los actores, el *después* es el montaje. En este primer nivel de control sitúan al cine de ficción, un tipo de producción que ejerce el control en el antes, el durante y el después. El segundo nivel de control significa ceder el dominio sobre lo que ocurre delante de la cámara, en el *durante*, “(el suceso profílmico, como se denomina), manteniendo su control sobre el modo de grabación de dicho evento y sobre el proceso de montaje” (Allen y Gomery, 1995: 272). El tercer nivel de control es cuando el realizador tiene el dominio solamente en el proceso de montaje de la película, en el *después*, y no pudo ejercer ningún control sobre el rodaje de la misma. Estas últimas películas de tercer nivel de control son aquellas realizadas con materiales ya filmados con anterioridad y que ilustran solamente lo que la voz del realizador (o la voz de Dios) plantea en el discurso contruado.

generalmente no se exhibe en grandes salas porque no es atractivo a grandes públicos, no tiene fines de lucro y sus películas “se exhiben gratuitamente en escuelas, sindicatos, iglesias, industrias y organizaciones sociales y culturales” (Edmonds, 1990: 89). Esta segunda afirmación de Edmonds, sobre la no ficción, ya no corresponde con los tiempos que hoy vivimos: hoy día el cine “no teatral” no solamente se exhibe en esos lugares sino en grandes salas comerciales; de hecho, entre algunos de los éxitos en taquilla más grandes que han pasado por salas comerciales, están *Fahrenheit 9/11* (Moore, 2004) en Estados Unidos, *Presunto culpable* (Hernández y Smith, 2010) en México y la canadiense *Stories We Tell* (Polley, 2012).

Nichols (2013) trae nuevamente el tema de la realidad y apunta que la división entre ambos cines parte de que las historias de la ficción son “un producto de la invención del cineasta”, de su imaginación, además de que ahí hay actores que “desempeñan papeles”, que se abstraen por completo de la cámara que los filma, como si no fuera parte de su mundo. Los diálogos que interpretan pueden ser fantásticos, increíbles y hasta imposibles, pero están cobijados en un mundo que los hace plausibles, verosímiles.

Por otro lado, el cine de no ficción, en el que el autor incluye al documental,

encontramos a la mayoría de las cintas documentales, que son identificables por 1) sus representaciones en sonido e imagen de un modo preexistente e histórico, 2) dependen de actores sociales que se presentan a sí mismos, más que asumir papeles asignados y 3) la intrincada relación que puede surgir de la interacción del cineasta y los actores sociales de la película, los cuales claramente coexisten en un mundo histórico. Es frecuentemente de esta interacción que surgen la historia, la propuesta o la perspectiva de la película (Nichols, 2013: 169).

La coincidencia entre ambos cines, según él, es que los dos se cuentan desde la particular voz y punto de vista del cineasta.

Para Nichols (1997), este modo de definir el documental desde el enfoque del control es algo engañoso, ya que “se dejan de lado todas las cuestiones sociales (frente a las estrictamente formales) a que invita un estudio del ‘control’: ¿qué relaciones (de poder, jerarquía, conocimiento) tienen lugar entre el realizador y sujeto; qué formas de patrocinio o consentimiento se dan; quién poseerá y distribuirá la película y con qué fin?” (Nichols, 1997:

43). Es decir, hay otros aspectos de control que escapan a los que el realizador ejerce, y en su caso, lo único que no puede controlar, según el autor, es su tema principal: la historia.

Antes de continuar, estas preguntas sobre el control y el poder, que plantea Nichols, me parecen importantes y me recuerdan que Steyerl (2011) también plantea el tema del poder, pero desde el enfoque de los documentos como evidencia y específicamente en el documental. Ella señala que, en la efervescencia de la realización de documentales en los noventa –en Estados Unidos–, las empresas productoras obviaron que los documentos, o las evidencias, generalmente son creados por vencedores y gobernantes. Entonces, si el documental *produce verdad*, esa verdad se convierte en las herramientas para ser juez y parte a la vez, al servicio de un colonialismo epistémico occidental²³.

Hablando más de los parecidos, Mora (2011) pone atención en las convergencias que ambos tipos de cine han practicado, a partir precisamente de sus diferencias. Sin embargo, como ya cuestionábamos, ¿qué tantas diferencias tienen realmente el cine de ficción y el cine documental? El autor escribe que

en el cine de ficción se usan recursos del cine documental, tales como equipos portátiles, se sustituyen los foros por locaciones, se agregan secuencias o temas de tipo documental a su arsenal narrativo, se trabaja con no actores, se aplican sistemas de montaje evidente que le dan al espectador conciencia de los aspectos técnicos del cine, etc.; en el cine de no ficción sucede lo mismo, se aplican técnicas de puesta en escena, puesta en cuadro, montaje invisible, análisis dramático de las situaciones, búsqueda de empatía y distanciamiento del espectador ante el fenómeno fílmico (Mora, 2011: 67).

²³ La autora dice que como en los noventa “el documentalismo fue automáticamente asumido como algo culto y crítico, la mayoría de los productores prestaron poca atención al hecho de que los documentos eran habitualmente condensación de poder. Apeataban autoridad, certificación, pericia y concentradas jerarquías epistemológicas. Tratar con documentos es algo delicado, especialmente si uno intenta deconstruir el poder, tiene que tener en cuenta que los documentos existentes son –como ya escribiera Walter Benjamin– fabricados y autorizados, principalmente, por los vencedores y los gobernantes” (Steyerl, 2011: 3-4). Lo ambiguo en el campo del arte fue que el autoritario procedimiento de verdad con el que algunos documentales convencionales suponían atacar las estructuras de poder, se convirtió en un juzgado y en una cárcel “al servicio de una empresa epistemológica a gran escala que está muy cerca del proyecto del colonialismo occidental. Su dominación ha estado comprometida con el hecho de informar sobre la supuesta verdad de lugares y personas lejanas. [...] [De esta forma, existen] ciertos regímenes estéticos [que] permiten determinadas visibilidades o articulaciones mientras que invalidan otras” (Steyerl, 2011: 4).

En este sentido, por citar sólo algunas, *JFK* (Stone, 1991) y *Meteóros* (Kelttek, 2017), que utilizan las técnicas del documental, al emplear fragmentos de película de no ficción; en contraste, los docudramas usan recreaciones sobre sucesos históricos para argumentar la veracidad de hechos del pasado.

Conviene decir que, si bien coincide con que hay una serie de convenciones y prácticas propias del cine documental que han ido evolucionando a lo largo de su historia y que lo distinguen del cine de ficción, y que, por otro lado, son también evidentes los recursos empleados en el cine de ficción para hacer creer a los espectadores la verosimilitud de sus historias, sean éstas extraordinarias, increíbles y hasta fantásticas, no obstante, estoy convencido de que la subjetividad del documental, y el empeño del realismo de la ficción dificultan establecer con claridad la frontera entre ambos géneros. De esta forma, creo más en una convergencia de estilos que en una clara distinción entre ellos. Por lo tanto, atenerse a estas distinciones para definir el cine documental ha sido infructuoso, porque lo que queda claro es que, como dice Lazo (2011), sea documental o ficción, una “película es una película”, documental y ficción son cine, no algo distinto.

En el caso particular de los documentales del corpus, que más adelante se analizará, se emplea el recurso de la animación para reconstruir algunos pasajes históricos que, por obvias razones, es imposible recuperar en pantalla. En *Kanehsatake: 270 Years of Resistance* (Obomsawin, 1993), la realizadora recrea el pasaje a través del cual la nación Mohawk perdió sus territorios a manos de los sulpicianos –en lo que hoy se conoce como Montreal– entre 1650 y 1717. Otro ejemplo es la reconstrucción –también con animación– que la misma realizadora hace, en *Incident at Restigouche* (1984), sobre la forma en que la Corte Superior de Quebec gestionó los casos de abuso policial con los indígenas de la Reserva, en la redadas del 11 y 20 de junio de 1981 (sobre ambos casos véase capítulo 3). Estos casos muestran de qué forma se emplea la ficción para apoyar el argumento en un documental que habla de hechos de no ficción.

Para finalizar, quiero adelantar una perspectiva de análisis sobre la definición de documental, que retomaremos más adelante. Me refiero a las palabras de Brian Winston que Plantinga (2014) nos da a conocer: Winston nos invita a que distingamos entre ficción y no ficción a partir de la recepción, él “argumenta que el mejor medio para distinguir entre documental y ficción es apelando a diferentes formas de recepción; el documental está sólo

en tu cabeza” (Plantinga, 2014: 45). Así, una serie de factores, entre ellos todos los que estamos abordando en estas páginas, son los que nos ayudarán a distinguir con mayor detalle qué es el documental.

1.1.4 Distinción entre no ficción y documental

Un enfoque más y una propuesta para definir el documental es la que surge de distinguir ahora la no ficción del documental: ¿en qué radican esas diferencias o esas similitudes? Lo que hay que dejar claro es que esta distinción no busca eliminar ninguno de estos dos enfoques, sino aclarar que, en este caso, el concepto de no ficción es más amplio y general que el de documental y que este último es parte de aquél. La no ficción, por otro lado, no está exenta de indefinición, como diría Weinrichter (2005), es una “terra incógnita” y en “su negatividad está su mayor riqueza: no ficción = no definición. Libertad para mezclar formatos, para desmontar los discursos establecidos, para hacer una síntesis de ficción, de información y de reflexión” (Weinrichter, 2005: 11). Dicha indefinición le da, entonces, cierta apertura de interpretación.

Sobre esa apertura a su interpretación se refiere Edmonds (1990), para quien no se trata de hacer más compleja la comprensión del documental, sino de “incluirlo en un concepto más amplio y flexible, que abarque las diferentes aproximaciones a esta excitante forma de realización cinematográfica” (Edmonds, 1990: 85). El cine de no ficción se basa en situaciones sociales, en crisis o en acontecimientos. Así, entre los dos enfoques que un realizador puede escoger para hacer un “tratamiento creativo de la realidad”, están: el documental y el cine que enfatiza en los hechos.

La característica fundamental del primero, es que “tiene un mensaje [...]. Puede ser un instrumento para influir en el cambio social [...] los documentales sí tienen ese propósito y los cineastas que lo trabajan desean llevar el cine para fines que vayan más allá del entretenimiento o la educación” (Edmonds, 1990: 87). En el documental se identifica, entonces, un trabajo, una responsabilidad y una meta. En el caso del cine que enfatiza los hechos, no se identifica un mensaje, carece de la intención de influir en el cambio social; este cine que enfatiza los hechos comparte, junto con el documental, la distinción que en el

periodismo tienen las noticias y el editorial²⁴. De esta forma, podemos inferir, como dice el autor, que “todos los documentales son películas de no-ficción, pero no todas las películas de no-ficción son documentales” (Edmonds, 1990: 83).

¿De qué manera contribuye esta distinción entre documental y cine de no ficción a establecer una definición del documental? Considero que enfatiza la postura social del documental (herencia griersoniana) y su pretensión de incidir en el cambio social; hace hincapié en que estas películas tienen un mensaje y en la responsabilidad, de los realizadores, por cumplir esa meta. Ello no me lleva a una definición general del documental, pero sí a estar más cerca de lograrlo, para ello, hace falta revisar los cuatro enfoques que tiene Bill Nichols sobre lo que es el documental.

1.1.5 Instituciones, prácticas y espectadores en Bill Nichols

Nichols argumenta que no es posible alcanzar una definición general, o concepto del documental, porque es un campo en el que muchas cosas cambian constantemente: las técnicas, los problemas a los que se enfrenta y de los que se ocupa, además de que no existe unidad de formas y estilos. En ese sentido, conviene más revisar prototipos que muestren cualidades o rasgos generales. De tal forma que, lo que se entiende por documental, a lo largo del tiempo y en determinado lugar, es el resultado de los cambios que ocurren en cuatro factores fundamentales: “1) las instituciones que apoyan la producción y recepción documentales, 2) las labores creativas de los cineastas, 3) la permanente influencia de películas específicas y 4) las expectativas del público” (Nichols, 2013: 36).

A su vez, Plantinga (2014) menciona una perspectiva de análisis similar, la de Noël Carroll, quien “escribe que los espectadores usualmente saben que la película que ven es ficción o no ficción, porque los productores, escritores, directores, distribuidores y exhibidores catalogan la película; la identifican públicamente ya sea como ficción o no ficción. La respuesta de los espectadores a la película generalmente depende de esta

²⁴ La diferencia es que las noticias, dependiendo del medio, variarán poco, pero las opiniones se basan en las creencias y el análisis de la información de quien las emite. Es decir, opiniones hay como personas hay en este mundo. Así, el documental está plagado de opinión, de mensaje, de responsabilidad y de metas; el cine que enfatiza en los hechos es cine de no ficción que se basa en situaciones sociales, problemas o crisis, sí, pero sin un mensaje claro.

catalogación” (Plantinga, 2014: 40). En resumen, Nichols y Carroll hablan de espectadores y directores; Carrol dice productores y Nichols habla de instituciones, que, sabemos que pueden no ser lo mismo, pero finalmente son quienes contribuyen con los recursos materiales para la realización de los proyectos.

De esta manera, podemos no tener una definición, pero sí describir los aspectos a considerar si pretendemos definir el documental a partir de: las instituciones, los realizadores y sus prácticas, las películas o el texto y los espectadores. Quiero aclarar que en este subapartado hablaremos de las instituciones, los realizadores y los espectadores, y dejaremos para el siguiente el tema de las películas o el texto²⁵.

Si nos atenemos al primer factor, las instituciones, conviene preguntarse si un documental es aquella película o producto que ya viene etiquetado como tal antes de que lo identifique el espectador o que lo analice el crítico. O, como señala Nichols (2013), no debemos caer en la definición circular que dice: “los documentales son lo que hacen las organizaciones e instituciones que los producen” (Nichols, 2013: 36). El factor institucional impone una forma “de ver y de hablar, que funciona como una serie de límites o convenciones, tanto para el cineasta como para el público” (Nichols, 2013: 38).

Un límite puede ser la ausencia de actores de ficción y una convención el empleo de voz en off. Un aspecto más acorde a las instituciones es que, a la par de aquellas que producen documentales, hay organismos encargados de distribuir y exhibir las películas; éstas llegan a las pantallas gracias al apoyo que las distribuidoras realizan, con la salvedad de que los productos cumplan con los estándares de forma y contenido que las convenciones han establecido. Los documentales llegan a los espectadores gracias al trabajo de los distribuidores y a que las películas cumplen con los requisitos de contenido y forma que el circuito ha determinado. Entonces, debemos pensar que el factor de las instituciones se relaciona con el factor del texto. Las obras patrocinadas por las instituciones son realidad gracias al cumplimiento de estándares y convenciones, que cambian con el tiempo; es decir, que no siempre son las mismas.

Sobre el segundo factor, el de la labor creativa de los cineastas, impone el hecho de que ellas y ellos no están obligados a aceptar los estándares y convenciones de forma y

²⁵ Considero que el tema de las películas o el texto, el cuarto factor que menciona Nichols, es más complejo porque sobre las películas se habla de movimientos, modos y modelos, como ya veremos en ese subapartado.

contenido que las instituciones y distribuidoras han establecido²⁶; a ello se deben algunas fuentes de cambio e innovación en el documental. Por ejemplo, como veremos más adelante, algunos realizadores de la segunda mitad de los años treinta le dieron voz a la clase obrera y criticaron el modelo de documental social británico de esa década, que presentó a trabajadores dependientes de la ayuda estatal para resolver sus propios problemas²⁷.

Por otro lado, las y los realizadores “comparten el mandato común y autoaceptado de representar el mundo histórico, más que de inventar imaginativamente mundos alternativos [lo que es la ficción]” (Nichols, 2013: 40). Ellas y ellos hablan una jerga común para referirse a situaciones propias de un rodaje o a técnicas de registro visual y sonoro, así como de aspectos relacionados con equipo de trabajo (cámaras, micrófonos, etc.). Finalmente, comparten problemas que les diferencian de otras y otros realizadores de ficción, por ejemplo, el quehacer ético en la relación con sus sujetos y con el tratamiento del tema en el documental.

El último factor es el espectador. Vale la pena decir que un documental es un documental porque así también lo identifica la mente del espectador, no solamente aquello que determinó apoyar la productora o distribuir y exhibir las instituciones correspondientes. Nichols (2013) se pregunta, “¿Qué supuestos o expectativas caracterizan nuestra noción de que una película es un documental? ¿Qué traemos a la experiencia visual, que es diferente cuando enfrentamos un documental, más que otro género de película?” (Nichols, 2013: 55).

Si pensamos en aquello que mencionamos al inicio, sobre la reivindicación del realismo de las cámaras en el documental, estos últimos supuestos a los que se refiere Nichols para reconocer una película como documental, dependen “en gran medida de la capacidad indicativa de la imagen fotográfica, y del registro de sonido”, pero sobre todo de los aparatos que han capturado esas imágenes y esos sonidos, que contribuyen a su cualidad de realismo: “el sonido que escuchamos y las imágenes que contemplamos parecen llevar consigo el rastro tangible de lo que los produjo” (Nichols, 2013: 55). La fidelidad de estos registros, como si

²⁶ Aunque también hay que considerar que siempre se han hecho documentales por encargo y que son las instituciones y/o productoras quienes determinan qué características deberán cumplir los trabajos, y que sólo en función de ello, las y los realizadores tienen la oportunidad de dirigirlos.

²⁷ Por ejemplo, Joris Ivens, Leo Hurwutz y Luis Buñuel, a quienes me referiré en el apartado 1.2.1 de este trabajo. En ese sentido de crítica a los documentales bajo el cobijo estatal, también destacan algunos trabajos de las Ligas de Cine y Fotografía de los Trabajadores y de productoras como *Frontier Films*, en Europa, Estados Unidos y Japón.

fueran huellas digitales, les atribuye el valor de documentos o su cualidad indicial o indicativa; en otras palabras,

la cualidad indicativa de una imagen se refiere al modo en que su apariencia está moldeada o determinada por lo que registra: la fotografía de un niño que sostiene a su perro mostrará, en dos dimensiones, una analogía exacta de la relación espacial entre el niño y su perro en tres dimensiones; [así como] una huella digital mostrará exactamente el mismo patrón de espirales que el dedo que la produjo (Nichols, 2013: 55).

De esta forma, el registro sonoro y la fotografía en movimiento en el documental se traducen en evidencias del mundo histórico representado e interpretado por las y los cineastas. Dichas evidencias, que tienen el peso de la cualidad indicial y que funcionan como documentos, se organizan y construyen así una propuesta del mundo histórico. Los espectadores tomamos un documental más como “un tratamiento creativo de la realidad”, como diría Grierson, que como una transcripción o copia fiel de la realidad. Los documentos sonoros y visuales se interpretan como propuestas y perspectivas del mundo histórico de parte de las y los realizadores.

Como los documentales se basan en evidencias para hacer afirmaciones, persuaden al espectador, lo convencen o le enseñan algo y esas motivaciones mueven al espectador hacia el documental. El cine documental estimula el deseo del espectador de conocer, y gracias a ese deseo desarrolla capacidades para comprender e interpretar lo que ve en un documental. Dichos procedimientos

son una forma de conocimiento metódico derivado de un proceso activo de deducción basado en el conocimiento previo y en el propio texto. [...] El texto ofrece apuntes mientras que el espectador propone hipótesis que son confirmadas o son abandonadas. [...] Estos procedimientos, por tanto, están íntimamente ligados a cuestiones de ideología. Rigen muchas de nuestras suposiciones acerca de la naturaleza del mundo –qué hay en él, en qué consiste la acción apropiada y qué alternativas pueden sopesarse legítimamente– (Nichols, 1997: 55).

Por otro lado, las diferentes expectativas del espectador entre ver ficción y ver documental se basan en el texto mismo y en su relación con el mundo: de acuerdo a nuestra experiencia como espectadores, inferimos que las imágenes que vemos y los sonidos que escuchamos tienen su origen en el mundo histórico.

1.1.6 Documental como texto: movimientos, modelos, modos y tendencias

Vamos a recuperar ahora el factor que quedó pendiente en el subapartado anterior. Cabe decir que lo revisamos en este espacio porque aquí hablaremos de los diferentes modos de documental, que propone Nichols, como parte de la distinción del documental: ese tercer factor es a partir de las películas, a partir del texto. Hay que partir de la diversidad que han implicado las películas documentales a lo largo de su historia, y que esta forma de cine no siempre ha sido la misma ¿Qué hace que películas aparentemente diferentes, como *Nanook el esquimal* (Flaherty, 1922), *El hombre de la cámara* (Vertov, 1929), *Lluvia* (Ivens, 1929), *Crónica de un verano* (Rouch & Morin, 1961), *You Are on Indian Land* (Mitchell, 1969), *Presunto culpable* (Hernández y Smith, 2010) y *Trick or Treaty?* (Obomsawin, 2014), sean reconocidas como documentales? Una primera aproximación es que todas ellas adoptan los estándares y las convenciones que se asocian a los documentales, también, es probable que hayan ido más allá y los hayan modificado.

En este sentido, hablemos de las convenciones. Entre las más comunes de los documentales, podemos enumerar “la voz de Dios [voz en off], entrevistas, registro de sonido en locación, tomas paralelas y relativas a una escena dada, [...] la confianza en los actores sociales, o la gente, quienes se presentan a sí mismos en sus roles y actividades cotidianos” (Nichols, 2013: 42). También, se identifica una organización informativa de los datos, de las entrevistas y demás materiales que nutran la narrativa de la película, como imágenes de archivo y tomas de video o película previamente levantados, que apoyarán a la solución del problema planteado al inicio. Sin embargo, el estilo que plantea un problema al comenzar y su solución al final también ha presentado variantes. Así, en *El triunfo de la voluntad* (Riefensthal, 1935), su directora plantea de forma observacional, sin comentarios en off, que el problema fue la humillación nacional como resultado de la derrota alemana en la Primera

Guerra Mundial, y como solución al colapso económico y a tal humillación, presenta a los líderes del Partido Nazi, con Adolph Hitler a la cabeza.

Otra convención acerca del texto es que la organización de la información en la película documental es, en primer término, una propuesta de la organización del mundo histórico. En segundo término, es una invitación al espectador a comprometerse con ese mundo histórico planteado a través de las imágenes y los sonidos –ya abordamos antes que el documental tiene mensaje, a diferencia del cine de no ficción. En este sentido, el montaje o la edición del material puede contribuir al convencimiento o la persuasión del espectador a comprometerse con el mundo histórico presentado. Un elemento que contribuye a dicho convencimiento es la palabra, a través de la narración de los actores sociales: narración que reivindica la historia y le da credibilidad.

En otro sentido, y contrario al papel de la palabra como garante de la historia, según Nichols (1997), en ocasiones los documentales pierden credibilidad, o la arriesgan, al emplear las reconstrucciones de sucesos, ya que “se produce una ruptura en el nexo indicativo entre imagen y referente histórico. En una reconstrucción, el nexo sigue estando entre la imagen y algo que ocurrió frente a la cámara, pero lo que ocurrió ocurrió *para* la cámara [no en realidad]” (Nichols, 1997: 52). En consecuencia, de acuerdo con el autor, la reconstrucción cumple medianamente su propósito. Sin embargo, tal vez quepa cuestionar un poco esta idea, dado que, si bien la palabra directa puede ser garante de la historia y la recreación precisamente carece del referente o la fuente directa, lo cierto es que la reconstrucción cumple el cometido de sugerirle a la audiencia cómo sucedió o pudo haber sucedido algún evento. Además, esta es una convención reconocida y aceptada ampliamente por las y los espectadores.

Antes de hablar de los modos, otro aspecto fundamental sobre cómo distinguir al documental por las películas (el texto) es identificar los diferentes periodos²⁸ y movimientos:

²⁸ Nichols comenta que “el periodo de los treinta, por ejemplo, vio mucha obra documental enfrentar problemas contemporáneos con un ensamblado de imágenes unidas por un comentario en off. [...] Los sesentas vieron la introducción de cámaras ligeras y manuales, que se podían utilizar junto con sonido sincrónico. Los cineastas adquirieron la movilidad y la capacidad de respuesta que les permitieron seguir a los actores sociales en sus rutinas cotidianas. [...] Los sesentas fueron así un periodo en el que las ideas de un cine rigurosamente observacional y mucho más participativo, obtuvieron prominencia por sobre el uso del comentario en off. En los setentas y los ochentas el documental regresó al pasado por medio del uso de material filmico de archivo y de entrevistas contemporáneas para dar una nueva perspectiva a los sucesos pasados o los problemas actuales” (Nichols, 2013: 51).

un periodo identifica a un lapso específico de tiempo en el que ciertas películas presentan características comunes. Los periodos ayudan a definir la historia del cine documental y diferenciarlo de otro tipo de cines con diferentes movimientos y periodos. [...] Los movimientos cinematográficos surgen cuando un grupo de individuos que comparten una mirada o enfoque común se unen de manera formal e informal (Nichols, 2013: 50-51).

Es importante mencionar que hasta ahora no he hecho de manera explícita alguna distinción de documentales entre países, pero sí es fundamental decir que las diversas fases o periodos del documental varían según la región o los países. También, esto es extensivo al estado del cine que en general se tenía en cada país. Entonces, podemos hablar de movimientos. Por ejemplo: es conocido que, en la Unión Soviética, la década de los años veinte se caracterizó por el empleo del cine y el arte como medios educativos en la transformación social que implicó la llegada de los bolcheviques al poder y la búsqueda de una sociedad y un “hombre” nuevos. Cineastas como Dziga Vertov, Esther Shub, Mijaíl Kalatázov y Víctor Turin, “fueron pioneros en el desarrollo de la forma documental como un modo de ver de nuevo al mundo; se basaron en gran medida en prácticas y técnicas vanguardistas” (Nichols, 2013: 49).

A su vez, en Reino Unido, como mencionamos arriba, Grierson encabezó el movimiento documental inglés *British Documentary*, que contó con el patrocinio del Estado y logró consolidar talleres de producción y unidades productoras que realizaron y distribuyeron trabajos enfocados en los problemas sociales, con la tarea de proponer soluciones y servir a las políticas sociales del gobierno. De ese movimiento surgieron cineastas importantes como Basil Wright, que influyeron en la aparición del *Free Cinema*, otro movimiento, que retrató la vida británica de los cincuenta.

Sobre otros movimientos, destacan los del cine directo y el *cinéma-vérité*, uno en Estados Unidos y el otro en Francia, desde finales de la década de los cincuenta y en los sesenta también. Ambos movimientos dejaron de lado algunas convenciones que hasta ese momento habían sido dominantes en el género y sobre las que ya habíamos apuntado: el comentario en voz en off y la incidencia de las y los realizadores en las acciones del actor social, la ausencia de música y de entrevistas, son algunas de ellas. Otro hecho muy

importante en el desarrollo de estos movimientos fue la aparición de equipos ligeros²⁹: cámaras de 16mm y grabadoras de audio (Nagra) que les permitieron a los realizadores estar en el centro de los sucesos y registrar de manera sincrónica sonidos e imágenes³⁰. Por ello, quienes hablaban ahora a las y los espectadores y a realizadores eran más las y los actores sociales que una voz en off. En el capítulo 2 se abordarán más aspectos de estos dos movimientos; su relación con los modos de documental que plantea Nichols se explica porque el movimiento del cine directo es una expresión del modo observacional, así como el movimiento del *cinéma-vérité* lo es del modo participativo.

Por su parte, tanto el directo como el *cinéma-vérité* fueron testigos de un proyecto que contribuyó al crecimiento de la producción de cine documental indígena en Canadá a través del NFB, me refiero a Challenge for Change, un esfuerzo institucional del país por promover la participación de grupos ciudadanos y minoritarios para denunciar por si mismos sus problemas sociales, a través del empleo de cámaras ligeras, micrófonos y equipos de montaje. De esta forma, en Canadá el cine directo fue una herramienta que, como más adelante veremos, contribuyó a difundir la cultura canadiense (anglófona y francófona) a nacionales y extranjeros; también, la importancia del directo radica en la apuesta política de hacer coincidir innovaciones tecnológicas con la imperiosa necesidad de denunciar las diversas insatisfacciones de las minorías, entre ellas las de los pueblos originarios. Más adelante nos referiremos al proyecto Challenge for Change.

En torno a la tecnología del video (en ese momento analógica y posteriormente digital), los dispositivos digitales y las Tecnologías de la Información y la Comunicación, también podemos decir que, a partir de las décadas de los ochenta y noventa ocurrieron, por un lado, una serie de iniciativas institucionales en diversos países del mundo (entre ellos Canadá y muchos de América Latina) a favor del empleo del video por parte de los pueblos originarios,

²⁹ “Diversos inventos llevados a cabo en Canadá, Europa y Estados Unidos en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial culminaron alrededor de 1960 con diversas cámaras de 16mm, la Arriflex y la Auricon, y grabadoras de sonido como la Nagra, que podían fácilmente ser manejadas por una sola persona. El habla podía ahora ser sincronizada con las imágenes, sin el uso del estorboso equipo o los cables que mantenían unidos a grabadoras y cámaras. La cámara y la grabadora pudieron moverse libremente por la escena y registrar lo que ocurría en tanto ocurría” (Nichols, 2013: 199).

³⁰ “En cuanto a la imagen, el 16 mm es un formato que existe desde los años veinte (cine-Kodak, 1924). Más reciente es la manejabilidad de la cámara, su ligereza le permite llevarla al hombro. La verdadera innovación técnica es la invención, en 1953, de un magnetófono portátil de cinta magnética, el famoso Nagra (Nagra significa ‘registrar’, en polaco). Este aparato se sincronizará con la toma de imágenes a partir de 1958. La palabra hace al protagonista” (Breschand, 2004: 29).

y, por el otro, un movimiento de autogestión y de apropiación de esta y otras herramientas, de estos pueblos, para producir cine y video documental que hablara de sus propios intereses y denunciara sus problemáticas políticas, sociales y económicas, para ganar autonomía y soberanía visual con la intención de tener mayor presencia en medios y de borrar los estereotipos y la imagen que de estos pueblos ha tenido el mundo no indígena. Sobre ello profundizaremos en el siguiente capítulo.

Si bien los movimientos y los periodos contribuyen a caracterizar el cine documental, también lo hacen los modos: distintas formas de producción de cine documental y de utilizar recursos cinemáticos que ponen en evidencia las limitaciones técnicas, artísticas, institucionales y estéticas de las demás propuestas de producción. También, han surgido como respuesta a contextos sociales cambiantes y a las expectativas del público, mismas que han variado a lo largo del tiempo y de la ubicación geográfica. De alguna manera, la variedad de modos se identifica con la diversidad de voces a través de las cuales habla el documental. Conviene decir que,

una vez establecidos, sin embargo, los modelos se sobreponen y se entremezclan. Películas específicas revelan a menudo un modo documental que parece más influyente para su organización, películas específicas pueden también “mezclar y empalmar” modos documentales según lo exija la ocasión [la mayoría de los trabajos incorporan más de un modo] (Nichols, 2013: 53).

Antes de enumerar los modos, vale decir que, según Nichols (2013), cualquier documental se puede clasificar de dos formas, según “¿qué modelo adopta a partir de otros medios? [y] ¿a qué modo contribuye en tanto cine?” (Nichols, 2013: 173). Los modelos existen previamente al documental y pueden ser el ensayo, la biografía, el reportaje, la historia, el testimonio, la escritura de viajes y la etnografía, entre otros. En este momento no haremos un cruce de modelos y modos, porque sólo nos interesa hablar de los segundos, pero Bill Nichols sí establece un vínculo de determinados modelos con ciertos modos³¹.

Los modos de cine documental que propone Nichols son: expositivo, observacional, participativo, expresivo, poético y reflexivo. Considero que los tres primeros (expositivo,

³¹ Véase: Nichols (2013) capítulo 6.

observacional y participativo) son los que más corresponden con el corpus de documentales que analizaré en el capítulo tres. De éstos, el observacional y el participativo están ampliamente relacionados con los movimientos del cine directo y del *cinema vérité*, respectivamente, que también revisaremos después.

El modo expositivo es el modo más asociado con el cine documental en general: utiliza la palabra, a través de la voz en off y los comentarios, para transmitir la lógica informativa del documental y para interpelar directamente a las y los espectadores. Las imágenes presentadas funcionan para reforzar la oratoria, una oratoria clásica y en busca de la verdad. Los comentarios transmiten la perspectiva de la película e interpelan directamente al espectador a través de la lógica argumentativa. El sonido del modo expositivo es discontinuo, por el empleo de imágenes en tiempos y lugares distintos. Algunos ejemplos son aquellos que tratan los problemas sociales, tales como: *Chile, la memoria obstinada* (Guzmán, 1997), *La corporación* (Achbar y Abbott, 2003), *La verdad incómoda* (Guggenheim, 2006) y *Roger y yo* (Moore, 1989).

El modo observacional emplea el recurso de la cámara discreta para observar la vida cotidiana de los sujetos. Nichols señala que este modo observa la forma “en que los actores sociales viven sus vidas, como si la cámara no estuviera presente” (Nichols, 2013: 175), para mostrar lo que “realmente” ocurre –mientras siguen en sus asuntos– como si los miráramos a través de una cerradura. Este acto puede ser incómodo, sobre todo porque quienes son observadas y observados no son actores profesionales frente a una cámara. La cámara presencia el mundo histórico y ello significa un involucramiento y un compromiso ético de las y los cineastas con los sujetos filmados; por ello, las y los realizadores tienen la responsabilidad ética de mostrar aquello que se pueda solucionar, y no sólo aquello que se pueda “explotar”.

Para Antonio Weinrichter (2005), el modo observacional prescinde de las entrevistas, de la música, de los comentarios en off y de la reconstrucción, con la finalidad de evidenciar un grado cero de intervención. Este modo nace en los años sesenta y es fruto de la innovación tecnológica ya mencionada de las cámaras ligeras y las grabadoras de audio Nagra. De acuerdo con el autor, la doble pretensión de no intervención (en el rodaje y en el montaje) “rara vez se cumplió en la práctica” (Weinrichter, 2005: 40). Un ejemplo emblemático de

estos documentales es *High School* (Wiseman, 1968); otra referencia es *You Are on Indian Land* (Mitchell, 1969), del que hablaremos más adelante.

Por su parte, el modo participativo (también llamado interactivo) enfatiza la relación entre el realizador y los actores sociales, “por medio de entrevistas u otros modos de involucramiento aún más directo, desde la conversación a la provocación” (Nichols, 2013: 53). También irrumpe en los sesenta como resultado de las entonces nuevas tecnologías, que permitían una mayor interrelación entre el cineasta y las y los actores sociales, con cámaras y grabadoras de audio que posibilitaban llegar al corazón de los acontecimientos. Tal relación podía ir del simple diálogo hasta la colaboración e incluso a la confrontación o provocación, al grado de hacer sentir al espectador también como un participante más. Algunos antecedentes de este modo participativo son las interacciones entre comentaristas e invitados en radio y televisión; más cercanas aún, son las investigaciones etnográficas del trabajo de campo en la antropología, que requieren de la observación participativa, para “estar ahí”. Según Nichols (2013), “el documental participativo nos da la sensación de lo que para el cineasta es estar en una situación dada y cómo esa situación se altera en consecuencia” (Nichols, 2013: 208). El ejemplo paradigmático de este modo de documental es *Crónica de un verano* (Rouch & Morin, 1961); otros ejemplos pueden ser algunos documentales de Michael Moore, como *Masacre en Columbine* (Moore, 2002) y *Fahrenheit 9/11* (Moore, 2004), en los que su director practica lo que Nichols (2013) denomina como la “entrevista-embozada”, muy asidua en la programación estadounidense de la década de los sesenta, en programas como *60 minutos*.

El modo expresivo se preocupa más por la subjetividad, aboga por el involucramiento del cineasta con el tema; la voz en off es personal y enfatiza su compromiso con la verdad. Busca un “impacto emocional y social en el público” (Nichols, 2013: 53), interpelando de manera afectiva al espectador y evocando al sentimiento; se dirige a las y los espectadores de manera vivencial. Sus cualidades son similares a las del cine experimental, de vanguardia y al cine de autor. El sonido puede ser sincrónico o asincrónico, emplea música y sonido de forma expresiva. Algunos ejemplos son: *Finding Christa* (Hatch y Billops, 1991), *Los espigadores y la espigadora* (Varda, 2000) y *Tongues Untied* (Riggs, 1989).

El modo poético hace hincapié en asociaciones visuales y tonales, rítmicas, que establecen cercanía con trabajos experimentales, de vanguardia y personales. Su forma de

acercarse al conocimiento del mundo es por medio de lo afectivo, con una banda sonora expresiva y con patrones y ritmos que, junto con la imagen, puedan establecer una atmósfera controlada por el cineasta; el documental poético privilegia la forma general de la película. Algunos ejemplos pueden ser los del cineasta holandés Joris Ivens: *El puente* (1928), *Lluvia* (1929) y *A Valparaíso* (1962).

Finalmente, el modo reflexivo es enfático sobre cómo se construye la representación de la realidad y “atrae la atención respecto a los supuestos y convenciones que rigen al cine documental” (Nichols, 2013: 53), como las convenciones de su producción, las entrevistas y las metodologías de trabajo en campo. No le interesa el proceso formal de representación del mundo. El documentalista se distancia de su compromiso por los problemas sociales. Su manera de conocer el mundo es contextual y se cuestiona cómo conocemos. Los sujetos o actores sociales suelen ser utilizados para responder las preguntas del cineasta, no de los sujetos. No hay certidumbres acerca de lo que se dice es el mundo histórico. Un ejemplo canónico de este modo es *El hombre de la cámara* (Vertov, 1929).

Es importante mencionar que los modos no establecen contenidos, son solamente estructuras sobre las cuales los realizadores presentan su voz, sus temas. Como escribe Nichols, “estos modos sirven de estructura ósea, que los cineastas llenan de carne de acuerdo a su propia disposición creativa” (Nichols, 2013: 168).

Antes de continuar, no quiero dejar de mencionar que Michael Renov también tiene una clasificación, a través de lo que él denomina tendencias fundamentales del documental. Estas tendencias o funciones se refieren a una serie de condiciones discursivas que, de acuerdo con el autor, han sido poco exploradas en el modo documental; “operan como modalidades de deseo, [e] impulsos que alimentan el discurso documental” (Renov, 2010: 10). Ellas son: 1) registrar, mostrar y preservar, 2) persuadir o promover, 3) analizar o interrogar y 4) expresar.

La primera de ellas, “registrar, mostrar, preservar”, se relaciona con el impulso de capturar el movimiento de lo real, ya expresado en páginas anteriores. Para Hans Richter, por ejemplo, la existencia del cinematógrafo y de una nueva práctica, llamada cine, obligaba a una preservación fílmica y documental de la experiencia humana y de hechos culturales, como ceremonias y prácticas de culturas más allá que la cultura euro occidental. Se da así lo que Renov denomina el impulso documental, o el impulso por documentar, sustentado en un

deseo. Ese deseo es satisfecho por la imagen fotográfica, que no importa si esta borrosa, distorsionada o decolorada, o si carece de valor documental, lo que importa es que “comparte, por virtud del proceso mismo de su creación, el ser del modelo del cual es la reproducción; ella es el modelo” (Bazin, 1967, en Renov, 2010: 10).

En la segunda tendencia, “persuadir o promover”, la función retórica del documental facilita la satisfacción del deseo; la retórica persuade y promueve a través de las pruebas que se ofrecen al espectador, ya sea para lograr apoyo y adeptos a través de la identificación, en el caso del documental social, ya para encontrar consumidores, en el caso de la venta de productos. La tercera tendencia, “analizar o interrogar”, exige un proceso cognitivo que contribuya a la organización de datos, a la producción de inferencias y a elaborar esquemas que ayuden a analizar un tema y a resolver incógnitas.

Finalmente, la última categoría, “expresar”, se relaciona con la forma en que las y los realizadores logran no solamente informar, sino expresar estéticamente; la tendencia de expresar cuestiona si a la vocación informativa del documental le importa o no la forma. Las películas documentales, según Renov, tienen la intención de hacer fracasar la sentencia de Grierson que dice: “el problema del realismo es que no trata con la belleza sino con la verdad” (Renov, 2010: 12). Para ello, el autor se refiere a Hans Richter, quien, refiriéndose al documental anti-estético, aseguró que

se hizo claro que un hecho no siguió siendo un “hecho” si apareció bajo una luz demasiado hermosa. El énfasis corrido, dado que una imagen “bella” no podría haber sido normalmente obtenida *salvo a expensas de su cercanía con la realidad*. Algo esencial debía ser suprimido para proveer una apariencia bella (Richter, 1986, en Renov, 2010: 12).

¿Qué encontramos en estas tendencias? Como podemos analizar, las tendencias de Renov ofrecen posturas similares a algunos aspectos del documental que ya hemos mencionado (y que retomaremos en adelante): el impulso de registrar la realidad, el deseo de persuadir y comunicar un mensaje, la necesidad de organizar la información y responder interrogantes y, finalmente, la paradoja de que a veces se informa sin necesidad de atender a la estética, pues el objetivo es transmitir una verdad y no tratar con la belleza.

Llegados a este punto, quiero compartir una definición de documental, de Bill Nichols, que, como él mismo sostiene, es incompleta porque no toma en cuenta a los diferentes tipos de documentales, y yo agregaría que tampoco contiene todos los elementos tratados hasta ahora. A pesar de ello, es un punto de partida para continuar con Carl Plantinga y su definición de cine de no ficción.

El documental es:

una forma de cine que nos habla acerca de situaciones y sucesos reales. Involucra a gente real (actores sociales) que se nos presentan a sí mismos en historias que comunican una propuesta plausible o perspectiva sobre las vidas, las situaciones y los sucesos descritos. El punto de vista distintivo del cineasta da forma de manera directa a esta historia hasta hacerla una propuesta o perspectiva sobre el mundo histórico, adhiriéndose a hechos conocidos, más que creando una alegoría ficcional (Nichols, 2013: 167).

¿Qué incluye y qué deja fuera? La definición habla de “sucesos reales, actores sociales”, del “punto de vista del cineasta”, habla de “dar forma”, de la existencia de una “historia” (punto de vista) y de que no es una alegoría ficcional sino “hechos conocidos”. Más allá de que no toma en cuenta a los modos, tampoco considera aspectos como ¿qué otorga el efecto de “realidad”? No habla de “niveles de control”. Ni de “instituciones, prácticas de realizadores, textos (películas) ni espectadores”. Lo que me interesa no es criticar la definición de Bill Nichols, muy al contrario, quiero enfatizar la dificultad de concretar una, debido a la gran diversidad de aspectos a tomar en cuenta.

1.1.7 Carl Plantinga y su propuesta de no ficción

Aunque Plantinga sostiene que definir es un acto que encasilla y que las categorías que se establecen para reconocer un tipo de películas, en ocasiones, son sintéticas y escapan a la variedad de características en el cine, por otro lado, reconoce que es adecuado

caracterizar las películas de no ficción en el reto de una investigación. En su caso, él se decanta por el término no ficción³².

Un aspecto fundamental sobre esta necesidad, es que “las definiciones muchas veces promueven usos preferidos de las películas de no ficción, o características que son pensadas como deseables o ‘apropiadas’. Lo que varios grupos piensan que *son* las películas de no ficción determina en parte cuáles películas son financiadas, encuentran distribución y reciben reconocimiento” (Plantinga, 2014: 31). Con ello, refrendamos el enfoque de Nichols sobre documental desde el factor instituciones: las instituciones que apoyan, distribuyen y exhiben el documental imponen formas de ver el documental, con sus límites y convenciones.

Plantinga (2014) piensa que es muy difícil definir al documental. Por ejemplo, sobre la definición de Grierson, sostiene que hay quien propone que las películas de no ficción no son *tratamientos creativos de la realidad*, sino tratamientos transparentes, en el sentido de que la no ficción escapa a la manipulación, y la ausencia de esta manipulación hace más “transparentes” a esas películas. Se refiere a Jean-Louis Comolli, quien

equipara la manipulación de materiales fílmicos con una tendencia hacia la ficción [...], en la no ficción la realidad se representa de forma transparente, como una presentación prístina y pura de lo real. [...] Para Comolli, cuando un evento filmado o ‘hecho’ es manipulado, pierde su pureza natural y adopta un aura de ficción (Plantinga, 2014: 32-33).

Como ya revisamos, sabemos que el cine de no ficción no escapa a la manipulación, o a los otros términos empleados antes: subjetividad, sesgo, influencia, arbitrariedad, prejuicio y ficción.

Otra de las razones por las que se fracasa en definir al documental, según Plantinga (2014), es porque tanto la no ficción como el documental son conceptos abiertos. Señala que un concepto abierto “no tiene esencia, sino una serie de *parecidos de familia*” (Plantinga, 2014: 39). Lo mismo ocurre con el arte³³, se ha fracasado en definirlo porque es un concepto

³² Con ello se refiere “a fotografías en movimiento de no ficción, ya sean películas, videos, largometrajes, películas caseras, o fragmentos de material de archivo. Utilizo la designación ‘película de no ficción’ en lugar de documental porque la segunda se refiere a un grupo más reducido de obras” (Plantinga, 2014: 29).

³³ “Morris Weitz, argumentaba que ‘arte’ es un *concepto abierto*, sin esencia, e imposible de definir en el sentido tradicional. [...] Weitz recurre a la obra de Ludwig Wittgenstein, quien afirma que para conceptos abiertos tales como *juego*, no hay ninguna propiedad que tenga en común todos los miembros de la categoría. En lugar de una esencia, podemos encontrar [...] lo que el filósofo llama *parecidos de familia*. Por ejemplo, mientras los juegos de ajedrez y la roña son competitivos, otros no lo son. Los niños alguna vez jugarán a la

abierto y no existe una esencia inclusiva del arte, también ahí se encuentran parecidos de familia, “pero no propiedades intrínsecas comunes a todas las obras de arte” (Plantinga, 2014: 38). De lo que se deduce que no todos los documentales tienen propiedades intrínsecas comunes a ellos.

Si el documental y el cine de no ficción no tienen esencia, y sólo responden a “parecidos de familia”, ¿qué características hacen que unas películas sean parecidas y parientes de otras?³⁴ Según Plantinga, para ver tales parecidos y parentescos hay que tener una “postura asertiva” sobre los documentales.

Para empezar, el autor apunta que una definición debe abarcar no solamente a las películas prototipo sino también a aquellas que se encuentren en el margen del género. Por otro lado, la definición debe basarse no sólo en “sus propiedades textuales intrínsecas, sino también en el contexto extrínseco de la producción, distribución y recepción” (Plantinga, 2014: 40). Esta perspectiva de análisis se acerca a la que propone Nichols, sobre las instituciones, los realizadores, los textos y los espectadores, no obstante, Plantinga parece enfocarse más en la recepción, como ya lo sugirió antes Brian Winston, acerca de apelar a las formas de recepción porque el documental está en nuestra cabeza.

Recordemos que Plantinga ya había mencionado que el cine de no ficción se caracteriza por “hacer afirmaciones explícitas sobre la realidad”, o darnos a conocer estados de cosas sobre la misma realidad; en otras palabras, que la no ficción afirma que dichos estados ocurrieron en el mundo real (Plantinga, 2014: 43). Pues bien, estas afirmaciones sobre estados de cosas las hacemos todas y todos a través del lenguaje, lo que comunicamos verbalmente también significan acciones como “reportar, admitir, felicitar, prometer, agradecer, anunciar, acertar, advertir, reconocer”; ello no solamente lo hacemos las y los hablantes, también lo hacen las y los artistas por medio de sus obras. A dichas afirmaciones (que pueden ser lingüísticas y no lingüísticas) por medio de las obras de arte se les llama “proyecciones del mundo”; así, ese mundo proyectado

consiste en una red muchas veces compleja de estados de cosas. Los estados de cosas que constituyen al mundo pueden ser explícitamente mencionados,

casita, por ejemplo. Podemos decir que ser competitivo no es esencial para todos los juegos, pero existe un *parecido de familia* que algunos juegos comparten, pero no todos” (Plantinga, 2014: 38).

³⁴ Por lo que hemos analizado hasta este punto, ya se han mencionado muchas características y convenciones propias de este modo de cine.

implicados o mostrados. [...] En el cine, por supuesto, un narrador con voz en off puede proyectar verbalmente estados de cosas, pero típicamente son mostrados o escuchados por medio de fotografías en movimiento o sonidos (Plantinga, 2014: 42).

La forma tradicional de proyectar el mundo, en el cine de no ficción, es “afirmativa”, porque “el estado de cosas presentado es afirmado como ocurriendo en el mundo real, tal como es proyectado” (Plantinga, 2014: 42). De tal forma que cuando nosotros como espectadores vemos una película que ha sido clasificada como no ficción, actuamos en sintonía con el cineasta y quienes hayan producido, distribuido y exhibido la película, afirmando las “aseveraciones de hechos reales, y sus imágenes y sonidos como descripciones históricas” (Plantinga, 2014: 43) por medio de la película, del texto. Ese proceso ocurre como una indicación que, no solamente el cineasta, sino todo el aparato que posibilitó la exhibición del texto nos da a los espectadores para dar por hecho tales afirmaciones sobre el mundo histórico, o para “percibir” como que hace tales afirmaciones³⁵; las afirmaciones son consentidas por nosotros. Ello quiere decir que la catalogación de la película es un acto social³⁶.

De esta manera, la distinción entre ficción y no ficción se establece no del carácter de imitación de la realidad, en el caso del segundo género, sino de otros factores: “de la *situación* de la película en su ambiente sociocultural, su catalogación y la respuesta del espectador a las indicaciones” (Plantinga, 2014: 44). El acto social es el resultado de la combinación entre la forma de recepción y el proceso de catalogación. Como anteriormente Plantinga coincidió con Noël Carroll: en la definición del cine de no ficción y de las películas documentales, lo que importa es el proceso que lleva a que un espectador identifique un documental como tal, o una película de no ficción. Lo importante es que el espectador termine identificándolos así,

³⁵ Por otro lado, si bien Winston dice que “el documental está sólo en tu cabeza [...] Dirk Eitzen escribe que en lugar de decir que los documentales hacen afirmaciones, debemos decir más bien que son *percibidos* como haciendo afirmaciones. Debemos entonces ver el documental *no como un tipo de texto sino como una forma de interpretación*. [...] La distinción entre ficción / no ficción no se encuentra meramente en tu cabeza, sino en las películas y en el contexto histórico y cultural en el cual se producen y ven” (Plantinga, 2014: 46).

³⁶ “La catalogación de la película no es meramente una inferencia del espectador, sino una propiedad o elemento del texto dentro de su contexto histórico. El dominio de la catalogación es más social que individual. El espectador debe *descubrir* cómo está catalogada la película. [...] Catalogar como el nombrar objetos en general, recae en el dominio de las convenciones sociales. [...] catalogar *es un fenómeno social, y hasta cierto punto es independiente de los usos individuales de las películas*” (Plantinga, 2014: 44-45).

y que esté de acuerdo con la catalogación que todo el proceso anterior arrojó sobre que determinada película es documental y/o película de no ficción³⁷.

¿Nos funciona esto para hacer una definición de cine documental? Además de funcionar para distinguir al documental de la ficción con mayor claridad, de ahí podemos partir hacia proponer una definición de documental para este trabajo.

Por último, siguiendo la propuesta de Nichols, considero que hay un quinto factor que podría ayudar a la definición del documental. Sin embargo, no estoy en posibilidades de nombrarlo claramente desde el punto de vista epistemológico. Si bien, Nichols (1997; 2013), Plantinga (2014), Carrol (1983)³⁸ y Winston (1995)³⁹ han coincidido, algunos en mayor medida que otros, en los cuatro factores anteriores: instituciones, cineastas, películas y espectadores, como los elementos que definen lo que es el cine documental o el cine de no ficción, pienso que el quinto factor es el ejercicio de análisis, o el ejercicio de la investigación, como una actividad que abona a la construcción de una definición. Ese ejercicio es justamente el que hacen todas y todos los autores que aquí he mencionado, sin embargo, ninguna y ninguno se han erigido como tales, como un factor aparte. ¿De qué manera inciden, en la construcción de una definición, el análisis y la investigación sobre el cine documental y el cine de no ficción? Probablemente justo en ello, en el ejercicio de hacer definiciones y contrastarlas, de sistematizar, de reflexionar, de problematizar, de establecer relaciones entre películas y de profundizar en el conocimiento acerca de: maneras de trabajar de las y los realizadores, formas de recepción e influencia de las películas en las y los espectadores y de los criterios acerca de lo que va a informar y a vender en las pantallas (productoras e instituciones) para apoyar y seleccionar tal o cual historia.

Del mismo modo que Nichols y demás autores sostienen lo que es el cine documental, el reto sería responder a la siguiente pregunta: ¿qué características, convenciones y/o

³⁷ Es importante decir que este proceso de identificación del cine de no ficción, por parte de las y los espectadores, ocurre también en el cine de ficción en torno a sus diferentes géneros. La catalogación del cine de ficción también es resultado del ambiente sociocultural y de una serie de convenciones alrededor de las películas como textos, de la industria, de las y los realizadores y de las y los espectadores. Del mismo modo que se distingue entre un documental de Michael Moore y un Spaghetti Western de Sergio Leone, se pueden encontrar diferencias entre una comedia de Woody Allen y una cinta de terror de Richard Donner.

³⁸ La obra de Noël Carrol citada por Plantinga (2014), y que yo no trabajo directamente, es: Carrol, Noël (1983). "From Real to Reel: Entangled in the Nonfiction Film", en *Philosophic Exchange*, núm. 14, Center for Philosophic Exchange, College of Arts and Science, Michigan.

³⁹ La obra de Brian Winston citada por Plantinga (2014), es: Winston, Brian (1995). *Claiming the Real: The Documentary Film Revisited*, British Film Institute, Londres.

prácticas del análisis o de la investigación resaltarían para decir, “el cine documental es tal o cual cosa”, como resultado de lo que las y los investigadores dicen que es?

De esta manera, debido a que no hay una definición general, considero que puede haber tantas definiciones sobre documental o cine de ficción como estudios existan. Pienso que una definición sirve a un propósito específico y, en este caso particular, necesito de una definición preliminar para este trabajo. Desde aquí declaro que me decantaré más por el término cine documental que por el de cine de no ficción.

Entonces, a reserva de que más adelante me enfoque tanto en el cine documental indígena canadiense como en su particularidad política, las películas documentales⁴⁰ son aquellas que cumplen con las siguientes características: 1) plantean la subjetividad de las y los realizadores, comunicando su opinión y punto de vista de manera clara sobre algún tema específico, reflejado tanto en la propuesta formal, estética y en la propuesta narrativa, con el objetivo de persuadir; 2) tratan sobre el mundo histórico y estados de cosas que presentan problemas sociales y/o políticos específicos; 3) son reconocidas como documentales por un circuito que ha posibilitado, a través del cumplimiento de una serie de convenciones, dicha catalogación; ese circuito se compone de: instituciones, cineastas, convenciones textuales (como película), espectadores y muy probablemente investigadores.

De esta definición se pueden extraer algunos elementos relacionados con una serie de convenciones empleadas en el cine documental político y sobre las cuales es pertinente profundizar a continuación: el efecto de realidad, el empleo de la retórica, la persuasión y la apelación al compromiso político, entre otros; y de ellos mismos podrían salir algunos indicadores para el análisis del corpus que se hará en el tercer capítulo.

1.2 Cine documental político

Antes de ver los casos en los que documental ha tratado problemas sociales y políticos en el último siglo (ver siguiente capítulo), sobre una variedad de temas como huelgas, movimientos de liberación femenina, las experiencias de las y los afroestadounidenses y asiaticoestadounidenses, las políticas de identidad y el despojo de territorios a los pueblos

⁴⁰ Pueden ser cortometrajes (menores a 30 minutos), medimetrajes (entre 31 y 60 minutos) y largometrajes (mayores a 61 minutos).

originarios, guerras y crisis económicas, entre otros, profundicemos brevemente sobre la retórica que emplea el documental político, así como el carácter indicial de lo político en las pantallas y la manera en que las y los realizadores apelan al compromiso político de las audiencias. Posteriormente, presentaré el enfoque de análisis del cine político que proponen Terry Christensen y Peter J. Haas. Lo anterior, porque los documentales indígenas canadienses del corpus son documentales políticos que plantean demandas que, a su vez, buscan el apoyo de audiencias, tanto nacionales como internacionales.

1.2.1 Retórica y compromiso político en las pantallas

[...] el documental político es un mundo compuesto por una multiplicidad de voces que hablan sobre una multiplicidad de temas a una multiplicidad de audiencias (Chanan, 2011: 58).

Javier Campo (2018) ha escrito recientemente que la historia del cine documental evidencia que un buen porcentaje de trabajos han tratado sobre problemáticas políticas y sociales y que, unas veces más sutiles que otras, “ha sido uno de los vehículos principales del discurso y la retórica política” (Campo, 2018: 343). Sobre ello, Thomas Wuagh (1984) dijo ya hace varias décadas que desde los años veinte las y los activistas de izquierda no han dejado de lado el documental para desafiar las estructuras de dominación, por tanto, “this continuous tradition of radical documentary flourishes more than ever today as the front of radical change broadens and retrenches at the same time, and as technology becomes increasingly accesible” (Waugh, 1984: XII). Y va más allá al decir: “in any case, documentary continues to be a privileged medium [...] for committed artists and their publics, and a resource of first priority for the political activist” (Waugh, 1984: XIX).

Campo (2018) también ha apuntado que una característica formal del documental político y del cine comprometido es el empleo de la argumentación para persuadir: lo que se argumenta del mundo incita a las y los espectadores a cambiarlo. Además, señala que este tipo de documentales funcionan debido a “que existe un vínculo indicial entre lo real y las imágenes y sonidos presentes en el film. En este sentido, el trabajo retórico de los documentales es una de las funciones más aceptadas” (Campo, 2018: 345). Así, los

argumentos, que contienen el punto de vista de las y los autores, pretenden que las y los espectadores reflexionen sobre el presente.

De esta forma, en adelante me quiero enfocar en hablar de estos tres aspectos del cine documental político que ya han sido señalados páginas atrás: la retórica y la argumentación convincente; el carácter indicial entre lo real y las imágenes presentes en la pantalla; y el llamamiento al compromiso político de la audiencia, por parte de las y los realizadores.

Sobre la retórica en el documental, Carlos Mendoza dice que el método de trabajo del documentalista es diferente al del guionista de ficción, o el dramaturgo. En ese sentido, a pesar de que autores como Flaherty o Grierson “hablaran alguna vez de dramatizar los relatos, lo cierto es que la confluencia del documental con las técnicas dramáticas se da únicamente en el territorio de los híbridos, como es el caso del llamado ‘docudrama’ y de otros géneros similares” (Mendoza, 2010: 61). Conviene recordar que esta presencia de la ficción en el documental ya fue tratada al inicio de este capítulo, sin embargo no se mencionó nada sobre lo que sigue.

A diferencia del trabajo del guionista de ficción, “el trabajo del documentalista se suele guiar por una lógica informativa”, encargada de “consignar un suceso y/o crear una argumentación que respalde la interpretación del mismo; no elaborar una trama” (Mendoza, 2010: 61). Anteriormente se hizo hincapié en la organización de la información como propuesta de un mundo que persuade y llama a convencimiento y al compromiso a través de la palabra. La trama, de acuerdo con Robert McKee, “es un término preciso que se refiere a la pauta de acontecimientos internamente coherentes e interrelacionados, que se deslizan por el tiempo para dar forma y diseño a una narración” (McKee, 2011: 65), esos elementos, presentes en la ficción, están relacionados con el espacio, el tiempo y la continuidad. Por el contrario, la argumentación en el documental atañe más al mundo histórico, o a lo real, como atrás dijo Javier Campo. La continuidad también está presente en el documental, pero como veremos a continuación.

Retomando a Nichols, Mendoza hace otra comparación, relacionada con el montaje, pues dice, mientras que en el montaje “en el ámbito de la ficción se busca la unidad espacio-temporal y la ilusión de movimiento continuo, en el [...] documental se busca dar la impresión del ‘argumento continuo’ [o de una congruencia en los argumentos y una unidad temática]” (Mendoza, 2010: 61). Aquí, señala que son más importantes los argumentos que

la sensación de continuidad al estilo de la ficción, a saber: continuidad de vestuario, de locación, del arte (decorado, escenografía, etc.), así como de los diálogos, entre otras cosas.

Por otro lado, siguiendo con estas distinciones, y acercándose más al documental político, Michael Chanan (2011) plantea que

el documental en sí mismo interpela al espectador de manera bastante distinta a como lo hace la ficción. [...] El documental [...] le habla al espectador en cuanto ciudadano, como miembro del colectivo social y participante putativo de la esfera pública, al menos en teoría. La esfera pública es su terreno; eso significa que el documental representa una apuesta a que la esfera pública existe y de que se puede hablarle a través del cine [...] el documental moviliza al espectador como un sujeto social, situado en la historia (Chanan, 2011: 45-46).

Más adelante, el autor expone que el cine documental tiene la virtud de llamar la atención pública sobre preocupaciones, políticas y sociales, con el sólo hecho de darlos a conocer en el terreno de la esfera pública, sin que necesariamente las y los autores militen por una causa y “sin hacer campaña por algo ni presentar abiertamente una posición ideológica. En resumen, puede incluso hacerlo sin mencionar la política, [...] el formato documental es capaz de convertir los estereotipos sociales y los clichés mediáticos en personas reales, con nombre y apellido, viviendo en sus propios lugares y con sus experiencias particulares propias” (Chanan, 2011: 47). Todo ello se logra a través de lo que señalaba Mendoza, de la retórica persuasiva y de seguir el camino de la lógica informativa para dar la impresión de un argumento continuo sobre hechos del mundo histórico. También es pertinente apuntar que muchas y muchos realizadores sí tienen la firme intención de militar por causas particulares y sí hacen campaña por alguna de ellas, en sus documentales, presentando abiertamente su posición ideológica y mencionando las problemáticas políticas y sociales desde su perspectiva, así como a los diversos actores involucrados en ellas. Sobre ello, ya habíamos apuntado que precisamente esa es una distinción entre el documental y el cine de no-ficción, la apuesta clara por un punto de vista.

Con respecto al carácter indicial entre lo real y las imágenes y sonidos de la pantalla, recordemos que Nichols (2013) ya había dicho que la fidelidad del “sonido que escuchamos

y las imágenes que contemplamos parecen llevar consigo el rastro tangible de lo que los produjo” (Nichols, 2013: 55), es decir, la cámara y los micrófonos. En este punto, quiero retomar un pasaje que Campo (2018) cita de Jane Gaines, cuando ella se refiere a la relación entre el documental y el cambio social, y dice que “la razón por la cual se usa el documental para promover objetivos políticos es debido a que su estética de la similitud establece una continuidad entre el mundo de la pantalla y el de la audiencia, donde el espectador es llamado a intervenir en ese mundo que está tan cerca (Gaines en Campo, 2018: 345). Considero que a ello se refiere Mendoza con el “argumento contínuo”: la continuidad es entre el mundo histórico y lo que se va argumentando en la pantalla.

Aunque ahora ha aparecido el término “estética de la similitud”, no me interesa profundizar en él, pero sí mencionar que el documental establece una serie de similitudes con el mundo histórico y que a su vez eso se refiere a la mimesis, que Pere Lluís Cano define como el proceso de imitación o representación del entorno y de los demás. Retomando a Aristóteles y su *Poética*, Cano (1998) dice que “los géneros son diferentes clases de mimesis”, es decir, los géneros son diferentes formas de imitar y representar al entorno y a las y los demás: comedia y tragedia son diferentes clases mimesis. Así, “al mimetizar los caracteres, éstos pueden reflejarse en forma realista o manipularse” (Cano, 1998: 74). El autor no lo dice, pero yo sugiero que *reflejarlos de forma realista* es justo la tarea de las y los documentalistas.

Siguiendo con las ideas de Jane Gaines, Campo (2018) retoma un concepto elaborado por la autora, el de mimesis política, una mimesis que “se refiere a, y ‘comienza’ con, los cuerpos” (Campo, 2018: 344): es la relación entre los cuerpos de la pantalla y los cuerpos de la audiencia; “la mimesis política propulsada por los filmes documentales políticos indica que un cuerpo (el de la pantalla) señala al otro *que hay que hacer cosas*” (Campo, 2018: 344). La función del documental político es, de acuerdo con la autora, la respuesta política de la audiencia, que, a su vez, no se lograría sin un argumento contínuo y sin esa “continuidad entre el mundo de la pantalla y el de la audiencia”.

Por su parte, Liliana Cordero⁴¹ (2019, 2020 y 2021) considera al documental como una práctica discursiva que hace afirmaciones sobre el mundo y que ha contribuido a la

⁴¹ Cordero ha analizado un grupo de documentales, realizados en Norteamérica, que abordan una serie de problemáticas políticas y sociales, ya sea a nivel local, regional y global. Los documentales son *The Corporation* (Achbar, Abbott y Bakan, 2003), *Fahrenheit 9/11* (Moore, 2004) y *Estado del shock* (Mendoza, 2011). También

reconfiguración del discurso político, empleándose como una herramienta que informa a una audiencia, o a las y los habitantes concretos de un territorio, “para tomar decisiones y formar parte activa en la construcción del entorno” (Cordero, 2021: 391). Coherente con ese potencial de intervención política, ve al documental como una “herramienta de contrainformación en contextos de homogeneización y control mediático por parte de los grupos que detentan el poder” (Cordero, 2021: 371). De esta forma, coincide con las ideas antes comentadas sobre el documental como un incitador a otros cuerpos a la reflexión y a la transformación social a través de la acción. Vale la pena decir que, en los últimos años, los esfuerzos de Cordero se han enfocado en hablar del documental político en la región de Norteamérica.

Entre la variedad de enfoques que han abordado al documental político, ella reconoce que

ha sido estudiado desde la teoría por su vínculo con el mundo histórico [...] por su manera de aproximarse a las problemáticas sociales [...] también desde su vinculación con los movimientos sociales. Ya sea explorando cómo tales producciones se ligan a protestas concretas y ponen en entredicho las versiones que emanan desde los grupos de poder [...]; o bien, aquellos análisis que exploran las maneras en que los documentales inciden políticamente, poniéndose al servicio de las organizaciones en lucha (Cordero, 2021: 372).

Pese a tal diversidad de estudios, la autora considera que, en el caso de Norteamérica, en el siglo XXI ha hecho falta el esfuerzo de pensar en el documental político desde una perspectiva regional, en caso de darse, “el aporte consistiría en conocer, en una escala geopolítica, [y de forma comparativa] el uso que se le otorga a la práctica audiovisual en el terreno de la contrainformación y la oposición política. [...] Dicho de otra manera, ha hecho falta poner en práctica enfoques que permitan observar el papel que ha tenido la producción de documental político en Norteamérica” (Cordero, 2021: 373).

ha estudiado algunos trabajos de la televisión pública estadounidense, del realizador Ken Burns, en relación con algunos documentales del documentalista Michael Moore. En sus trabajos, concluye que “hacen falta investigaciones de tipo comparativo que se detengan a pensar el fenómeno desde una perspectiva regional en relación con coordenadas espacio-temporales específicas. [...] Dicho de otra manera, ha hecho falta poner en práctica enfoques que permitan observar el papel que ha tenido la producción de documental político en Norteamérica, a principios del siglo xxi” (Cordero, 2021: 373).

Una vertiente de los estudios ha sido, decía la autora, la forma en que los documentales han incidido en las organizaciones en lucha. La lucha y la resistencia tiene un significado político y social y el documental ha posibilitado que esa resistencia se manifieste. En términos de Marina Sheppard (2005), la resistencia es un derecho de los individuos y en muchos países está inscrito en sus propias leyes; la autora manifiesta su acuerdo en catalogar al cine documental como una forma no violenta de resistencia política. Como tal, si el poder político requiere de un soporte social para no diluirse, es indispensable que el documental, como forma no violenta de resistencia, logre compromiso de su audiencia. Un cine que resiste “contra las injusticias sociales, las circunstancias económicas o las convenciones estéticas” (Sheppard, 2005: 72), es un cine comprometido.

En un estudio sobre el cine del realizador chileno Patricio Guzmán, Ignacio Rodríguez señala que el cine está marcado por quien lo realiza. El cine documental político, sostiene, tiene un compromiso con la realidad por “la necesidad de expresar una posición sobre determinados hechos y circunstancias, de registrarlos desde una determinada perspectiva para compartirlos y discutirlos con otros que están, o bien implicados, o bien interesados en esa realidad” (Rodríguez, 2010: 19). En ese sentido, “expresar una posición [...] desde una determinada perspectiva”, es la necesidad de hablar sobre *la verdad* de las y los autores, la que manifiesta su compromiso e invita a la audiencia debatir sobre ella y sobre los hechos presentados. Sin embargo, es una verdad compartida con todas y todos aquellos implicados que participan del documental, compartiendo también sus testimonios.

Un elemento más del compromiso en el cine documental político, de acuerdo con Dittus (2012), será el de generar conocimiento de la realidad social, realidad sobre hechos que tengan contemporaneidad. Para el autor, la manera de reconocer la categoría política en el género documental es observar que su discurso aborda al campo de las relaciones sociales vinculadas a las estructuras institucionales de poder, en ese sentido, el cine documental es un discurso “destinado a llamar y a responder sobre hechos actuales o del pasado que tienen contemporaneidad”, a su vez, también “busca transformar sujetos y relaciones entre esos sujetos” (Dittus, 2012: 42). Finalmente, el autor señala que

el documental se transforma en político cuando asume una postura frente a la disputa de poder en las que están en juego un modelo de sociedad, formas de identidad y contradictorios proyectos de Estado-nación. El documental es

político cuando, frente a esa disputa, su relato funda una promesa, la que a su vez puede ser dominante, emergente o residual en relación al contexto en el que es presentada (Dittus, 2012: 40).

De la definición de Dittus me interesa destacar la disputa del poder y el juego entre diferentes proyectos de Estado-nación como elementos que vuelven político al documental. Proyectos y modelos de sociedad buscan ganar adeptos y simpatía en las audiencias, sobre todo a través de los hilos conductores que ya se apuntaron: *a)* la retórica política para convencer (a la audiencia) a través de una argumentación continua que acompañe la presentación de los hechos; *b)* el carácter indicial entre lo real y las imágenes presentes en pantalla (o una serie de similitudes) como resultado del proceso de mimesis que las y los realizadores consiguen al “imitar” y/o representar a su entorno y a los demás; y *c)* el compromiso de las y los realizadores con los hechos tomados de la realidad, y el consecuente apoyo de la audiencia. Sin embargo, hay algo que no queda claro todavía: ¿cómo podemos identificar si un documental o una película de ficción tienen la intención de persuadirnos a la acción política o sólo nos informan sobre aquello que caracteriza los aspectos de los sistemas políticos y de la vida política de cada región (o países) en particular, o del mundo en general. Cómo saber si lo que se busca es transmitir ideas o teoría, simplemente para comprender el funcionamiento del fenómeno político? Tratemos de responder a estas preguntas.

1.2.2 Enfoque de Christensen y Haas para analizar el cine político

Terry Christensen y Peter J. Haas proponen tres enfoques para distinguir las películas políticas, en su obra *Projecting Politics. Political Messages in American Films* (2005). Estas dimensiones pueden observarse tanto en el cine de ficción como en el cine documental. Según los autores, el enfoque más utilizado es el que se refiere al contenido político, de acuerdo con el cual, “las películas políticas son aquellas que representan varios aspectos del sistema político, especialmente (pero no necesariamente) las instituciones políticas, los actores políticos y/o el sistema político” (Christensen & Haas, 2005: 4). El segundo enfoque se centra en la intención política, es decir, en las ideas, los mensajes e ideologías políticas que las películas transmiten. El tercer y último enfoque que relaciona al cine y la política es aquél

que observa el potencial del cine como vehículo transmisor de la teoría política, y que está estrechamente relacionado con los dos primeros enfoques. Es decir, las películas tienen el mismo potencial de crear o alterar la realidad, similar al trabajo que hacen los teóricos políticos. Según los autores, “la mayoría de las películas buscan imitar y/o recrear la realidad, o torcerla o girarla de manera creativa” (Christensen & Haas, 2005: 6), de esa forma transmiten mensajes acerca de instituciones, eventos particulares, actores y del sistema político. Del mismo modo que con los trabajos de las y los teóricos políticos, también podemos suponer que las películas serán más próximas o distantes de las ideas de las diferentes audiencias y de lo que éstas consideran como realidad.

Christensen y Haas hablan de una diferencia entre los dos primeros enfoques. Mientras que el enfoque del contenido político destacaría películas que describen a instituciones, actores y sistemas políticos (y contribuyen a que las audiencias comprendan estos fenómenos), el segundo enfoque, el de la intención política, como enfoque normativo, se centraría en obras que persuaden abiertamente a la audiencia a adherirse a unas ideas y mensajes políticos y no a otros (porque puede juzgar con mensajes políticos intencionados, desafiar e invitar a la audiencia a la acción política; como resultado, pueden ser películas abiertamente rechazadas por una parte de la audiencia y aceptadas por la otra).

Christensen y Haas (2005) también proponen una tipología básica de películas políticas (o de cine político), a saber: a) películas puramente políticas, b) películas políticamente reflexivas, c) películas políticas de autor y d) películas socialmente reflexivas. Como se observa en la figura 1, el enfoque (o dimensión) “contenido político” es representado en el eje *Y*, y el enfoque “intención política” se observa en el eje *X*. Así, aquellas películas que se acercan más al extremo positivo de ambas dimensiones son las películas puramente políticas, con un alto contenido político y una gran intención política. Las películas que tienen un alto contenido político, pero una baja intención política, son películas políticamente reflexivas. Aquellas que cuentan con una marcada intención política, pero con un nulo contenido político, son las películas políticas de autor. Finalmente, las que más se acercan a los extremos negativos y muestran un bajo contenido político y una baja intención política, son consideradas como películas socialmente reflexivas (Christensen & Haas, 2005: 8).

Figura 1: Tipos de películas políticas de acuerdo a las dimensiones de contenido y de intención

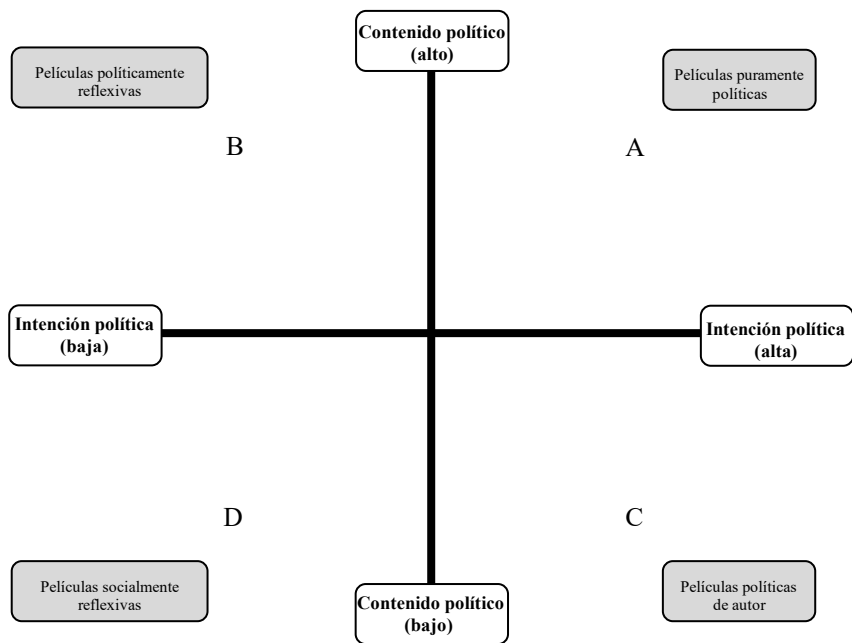


Figura tomada de la obra de Christensen y Haas (2005: 8).

De esta manera, los hilos que condujeron el apartado anterior (retórica-realidad-compromiso) enriquecen la comprensión, o la discusión, de esta tipología de películas políticas. Puedo sugerir que mientras más contenido e intención política tenga un documental (cuadrante A), mayor esfuerzo de retórica habrá y más se interpelará a las audiencias a adherirse a las ideas que se presentan y a la consecuente acción social y política. Pienso que una buena manera de hacerlo es presentando el conflicto entre ideas y problemas concretos contrapuestos, por ejemplo: dominación y resistencia. Más adelante, se mostrarán los resultados del análisis sobre el empleo de la retórica en los documentales del corpus, para ver el lugar que ocupan en la figura: básicamente, en el cuadrante A, de alto contenido e intención política.

Por otro lado, sería plausible pensar que un documental con bajo contenido político y baja intención política (cuadrante D), ha requerido un menor esfuerzo para convencer a la audiencia de algo y quizá muestre, de manera periférica, aspectos generales de la vida política de un grupo (país o región), con la intención de ilustrar un tema o historia central, alejada de lo político. Pensar en ello es complejo, como desde el inicio de este trabajo se ha reiterado,

el cine documental, y el cine en general, muestran puntos de vista de directoras y directores, de grupos y de sociedades en general, y toda opinión es, en el fondo, política. En el siguiente capítulo se comentará, por ejemplo, que todo lo que hacen los pueblos originarios del mundo es político, como resultado de los diferentes procesos de colonización que han padecido.

Por último, Christensen y Haas (2005) plantean una serie de hipótesis sobre la forma en que las películas afectan a la política. La primera señala que

las películas contribuyen al aprendizaje social y político general, [...] son parte de un proceso de socialización política más amplio. Así como aprendemos sobre nuestro sistema político en la escuela y otras instituciones sociales, aprendemos yendo al cine. Este proceso de socialización puede incluir el aprendizaje de patrones afectivos, como el apoyo u oposición al papel del gobierno (Christensen & Haas, 2005: 14).

En el capítulo 3 se abordará el caso de *Richard Cardinal* (1986) –como ejemplo de la incidencia del documental en la política–, un documental de Alanis Obomsawin que propició un cambio el sistema de leyes en la provincia de Alberta, a partir de la historia de un niño llamado Richard Cardinal, quien vivió en casi 30 casas distintas y en diferentes hogares de acogida, pero que nunca pudo saber quiénes eran sus padres ni si tenía familia porque las y los trabajadores sociales no podían compartir esa información con él.

Las demás hipótesis sobre la forma en que las películas afectan en la política, destacan, entre otras cosas, el potencial del cine de informar sobre eventos políticos particulares; influye sobre el comportamiento político específico, como los procesos electorales; incide en las prácticas de grupos como las élites políticas; y “despiertan el debate público y/o el interés de los medios en temas específicos” (Christensen & Haas, 2005: 15). Con muchos de estos ejemplos, que han propiciado el interés y el debate político en el mundo y en Canadá, iniciamos el siguiente capítulo. En lo sucesivo, nos interesa subrayar qué ha hecho el cine documental para abordar los problemas sociales, para conocer, más adelante, qué ha hecho el documental para plantear y analizar los problemas políticos y sociales de los pueblos originarios en Canadá y cómo ha contribuido esa manera de abordarlos a la posible y variada solución de los mismos.

Conclusiones

El cine documental explota su potencial de crear o alterar “la realidad”, hablando de instituciones, actores, conflictos sociales y sistemas políticos, además de transmitir mensajes, ideologías y hasta teoría política, lo hace en relación con la definición antes expuesta: comunica la subjetividad de las y los realizadores sobre el mundo histórico y estados de cosas, con el objetivo de persuadir a la audiencia y apelar tanto a su compromiso como a un determinado comportamiento político. Los documentales son catalogados como tales por un circuito que les ha validado una serie de convenciones, reconocidas por: instituciones, cineastas y espectadores, que a su vez han coincidido que los documentales cumplen una serie de características textuales (como películas). Por último, también he sugerido que en esta ecuación –que cataloga las películas como documentales– se considere el ejercicio de las y los investigadores que estudian y analizan este modo de cine y su expresión política, y que en dado momento también reconocen y catalogan a esas películas como documentales, como cine de no ficción, como ficción, docuficción, *fake documentary*, etc.

Hemos comentado sobre lo que teóricamente deberían ser, decir o mostrar los documentales políticos; ahora se presentará, en primer lugar, un recorrido histórico de documentales que han tratado sobre problemas políticos y sociales, incluyendo casos canadienses. Después, se abordará el caso de los cines y videos indígenas en América del Norte, y la influencia de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) en el crecimiento de –y el acceso a– la producción de documentales por parte de los pueblos indígenas, desde una perspectiva decolonial. Finalmente, se hará un breve repaso de los retos de la cinematografía canadiense en el contexto de la diversidad cultural y el multiculturalismo en ese país.

CAPÍTULO 2

Las demandas políticas y sociales en las pantallas y los cines y videos indígenas

Este capítulo pretende, en primer lugar, abordar tanto el papel del cine documental alrededor de los problemas sociales, así como señalar algunos ejemplos de aquellos trabajos que cimentaron este enfoque social y político en el documental, poniendo especial atención en la coincidencia entre el punto de vista de las y los realizadores y la representación de las personas que aparecen en las películas. Por otro lado, se hará énfasis en la influencia que han ejercido las tecnologías para hacer cine y video, así como su apropiación por parte de los pueblos indígenas: me refiero a la incidencia de cámaras ligeras y grabadoras de sonido portátiles de finales de los sesenta, así como a la apropiación de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) al inicio de este siglo. Se revisarán las características generales del cine documental indígena en América del Norte y se hablará de la necesidad de la perspectiva indígena, del paradigma indígena de investigación y del proyecto decolonial en la sociedad. Finalmente, se abordará el contexto de la cinematografía canadiense para comprender la influencia del enfoque binacional, bilingüe y bicultural en la producción de cine de ficción y de documentales; así como la incursión de las y los indígenas en dicha actividad.

2.1 El papel del documental en torno a los problemas sociales

Desde el nacimiento del cine documental, innumerables cineastas han hablado de problemas sociales desde distintos enfoques, modelos, modos, y en distintos movimientos y periodos. Podemos encontrar esta tendencia desde que Grierson criticó la predilección de Robert Flaherty por temas del pasado. Sin embargo, si bien muchos documentales de los años treinta, en Gran Bretaña, retrataron a la clase trabajadora, no lo hicieron dignificando al trabajador “como un agente de cambio activo” (Nichols, 2013: 241). Al contrario, mostraron su papel pasivo frente a la responsabilidad que debía asumir el Estado para resolver sus problemas. No obstante, en 1935, en el documental *Housing Problems* (Anstey & Elton) por primera vez escuchamos a los trabajadores hablando de su realidad. Después, en la década de los sesenta se extendió el horizonte y se generalizó una práctica en el mundo en la que

aquellas personas que no habían tenido la oportunidad de representarse en el cine lo pudieran hacer. Ya sea sobre cuestiones de empleo, guerra, identidades nacionales, género, huelgas laborales, los problemas de la economía occidental, derechos de los pueblos originarios, racismo, antisemitismo, problemas de salud, problemas educativos, de reconstrucción nacional, etc., desde diversas latitudes se difundió la tarea política y social de las y los documentalistas y de la auto-representación.

En lo que sigue, me propongo abordar brevemente la influencia de John Grierson en el documental social, de la innovación tecnológica y de los horizontes de lo político y lo social en el documental a partir de 1960.

2.1.1 La influencia de John Grierson en el documental social

Desde el punto de vista de la ética, Bill Nichols señala que el ejercicio documental plantea un cuestionamiento ineludible: ¿qué hacer con la gente?; mejor aún: “¿cómo podemos representar o hablar de los demás sin reducirlos a estereotipos, peones o víctimas?” (Nichols, 2013: 241). Otra manera de decirlo es como lo escribe Waugh (1984), para quien los documentales, aunque son obras de arte, no sólo deben verse como tales, “they must be seen also as films made by activists speaking to specific publics to bring about specific political goals [...] if films are to be instrumental in the process of change, they must be made not only about people directly implicated in change, but with and for those people as well” (Waugh, 1984: XIII).

Incluso, estas preguntas van más allá de los modos y estilos del documental: se refieren a la voz de las películas; y sobre ellas, tanto Nichols como Waugh nos recuerdan que no todas las voces encarar de la misma manera los problemas políticos y sociales. En el caso de este trabajo, mi interés se centra en aquellos documentales que sí enfrentan claramente estos problemas, en particular: los conflictos políticos y sociales de los pueblos originarios en Canadá⁴².

⁴² Cabe decir que, de acuerdo con Breschand (2004), anterior al documental social, e incluso años antes del primer trabajo de Robert Flaherty, *Nanook el esquimal* (1922), el fotógrafo estadounidense Edward S. Curtis ya había realizado un ejercicio de corte etnográfico sobre los indígenas en Vancouver, *In the Land of the Head Hunters* (1914). Sin embargo, dicho trabajo fue más una ficción de corte mitológico que un documental social y/o político.

Aunque el mundo en general y el mundo capitalista occidental ya habían presenciado crisis económicas y humanitarias severas antes de 1929, la de ese año, originada en Estados Unidos y conocida como la Gran Depresión, provocó que las y los cineastas de occidente tomaran una mayor conciencia de los estragos y las dificultades económicas que padecían las ciudades afectadas. Particularmente su mirada se concentró en Estados Unidos, Canadá y Europa. Así, algunos actores sociales cobraron mayor relevancia frente a la lente documental: me refiero a la clase obrera y a los indigentes, que resintieron las duras condiciones de la crisis. De esta forma, en el ejercicio documental

unos consideran la cámara como un dispositivo de percepción que los aproxima a una experiencia poética del mundo. Otros la convierten en una vigilante herramienta de observación social. Y otros, por último, ven en ella el medio de alcanzar experimentalmente nuevas figuraciones. Todo esto viene a menudo acompañado de un compromiso político (Breschand, 2004: 17).

Para Carl Plantinga (2014), la tradición del documental británico griersoniano ha sido un referente dentro de la práctica angloamericana, su propósito social contribuyó a diferenciarlo de trabajos experimentales, poéticos, educativos, sobre ciencia y naturaleza, consolidándolo como un trabajo serio, según el autor⁴³. Dicho propósito –de un análisis social serio– también distingue a Grierson de los trabajos de Robert Flaherty, quien, según el primero, se ocupó más del pasado que de los problemas más urgentes en la sociedad industrial de masas. Plantinga también sostiene que

Paul Rotha, en [*Some Principles of Documentary* (1935)] la que por mucho tiempo fue la historia estándar del documental, escribe que uno de los requisitos principales del documental es “la expresión del análisis social”; William A. Bluem dice que “debe haber un propósito social”; Lewis Jacobs propugna un “propósito social claro”; Michael Rabiger, en su manual sobre la dirección de documentales, argumenta que un documental genuino “invita al espectador a llegar a conclusiones sociales críticas” (Plantinga, 2014: 56).

⁴³ Entre los trabajos poéticos y experimentales podría pensar en ejercicios como *Lluvia* (Ivens, 1929): un poema audiovisual sobre los días lluviosos de Amsterdam.

Sin embargo, habría que preguntarse si ese propósito devino en una genuina representación de los actores sociales anónimos que las y los directores quisieron retratar después de la Gran Depresión. En lugar de eso, según Nichols (2013), en los años treinta, algunos documentales ingleses romantizaron a la clase trabajadora y la presentaron sin capacidad de agencia ni autodeterminación, como una clase social que padecía problemas que los demás debían resolver: en general, el Estado. El acto de representación de las personas estaba en manos del documentalista, no de las personas mismas. En ese sentido, la pregunta de Nichols acerca de qué hacer con la gente, evidencia que, como en *Nanook el esquimal*, el trabajo de representación corría a cargo de las y los realizadores, y no de las y los actores sociales mismos. De esta forma, la relación entre personas filmadas y cineastas no es de igualdad, sino asimétrica.

De acuerdo con Bill Nichols (2013), en algún momento se ha afirmado que “la clase trabajadora no puede representarse a sí misma; [y que] debe ser representada”, ello ejemplifica esta relación asimétrica entre actores sociales y las y los realizadores. Sin embargo, más allá del cine griersoniano, tiempo después (en los años sesenta), como el mismo Nichols sostiene, esa es una afirmación que desmentirá “buena parte de la producción de cine y video documentales, por parte de quienes han sido las supuestas ‘víctimas’ de la tradición documental (mujeres, minorías étnicas, homosexuales, lesbianas y pueblos del Tercer Mundo, entre otros)” (Nichols, 2013: 244). En momentos posteriores, estas minorías (entre quienes se encuentran los pueblos originarios del mundo) han tomado la palabra y la autonomía de representación.

Regresando a 1935, con *Housing Problems*, las cosas empezaron a cambiar esa relación asimétrica entre realizadores(as) y personas filmadas: los habitantes de los vecindarios londinenses pobres hablaron por sí mismos “en un formato de entrevista con sonido asincrónico, llevada a cabo en sus propias casas. Las palabras de los trabajadores verdaderos aparecieron por primera vez en las pantallas británicas”, mientras se observan imágenes de su día a día en sus hogares, llenos de problemas generados por el mal estado de sus viviendas (Nichols, 2013: 241). También ayudó a ese cambio *Miseria en Borinage* (Ivens & Stork, 1934)⁴⁴, que, junto con *Housing Problems* innovaron en una representación más

⁴⁴ El mediodiámetro *Miseria en Borinage* “muestra la cara oculta de la economía occidental como nunca se había visto”, llena de miseria y represión en una pequeña comunidad belga que es escenario de una huelga minera masiva (Breschand, 2004: 22).

real que estética; ambos se replantearon la elección entre la exigencia política o la inquietud estética, ganando la primera. Como ya había señalado Renov (2010), hay una tendencia del documental que privilegia “la expresión”, el documental trata con la verdad, no necesariamente con la belleza, y aquella suele distar de la segunda. También, como dijera Steyerl (2011), “la forma documental siempre ha planteado problemas filosóficos a sus audiencias. Siempre se ha cuestionado no solo si representa la realidad sino el modo en que la representa” (Steyerl, 2011: 2). Así, se abre la polémica entre quienes defienden el realismo y los que abogan por el constructivismo⁴⁵, misma que se puede solucionar enfrentando la verdad, según Steyerl, por intenso que sea el problema.

Entonces, *Housing Problems* y *Miseria en Borinage* son dos trabajos que, a decir de Kracauer, cinemáticamente no son excitantes, pero cumplen con tener elementos visuales como su principal fuente de comunicación. El primero

se basa a todas luces en la convicción de que no se puede interesar a la gente en un tema como éste sin mostrarle cómo es la vida de los barrios pobres. [...] Lo que importa es la veracidad; y es precisamente el hecho de que las imágenes sean como fotografías instantáneas lo que las hace aparecer como auténticos documentos. Un retrato estéticamente más impactante sobre los barrios pobres habría obstaculizado el efecto que se quería lograr, induciendo al público a interpretar el filme más como un comentario subjetivo que como un informe imparcial (Kracauer, 1989: 256-257).

Por otro lado, en *Miseria en Borinage*, Ivens y Storck

se dieron cuenta de que el propio tema les exigía apartarse del refinamiento estético para volcarse en cambio hacia la “simplicidad” fotográfica. [Y el propio Ivens declaró] que habría sido insultante [...] usar cualquier estilo de fotografía que impidiera la comunicación honesta y directa de su dolor a cada espectador (Kracauer, 1989: 257).

⁴⁵ Sobre los realistas y los constructivistas, la autora afirma que “mientras que los primeros creen que las formas documentales reproducen los hechos naturales, los segundos las ven como construcciones sociales. Los realistas creen que la realidad está ahí afuera y que una cámara puede capturar su esencia. Los constructivistas se centran en la función de la ideología y la comprensión de la verdad como una función de poder. [...] Según los constructivistas, la forma documental no representa la ‘realidad’ sino la ‘voluntad de poder’ de sus productores” (Steyerl, 2011: 2).

En ambos casos, dicha comunicación honesta ameritaba alejarse de una representación estética cercana a la belleza.

Siguiendo con la herencia griersoniana, si bien, en general, el cine documental ha mostrado procesos de construcción de identidades nacionales, basados en varios aspectos fundamentales como la existencia de propósitos comunes, el sentido de comunidad, lazos familiares, valores, tradiciones y creencias compartidas, en el caso del documental británico de los años treinta, cobró particular importancia en la agenda política la promoción de una identidad nacional basada en valores como la democracia, el consenso nacional, la creencia en el Estado-nación como bien común y el servicio al gobierno y a la comunidad en beneficio de todas y todos. Considero que ello no es negativo, sin embargo, por medio del documental propagandístico se orientó al espectador hacia el ideal no cuestionado de un Estado incluyente cuya visión del mundo era la única por sobre otros puntos de vista más allá de las fronteras británicas, y cuya función era aliviar todos los problemas de la nación.

Es probable que esta pretensión de “orientar” haya estado acorde a los tiempos de entre guerras que se vivían en aquel momento; en el que varios países de Europa se encontraban en un proceso de reconstrucción política, económica y social que apuntaba a consolidarse como naciones capaces de enfrentar al Estado alemán que crecía de manera sostenida, a pasos agigantados y de nuevo con una amenaza expansionista. Así, la tarea de Grierson fue convencer al gobierno británico de emplear al cine como “un arte para alentar un sentimiento de identidad nacional y de comunidad compartida, a la medida de su propia agenda política”, tal y como lo hicieron los soviéticos desde la década de los años veinte (Nichols, 2013: 250).

Grierson estableció la primera unidad filmica en 1930, en el Consejo Mercantil del Imperio, y trabajó con ella hasta 1933; a partir de ese año, fundó la cuadrilla de documentalistas en la Oficina Postal Gubernamental. En ellas, desarrolló una comunidad de profesionales que contribuyó a consolidar la base institucional del cine documental británico y “que defendió formas seleccionadas de la convención documental y alentó una serie específica de expectativas entre el público” (Nichols, 2013: 251). Su trabajo fue más práctico porque se centró en los problemas contemporáneos más que en reverenciar al pasado con tintes míticos. Cabe destacar que su legado, en los diferentes proyectos en que participó, fue más como productor y coordinador de proyectos que como director. De esta forma, gran parte

del arrojamiento del documental inglés de inicios de los años treinta corresponde con una política gubernamental que buscó, por medio de la propaganda, promover una serie de valores políticos y sociales con el objetivo de crear consensos en torno al gobierno establecido.

Además de la incidencia histórica de Grierson en el documental social⁴⁶, en Estados Unidos también podemos rastrear otros esfuerzos, como los

de las Ligas de Cine y Fotografía de los Trabajadores en los veinte y treinta, que produjeron información sobre huelgas y otros tópicos desde la perspectiva de la clase trabajadora. Alineadas con el Partido Comunista, ligas similares surgieron en Inglaterra, Japón, los Países Bajos y Francia. Adoptaron un modo participativo de hacer cine, identificando y colaborando consistentemente con sus sujetos-trabajadores, evitando así el riesgo de retraerlos como víctimas indefensas. Era un cine que daba autoridad y trataba de contribuir a los movimientos sociales radicales de los treinta y crear comunidad desde el nivel más básico y de oposición, más que desde un nivel de arriba a abajo y orquestado gubernamentalmente” (Nichols, 2013: 253).

Los esfuerzos de las ligas de Cine y Fotografía de los Trabajadores en Estados Unidos y en otros países, derivaron en la creación de otros colectivos y organizaciones de cineastas con la ambición de realizar algo más que noticieros filmicos. Como ejemplo, la productora neoyorkina *Frontier Films* produjo *Tierra de España* (Ivens, 1937). El documental muestra las condiciones de lucha de los republicanos en contra de los sublevados, en el contexto de la guerra civil española (1936-1939). Con la finalidad de apoyar a la causa republicana, el documental fue patrocinado por intelectuales como John Dos Passos y Ernest Hemingway, este último, quien también escribió el guión, a petición de Ivens, y que tuvo un papel destacado en la dirección y el montaje del mediodocumental (Mendoza, 2008).

Un rasgo característico que diferenció a Grierson de una serie de directores como Joris Ivens, Luis Buñuel o Leo Hurwitz⁴⁷, es que estos últimos no trabajaron bajo el cobijo de ningún gobierno, mientras que el primero sí lo hizo. Autores como Ivens y Hurwitz

⁴⁶ Grierson fundó el National Film Board of Canada (NFB), en 1939, y después coordinó la oficina de medios masivos de la ONU, a partir de 1947.

⁴⁷ Algunos de sus trabajos en tono crítico son: *Tierra sin pan* (Buñuel, 1932), *Strange Victory* (Hurwitz, 1948) e *Indonesia llama* (Ivens, 1946).

cuestionaban “la ideología de un carácter nacional único y de un propósito nacional trascendental. Buscaban un cambio radical, más que una mejora social” (Nichols, 2013: 257). Pensaban que no se trataba de celebrar el triunfo sobre el fascismo o el nacional socialismo, cuando en sus propios países (Holanda, España y Estados Unidos) la discriminación racial o los conflictos de clase seguían sin resolverse. Hacia finales de este capítulo veremos el paso de Grierson por Canadá y su influencia en la dirección que el National Film Board tomó en la realización de documentales. Más allá de que esta institución funcionara bajo el cobijo de un Estado, desde entonces se observó su énfasis, tanto en retratar a la cultura canadiense para difundirla al interior y a todo el mundo, como en el compromiso que tuvo de divulgar lo específico de cada grupo que conformaba la sociedad canadiense.

En medio de este panorama, llegaron los avances tecnológicos en cámaras, micrófonos y grabadoras de audio –de la década de los cincuenta– y también su influencia más importante en la realización de documentales tanto en Canadá, Estados Unidos y algunos países de Europa: el cine directo y el *cinéma-vérité*.

2.1.2 Cine directo y cine-verdad: una manera de llegar al corazón de los acontecimientos

Hacia finales de la década de los cincuenta una serie de avances tecnológicos acontecieron en el ámbito de la producción cinematográfica: fundamentalmente en las cámaras y en las grabadoras de audio⁴⁸. Estas innovaciones tuvieron un impacto positivo en la producción de cine y video documentales, al grado de contribuir técnicamente al auge de dos modos de documentales, según la tipología de Bill Nichols: me refiero a los modos observacional y participativo, que también se conoce como modo interactivo. Esta confluencia entre innovaciones tecnológicas y modos tal vez se pueda explicar diciendo que “el nacimiento del cine directo no puede cifrarse tan sólo en la aparición de cámaras nuevas. Una estética nueva no se explica por meras razones técnicas, hace falta que se identifiquen nuevos horizontes” (Breschand, 2004: 28). Entre los nuevos horizontes probablemente está la referencia al cineasta ruso Dziga Vertov y a su *kino-pravda* (cine-verdad), hecho en el que se basaron los franceses Jean Rouch y Edgar Morin para nombrar *cinéma vérité* a su ejercicio

⁴⁸ Breschand sostiene que “la gran novedad de la cámara al hombro y del sonido sincrónico es la de poder incorporarse al acontecimiento filmado. [...] Merced a su nueva autonomía, la cámara puede llegar al corazón del acontecimiento” (Breschand, 2004: 30).

documental, ya que “constituía un compendio de experimentos realizados en procura de la verdad” (Barnouw, 1996: 223). Significó, entonces, volver al cine-verdad, pero viendo hacia el futuro con el empleo de estos nuevos equipos. Por otro lado, la ligereza de los equipos también “proporcionó un nuevo impulso al cine documental de carácter etnológico y sociológico” (Costa, 1988: 148). En términos de Waugh (1984), el impulso que produjeron estas tecnologías llevó a las y los cineastas más allá del cine observacional e hizo que se comprometieran más con acceder al nivel de la intervención, la colaboración y hasta la reacción social.

Como ya comentamos, una de las diversas formas de clasificar el documental es a partir de los movimientos⁴⁹, entre los que ya destacamos 1) el cine directo⁵⁰ y 2) el *cinéma-vérité* (ambos ampliamente relacionados con los modos observacional y participativo, respectivamente). Un ejemplo de las ventajas del empleo de las cámaras ligeras de 16mm y las grabadoras de audio Nagra, en el desarrollo de estos movimientos, es el documental *Crónica de un verano* (Rouch & Morin, 1961), en el que vemos cómo la socióloga y entrevistadora Marceline Loridan, protagonista del documental, utiliza un micrófono que recoge el audio de los testimonios de las personas, el micrófono está conectado por un cable a una Nagra que trae su acompañante, dentro de una maleta y colgada al hombro. Posteriormente, este sonido será sincronizado en la sala de montaje, a la cinta de película de la cámara ligera que graba, a veces de cerca, a veces a distancia, las imágenes de Loridan con los entrevistados (el lugar de los hechos). Estos aparatos ofrecían ventajas en la metodología del trabajo de las y los cineastas, en comparación con las anteriores cámaras, pesadas, que les dificultaban incorporarse con facilidad al hecho que sería filmado.

Debido a que tanto el cine directo como el *cinéma-vérité* comparten el empleo de equipos ligeros, técnicas no convencionales y una marcada pretensión de “cine verdad”,

⁴⁹ Como señala Nichols, “los movimientos cinematográficos surgen cuando un grupo de individuos que comparten una mirada o enfoque común se unen de manera formal e informal” (Nichols, 2013: 50-51).

⁵⁰ En Canadá y Estados Unidos, los realizadores identificados con el cine directo en Estados Unidos fueron, Richard Leacock, Don Alan Pennebaker y los hermanos Albert y David Maysles, quienes realizaron *Primary* (Leacock, 1960), *Don't Look Back* (Pennebaker, 1966) y *Salesman* (Maysles, 1969), respectivamente (Breschand, 2004). Del caso canadiense ya señalamos a Perrault, Groulx y Brault. Es importante mencionar que Michel Brault, además de tener una importante carrera como director, guionista y productor en el NFB, fue operador de cámara en *Crónica de un verano* y siempre fue un enlace entre cineastas franceses y canadienses involucrados con el cine directo y el *cinéma-vérité*. En ese sentido, vale la pena subrayar ese constante diálogo e intercambio entre lo que se hacía en otros países y las prácticas cinematográficas del NFB.

podrían confundirse como un mismo movimiento. No obstante, Barnouw (1996) nos aclara sus diferencias de la siguiente manera:

El documentalista del cine directo llevaba su cámara ante una situación de tensión y aguardaba a que se produjera una crisis; el *cinema vérité* de Rouch trataba de precipitar una crisis. El artista del cine directo aspiraba a ser invisible; el artista del *cinema vérité* de Rouch era a menudo un participante declarado de la acción. El artista del cine directo era un circunstante que no intervenía en la acción; el artista del *cinema vérité* hacía la parte de un provocador de la acción. El cine directo encontraba su verdad en sucesos accesibles a la cámara. El *cinema vérité* respondía a una paradoja: la paradoja de que circunstancias artificiales pueden hacer salir a la superficie verdades ocultas (Barnouw, 1996: 223).

Podemos pensar que estas diferencias son similares a la polémica entre quienes defienden el realismo y los que se decantan por el constructivismo. Páginas atrás, hablando de *Miseria en Borinage* y de *Housing Problems*, ya habíamos apuntado que Steyerl (2011) afirmaba que

mientras que los primeros creen que las formas documentales reproducen los hechos naturales, los segundos las ven como construcciones sociales. Los realistas creen que la realidad está ahí afuera y que una cámara puede capturar su esencia. Los constructivistas se centran en la función de la ideología y la comprensión de la verdad como una función de poder. [...] Según los constructivistas, la forma documental no representa la “realidad” sino la “voluntad de poder” de sus productores (Steyerl, 2011: 2).

En ese sentido, el cine directo podría tener aspiraciones realistas y el *cinema vérité* ser constructivista. Ser invisible y aspirar a que se produzca una crisis (cine directo) equivale a querer reproducir hechos naturales, de la realidad que está ahí afuera (realistas). Por su parte, provocar una crisis y ser partícipe de la acción (*cinema vérité*), refuerza la idea de que las formas documentales son construcciones sociales que no representan una realidad tanto como la “voluntad de poder” de quienes las producen (constructivistas).

Es preciso decir que hay quien sostiene que el cine directo es un tipo de cine en el que el espectador ve lo que ocurre frente a la cámara, que también hubiera ocurrido si la cámara no hubiera estado ahí. Por el contrario, el *cinema vérité* es un cine en el que el espectador ve lo que ocurrió precisamente porque el realizador (a través de su intervención) y la cámara estuvieron ahí; ve lo que no hubiera ocurrido si la cámara y el realizador (sin su intervención) no hubieran estado ahí. Así como el cine directo no logró la pretensión de no intervención, es preciso decir que el *cinema vérité* también ha sido señalado como un movimiento que no cumple con ser el “cine verdad” que pregona⁵¹. Por último, Erik Barnouw da cuenta de algunos proyectos inspirados en *Crónica de un verano* y cómo se replicaron en otras partes del mundo⁵².

Es importante recordar que los avances tecnológicos aquí mencionados incidieron de manera positiva en la realización de documental, particularmente por la ventaja que las nuevas cámaras y grabadoras de audio ofrecían a quienes se interesaban en llegar al corazón de los acontecimientos con la intención de hacer denuncia social y política. Afortunadamente, el empleo de esas y otras tecnologías se amplió en el mundo y fueron aprovechadas también por los pueblos indígenas en el mundo, como se verá más adelante. Ahora sigamos con algunos ejemplos sobre lo político y lo social en el documental, posterior a 1960.

⁵¹ Antonio Costa sostiene que en torno al *cinema vérité* se ha construido “una ingenua mitología sobre la reproducción directa de la realidad, la espontaneidad creativa, etc.” (Costa, 1988: 151). El autor señala que, en el documental convencional, en el que “cualquier filmación, por muy casual que parezca, siempre tiene algo de ‘puesta en escena’, [...] el sujeto filmado siempre asume, consciente o inconscientemente, su papel de actor” (Costa, 1988: 151). Del mismo modo, considera que en el *cinema vérité* “son los cineastas quienes provocan un acontecimiento, mientras que los protagonistas lo preparan y realizan para que esté filmado. [...] Asumen conscientemente su papel de actores, de protagonistas [...]. Viven un acontecimiento sin fingir que se trata de algo cotidiano, pero con la plena conciencia de estar actuando en una puesta en escena” (Costa, 1988: 150).

⁵² Entre esos trabajos se encuentran: *Memoria* (Pamat, 1969) y *Minamata: The Victims and their World* (Tsuchimoto, 1971). La primera es un trabajo que recoge testimonios de los habitantes de París acerca del origen del nombre de la Plaza de Stalingrado, situada en la capital francesa. Algunas personas conocían los detalles, otros no. Por su parte, *Minamata* es una película que aborda el caso de la “enfermedad de Minamata”, como se le conoció al padecimiento que hombres y mujeres experimentaron, aparentemente, como resultado de los desechos de mercurio de una fábrica en la ciudad del mismo nombre. El trabajo muestra la confrontación violenta que se dio entre dirigentes de la fábrica y víctimas, en una junta de directores. A juicio de Barnouw, “la estrategia y la película alcanzaron simultáneamente el punto culminante en esa reunión, una de las confrontaciones más dramáticas que se hayan filmado” (Barnouw, 1996: 225). Ganó un premio que le otorgó la junta de críticos cinematográficos japoneses, además de ser proyectada en la conferencia sobre el medio ambiente en 1972, en Estocolmo.

2.1.3 Lo político y lo social en el documental a partir de 1960

Para responder al cuestionamiento de qué hacer con las personas y de cómo los documentales han abordado los problemas sociales y políticos, Bill Nichols (2013) hace un exhaustivo recuento de trabajos que han contribuido en hablar de las y los demás sin presentarlos como víctimas, estereotipos y/o peones. Sin embargo, la pregunta no solamente es qué hacer con las personas, sino cómo hacerlo. Para el autor, el documental debe conmover, debe tocar al público, sólo de esa manera las y los cineastas podrán esperar que las y los espectadores se comprometan con su causa; para lograrlo, debe tener las tres “C”: *credibilidad*, un carácter *convinciente* y una retórica *cautivante*” (Nichols, 2013: 279). Esa es la forma.

Para Nichols (2013) el recorrido de la representación política en el documental, en diversos países, se puede dividir en cuatro etapas, las cuales son:

- 1) la construcción de la identidad nacional [...], 2) los desafíos a esta construcción asociados con la confrontación política (la militancia de los trabajadores, las protestas en contra de la guerra, las protestas en favor de los derechos civiles) ya en los sesentas y setentas, 3) el surgimiento de una política de identidad que le dé voz a las minorías oprimidas de los setentas y ochentas, y finalmente 4) el reconocimiento de los riesgos de las categorías e identidades mismas en una época de sucesos catastróficos, trauma y diáspora en los noventas y posteriormente (Nichols, 2013: 272).

Por su parte, Waugh (1984) propone sólo dos etapas: en la primera sitúa a quienes señala como los pioneros, cineastas comprometidos como Vertov, Grierson, Ivens y Hurwitz, entre otros, hasta los años cincuenta, que hablan de la explotación y la opresión bajo el capitalismo; y en la segunda, a partir de los sesenta, coloca tanto al cine directo como al *cinema vérité* y al cine documental posterior. Sin embargo, aunque en general sigan hablando de lo mismo, señala tres fenómenos conectados que contribuyeron a la renovación del documental comprometido: “1) the entry of The Third World as a fully enfranchised player on the geo-political scene; 2) the emergence of the New Left in ‘The First World’, and 3) the explosion of *cinéma vérité*/direct cinema in the domain of documentary technology” (Waugh,

1984: XXIII). El autor indica que a pesar de que los documentales de ambos periodos tienen una aparente continuidad, realmente no se parecen mucho, en parte por estos tres fenómenos que menciona y porque *dejar que las y los demás hablaran* coadyuvó a la aparición en las pantallas, precisamente, de grupos minoritariamente representados: las mujeres, las lesbianas, los gays, los movimientos antirracistas, ecologistas, pacifistas y de migrantes, entre otros. Y continúa diciendo: “the taking up of the camera by Third World filmmakers and by non-traditional radicals in the First World, from feminists to anti-nuclear activists and gay liberationists, has resulted in a staggering proliferation of new thematic interests in the contemporary committed documentary” (Waugh, 1984: XXVI). Cabe mencionar que el autor no hace referencia directa a los pueblos originarios o a las comunidades indígenas, ni de su país, Canadá, ni de otro lugar.

Volviendo con Nichols, la primera etapa que él propone se ejemplifica, como ya comentamos, con el cine griersoniano y su contraparte, a partir de los años treinta. Después, en la segunda etapa (los sesenta y setenta) se presentan historias desde la perspectiva de quienes estaban abajo, siendo desposeídos y marginalizados. De entonces tenemos los trabajos del grupo de cineastas llamado *Newsreel*, conformado en Estados Unidos en 1967, y que informaron desde los movimientos de liberación femenina y de liberación nacional, hasta huelgas en universidades y la Guerra de Vietnam: en general, se relacionaron con la resistencia y el activismo político; esta etapa del *Newsreel* se caracterizó por no darle preponderancia a la autoría individual, ya que la mayoría de trabajos no tenían créditos individuales.

Del *Newsreel* de San Francisco destaca *The Woman's Film* (Alaimo, Smith y Sorren, 1971), una película hecha básicamente por mujeres del grupo y que sobresale como uno de los primeros documentales feministas de la era de la posguerra. Algunos otros documentales denuncian, desde la visión feminista y desde diversos estilos (el expresivo, el etnográfico, el brechtiano y el hiperrealista), las experiencias de opresión, el sexismo, la explotación, las tareas domésticas, las formas masculinas dominantes, la resistencia de la clase trabajadora, la organización laboral y las huelgas; a lo largo de varias décadas y desde países como la Gran Bretaña, Estados Unidos, Bélgica y México, se pueden observar trabajos como: *A Film about a Woman Who* (Rainer, 1974), *1080 Bruxelles* (Akerman, 1975) y *Con niños y pancartas* (Gray, 1979) (Nichols, 2013).

Entre los setenta y noventa, otros trabajos han hecho énfasis en las experiencias de los homosexuales, las lesbianas y los movimientos por sus derechos, destacan: *Word is Out* (Colectivo Mariposa, 1977), *Before Stonewall: The Making of a Gay and Lesbian Community* (Schiller y Rosenberg, 1984) y *The Times of Harvey Milk* (Epstein y Schmiechen, 1984). En el mismo tenor, el caso de *Nitrate Kisses* (Hammer, 1992) es una película experimental que trata sobre las parejas homosexuales interraciales y las lesbianas de avanzada edad. Otros ejemplos son: *Free Fall* (Örvény, 1997) y *A Comedy in Six Unnatural Acts* (Oxenbergh, 1975). Los estilos de estas propuestas han variado entre el cine experimental y expresivo de *Nitrate Kisses* y *A Comedy in Six Unnatural Acts*, el documental poético en *Free Fall* y el documental de entrevistas con *The Times of Harvey Milk*⁵³.

En los años noventa, un grupo de trabajos se centró en las experiencias de los afroestadounidenses, asiático-estadounidenses e indígenas estadounidenses, latinos y latinas, homosexuales y lesbianas. Asociada al surgimiento de una “política de identidad” que celebraba el orgullo y la integridad de los grupos marginalizados o aislados, la voz del documental le dio una forma memorable a culturas e historias que habían permanecido ignoradas o ahogadas bajo los valores y las creencias dominantes de la sociedad (Nichols, 2013: 258).

Dos ejemplos que criticaron las falsas representaciones de indígenas y afroestadounidenses, en el cine y la televisión de ese país, son: *Imagining Indians* (Masayesva Jr., 1993) y *Color Adjustment* (Riggs, 1991). En el mismo tono, más reciente es el documental distribuido por Rezolution Pictures y el NFB, *Reel Injun: Indios de película* (Diamond, 2009) –al que nos referiremos más adelante–, que evidencia la equivocada, ofensiva y en ocasiones ridícula representación de los pueblos originarios en los Estados Unidos a través del cine hollywoodense. También llama la atención, *Broken Rainbow* (Florio

⁵³ Los casos anteriores de sexualidad y género “contribuyen a la construcción social de una identidad común entre los miembros de una comunidad dada. Dan visibilidad social a experiencias alguna vez tratadas como exclusiva o básicamente personales; dan testimonio del carácter común de la experiencia, y de las formas de lucha necesarias para superar los estereotipos, la discriminación y la mojigatería. La voz política de estos documentales encarna las perspectivas y visiones de comunidades que comparten una historia de exclusión y un objetivo de transformación social” (Nichols, 2013: 267).

y Mudd, 1985), un documental sobre el desalojo de tierras de más de 10 mil navajos en Estados Unidos, en la década de los setenta (Nichols, 2013).

Hagamos un pequeño paréntesis. Sobre el tema indígena, vale la pena apuntar que en estos años también estaban ocurriendo otras cosas. Por ejemplo, desde los setenta, en el mundo ya se habían hecho patentes las demandas indígenas que pedían mayor presencia e influencia en el sistema de Naciones Unidas, así como el reconocimiento internacional –por parte de los Estados– de autonomía, autogobierno y autodeterminación; y es importante decir que, en la conformación de ese movimiento indígena internacional, la presencia de los pueblos originarios canadienses fue relevante, tal y como ya ocurría al interior de su país, en donde ya habían comenzado a aplicarse las políticas del multiculturalismo.

Regresando a los años sesenta, en el caso canadiense destaca un documental realizado por integrantes de los pueblos originarios, en medio de los movimientos del cine directo y el *cinéma-vérité*. Me refiero al proyecto canadiense Challenge for Change, un

movimiento iniciado en 1967, [que] se proponía ser una respuesta a los desórdenes y levantamientos registrados en muchas partes del mundo a mediados de la década de 1960. Aspiraba a ‘promover la participación de los ciudadanos en la solución de problemas sociales’, entre los que se encontraban como especialmente decisivas las insatisfacciones de las minorías. Una de las primeras decisiones consistió en instruir a los indios en las cuestiones cinematográficas para que los propios aborígenes pudieran documentar sus problemas (Barnouw, 1996: 226).

El documental es un trabajo de Michael Kanentakeron Mitchell, *You Are on Indian Land* (1969)⁵⁴. El caso viene de 1968, cuando la nación mohawk que vivía en Cornwall, Ontario, cerca de un puente de paso entre Canadá y Estados Unidos, se quejaba ya de tiempo atrás “de que se hubiera violado un tratado de 1794 que les garantizaba el libre paso por ese puente sin pagar peaje” (Barnouw, 1996: 226). Como consecuencia de ese agravio, ya habían sido notificados por el gobierno local de no traspasar su reserva so pena de una multa económica o de prisión. Se quejaron en la capital del país, pero como sus protestas no fueron

⁵⁴ https://www.nfb.ca/film/you_are_on_indian_land/

escuchadas en Ottawa, convocaron a una manifestación y bloqueo del puente en Cornwall, el 18 de diciembre de 1968.

La información llegó a oídos de George C. Stoney, el entonces director ejecutivo de Challenge for Change, quien no pensó dos veces en mandar camarógrafos y registradores de sonidos al puente internacional para cubrir los acontecimientos, a solicitud de Michael Kanentakeron Mitchell, quien se trasladó de Montreal a Cornwall y acompañó a los habitantes de esa comunidad a la protesta en Ottawa. Mitchell habló por teléfono con Stoney y le dijo que si no tenían éxito en la capital, por favor mandara las cámaras a Cornwall, para registrar el bloqueo del puente (Ginsburg, 2001). El resultado del registro de las protestas y del trabajo de las cuadrillas del NFB es *You Are on Indian Land*⁵⁵.

El mediometraje estaba hecho, ahora faltaba el apoyo para su distribución y difusión⁵⁶. En 1969 había que conseguir el apoyo de la junta del NFB para distribuirlo en salas de cine. En una primera instancia, Stoney recibió críticas porque su equipo filmara el levantamiento y se consideró que los hechos habían ido más allá de lo esperado. Miembros del NFB

se preguntaron si ése era *realmente* el momento de arriesgar el prolongado bienestar de la organización en una cuestión que distaba mucho de tener importancia mundial. Pero Stoney consideraba esencial establecer si “un programa llamado Desafío para el Cambio [Challenge for Change] es algo más que una superchería o artimaña sobre relaciones públicas para hacer que el orden establecido parezca más en armonía con los tiempos...” Por lo visto, la película zanjaba la cuestión y permitió que los indios tuvieran una audiencia en Ottawa. De manera que *Estamos en tierra india* [*You Are on Indian Land*], aunque motivo de descontento para el gobierno canadiense, fue distribuida por la Junta Cinematográfica Nacional [NFB]. Y la película aseguró una nueva unidad al grupo de los indios (Barnouw, 1996: 227).

⁵⁵ Aunque originalmente Mitchell tuvo mayor participación en el proyecto, no fue hasta 2017 cuando se le acreditó formalmente tal autoría por el NFB, antes de ello, el mediometraje se atribuía a George C. Stoney (Ginsburg, 2001; Rosenthal, 2010). Pienso que el crédito a Stoney como director fue producto de su reputación y de ser la cabeza de Challenge for Change.

⁵⁶ Desafortunadamente, no eran tiempos de Google y Wi-Fi y no era sencilla su difusión a través de ¿Youtube?

El caso tuvo importancia internacional y el tiempo lo confirmó. Posteriormente, la realización documental indígena se convirtió en un valuarte del NFB, con una mezcla de trabajos que se distinguen por el empleo de técnicas y modos diversos como los expuestos por Nichols: expositivo, observacional, participante, poético, reflexivo y expresivo.

You Are on Indian Land es importante porque denuncia la violación al derecho al libre tránsito a través de un territorio históricamente poseído por los indígenas. Prácticamente, más del 80% de tiempo del mediometraje de treinta y siete minutos son imágenes y sonidos de la protesta del 18 de diciembre de 1968. En los hechos, y acorde a la tendencia del cine directo en Canadá, lo que permitió el registro de esas imágenes y sonidos son las ventajas técnicas de las grabadoras de audio y las cámaras: la llegada de los autos, la protesta, la llegada de la policía, los arrestos, las discusiones, etc. Ello posibilitó, también, estar ahí, con una actitud paciente pero en constante movimiento, observacional y expectante de que las acciones ocurrieran, tal y como se mira en el documental. Como afirma Breschand, en el cine directo “la cámara puede llegar al corazón del acontecimiento [y] la duración de los planos depende de la escena filmada. Como la cámara se adentra en el suceso para captar la lógica de su movimiento, los planos y las secuencias irán ganando cada vez más longitud, a veces hasta confundirse entre sí (es el mítico plano secuencia)” (Breschand, 2004: 30-31).

Lo que vemos en esta serie de planos secuencia de la protesta contradice aquella frase que afirmaba que la clase obrera no podía representarse a sí misma y debía ser representada por otros. El documental no habla de la clase obrera, pero sí de los pueblos originarios en Canadá, quienes han padecido el sistema de colonización europea implantado en sus territorios. Considero, también, que el acto de representación de las personas estuvo más en manos de quienes operaron cámaras y micrófonos al servicio de un cineasta, Michael Kanentakeron Mitchell, indígena mohawk preocupado por la colectividad y los intereses de su comunidad en Cornwall, Ontario. La relación entre las personas y los hechos filmados con el director y la cuadrilla del NFB es más simétrica que otras experiencias, y no buscó representar a nadie ni como víctima, ni dentro de un estereotipo ni como peón. Finalmente, dos cuestiones: la primera es señalar, dentro de ese contexto, un aspecto positivo, y es que el hecho de plantear sus demandas a través del cine y con el apoyo económico y de la junta del NFB es, probablemente, algo que no se ve con mucha frecuencia en otras latitudes. La segunda cuestión es que es un trabajo que demanda abiertamente, a través del cine, el derecho

de los pueblos originarios al territorio, específicamente de la nación mohawk que vivía en Cornwall, Ontario, pero que se extenderá, como veremos más adelante a todo el país, con trabajos de otras y otros cineastas.

Un aporte más de los avances tecnológicos al documental es la virtud de presentar imágenes más apegadas a la realidad –por lo menos de lo que se ve en pantalla–, con lo que se fortalece el carácter real y convincente de esas imágenes, que apelan al compromiso de las y los espectadores: *aquí está pasando esto y hay que hacer algo*.

En el caso de *You are on Indian Land*, siguiendo la tipología de Christensen y Haas (2005), hablamos de una película puramente política, con alto contenido político y una alta intención de denunciar un agravio en contra de una comunidad. La mayoría de los ejemplos anteriormente mencionados tienen esa voz política que se caracteriza por enfatizar los problemas sociales, más que los retratos personales. En el caso canadiense de las últimas décadas esos problemas de lo colectivo se relacionan con violaciones a una serie de tratados y acuerdos, con la invasión jurisdiccional y agravios ambientales; además del impedimento al ejercicio de actividades económicas, prácticas y estilos de vida indígena.

En conclusión, los avances tecnológicos mencionados aportaron a la argumentación continua y al empleo de una retórica para convencer a las y los espectadores de que *algo hay que hacer* cuando se miran esas imágenes *reales* en la pantalla; de hecho, la tecnología seguirá siendo determinante. Por otro lado, el acto de representación ha ido variando con el paso de las décadas y de las experiencias de lucha de las comunidades minoritarias y desfavorecidas en cada país, pasando de una relación asimétrica y centrada en el punto de vista de las y los directores a una más democrática y con una mayor intervención y participación de las personas filmadas; en ello también influirá la tecnología más adelante. Entonces, a la definición preliminar de documental que se compartió al final del primer capítulo, es necesario agregarle un elemento más, que el ejercicio de representación de las y los sujetos que viven los problemas sociales y políticos de los que tratan las películas, debe ser más simétrico, sin presentarles como víctimas y dentro de estereotipos. A ello apuestan los cines y videos indígenas, de los que hablamos a continuación.

2.2 Los cines y videos indígenas en América del Norte en el contexto de las TIC y del proyecto decolonial

Cuando se habla de cine y de video indígena, desde la perspectiva de esta investigación, un componente a considerar es el de la tecnología. Tanto el corpus de documentales que se analizará en este trabajo, como todo el cine y video que se ha hecho en el mundo, han sido realizados en un contexto de apropiación de las tecnologías necesarias en el quehacer cinematográfico; me refiero a las cámaras y grabadoras de audio, así como el empleo de herramientas para el montaje o la edición de las películas. Antes de referirme a la tecnología, hablaré del contexto.

El contexto es diferente, no todas y todos los cineastas o videoastas en el mundo se han apropiado de la misma manera de las tecnologías propias del quehacer cinematográfico, éstas han sido más accesibles para algunas personas que para otras. Ello se relaciona con el género, el color de piel, el estatus socioeconómico, los orígenes étnicos, la geografía, la educación y el capital cultural, la edad, entre muchos otros factores. Aunque todos ellos son importantes y están conectados unos con otros, a continuación me enfocaré primordialmente en el factor de los orígenes étnicos.

Por otro lado, además de los avances tecnológicos ya mencionados de finales de los años cincuenta, a partir de los noventa las tecnologías necesarias para hacer cine y video evolucionaron del ámbito análogo al campo digital. Pese a que no es tarea de estas páginas detallar la particularidad de la tecnología en la realización de cada trabajo, me parece pertinente abordar brevemente el contexto en el que, a partir de los noventa, ese cambio en el paradigma tecnológico ha incidido en ampliar el uso de cámaras, grabadoras de audio y dispositivos electrónicos con software para editar cine y/o video (documental) por parte de los pueblos originarios del mundo. Una manera de decirlo es que el empleo de estas tecnologías se ha democratizado. Se han realizado más documentales y con la intención de denunciar, resistir y apelar a un compromiso político de las y los espectadores al decirles: *aquí está pasando esto y hay que hacer algo*. Cabe destacar que estos cambios tecnológicos también han contribuido positivamente en promover una mayor autorepresentación de los pueblos originarios del mundo: a mayor acceso, mayores posibilidades de informarle al

mundo quiénes son ellas y ellos, con sus propias palabras, sin la mediación o la traducción cultural de otras y otros.

2.2.1 Tecnologías de la Información y la Comunicación⁵⁷: una tecnología más al servicio de las problemáticas e intereses de los pueblos originarios del mundo

La apropiación y el manejo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), las propuestas de narrativas y estéticas contrahegemónicas (como estrategia política de las diversas luchas de los pueblos originarios), así como una mayor presencia en medios de comunicación, han sido posibles gracias a una mayor accesibilidad a esas tecnologías y dispositivos digitales, ya sea por el abaratamiento de las mismas o por su portabilidad⁵⁸. Vale la pena recordar lo que ya en 2003 señalaban Hernández & Calcagno:

Indudablemente, la presencia tanto de los individuos como de las organizaciones en las redes informáticas, contribuye a modificar la imagen estigmatizada del indígena que el prejuicio étnico ha instalado en el imaginario colectivo; su participación directa promueve la diversidad de discursos en un espacio global hegemónico, además de democratizar el acceso a las TIC (Hernández & Calcagno, 2003: 123).

⁵⁷ Es importante señalar que, en general, el empleo de las tecnologías siempre ha sido capitalizado con éxito por los pueblos indígenas, de tal forma que su uso de las TIC no es nada nuevo. Como señala Channarong Intahchomphoo (2018), “James Emmett Murphy and Sharon Murphy, for example, trace the 150-year history of the American Indian press between 1828 and 1978 and the contemporary Indigenous print media’s development into electronic outlets. Historically, non-Indigenous press often reported inaccurate information about Indigenous peoples. Michael Keith describes the rise of tribally sponsored broadcasting and Indigenous programming in commercial radio and television in the United States, and Enn Raudsepp similarly addresses the Indigenous press in Canada. These two authors claim that the Indigenous press helps to reduce information gaps and prevent misinformation about Indigenous society and culture among non-Indigenous peoples” (Intahchomphoo, 2018: 85).

⁵⁸ Ello es el resultado de una serie de factores que sucedieron en el contexto de los cambios que las Industrias Culturales tuvieron, principalmente, a partir de la década de los años ochenta en Estados Unidos, Japón y Europa, y que corresponden con la etapa de la digitalización de materiales simbólicos y la emergencia de redes digitales de comunicación. A partir de entonces la innovación tecnológica favoreció las modificaciones que ocurrieron sobre la manera de producir, distribuir y generar el consumo cultural; además, contribuyó a la creación de nuevos dispositivos a partir de los cuales se logró producir, transmitir y consumir bienes culturales. En la era de la convergencia digital hay dos conceptos clave: la ubicuidad y la movilidad. En ella, el consumo cultural se ha dado “a través de dispositivos móviles, en cualquier momento y en cualquier espacio” (Puente et al., 2016: 9), y el tráfico global de datos a través de estos dispositivos ha crecido de manera importante en los últimos años, más allá que el tráfico en las redes cableadas.

Las autoras coinciden con lo que Castells i Talens sostenía, también en aquél 2003: la producción de cine y video ya no pertenece exclusivamente a las grandes empresas, ahora también forma parte de la vida comunitaria porque “el abaratamiento de la tecnología, sobre todo en el caso del vídeo, ha empezado a democratizar la producción audiovisual” (Castells i Talens, 2003: 51). De esta forma, el abaratamiento de costos de producción y distribución en el terreno audiovisual, la creación de nuevos dispositivos digitales, así como la universalización de contenidos y bienes culturales a través de medios digitales, fueron los factores y condiciones que contribuyeron al activismo a través de video y cine indígena en lugares con condiciones económicas precarias.

Como refieren Michael Keith y Enn Raudsepp, la apropiación de las tecnologías también contribuye a reducir los vacíos de información y a prevenir la desinformación que hay, generalmente, sobre los pueblos indígenas en una sociedad con un enfoque predominantemente colonizador (Intahchompoo, 2018). Como anteriormente se dijo, la autorepresentación es una oportunidad de informarle al mundo quiénes son ellas y ellos, con sus propias palabras, sin la mediación o la traducción cultural de otras y otros. En un pasaje del documental *Reel Injun: indios de película* (Diamond, 2009), su director, Neil Diamond⁵⁹, visita Pine Ridge, una reserva indígena pobre cercana a las Colinas Negras, donde peleó Tasunka Witko, jefe de los indígenas Sioux –también conocido como Crazy Horse a mediados del siglo XIX. El jefe de la reserva, y descendiente directo de Nube roja, quien peleó junto a Crazy Horse en aquella época, le dice a Neil Diamond: “Neil, estoy muy contento de que estés haciendo esto, por una vez alguien dedica su tiempo a contar la verdadera historia de Crazy Horse” (Diamond, 2009). De una manera muy abierta, el documental y el trabajo de Diamond son una forma de resistencia.

No obstante –regresando con el empleo de las TIC– de acuerdo con distintas expresiones, todavía no se ha logrado la inclusión que se ha buscado en las últimas décadas a través de foros internacionales⁶⁰. Es preciso apuntar que el acceso a las TIC y a los

⁵⁹ Neil Diamond es director de cine, originario de la nación Cree. Nació en Waskabanish, Quebec, Canadá. Más adelante, en el capítulo 3, hablaremos también de otras producciones de Diamond.

⁶⁰ Algunas y algunos autores han dado cuenta, en los últimos veinte años, de diversos eventos que la sociedad internacional ha realizado con la finalidad de promover el acceso de los pueblos indígenas a las tecnologías digitales. Por citar sólo algunos: la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información, en Ginebra (2003) y Túnez (2005); el Primer Taller Latinoamericano sobre Tecnologías de Información y Comunicación para Pueblos Indígenas, en México (2005); Encuentro sobre Conectividad y Poblaciones Indígenas, en Ottawa (2003); la Cumbre de Conectividad Indígena, en Hawái (2019) e Inuvik (2018), entre otras. Cabe aclarar que

dispositivos y medios digitales es más frecuente en los países desarrollados; su ventaja se explica por su

potencial económico, infraestructura, y políticas públicas de gran escala en ciencia y tecnología, lo que hace que hayan adquirido los terrenos más privilegiados del ciberespacio. La difusión de estas tecnologías desde los países de origen ha sido lenta y desigual, lo mismo que el proceso de digitalización de los países en desarrollo. El problema se agrava cuando, además de las limitaciones socioeconómicas, los países carecen de una amplia penetración tecnológica en la población (Sandoval-Forero, 2013: 237).

Pese a los esfuerzos en la reducción de la brecha digital, el dominio cultural angloamericano ha tenido una hegemonía sobre muchos de los componentes de la red, como el software y los lenguajes. Cabe destacar que, datos de 2013 señalaban que “del contenido de Internet, 90% se concentra en sólo doce idiomas de más de 6,000 lenguas existentes en el mundo, y en el caso de las lenguas indígenas el futuro en la red se torna más crítico” (Sandoval-Forero, 2013: 242).

De esta manera, la visibilización que los pueblos originarios han logrado de sus intereses y problemáticas, mediante la apropiación de medios y tecnologías digitales, ha sido gracias a sus habilidades y capacidades en el uso de estas tecnologías como una forma no violenta de resistencia política. Sería una mentira pensar que las TIC “por sí mismas contribuirán al desarrollo social, económico y democrático en poblaciones que en su mayoría se encuentran, como todos sabemos, sumergidas en pobreza multidimensional” (Sandoval-Forero, 2013: 236).

Como ejemplo de lo anterior, en el caso canadiense todavía existe una brecha digital significativa entre los pueblos indígenas en ese país y los canadienses no indígenas. Según datos de la Unión Internacional de Telecomunicaciones y del Banco Mundial, en 2017 el 91% de la población en Canadá utilizaba la Internet (UIT, 2017), sin embargo, según indica el portal de Internet Society, en el 2020 el porcentaje de hogares de los territorios indígenas

dichos eventos no tienen el objetivo de que estos pueblos usen las tecnologías con fines instrumentales, sino de que los pueblos indígenas debatan con los organismos encargados de aplicar estas tecnologías sobre las mejores condiciones de su acceso y empleo en beneficio de sus comunidades. También se trata de que ellos decidan el cómo, el cuándo, y en qué condiciones incorporar las TIC a su vida diaria.

que no cuenta con la conexión promedio adecuada de descarga de datos es del 29% en el Territorio Yukón, 38% en los Territorios del Noroeste y del 50% en el Territorio Nunavut⁶¹.

Aun así, en el caso canadiense, el NFB otorga apoyo económico a realizadoras y realizadores indígenas para que compartan su cultura al mundo y al interior de Canadá (con francófonos, anglófonos y migrantes). Ello ha permitido hacer activismo político a través del cine y el video. Por ejemplo, el corpus de esta investigación tiene, promordialmente, trabajos de la realizadora Alanis Obomsawin, quien ha recibido mucho apoyo del NFB para producción; en todo caso, habrá que analizar y preguntarse si realmente todas las naciones y pueblos indígenas en ese país reciben esos apoyos para producir, o si solamente han sido beneficiarios unos cuantos⁶².

Antes de seguir adelante, me parece pertinente enfatizar las ventajas de la apropiación y democratización de las TIC y del apoyo gubernamental del NFB en Canadá, entre ellas: los pueblos originarios informan sobre su cultura y formas de vida, además de sus problemáticas, a través de su propia voz y no de la mediación de cineastas no indígenas, que no necesariamente son erróneas, pero en muchas ocasiones no son las más correctas; otra ventaja de la apropiación es que se proponen narrativas y estéticas contrahegemónicas como estrategia política, para apelar al compromiso político de diversas audiencias; tienen una mayor presencia en medios, que pretende visibilizar sus preocupaciones e intereses; buscan modificar la imagen estigmatizada que sobre ellos han generado diversas narrativas hegemónicas; y promueven la diversidad de discursos.

⁶¹ Los datos no se presentan de acuerdo a los tres grupos indígenas en Canadá (Primeras Naciones, Métis e Inuit), sino de acuerdo al territorio: <https://www.internetsociety.org/indigenet/>

⁶² El tema es por demás relevante porque los documentales de Alanis Obomsawin han sido producidos con apoyo del NFB, sin embargo, la nación indígena Wet'suwet'en de la Columbia Británica, desde hace años ha buscado apoyo y financiamiento, en su sitio web (<https://unistoten.camp/media/invasion/>) para la conclusión de su largometraje *Invasion*, que solamente ha visto la luz como cortometraje en 2020. El trabajo ofrece un panorama general de la lucha que esta nación ha librado en contra de las compañías energéticas –en mayor medida con Coastal GasLink– que buscan (y en ocasiones lo han logrado, gracias a la invasión) construir gasoductos y oleoductos en los territorios indígenas no cedidos. El conflicto tiene cerca de doce años y no ha cedido. Ignoro si el pueblo Wet'suwet'en ha solicitado apoyo al NFB para la conclusión del largometraje, pero, por lo menos el cortometraje *Invasion* (Vinal & Toledano, 2020) fue una producción independiente de Mutual Aid Media: <https://www.mutualaidmedia.com/invasion-film>

2.2.2 Características de los diversos cines y videos indígenas en América del Norte: algunos ejemplos similares entre Canadá, Estados Unidos y México

En su trabajo *Decolonizing Vision: Native Americans, Film and Video Activism* (2018), Lea Sonza reflexiona en torno a la importancia del activismo en películas y videos de los pueblos nativos en los Estados Unidos. La autora señala que el videoactivismo ha sido una herramienta fundamental en la lucha por la autonomía y la soberanía de estos pueblos, frente a la tendencia hegemónica del “mainstream” estadounidense y europeo que ha pretendido borrarlos como pueblos, a través de la asimilación, en una gran cantidad de productos audiovisuales. De esta forma, “una parte importante de los nativos americanos creció impactada por la forma en que los principales medios representan a los *indios*” (Sonza, 2018: 3).

Debido a esa tendencia hegemónica, el cine y el video indígenas se han convertido, en los Estados Unidos y más allá, en una forma no violenta de resistencia. En una conversación que Lea Sonza tuvo en 2017 con la cineasta indígena estadounidense Diane Fraher, de la nación Osage, ésta le dijo que en su trabajo “el núcleo de la indigeneidad [era] la resistencia” (Sonza, 2018: 8). Como diría Castells i Talens (2003), otra forma de hablar de resistencia es decir que es una estrategia de resistencia cultural: y la estrategia es borrar los estereotipos que sobre los pueblos indígenas han mostrado los medios de comunicación. En palabras del autor, dichos medios “tienden a deshumanizar a los indígenas, representándolos como víctimas pasivas de la pobreza o como guerreros nobles y valientes, pero al fin y al cabo deshumanizados” (Castells i Talens, 2003: 56), y esa es la visión que de sí mismos han visto esos pueblos en muchas pantallas.

No obstante, como veremos en el análisis del corpus (capítulo 3), las autorepresentaciones nos dirán otra cosa, tanto de los integrantes de los pueblos originarios, como de los no indígenas: las pantallas mostrarán a los primeros como seres humanos pacíficos que luchan y defienden sus derechos, pero sin violencia; los segundos, no serán los seres buenos y justos que siempre pretenden ser en sus películas, sino que serán vistos como aquellos que denigran, golpean, discriminan, ofenden y lastiman, entre muchas otras cosas.

Por esa razón, muchos estudios recientes, en este caso sobre América del Norte, han abordado la necesidad de que las comunidades indígenas se apropien de los medios de

comunicación y de herramientas que les permitan autorepresentarse a partir de su propia mirada y luchar por su autonomía y soberanía (Castells i Talens, 2003; Reza, 2013; Keraj, 2014; Halkin, 2016; Ledesma, 2017; Sonza, 2018; Muñoz, 2018; Cuevas, 2018). Esa apropiación también pasa por la participación de “centenares de profesionales indígenas que trabajan a diario en la radio y, en menor medida, en la televisión” (Castells i Talens, 2003: 57). Y como en esos medios, el cine documental también contribuye a esa forma de resistencia.

En consecuencia, es pertinente recordar contra qué se resiste y por qué el cine documental contribuye a esa resistencia pacífica: como lo ha señalado Jarrett Martineau,

todo lo que [los pueblos indígenas] hacen es político, todo lo que hacemos ya está informado por el hecho de que hay un trasfondo de ser personas colonizadas, de ser desposeídos de nuestras tierras, territorios, formas de vida y formas de creatividad. Por lo tanto, los medios indígenas siempre están trabajando de alguna manera para abordar la realidad de la necesidad de descolonizar, [y] representarnos en nuestros propios términos, no como personas desaparecidas sino como personas presentes, continuas y fuertes, (Jarrett Martineau en Sonza, 2018: 1).

En ese sentido, es indispensable la apropiación de los medios de comunicación para obtener mayor visibilidad. A través del empleo de estas tecnologías los pueblos indígenas han pasado de ser “objetos etnográficos” a ser cineastas y videoastas que comparten su visión al exterior. A pesar de no gozar de grandes presupuestos de producción y tener recursos técnicos y tecnológicos limitados, su objetivo es conservar, difundir y comunicar lo que ocurre en sus comunidades, más que el entretenimiento y la obtención de ganancias inmediatas (Reza, 2013).

Cabe señalar que en América del Norte se han hecho esfuerzos para capacitar a comunidades indígenas en el manejo de equipo audiovisual para la producción de videos indígenas. En el caso de Canadá, destaca el de Wapikoni Mobile, surgido en 2004, en la provincia de Quebec. Este proyecto ha trabajado con comunidades de las Primeras Naciones de la provincia francófona y de Labrador; en él han colaborado el Consejo de la Nación Atikamekw y el Consejo de la Juventud de las Primeras Naciones de Quebec y Labrador;

funciona como “estudio itinerante que viaja, de comunidad en comunidad, para impartir capacitaciones a los jóvenes sobre audio y video con el fin de que se expresen mediante el video y la música, lo que facilita la interacción y comunicación entre ellos además que contribuye a su apertura con el mundo” (Cuevas, 2018: 116). Con un enfoque educativo, el proyecto ha logrado más de “2000 inversiones en talleres de creación y producción de video y música, realizando cerca de 360 grabaciones musicales y 450 cortometrajes, algunos traducidos en varios idiomas” (Cuevas, 2018: 117). Wapikoni es una propuesta independiente de la que se hablará con mayor detalle en el siguiente capítulo; en el caso canadiense, sobre capacitación a pueblos originarios y apropiación de medios no podemos dejar de lado, también, al NFB, institución pública de la que ya se dijeron algunas cosas y que ahora sólo quiero mencionar sus esfuerzos con los proyectos Challenge for Change, First Stories, Aboriginal Perspectives, Nunavut Animation Lab y Studio One (Bertrand, 2019), que se abordarán en las siguientes páginas.

En México, otro caso de América del Norte, pero no de nuestra investigación, también se ha capacitado a comunidades indígenas en el manejo de equipo audiovisual para la producción de videos. La experiencia pública más importante ha sido la de Transferencia de Medios Audiovisuales a organizaciones y comunidades indígenas (TMA), que promovió el Instituto Nacional Indigenista. El proyecto TMA, que inició en 1989, fue dirigido por el gobierno con la intención de capacitar a las propias comunidades para que ellas mismas se representaran a través de productos audiovisuales, apropiándose de las cámaras de video y registrando sus costumbres y maneras de ser. No obstante, no siempre ocurrió una representación alejada de la visión colonizadora (Ledesma, 2017). Otras experiencias en este país son de la sociedad civil y probablemente han tenido más compromiso con las actividades videográficas de las comunidades que las que emprendió el INI⁶³, como señala Axel Khöler (2004) en el caso de las experiencias en Chiapas.

⁶³ Me refiero a experiencias como la organización binacional Chiapas Media Project/Promedios (CMP/Promedios), que en décadas pasadas organizó intercambios entre estudiantes estadounidenses, del Street Level Youth Media, de Chicago, y estudiantes indígenas del Chiapas Youth Media Project; el Primer Taller de Cine Indígena en San Mateo del Mar, Oaxaca, en 1985; Radio y Video Tamix en el municipio mixe de Tamazulapam del Espíritu Santo, Oaxaca, en 1992; Ojo de Agua Comunicación, que al día de hoy sigue produciendo video indígena; el Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígena (CELALI), de Chiapas, en 1997; y Kinoki-lumal, una organización apoyada desde Austria por el colectivo europeo Kinoki, que capacitó a indígenas de Ocosingo, Oxchuc y Guatemala sobre cómo realizar proyectos de cine y video de manera sustentable (Cusi, 2005; Halkin, 2016).

El caso de México me sirve para sumarlo al de experiencias canadienses como las de Igloolik Isuma Production, Isuma TV, el NFB y el ya referido Wapikoni Mobile, a través de los cuales los pueblos indígenas en ese país se han representado (primero en los sesenta, con el NFB, y después en los ochenta con las otras experiencias). Ello me hace pensar en la confluencia temporal que estas manifestaciones tuvieron, por un lado, con el llamado paradigma indígena de investigación, del que hablaremos a continuación; por otro lado, se relacionan con una serie de movimientos indígenas a nivel mundial⁶⁴ —a los que nos referiremos más adelante— que fueron el caldo de cultivo y el contexto del inicio de los trabajos que derivaron en la Declaración de Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (DNU DPI), que finalmente se firmó hasta el 2007⁶⁵. También, es sugerente pensar que en América Latina fueron años de una importante producción de documentales preocupados en problemáticas sociales y políticas, como lo demuestran los estudios de Julianne Burton, *The Social Documentary in Latin America* (1986), y *Cine Documental en América Latina* (2003), de Paulo Antonio Paranaguá. Ambos textos compilan una serie de trabajos que analizan el cine social de toda Latinoamérica, además de textos que

⁶⁴ En su libro *Activismo en red y multitudes conectadas. Comunicación y acción en la era de internet* (2017), Guiomar Rovira recuerda que “el movimiento indígena transnacional cobró forma desde 1971, cuando en la Conferencia de Barbados, antropólogos disidentes abogaron por promover la autodeterminación de los indígenas para salvar culturas en peligro. Se crearon organizaciones como Cultural Survival International. Así mismo, los pueblos originarios se juntaban para formar asociaciones como el Consejo Mundial de los Pueblos Indígenas. En 1984 se funda la Coordinadora Indígena de la Cuenca Amazónica (coica) que une a pueblos de varios países que buscan incidir en las normas internacionales y se alían con los ecologistas internacionales. Las protestas durante todo 1992 contra las celebraciones oficiales del Quinto Centenario del Descubrimiento de América favorecieron la formación de redes y contactos. Las Naciones Unidas declararon 1993 como año de los Pueblos Indios y también la década siguiente [...]. Fruto de este ciclo de luchas es el reconocimiento en las Constituciones de muchos países de la existencia diferenciada de los pueblos indígenas, la aparición de los Estados multiculturales y, donde los marcos legales han sido más reacios —como en México—, la construcción de procesos locales de autonomía de facto (no de iuris)” (Rovira, 2017: 70).

⁶⁵ El sitio de internet de la ONU sobre la DNU DPI señalaba en 2007 que “los esfuerzos por redactar un documento específico que abordara la protección de los pueblos indígenas a nivel internacional se iniciaron hace más de dos décadas. En 1982, el Consejo Económico y Social estableció el Grupo de Trabajo sobre las Poblaciones Indígenas (WGIP, por sus siglas en inglés) con el mandato de desarrollar estándares mínimos para la protección de los pueblos indígenas. [...] El WGIP presentó un primer proyecto de declaración a la Subcomisión de Prevención de Discriminaciones y Protección a las Minorías, el cual fue aprobado varios años más tarde, en 1994. [...] La necesidad de acomodar estos temas conllevó a la creación del Grupo de Trabajo interseccional de composición abierta para trabajar sobre el proyecto de declaración de 1994 con vistas a que éste fuera aprobado por la Asamblea General durante el Decenio Internacional de los Pueblos Indígenas del Mundo (1995-2004). [...] La Declaración fue adoptada por la Asamblea General el 13 de septiembre de 2007”. <https://www.un.org/development/desa/indigenous-peoples-es/declaracion-sobre-los-derechos-de-los-pueblos-indigenas.html>

profundizan sobre la relación teoría-práctica del documental en esa región y particularmente a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Por último, quiero mencionar algunas características que algunas y algunos autores atribuyen al cine y al video indígena en general –sin que yo pretenda generalizar que solamente existe un cine indígena: hay cines indígenas como pueblos en el mundo– que pueden aplicar tanto a cine documental como a cine de ficción y que también contribuirán a tomarlas en cuenta a futuro en el marco analítico de los cines indígenas canadienses. Posteriormente, propondré algunas posibles definiciones y acercamientos sobre los cines indígenas en Canadá.

Las características del cine indígena son las siguientes:

- a) El cine indígena es heterogéneo si hablamos de métodos, formatos de producción y estilos. Por estar relacionado con lo moderno tecnológico, no reemplaza las formas tradicionales de conocimiento de sus comunidades ni sus maneras de estar y/o ser en el mundo (Keraj, 2014).
- b) En el cine indígena “el sujeto individual [...] se convierte en un sujeto colectivo y esto vale tanto para realizadores, como para personajes y espectadores. [...] Una buena manera de abordar el cine indígena es pensarlo no tanto a partir de sus productos finales sino atender, sobre todo, a sus procesos y modos de producción, que suelen ser más horizontales, democráticos y éticamente responsables que en las demás producciones de la industria fílmica” (Carelli & Echeverría y Ziri6n, 2016: 6).
- c) Emplear las lenguas originarias es una poderosa herramienta de resistencia, porque las normaliza frente a las lenguas hegem6nicas: significa una verdadera afrenta pol6tica (Castells i Talens, 2003).
- d) Si hay festivales de cine indígena, 6stos presentan obras con caracter6sticas comunes: son obras que muestran identidades colectivas y que tienen relaci6n profunda con la tierra y el lugar (K6hler, 2004).
- e) El documental indígena es un documental colaborativo que explora culturas en transformaci6n; “la noci6n de colaboraci6n tambi6n comprende, a nuestro entender, una forma distinta de organizar el trabajo de realizaci6n, una estructura

más flexible y horizontal que rompe con las jerarquías rígidas de la producción cinematográfica” (Ziri6n, 2015: 57).

- f) Por su parte, Argelia Gonz6lez (2020) dice que “las producciones medi6ticas ind6genas deben estar enraizadas est6tica y culturalmente en la comunidad al representar relaciones sociales dentro de estas [...]; estas relaciones deben de ser representadas con un punto de vista desde dentro de la cultura [...]; o bien los realizadores deben estar f6sica y culturalmente enraizados en la comunidad, aunque las producciones sigan las convenciones est6ticas hegem6nicas” (Gonz6lez, 2020: 89).
- g) Finalmente, es un cine que puede ser difundido por muchos medios y que no necesariamente es hecho por personas ind6genas, puede ser realizado en colaboraci6n intercultural siempre y cuando privilegie las preocupaciones ind6genas. Critica la visi6n unilineal/colonial y puede ser realizado en contextos geogr6ficos y politicos muy diferentes, adem6s de ser hablado en lenguas originarios o no (Cyr, 2017).

Como conclusi6n puedo decir que se observa la influencia de un paradigma ind6gena en el campo del video y del cine cuando se trata de no desechar las herramientas occidentales para producir cine y video, sino de girar la tuerca en el empleo de esos medios en beneficio de los intereses de las comunidades: con modos de producci6n horizontales y flexibles. Tambi6n, se mira la influencia de dicho paradigma en el hecho de que el cine y el video ind6gena se han posicionado en el debate de la producci6n audiovisual en el mundo, en el imaginario social y en el an6lisis del campo acad6mico, en las 6ltimas d6cadas. Tal vez ese inter6s se deba a que las y los cineastas y videoastas han buscado transformar las relaciones de poder del quehacer cinematogr6fico, girando la tuerca para que estas tecnolog6as est6n al servicio de las preocupaciones y los intereses de los pueblos ind6genas, a partir de sus propios t6rminos. Y ello, notablemente en Canad6 no ha sido la excepci6n.

2.2.3 Los cines y videos indígenas en el marco del proyecto decolonial

El paradigma indígena de investigación es el resultado de un largo proceso que posicionó en el debate la influencia de la perspectiva indígena en el imaginario social y en el campo académico. Comenzó en el campo académico del mundo angloparlante, principalmente de Australia, Nueva Zelanda, Canadá y Estados Unidos, impulsado por académicos de los pueblos Sami, Cree, Metis, Maōri, Bantú, Hawái y Quandamooka. De acuerdo con Arévalo (2013), el tránsito

de los cursos de antropología indigenista y sus investigaciones sobre ‘nativos’ hacia la creación de universidades indígenas, diplomados, seminarios, publicaciones e investigaciones agenciadas por indígenas son un reflejo de la tendencia, como lo demuestra también el creciente número de grupos de trabajo indígenas conformados por profesores y estudiantes que desde la cosmovisión de sus pueblos desarrollan procesos educativos y de investigación (Arévalo, 2013: 52).

Este paradigma ha transitado por varias etapas, que inician en las décadas de los sesenta y setenta. La primera y la segunda etapa corresponden con el crecimiento de investigadoras e investigadores indígenas en instituciones académicas y con el hecho de que los estándares occidentales en investigación, nada relacionados con su procedencia y con los cuales se inconformaban, les llevaba a emplear estas metodologías para “ser aceptados” y no rechazados. En la tercera etapa, con un marcado acento en la decolonización y la indigenización de las metodologías, un trabajo clave es la crítica que hace Linda Smith en 1999, en su trabajo *Decolonizing Methodologies, Research and Indigenous Peoples*, al papel cómplice que la ciencia racional de occidente jugó para legitimar, por un lado, la desacreditación al sistema de conocimientos, los valores y las creencias de los pueblos originarios en el mundo⁶⁶, así como el sometimiento y objetivación que estos pueblos han

⁶⁶ En otro pasaje de su trabajo, Arévalo (2013) recuerda que “el mito moderno ha creado la visión de que solo la ciencia occidental ha producido un saber válido y útil para los seres humanos. [...] El ego científico llevó a formular que sólo bajo los saberes y métodos occidentales se podría conocer de manera cierta la realidad. Sin embargo, como ya es evidente, los demás humanos no han sido idiotas, crearon saberes, sistematizaron procesos cognitivos, produjeron soluciones racionales a sus problemas, implementaron procesos de enseñanza y construyeron estructuras de saber y hacer, de vital importancia para su supervivencia y sostenibilidad en el

sufrido en el largo, y aún vigente, proceso de colonización. Por ello, para la autora es imprescindible una perspectiva decolonial, que gire la educación y la investigación hacia las preocupaciones y visiones de los pueblos originarios. Así, tal “proceso de decolonización es una propuesta que hace un llamado a transformar las relaciones de poder en un proceso creativo que [...] busca hacer lugar a los intereses propios de los pueblos indígenas” (Arévalo, 2013: 58). En la cuarta y actual etapa, en las universidades y “el tejido institucional se crearon seminarios, programas, semilleros de investigación, centros de investigación e investigaciones basadas en el conocimiento ancestral que favorecieron la proyección del paradigma indígena de investigación⁶⁷” (Arévalo, 2013: 62).

El paradigma indígena de investigación no pretende desechar la tradición racional occidental de la investigación, ni hacer a un lado a sus disciplinas. Como señala Walter Mignolo, aunque las disciplinas escolaricen y hagan expertos a los cuerpos en disciplinas canónicas “dirigidas en su práctica a reproducir el privilegio epistémico de la modernidad eurocentrada”, por otro lado, se trata de “reorientar el uso de esos conocimientos, ya no para reproducir el orden moderno-colonial, sino para denunciarlo” (Mignolo & Vázquez, 2017: 494). Reorientando esos conocimientos hacia el proyecto de la decolonialidad, “la pregunta es cómo usar las disciplinas para avanzar proyectos decoloniales y no cómo usar la decolonialidad para avanzar proyectos disciplinarios” (Mignolo & Vázquez, 2017: 496).

Estos autores también se preguntan cuál es el rol de la estética en la colonialidad del saber y la colonialidad del ser. Sobre ello, Adolfo Albán (2013) señala que los colonos representaron (primero en la literatura y después en la fotografía) a “los otros”, los colonizados, a imagen y semejanza de su retina y pincel hegemónicos, y ello llevó a la “imposibilidad ontológica” de la que habló Frantz Fanon, que impedía “que ese otro pudiera

tiempo” (Arévalo, 2013: 60). En el mismo tenor, Max Weber se preguntó hace más de un siglo “¿qué serie de circunstancias han determinado que precisamente sólo en Occidente hayan nacido ciertos fenómenos culturales, que [...] parecen marcar una dirección evolutiva de universal alcance y validez?” (Weber, 1994: 5). Se refiere a que la ciencia, la química racional, la ciencia jurídica racional, el Derecho canónico, el arte, la música armónica racional, la bóveda gótica, la literatura impresa y el Estado como organización política vieron la luz por primera vez en Occidente y no en otra parte. Aunque no niega que en otras latitudes todas esas ciencias y/o disciplinas produjeron conocimientos empíricos, fue sólo en Europa occidental donde se desarrolló la ciencia “en aquella fase de su evolución que reconocemos como válida actualmente” (Weber, 1994: 5).

⁶⁷ Desde mi punto de vista, un ejemplo de este esfuerzo institucional en Canadá, que hoy se puede observar, son dos cursos. El primero es *Indigenous Canada*, curso que ofrece la Universidad de Alberta, a través de la plataforma en línea *Coursera*; el segundo, *Aboriginal Worldviews and Education*, que imparte la Universidad de Toronto, a través de la misma plataforma: se pueden encontrar en <https://bit.ly/3Fr6EHJ> y <https://bit.ly/3oFqGrI> respectivamente.

re-presentarse a sí mismo” (Albán, 2013: 444). De acuerdo con el autor, el blanco europeo le dio color a las tinieblas de los pueblos originarios exóticos del mundo: silenciadas, relegadas y supeditadas a las narrativas (de la exactitud) que occidente les construyó. Así, “las producciones de las comunidades étnicas estuvieron a la saga de las tendencias de los movimientos, corrientes de pensamiento y de los circuitos de mercado que se consolidan en torno al arte” (Albán, 2013: 446).

A principios del siglo XX el dominio colonial ya había logrado el control estético de los pueblos indígenas, y el cine, que había iniciado rodaje en 1895, contribuyó a modelar tanto las identidades nacionales como a cimentar el imperialismo. De acuerdo con Shohat y Stam (2002), “dentro del discurso colonialista, las metáforas, los tropos y los motivos alegóricos desempeñaron un papel primordial a la hora de ‘configurar’ la superioridad europea” (Shohat & Stam, 2002: 151). De este modo, las exageraciones esquemáticas de representación en las que incurrió el cine de Hollywood construyeron una serie de tropos de “los otros”, entre ellos los indígenas: pintarles de rojo la piel a las y los actores, la animalización, ser representados como cuerpo y no como mente, como materia prima y no como elaboración o actividad mental, la infantilización, vestirles con poca ropa, la vida de los europeos al centro y la vida no europea en la periferia, etc.

La coproducción del NFB, *Reel Injun: indios de película* (Diamond, 2009), que critica precisamente los tropos hollywoodenses sobre las y los indígenas, tiene, también, la intención de mostrar la influencia que esas películas han ejercido sobre la percepción que las personas tienen de los indígenas. Por ejemplo, es común que el cine les represente como excelentes jinetes de caballos –cuando no todas y todos montan a caballo, entre quienes sí lo hacen, y muy bien, están los indígenas Crow, del sur de Montana, EE. UU.–; se les vincula con ser guerreros místicos y fuertes que acaban de matar a un búfalo y que dominan el arte de la guerra –aunque sean pescadores pacíficos y nunca hayan matado a un búfalo–; con lo contrario: seres espirituales, nobles y libres –una idea romantizada de ser indígena–; como indígenas de las llanuras que usan cintas alrededor de la frente –pese a que no siempre las utilizaban los indígenas de las llanuras, y a que su uso se generalizó para que las actrices y los actores pudieran sujetar las pelucas que también utilizaban–; etc.

Estas visiones son contradictorias y forman parte de un imaginario que va de extremo a extremo. Como señala Emperatriz Arreaza Camero (2010), en la literatura y cine

convencionales se les representa “como seres extinguidos, congelados en el tiempo, residuos de la prehistoria ya superada por la civilización occidental” (Arreaza, 2010: 26). En el caso de las mujeres, son representadas como esclavas, sirvientas, esposas de hombres blancos que cumplen funciones domésticas y reproductivas, sin decisión propia ni auto-respeto. Otra imagen de la mujer es la

de “princesa india”, por medio de la cual la mayor parte de los Euro-americanos reconocen su ancestro indígena, como descendientes de una princesa, al estilo de Pocahontas, quien niega sus raíces étnicas, se exilia de su propio pueblo, y se convierte en “blanca” gracias al matrimonio y la adopción de culturas y valores de la sociedad europea (Arreaza, 2010: 26)

De acuerdo con Bear y Gareau (2015a), en muchos medios la imagen de la mujer indígena en Canadá ha sido no solamente sexualizada sino hasta relacionada con comportamientos “desviados” de las poblaciones indígenas. Lo anterior, porque a la llegada de los colonos europeos a los territorios hoy conocidos como Canadá, los exploradores veían como antinaturales términos como jefas y liderazgo femenino, poligamia, hermafroditas y travestis. Por esa desinformación e ignorancia, la influencia de las mujeres fue trivializada y hasta denigrada. Para Bear y Gareau, es muy claro lo siguiente:

when we examine the way indigenous women have been shown in the media or pop culture, it is often ones with negative connotations or leads to such ideas. The consequences of this images are that they develop and maintain social stereotypes of indigenous women. Representations of Indigenous women create harmful beliefs about them, which are closely connected to the gender violence that occurs (Bear & Gareau, 2015a: 11).

Y con la idea de Pocahontas, o la “princesa india”, el imaginario estadounidense y su comercialización a través de Disney, se apropiaron de esa imagen como la de una mujer inocente que necesitaba la protección del hombre blanco: el John Smith de Disney. Tal estereotipo puede ser dañino para las nuevas generaciones, según Bear y Gareau (2015a), por ser una tergiversación y una contradicción entre “princesa india” y “mujer inmoral”.

Por otro lado, Arreaza Camero (2010), también se refiere a las miradas contradictorias sobre los hombres, que van de santos a demonios, de buenos-tontos a “salvajes”, de viejos sabios a jóvenes guerreros y de flojos y borrachos que necesitan ser civilizados, asimilados, asalariados y catequizados.

Entre otros ejemplos, *Reel Injun: indios de película* también menciona que, en los Westerns clásicos de Hollywood, todos los papeles protagónicos eran representados por actores y actrices blancas con la piel pintada de rojo; todas y todos los indígenas eran representados de la misma forma y con la misma vestimenta, como si no hubiera diferencias entre las tribus y éstas fueran homogéneas. Para Jesse Wenté –escritor perteneciente a las Primeras Naciones en Canadá y actualmente (2022) presidente del *Canada Council for the Arts*– esa serie de actos colonizadores que homogeneizan a las y los indígenas en las pantallas, premeditados o no, les arrebatan su identidad (Diamond, 2009). En general, mucho de lo que se observa en el cine hollywoodense sobre las y los indígenas no es el espejo de lo que realmente eran, como pueblos, sino el reflejo de los anhelos de la sociedad blanca estadounidense. Aunque no es tema de esta investigación, en México ocurrió algo muy parecido⁶⁸. Al inicio del siguiente capítulo se hará énfasis, también, en el caso canadiense de *Saving the Sagas* (Barbeau, 1928), un trabajo etnográfico que representó a los pueblos originarios –de la nación Nisga’a en la Columbia Británica– como culturas muertas y como personas sin agencia, que necesitaban ser protegidos y conducidos por el gobierno, dirigido por anglo y francoparlantes.

Lo anterior, evidencia la necesidad de trascender la mirada hegemónica sobre los pueblos indígenas y la búsqueda de una mirada propia, decolonizada. En el caso de esta tesis, las obras audiovisuales a tratar se consolidan –a través de la reafirmación de sus particularidades culturales– como contra-narrativas que visibilizan, evidencian y reconocen la pluralidad de problemáticas políticas y sociales que los diversos pueblos indígenas en

⁶⁸ Sucedió que actrices y actores blancos representaron a personajes indígenas. Algunos de los muchos ejemplos de la época de oro del cine mexicano, son: Dolores del Río como *María Candelaria* (Fernández, 1943), María Félix fue *Maclovía* (Fernández, 1948), Pedro Armendáriz encarnó a Lorenzo Rafael en *María Candelaria* y Pedro Infante al indio Tizoc en *Tizoc: amor indio* (Rodríguez, 1957). Se llegó a los extremos de que, por un lado, Toshiro Mifune, actor japonés que trabajó con Akira Kurosawa en *Rashomon* (Kurosawa, 1950) y *Los siete samuráis* (Kurosawa, 1954), interpretara el papel protagónico de *Ánimas Trujano* (Rodríguez, 1961) y, por otro lado, vimos a Medea de Novara, actriz (blanca) nacida en Liechtenstein, interpretando a una princesa indígena Maya en *Zitari, El templo de las mil serpientes* (Contreras, 1931); ella era esposa del director del mediomentraje, Miguel Contreras Torres.

Canadá han enfrentado y seguirán confrontando a futuro. ¿Cómo lo hacen? Empleando el cine –esa herramienta colonial de dominación sobre “las y los otros”– para desafiar no sólo la mirada hegemónica, sino la ideología eurocentrista del poder de las clases económicas dominantes en Canadá: es una vuelta de tuerca al empleo de esos medios.

De tal manera, las ideas y objetivos en torno al proceso de apropiación de herramientas y medios como el video y el cine, por parte de académicos, artistas y/o activistas de los diversos pueblos indígenas, son: resistencia, descolonización, autorepresentación, soberanía, autonomía, autodeterminación, creación propia, ganar soberanía visual, proponer narrativas nuevas, crear conciencia entre la audiencia blanca, combatir estereotipos, apoyo a su identidad y a su comunidad, pertenencia, autoconstrucción, reemplazar los tropos del cine convencional y recuperar el control de sus imágenes (Castells i Talens, 2003; Khöler, 2004; Keraj, 2014; Ledesma, 2017; Cuevas, 2018; Muñoz, 2018; Sonza, 2018). Además de todo lo anterior, según sostiene Lea Sonza (2018) los objetivos también son “ofrecer poder a los que no tienen poder, aumentar la conciencia política entre los propios nativos y ganar visibilidad”, así como “lograr que las personas adecuadas se interesen por las cosas correctas” (Sonza, 2018: 7). La clave de todo ello son las y los cineastas indígenas.

Reinterpretando la pregunta de Mignolo y Vázquez (2017), sobre cómo emplear las disciplinas para avanzar proyectos decoloniales, propongo que el cuestionamiento en este caso sea, ¿cómo emplear el cine documental para avanzar el proyecto decolonial en Canadá? Supongo que la respuesta se relaciona con una pregunta que hice al final del primer capítulo: el cine documental puede contribuir a avanzar el proyecto decolonial en Canadá conociendo, por un lado, la manera en que este cine ha abordado los problemas políticos y sociales de los pueblos originarios en Canadá y, por otro lado, sabiendo cómo ha incidido, esa manera de abordarlos, en su posible solución. Hacer avanzar el proyecto decolonial es encontrar, a través del documental, maneras de resolver sus problemas.

2.3 Retos y contexto de los cines canadienses

2.3.1. Breve panorama de los cines indígena, anglófono y francófono durante el siglo XX

El panorama del cine canadiense en el siglo XX no se puede comprender sin tomar en cuenta el dominio del cine documental sobre el cine de ficción en Canadá; ello se debe a dos aspectos fundamentales, el primero es que la cercanía de este país con Estados Unidos hizo que la industria de Hollywood dominara el mercado de cine de ficción, no sólo en Canadá, sino en América del Norte. En cierta forma, para los estadounidenses –y debido, en gran medida, al alto número de angloparlantes– Canadá era parte de su mercado doméstico (MacKenzie & Westersthål, 2019; Sadoul, 2010). El otro factor se debe a la existencia del NFB, la institución canadiense que desde sus inicios (1939) privilegió la realización de documentales (bajo un modelo no comercial), porque su primer director fue John Grierson, el ya experimentado productor escocés que dirigió los destinos del documental Británico, y a quien ya nos referimos en el primer capítulo.

David Pike señala que la producción canadiense se puede dividir en tres etapas antes de los ochenta:

the highly sporadic production before of the National Film Board in 1939; the wartime and post-war domination of the NFB and its near-exclusive focus on documentary and animation; and the development during the sixties and early seventies of a small but internationally reviewed and distributed feature-film industry in both English and French (Pike, 2011: 19).

Un tanto más atrás, las primeras décadas de cine canadiense no contaron con muchas producciones propias del género de ficción, la mayoría fueron realizadas en territorio canadiense por estadounidenses, quienes también dominaron la distribución de películas; de hecho, “la producción de films no pudo nunca desarrollarse de verdad, en razón de la vecindad de los grandes estudios de los Estados Unidos” (Sadoul, 2010: 336). Antes de los sesenta, no hubo producciones de ficción que se exportaran o reconocieran fuera de Canadá, ni anglocanadienses ni francocanadienses. Actores y cineastas de ese país se mudaron a la

industria hollywoodense y en mayor medida también lo hicieron aquellos talentos en cine documental y cine experimental, dos géneros un tanto abandonados por los estadounidenses.

La década de los treinta parece no tener registro de producción nacional; de hecho, entre 1944 y 1954 se realizaron, a lo mucho, quince producciones de ficción. En ese contexto llegó John Grierson a Canadá en 1939, y desde su arribo, como ya se mencionó, en el terreno documental el tema fue diferente. Su período al frente del NFB fue breve, sin embargo, su autoridad fue significativa para el desarrollo de la cinematografía canadiense en el siglo XX: “su influencia será notable durante las dos décadas siguientes [tanto en el cine anglófono como en el francófono]. En 1945 abandona el NFB, que en 1956 se traslada, significativamente, de Ottawa a Montreal” (Labarrère, 2009: 505).

La apuesta gubernamental por el NFB fue clara: “interpretar Canadá a los canadienses y al mundo”; el extenso corpus de documentales significó el equivalente cinematográfico de la identidad nacional canadiense (Pike, 2011). El mandato de la institución fue representar a todas y todos los canadienses y reflejar sus principales preocupaciones a través de trabajos innovadores que compartieran los principales valores de ese país. Se buscó que el punto de vista del NFB fuera una perspectiva única, en el sentido de que ninguna otra institución en el país podía proveer, dentro y fuera de sus fronteras, esas imágenes y sonidos sobre la población canadiense (MacKenzie & Westersthål, 2019).

El reflejo de ello y de la visión que el NFB ha tenido de Canadá como un “mosaico cultural”, se puede observar en la organización de esta institución:

The organizational structure of the NFB/ONF exemplifies this orientation, with various studios and programs addressing different Canadian cultural constituencies: *L'Equipe française* for French-Canadian and Québécois production; Studio D for films made by women (1974-1996); the Challenge for Change/*Société nouvelle* programs, which turned directors into facilitators to get media into the hands of underrepresented and culturally and economically disenfranchised groups (1967-1980); and Studio One for Indigenous production (MacKenzie & Westersthål, 2019: 127).

En este último, Studio One, que funcionó de 1991 a 1996, se produjeron películas y videos sobre los pueblos Inuit de los Territorios del Noroeste, el territorio Nunavut y el

territorio Yukón, lo que potenció la realización de innumerables trabajos y sentó las bases para la producción de cine y video, en años posteriores.

En contrasentido, pero quizá con el mismo espíritu de interpretar el país, dentro y fuera de las fronteras –fuera del NFB–, es necesario mencionar que en 1928 y 1947 se realizaron dos trabajos etnográficos para hablar de la otredad, específicamente de los pueblos indígenas en Canadá; me refiero a *Saving the Sagas* (Barbeau, 1928) y a *Peoples of Canada* (Jackson, 1947). Ambos ejercicios han sido criticados por hacer un trabajo ideológico, estereotipado y poco objetivo de la representación de los pueblos originarios, en la que se muestran como culturas muertas y sobre las que se fundó un Estado canadiense civilizado, predominantemente inglés y francés. Los trabajos celebran elementos como el arte, las plumas y las danzas de las y los indígenas, pero en un tono de espectáculo sobre grupos nobles que necesitan la protección y la conducción gubernamental. Sobre la primera de estas películas hablaré más adelante.

Acerca de Quebec, en los años cincuenta la producción de documentales creció ahí de la mano de autores como Gilles Groulx y Michel Brault, quienes realizaron *Les raquetteurs* (Groulx y Brault, 1958); y también del director Pierre Perrault, quien, en conjunto con Brault, hicieron *Pour la suite du monde* (Perrault y Brault, 1963); ambos documentales se realizaron con técnicas del cine directo⁶⁹. En la siguiente década, los sesenta, “el cine canadiense se especializa en el cine directo, que contribuye a conferirle una identidad propia y se convierte en su marca distintiva, sobre todo en Quebec” (Labarrère, 2009: 505).

De acuerdo con Mackenzie (1996), el papel de Brault es significativo debido a su gran “habilidad para documentar eventos culturales mientras acontecían” (Mackenzie, 1996: 178). A partir de entonces, filmar la experiencia quebequense y documentar su cultura se convierten en los estandartes del documental en la provincia francesa. Algunos otros cineastas importantes son Claude Jutra, Gilles Carle, Denys Arcand y Jean Pierre Lefebvre, cuyas imágenes “ofrecían la experiencia cosmopolita y la identidad cultural del francocanadiense rural y urbano, para reflexionar sobre su historia y su futuro” (Lara, 2018:

⁶⁹ Las películas del cine directo, en general “le permitieron al individuo observarse en una identidad plural plasmada en la pantalla, e inventar una nueva comunidad, y que ese autorreflejo llevaría a una praxis entre distintos públicos en el seno de la sociedad... [Las y los realizadores] abandonaron lo individual con el fin de capturar, dirigirse y construir la colectividad, percibir y construir al quebequense como miembro de un grupo homogeneizado, con una identidad, una historia y una tradición propias” (Mackenzie, 1996: 183).

100). Algunos de ellos desarrollarían una prominente carrera del lado de la ficción, como Denys Arcand, pero sus inicios estuvieron marcados por el ejercicio documental.

Es importante resaltar, primero, que además de la promoción de la cultura y la experiencia canadiense⁷⁰, como motor del cine documental en ese país, capturando su identidad en imágenes, también fue importante, en segundo lugar, que su producción resulta de bajo costo en comparación con la producción de la ficción; un tercer elemento es el apoyo del gobierno a través del NFB. Así, esos fueron los tres factores que favorecieron la consolidación del documental como modo de hacer cine en Canadá.

Por otro lado, algunos aspectos relevantes que posibilitaron la práctica del cine directo en Canadá fueron las ya mencionadas cámaras ligeras y las grabadoras de audio portátiles, así como las relaciones entre algunos realizadores canadienses con los franceses Jean Rouch y Edgar Morin.

En las siguientes décadas, el cine documental en Quebec experimentó una influencia de la televisión, a decir de Jaques Leduc (1985) y Michel Moreau (1985), la incidencia de este medio hacia el documental se traduce en una “presión hacia la dramatización, amplificación de los signos, aceleración del ritmo, [...] empobrecimiento de la mirada, [...] censura y miseria televisiva” (Houle, 1985: 7). La dramatización llevó el documental hacia lo comercial y sensacionalista. Sin embargo, aunque la programación televisiva del documental se redujo, la cosecha de realizadoras y realizadores como Tahani Rached, Marilu Mallet y Pierre Falardeau, entre otros, continuó dando buenos frutos. Estos autores destacan la diversidad de cineastas que ha caracterizado no solamente a Quebec sino a Canadá: Tahani Rached es una directora canadiense-egipcia; Marilu Mallet es una exiliada chilena y Falardeau es originario de Quebec. De este periodo (1975-1985), sobre audiovisuales que hablen sobre los pueblos originarios, destaca la serie documental *Chronique Des Indiens Du Nord-Est* (Lamothe, 1980), de 16 capítulos. El trabajo muestra el despojo material y cultural que padecen los Inuit del norte de la provincia francesa (Houle, 1985).

⁷⁰ Como señalan Mackenzie y Martínez-Zalce (1996), los directores del NFB también se preocuparon por que “la imagen propuesta a los canadienses de sí mismos tenía que responder al contexto en el cual se insertaba: Canadá, hacia los años cincuenta, ya presentaba un mosaico casi homogéneo, pues cada una de las regiones tenía características peculiares en común. Directores como Colin Low, Wolf Koenig, Stanley Jackson, Terence Macartney-Filgate y Roman Kroitor [anglocanadienses todos ellos] advirtieron que no existía un imaginario cultural común a todo Canadá; el único modo de expresar lo canadiense era celebrar la diferencia, por lo cual se hacían retratos de cada lugar, y después se mostraban en un ámbito totalmente distinto” (Mackenzie y Martínez-Zalce, 1996: 199).

Algunas y algunos realizadores indígenas, como Zacharias Kunuk y Alanis Obomsawin, ya sea desde la ficción o desde el documental, han abordado los temas que les atañen a los pueblos originarios en ese país, entre muchos de ellos: la defensa del territorio, las experiencias producto de las escuelas residenciales y el abuso físico, psicológico, económico y sexual.

2.3.2. Cines canadienses en el marco de los debates nacionales

Por último, antes de pasar al siguiente capítulo, en cuya primera parte abordaremos algunos aspectos del cine indígena canadiense de ficción y documental, me gustaría introducir el contexto político, social y cultural en el que el cine indígena se desarrolla, al lado de los otros cines canadienses: el anglófono –con sus centros de producción principalmente en Toronto y Vancouver– y el francófono –mayormente realizado en la provincia de Quebec.

En primer lugar, hay que tomar en cuenta que Canadá es un país cuya formación histórica le ha posibilitado integrar una federación descentralizada cuyo principal valor parece ser la diversidad. En términos de Will Kymlicka (1996), el Estado Nacional canadiense se conforma por una cultura societaria mayoritaria, la anglófona, y dos minorías nacionales, la francófona y la de los pueblos originarios. También están los inmigrantes en todo el país, que significan una gran diversidad de lenguas, religiones, tradiciones y culturas, compartiendo el mismo suelo con las y los integrantes del Estado Nacional.

En términos de política pública, actualmente el país administra sus diferencias a través de la aplicación de dos modelos de gestión del pluralismo, denominados: multiculturalismo e interculturalismo. Es común decir, solamente, que Canadá es una nación multicultural, no obstante que lo es, en ocasiones se deja de lado que ese es el modelo que fundamentalmente se aplica en el Canadá anglófono, o lo que es lo mismo, en todas las provincias que no son la de Quebec; pero, en esta provincia francófona ha predominado el interculturalismo como política de gestión de la diversidad, desde los mismos años en que nació el multiculturalismo en las demás provincias: la década de los setenta.

Más adelante profundizaré en el multiculturalismo, sin embargo, es importante decir que el paso a este modelo no habría sido posible sin antes haber transitado por un modelo de

anglo-conformidad –con un enfoque asimilacionista– que administraba las diferencias privilegiando a la nación inglesa por encima de la francesa; ello ocurrió desde la creación del Acta de Quebec, en 1774, y del Acta de América del Norte Británica (AANB) en 1867. Puede decirse, entonces, que la historia canadiense es la crónica de la construcción de consensos entre anglófonos y francófonos. Ya lo decía el mismo Primer Ministro John A. MacDonald, en 1867, el AANB “era el resultado de un ‘compromiso’ que incluía muchos intereses” (Mora, 2018: 60).

Entonces, el multiculturalismo es precedido por una visión binacional, bicultural y bilingüe. Pese a que ya se han cumplido cincuenta años de su aplicación –en octubre del 2021– no todos los grupos están contentos, y así fue desde un inicio. Para los francófonos, la nación inglesa no les ha reconocido como una sociedad distinta; además, les ha limitado su influencia política, económica y cultural en Canadá (Cameron, 1994; Wences, 2016). Es preciso mencionar que en 1980 y 1995 la provincia francoparlante llevó a cabo dos referendos que buscaban el status de soberanía-asociación con la federación –lo que también se interpretó como la independencia de Canadá–, pero no lo lograron. En 1980, la opción por la independencia solamente logró un 40 por ciento de la votación; en 1995 salió a votar el 94 por ciento de las y los electores, y un alentador 49.4 por ciento, pero insuficiente, no logró el objetivo. Ello nos dice que, pese al apoyo de la propuesta, en esos momentos una cerrada mayoría pensaba que era más conveniente seguir siendo parte de la federación.

Por otro lado, los pueblos originarios en Canadá han denunciado el profundo carácter europeo del multiculturalismo y que éste minimiza el pasado y presente colonial. Para autores como Gagnon e Iacovino (2008) y Elspeth Cameron (1994), el proyecto del multiculturalismo ha dejado de lado a los pueblos originarios, quienes, en busca de reconocimiento por sus contribuciones culturales a la nación, se han manifestado en contra de la visión binacional y bilingüe de dicha política, acusándola de pretender asimilarlos a la cultura anglocanadiense. Más adelante se hablará, precisamente, de los desafíos que el multiculturalismo tiene para reconocer las aportaciones culturales, económicas, políticas y sociales de las Primeras Naciones, los métis e Inuit, a la nación y que ello no se traduzca en una integración o inclusión con cara y cuerpo de asimilación o absorción cultural.

Esta realidad ha influido, también, en el cine canadiense. Pretender hablar de un cine nacional es imposible, porque hay que contemplar, por ejemplo, al cine de ficción y

documental anglófono producido en Vancouver, Edmonton y Toronto; al cine de animación y de ficción francófono realizado en Quebec; al cine documental y experimental de los pueblos originarios (el Inuit, el métis y el de las Primeras Naciones) y, finalmente, al cine de ficción y documental de realizadoras y realizadores inmigrantes que habla de las culturas y tradiciones de las diferentes diásporas establecidas en ese país: latina, argelina, árabe, china, filipina, colombiana, etc.

Una muestra de este punto de las diásporas son los diversos orígenes de las y los directores radicados hoy día en Canadá, y que, aunque hayan nacido incluso ahí y/o cuenten con la nacionalidad canadiense, comunican historias intrínsecamente relacionadas con sus lugares de procedencia. Me refiero a las y los ya mencionados: Tahani Rached (Egipto), Atom Egoyan (Armenia), Deepa Mehta (India), Juan Andrés Arango (Colombia), Marilu Mallet (Chile), Bachir Beensaddek (Argelia) y Federico Hidalgo (Argentina), entre otros. Un ejemplo más de la dificultad de definir un cine nacional, en este caso en Quebec, es que ello pasa no solamente por diferenciarse del cine anglófono canadiense, sino también de la cultura anglófona de América del Norte, incluida la estadounidense.

Aunado a este contexto, en el que parece que solamente ha importado la construcción de acuerdos entre dos naciones o dos grupos culturales como el inglés y el francés, habría que hacer énfasis en que la política canadiense ha construido una relación paternalista, colonizadora, asimilacionista y protectora con los pueblos originarios, a través de diversos marcos legales, como las leyes indias de 1876 y de 1951 (Gittings, 2002), y que les trataron como menores de edad. En el terreno de la representación audiovisual de estos pueblos, películas como *Saving the Sagas* (Barbeau, 1928) –a la que nos referiremos al inicio del siguiente capítulo– solamente legitimaron la dominación colonial, dentro de una narrativa que construyó una nación a partir de la destrucción de la otredad. En adelante observaremos que es una tendencia esquizofrénica que, por un lado, intenta proteger a los pueblos originarios hasta de sus propias tradiciones paganas, y, por el otro, quiere absorber lo mejor de sus culturas, pero como culturas muertas, desaparecidas. Como sostiene Gittings (2002), el sujeto imperial quiere que “el otro” lo imite, pero no quiere que sea como él. Interesada en perpetuar sus privilegios, la colonización sólo ha tenido una mirada utilitarista de estos pueblos. La idea es que a través de la existencia de las y los “no civilizados” se garantice la permanencia de la civilización.

Podría pensarse que todo es negativo y tampoco es así. Como se verá en el quinto capítulo de esta investigación, ha habido esfuerzos por mejorar esas condiciones; por ejemplo: la creación de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, que en 2008 impulsó el entonces Primer Ministro conservador, Stephen Harper. Sin embargo, fue el mismo Harper quien no escuchó las demandas de mejores condiciones de vida de la nación Kattawapiskak, entre 2011 y 2012 –a través de su lideresa, Theresa Spence– y que, a la postre, tal desatención llevó a la creación del movimiento Idle No More –también conocido como el Invierno Indígena, en alusión a la Primavera Árabe– en noviembre de 2012, y a la movilización indígena (y no indígena) más importante que ha conocido ese país en las últimas décadas, en gran medida por su internacionalización a través del eficaz empleo de redes sociales: Twitter y Facebook. Este último caso se apreciará en el análisis del corpus, en los documentales: *The People of the Kattawapiskak River* (2012a) y *Trick or Treaty?* (2014), ambos de Alanis Obomsawin.

De esta manera, los temas que las y los indígenas canadienses nos presentan en las pantallas no pueden escapar a estos debates nacionales. La ventaja es que, desde hace décadas, hay condiciones para que estas demandas puedan ser expresadas: hay apoyo para la producción y distribución de cine y video indígena. Sin él, simplemente sería más difícil hacer una investigación de esta naturaleza; no sólo por la dificultad de acceder a documentos escritos, sino también a documentos audiovisuales.

Antes de terminar, Karine Bertrand (2019) subraya precisamente esa ventaja:

The Canadian political context of the last ten years and more, specifically with the creation of the Truth and Reconciliation Commission in 2008, was clearly helpful in letting the general population of Canada (and outside Canada) become more aware of the serious issues surrounding the cultural genocide of its Indigenous peoples. This visibility also allowed Aboriginal artists to take a stand and create spaces of healing where film and media became useful communication and broadcasting tools (Bertrand, 2019: 121).

Conclusiones

Hay que decir que John Grierson influyó en general la producción de cine documental social a partir de la década de los treinta, primero en Gran Bretaña y después en la siguiente década en el NFB de Canadá. En este último país la producción de documentales se potenció en los sesenta, también, gracias a innovaciones tecnológicas en cámaras y grabadoras de sonido. El NFB incursionó en el direct cinema y el *cinéma-vérité*, estilos de producción que, con ayuda de los nuevos equipos, contribuyeron a que se llegara a un nivel de intervención y de colaboración entre realizadores y protagonistas. Otros aportes importantes se centraron en la argumentación continua y al empleo de una retórica para convencer a las y los espectadores de que *algo hay que hacer* cuando se miran esas imágenes *reales* en la pantalla. Finalmente, el acto de representación transitó de una relación asimétrica y centrada en el punto de vista de las y los directores a una más democrática y con una mayor intervención y participación de las personas filmadas.

Ha sido evidente la manera en que las TIC han contribuido a la apropiación de las tecnologías del cine y el video, en el mundo, y no fue la excepción con los pueblos indígenas en Canadá. Destaca el hecho de que dicha apropiación ha sido bajo la premisa de que todo aquello que hacen los pueblos indígenas es político, porque está atravesado por el hecho de “ser personas colonizadas”. Las tecnologías se apropian como un acto de resistencia; por ejemplo, al hecho de ser constantemente despojados de sus territorios, de sus recursos naturales, su cultura, sus lenguas y hasta de la identidad. Se han enumerado las características del cine indígena y entre ellas destacan: su heterogeneidad, la ausencia de un sujeto individual como protagonista y la importancia de la comunidad (como personaje), su carácter colaborativo y la horizontalidad en los métodos de producción, así como el empleo de las lenguas originarias como una poderosa herramienta de resistencia. No menos importante es la autorrepresentación y el rompimiento de estereotipos y falsas representaciones de lo que son las y los indígenas.

Cabe mencionar que se observa una influencia del paradigma indígena en investigación en el campo del cine y el video cuando de apropiación de tecnologías de cine y video se trata, porque no se desechan estas herramientas (occidentales), sino que se aprovechan para ponerlas al servicio de los proyectos decoloniales.

Finalmente, en el recorrido sobre el contexto del cine canadiense, cabe subrayar que las diversas temáticas que las y los indígenas presentan en las pantallas en ese país, no pueden estar exentas de los debates nacionales, entre ellos, el multiculturalismo y marca binacional, bilingüe y bicultural. Afortunadamente, esta política también ha contribuido, paradójicamente, a que estos pueblos tengan acceso a recursos que posibilitan la autorrepresentación audiovisual en instituciones como el NFB, a través del cine documental. Aunque, sobre ello –tanto las experiencias negativas como las positivas– se profundizará, en el siguiente capítulo.

A continuación, se mostrará el tránsito de la representación en las pantallas que tuvieron, durante el siglo XX, los pueblos indígenas en Canadá, yendo de unas imágenes estereotipadas, propias de un enfoque asimilacionista, colonizador y eurocentrista, a una auténtica representación hacia finales del siglo, particularmente en el documental. En esta última parte se presentará el análisis del corpus de trabajos con el que intento responder a una serie de preguntas en esta investigación; entre ellas: qué ha hecho el cine documental indígena canadiense para denunciar las precarias condiciones de vida de los pueblos originarios en Canadá y los despojos territoriales, y de qué manera la autorrepresentación indígena en las pantallas contribuye a la descolonización de la sociedad canadiense e internacional.

CAPÍTULO 3

Imágenes canadienses de lo indígena a través del cine: de la colonización a la autorepresentación y la resistencia política

3.1. Las imágenes colonizadoras y la autorrepresentación

3.1.1 La extinción de las naciones indígenas canadienses a través de las pantallas

En el apartado anterior se mencionó la película etnográfica *Saving the Sagas* (Barbeau, 1928) que contribuyó a reforzar las falsas representaciones sobre los pueblos originarios en Canadá. Fue patrocinada por el Estado y en ella se evidencia el deseo de desaparecer no sólo el pasado colonial de la nación, sino a los pueblos originarios mismos. La encargó la Galería Nacional de Canadá, en Ottawa, a la productora Associated Screen News, con la finalidad de presentarla en la Exhibition of Canadian West Coast Art, Native and Modern, en diciembre de 1927. La película hace un retrato etnográfico de la nación Nisga'a, establecida a lo largo del Río Nass, al norte de la Columbia Británica. En sí, es parte de una película más extensa que aparentemente se perdió, *Nass River Indians*; en realidad, en algún momento posterior a 1928 *Nass River Indians* se dividió en dos partes para su comercialización; después, en 1974, un error de catalogación generó la confusión de la pérdida. Sin embargo, el metraje completo de *Nass River Indians* es el conjunto de *Saving the Sagas* con otra película, *Fish and Medicine Men* (Jessup, 1999). La película es dirigida por Marius Barbeau, etnólogo de la Galería Nacional, y en la filmación le acompaña Ernest MacMillan, músico del Conservatorio de Música de Toronto, quien se auxilió de un fonógrafo para grabar canciones de los Nisga'a.

Me interesa comentar algunos problemas de representación sobre los pueblos en esta película, señalados por autores como Christopher Gittings (2002) y Linda Jessup (1999). Gittings estudia la película en relación con otros ejercicios que también patrocinó el gobierno canadiense, y que, aparentemente, tienen en común con *Saving the Sagas* el tema de las alteridades, porque se refieren a ucranianos, japoneses y chinos en Canadá⁷¹. Comparándola

⁷¹ Esos otros trabajos son: *National Building in Saskatchewan* (Richard Bird, 1921); *Secrets of Chinatown* (Fred Newmeyer, 1935) y *Of Japanese Descent* (O. C. Burrit, 1945), Gittings (2002).

con *National Building in Saskatchewan* (Richard Bird, 1921), una película sobre inmigrantes ucranianos en esa provincia, Gittings apunta a que la diferencia entre ambos filmes es que mientras que, en este último, se envía el mensaje de que los ucranianos tienen la oportunidad de asimilarse a la nación –blanca– anglocanadiense, para integrarse al futuro, al progreso y al desarrollo de la nación, en *Saving the Sagas* el mensaje sobre los indígenas que aparecen en la pantalla, es otro. Aunque evidentemente se ha tratado de asimilarlos a la nación anglocanadiense, el proyecto ha sido contradictorio:

The white Anglo-Canadian nation-building project of colonization is predicated on the disappearance or destruction of the indigenous First Nations whose claims to the territories purloined by the white nation threaten to interrupt the narrative legitimacy of Canadian nation. [...] Historically, assimilation of Indigenous peoples in Canada and elsewhere has proved to communicate a contradictory, doubled message from the Imperial Subject: “be like me, don’t be like me” (Gittings, 2002: 46).

Para ejemplificar esta contradicción, el autor recuerda, por ejemplo, a Duncan Campbell Scott, quien jugó un papel relevante en la creación del modelo de las escuelas residenciales en el país. Por un lado, en su discurso de presentación del proyecto de Ley, para la implantación de estas escuelas, en 1920, Scott señaló que quería deshacerse del “problema indio” y que iba a trabajar para que ya no hubiera “indios” en Canadá, ni ninguna otra “cuestión india”⁷². Refiriéndose a las y los niños indígenas, señaló que quería “sacarles” al indio que tenían dentro de ellos.

Por otro lado, en ese mismo sentido, quince años antes Scott representó al gobierno de Ontario en la firma del Tratado no. 9, –también conocido como el *James Bay Treaty*– con las naciones cree y ojibway, entre 1905 y 1906; el tema es que ese tratado fue un engaño, porque Scott, junto con sus colegas negociadores, Samuel Stewart y Daniel George MacMartin, se aprovecharon de que su contraparte indígena no leía en inglés, el idioma de

⁷² El texto de su discurso dice: “Quiero deshacerme del problema indio [...] no creo que nuestro país deba proteger continuamente a una clase de personas que pueden estar solas. Nuestro objetivo es continuar hasta que no haya un solo indio en Canadá que no hubiera sido absorbido por el cuerpo político y que ya no exista una cuestión india y ningún Departamento de Asuntos Indios” (Bear & Gareau, 2015b: 7).

la versión escrita del tratado, y les hicieron creer que esa versión correspondía con la versión oral que los negociadores indígenas escucharon, a través de una traducción hecha por MacMartin. En resumen, les hicieron firmar la cesión y la entrega de sus territorios a la Corona, lo que nunca se dijo verbalmente, y de lo que se enterarían hasta muchos años después (Lara, 2022). La ironía del caso “Duncan Campbell Scott” es que, como se evidencia, más allá de su notable desprecio y rechazo por la permanencia de los pueblos indígenas en Canadá, contradictoriamente se interesó en coeditar, junto con Marius Barbeau y Ernest MacMillan, un libro de canciones de los Nisga’a; es decir, del mismo director de *Nass River Indians* y de su acompañante. Entonces, se entiende que MacMillan acompaña a Barbeau en *Saving the Sagas* (o *Nass River Indians*, en su versión completa), porque fue a grabar las canciones de las y los indígenas que después serían publicadas en un libro coeditado con Scott y Barbeau.

Es irónico y al mismo tiempo, como señala Gittings, contradictorio. En suma, es positivo que se hayan rescatado las canciones para la publicación, a cargo de la Galería Nacional; sin embargo, subordinando la propia mirada de los Nisga’a, como lo señalan las palabras de MacMillan en la nota introductoria de libro:

The ancient melodies of the West Coast tribes, still surviving in the memory of the elders, seem to have little interest for the majority of the younger generation, and would without a doubt be totally lost in the course of thirty or forty years but for the energy and enthusiasm of a handful of collectors. Of these the chief is Mr. Marius Barbeau, of the National Museum, Ottawa, thanks to whom several thousand Canadian Indian songs have been preserved (Barbeau & Scott y MacMillan, 1928).

Esta idea es precisamente la que subyace al inicio de *Saving the Sagas*, según relata Gittings (2002): Barbeau y MacMillan se observan en un barco con la cámara y el fonógrafo, navegando sobre el Río Nass; ello plantea que la tecnología de los blancos es su aliada –para imponer su mirada sobre los Nisga’a– y a partir de ella se capturarán las imágenes y sonidos de las y los indígenas, posteriormente moldeadas a su manera. Después, en la película se observan un juego de imágenes representativas de la cultura Nisga’a: ritos y bailes potlatch, pero que dejan la sensación de que se parte del presente para ir hacia esas tradiciones que

pertenecen al pasado. Tal y como lo sugiere MacMillan en la cita anterior, despojan de toda agencia a las comunidades Nisga'a, porque son ellos, los blancos con el apoyo de la Galería Nacional, quienes –con una actitud proactiva– han rescatado las canciones de los Nisga'a, porque, supuestamente, ni la comunidad –pasiva– se interesa ya por sus canciones, que desaparecerán en tres o cuatro décadas.

Otro elemento sobre la representación, en la película, es el resultado de la mirada, blanca y masculina, doblemente colonizadora que reciben las mujeres Nisga'a:

The proceeding sequence of women performing potlatch dances facilitates a reading of both the sexual and racial imbalance structuring visual pleasure in the film. The Nisga'a women are doubly colonized by the white and male gaze of *Saving the Sagas*, firstly as Aboriginal and secondly as women: the white phallogentric gaze of the camera denies these people a subject position, reducing them to a racial and sexual epithet, the squaw. [...] The squaw is a fantasy stereotype projected on to the sexed and raced body of the Aboriginal woman by the white male gaze in the service of pleasure. A figure non-Natives constructed, and associated with drinking and prostitution, the squaw was, in the words of Daniel Francis, a stereotype for First Nations woman as a 'sexual convenience', a 'sexual commodity'; in the white symbolic order squaw signified a 'debased and immoral' Aboriginal femininity (Gittings, 2002: 51).

Los significados de la palabra “squaw” son “piel roja” o “india americana”, pero en el sentido peyorativo y sexualizado “degradado e inmoral”, como sugieren las palabras del autor. En las imágenes de los bailes, una de ellas mueve los labios y uno de los intertítulos en la película sugiere que manda un beso o que quiere un trago: “And if we understand Indian –and we do– this little beauty is signaling for a kiss –or maybe a drink” (Gittings, 2002: 51). Entonces, de acuerdo con el intertítulo –y con la mirada blanca que lo produjo– es propio de las mujeres indígenas, mientras bailan, sugerir sexo o alcohol cuando que mueven los labios. Esa interpretación se sincroniza con aquellos “placeres viciosos”, a expensas de “los otros”, que hacían feliz a la nación no indígena en ese momento, y que reflejaban sus fantasías de control y superioridad racial sobre la otredad.

Algunas muestras de ello son las expuestas por Shohat y Stam (2002), sobre el vínculo entre aquello que podía mostrar el cine y el conocimiento científico de la otredad. Los autores dicen que “el estudio del ‘otro’ hipersexualizado en el discurso científico era equiparable a la exhibición cinematográfica de los extraños como un espectáculo” (Shohat y Stam, 2002: 125). El cine de Hollywood contenía muchas imágenes exóticas, y hubo mucha hipocresía al respecto, al grado de que el Código de Producción de Directores de películas estadounidenses, de la década de los treinta, por un lado censuraba el bikini de las actrices blancas, y por el otro, dejaba que en los fondos se vieran mujeres indígenas desnudas o que se les vistiera con poca ropa.

Lo anterior aplica también para algunos ejercicios etnográficos, que los autores critican de la siguiente manera:

La ciencia etnográfica, pues, proporcionaba una cobertura para la liberación de los impulsos pornográficos. La exposición cinematográfica del cuerpo oscuro alimentaba el deseo del espectador, mientras que señalaba los límites imaginarios entre “uno mismo” y “el otro” (Shohat y Stam, 2002: 126).

Esa manera de representar la otredad, contribuyó a mostrarla más como cuerpo y carne que como ideas e intelecto; de hecho influyó también en silenciarla, porque no conocía el lenguaje del colonizador. En opinión de Karine Bertrand (2019):

Looking back through the history of film, Indigenous peoples were, for the longest time, the recipients of filmmakers’ and audience desires for new, exotic images of the untamed nature and of the men and women who inhabited it [...]. The Indigenous protagonists were mostly silent characters who either spoke a broken or backward English, answered questions with grunts or recited their lines using cautious dialects or ‘alien sounding language’ (Bertrand, 2019: 106).

Otro placer o “deseo vicioso” es el de la permanencia de la civilización blanca en detrimento de la desaparición de los pueblos originarios. Por ejemplo, en la película se miran algunas imágenes de Barbeau y MacMillan traduciendo, a partituras –la escritura musical europea–, las canciones de los Nisga’a, y mientras ello ocurre, aparecen intertítulos que dicen

“fadin away with the advance of the white man” (Gittings, 2002: 52). Traducir las canciones a partituras no tendría que representar el desvanecimiento de un pueblo; traducir las canciones a partituras no significa necesariamente un avance de la humanidad, simplemente representa lo que es, una traducción. Es claro que, como señala un dicho popular italiano – “tradurre è tradire”: traducir es traicionar)– traducir es dejar de lado, quizá, la esencia del original e impregnarlo de la subjetividad de quien traduce, pero ello no significa que el traducir implique desvanecer una cultura. Lo que tal intertítulo sugiere es el deseo de que la escritura musical de occidente reemplace la tradición oral de los Nisga’a, y por eso dicen “desvaneciéndose con el avance del hombre blanco”; pero la tradición oral –dinámica– no desaparecerá por la escritura –estática– de occidente; por mucho que eso se pretenda. El autor dice que ello implica enlatar a los pueblos originarios, como se enlata el salmón: “the camera cans the dances and now the phonograph cans the songs” (Gittings, 2002: 52). Enlatamiento como extinción y traducción como asimilación: “translations is an assimilative practice of imperialism” (Gittings, 2002: 52).

La idea contradictoria de asimilación y extinción se observa en la película cuando después de lo anterior, hay indígenas vestidos de traje y con biblias en las manos, o cuando se ven en pantalla cantando sus canciones, pero leyéndolas de las partituras, o escuchando música del fonógrafo. Es la fantasía del sujeto imperial que quiere que “el otro” lo imite, pero tampoco quiere que sea como él. En el fondo, esta representación de los indígenas Nisga’a, en *Saving the Sagas*, apunta a que la preservación de los blancos en Canadá implica la destrucción de la cultura originaria en ese país: hay una necesidad de establecer el lugar de la civilización canadiense en el universo y para ello son necesarios los indígenas, a quienes llaman “salvajes”, cuyas imágenes de alteridad funcionan como espejos de la diferencia.

Afortunadamente, dice Gittings, el deseo de extinción de los Nisga’a y de los pueblos originarios en Canadá nunca se hizo realidad. No obstante, ejemplos como *Saving the Sagas* sentaron un lamentable precedente al que no se puede regresar; si bien hoy día la actitud de muchas y muchos canadienses blancos ha cambiado y es posible contar con apoyo para denunciar –a través de medios más allá del arte– la colonización, todavía vigente en ciertos ámbitos, las naciones indígenas siguen negociando su representación en el concierto del cine canadiense, la literatura y la política, por citar sólo algunos campos. Paradójicamente, así como la asimilación de las y los ucranianos llegados a Saskatchewan hace más de un siglo

implicó una ucranización de Canadá, por fortuna, la asimilación de los pueblos indígenas en ese país ha significado, a la inversa, una inidegeneización de la sociedad.

Vale la pena apuntar que esta perspectiva no era privativa de Canadá. Como se detallará en el capítulo 4, el modelo asimilacionista también permeaba a las estructuras colonizadoras del orden internacional, influenciado en gran medida, todavía, por los procesos de colonización que los diversos imperios europeos perpetraron siglos atrás. Por ejemplo, ya en las primeras décadas del siglo XX, algunos líderes indígenas, tanto de Canadá como de Nueva Zelanda habían querido reunirse con el monarca inglés y con representantes de la Sociedad de las Naciones, en busca de reconocimiento a sus derechos de autonomía, y nunca fueron recibidos. También la Organización Internacional del Trabajo (OIT) tenía un enfoque asimilacionista, y de ello se hablará en el cuarto capítulo.

Antes de terminar, quiero compartir que, con la intención de hacer un análisis propio de *Saving the Sagas*, quien escribe estas páginas realizó una búsqueda de la película en distintos plataformas de acceso libre, sin éxito. El acceso a investigaciones escritas sobre la película fue más fructífero, sólo en inglés. Realicé la búsqueda con el nombre *Saving the Sagas*, agregué el año, el nombre del director, o también la busqué como *Nass River Indians* o *Fish and Medicine Men*, sin tener resultados positivos. Sin embargo, con *National Building in Saskatchewan* no ocurrió lo mismo, este cortometraje de 23 minutos es fácil encontrarlo en Youtube⁷³, con el nombre: *National Building in Saskatchewan: The Ukrainians*. Considero que esta experiencia puede ser un ejemplo de la dificultad que en ocasiones implica, desde México, conseguir materiales audiovisuales de los pueblos originarios de Canadá. Afortunadamente, mi investigación se centra en materiales perfectamente localizables en la página web del NFB; no obstante, me parece significativo que sea más fácil encontrar el cortometraje de la experiencia de inmigración de ucranianos blancos y europeos a Canadá, que sobre las ofensivas representaciones de los Nisga'a, una nación indígena, del Norte de la Columbia Británica.

Por último, para documentar la resistencia⁷⁴ que expresaron muchas comunidades en Estados Unidos, ante las falsas representaciones sobre ellas y ellos en pantalla –en muchos

⁷³ <https://www.youtube.com/watch?v=b9m9Tf7vSc>

⁷⁴ Me refiero a una serie de protestas que se hicieron durante el siglo XX, en Estados Unidos a la industria de Hollywood. Se manifestaron indígenas estadounidenses (1911), chicanos, mexicanos (1934), cubanos (1931),

casos caricaturizadas– quiero compartir el texto de un panfleto que un movimiento de indígenas estadounidenses distribuyó en algunas protestas y que, a manera de recomendaciones, se titula “Cómo hacer una película india”:

Cómo hacer una película india. Compre 40 indios. Humille y degrade a toda nación india. Asegúrese de que todos los indios sean salvajes, crueles e ignorantes... Importe a una griega para que haga de princesa india. Incluya a un blanco para que haga de un héroe “indio”. Que el hombre blanco sea compasivo, valiente y comprensivo... Guarde las ganancias económicas en Hollywood (Shohat y Stam, 2002: 189).

Ahora revisemos esas otras experiencias de cine indígena canadiense que han criticado las falsas representaciones y que han contribuido a una indigeneización de la sociedad, como portavoces de las preocupaciones de sus connacionales indígenas.

3.1.2 Reafirmando la autorrepresentación indígena canadiense en el cine

Encuentro dos aspectos determinantes a partir de los cuales se ha negociado la representación en la industria audiovisual en Canadá, y probablemente así ocurra en todo el mundo. Uno de ellos es la representación misma, es decir: cuáles son las imágenes que de los pueblos indígenas se miran en las pantallas y las ideas que en torno a ellas y ellos se comunican. El otro aspecto son las condiciones materiales, o incluso las relaciones de poder producto de estas condiciones, que aparecen durante las varias etapas de realización de un producto filmico: preproducción, producción, postproducción, distribución y exhibición. En este caso, no distinguiré condiciones materiales o relaciones de poder en cada una de esas etapas, pero sí mencionaré algunas. En adelante, dichas condiciones y la descripción de imágenes e ideas se irán intercalando indistintamente.

Entre 1930 y 1950 hubo algunos ejercicios de propaganda que intentaron *hablar de-representar a* los pueblos indígenas en Canadá, algunos de ellos, en Quebec, y estuvieron a cargo de cineastas-sacerdotes como Albert Tessier y Maurice Proulx, quienes, además de

brasileños (1931), latinoamericanos (1931), portorriqueños (1981), turcos (1978), africanos y estadounidenses de origen asiático (1985) (Shohat y Stam, 2002: 189).

alentar valores canadienses como la familia y la religión, desafortunadamente también contribuyeron en perpetuar el estereotipo del indígena como un ser infantil (Bertrand, 2019). Aunque la autora no especifica las películas, probablemente sean algunas de las que realizaron estos autores con el patrocinio del Ministerio de Colonización de la Provincia de Quebec⁷⁵. Otro intento (fallido en la representación indígena) fue *Peoples of Canadá* (1947), del prolífico director, escritor y narrador de documentales del NFB, Stanley Jackson. La película pretende dar un panorama de los pueblos que –en pleno siglo XX– habitan Canadá, sin embargo, los pueblos originarios aparecen solamente como parte del paisaje, junto al castor, como un símbolo más de Canadá; un territorio “descubierto” por los europeos y del que se apropiaron y manipularon a beneficio del desarrollo de la nación y en el que una de sus herencias son los indígenas mismos (Gittings, 2002).

Para darle un giro a esta tendencia, hay que subrayar el trabajo del NFB como la primera institución canadiense –y probablemente de América del Norte– que enfrentó con seriedad, desde la década de 1940, la representación de los pueblos indígenas; su labor ha sido representar a las y los indígenas alejados de la visión romántica, y con el objetivo de definir su identidad desde el punto de vista cultural. Algunas películas que buscan definir esa identidad, desde la perspectiva cultural, son, *The People of the Potlatch* (Boulton, 1944), *How to Build an Igloo* (Wilkinson, 1949) y *Salmon People* (Westman, 1976). Cabe señalar que ninguno de los tres realizadores tiene adscripción a algún pueblo originario⁷⁶. Ello subraya la importancia, años después, de trabajos como *You Are on Indian Land* (Mitchell, 1968), que ya habíamos mencionado el capítulo anterior, y que contó con la dirección de Michael Kanentakeron Mitchell, de la nación mohawk.

⁷⁵ Particularmente, hice una revisión de algunas de ellas gracias al acceso libre de Youtube, sin embargo, en películas como *En pays pittoresque, un documentaire su la Gaspésie* (Proulx, 1938), *Écoles de bonheur* (Tessier, 1954) y *Le routes de Québec* (Proulx, 1951), no encontré ninguna referencia a los pueblos indígenas, más allá de que el tema de ellas es la expansión-colonización de la población francófona en la provincia de Quebec; por ejemplo, sobre la construcción de rutas de comunicación o el funcionamiento de escuelas religiosas. Con esto no desmiento mi fuente, sólo sugiero que haría falta una investigación más exhaustiva.

⁷⁶ Laura Boulton fue una etnomusicóloga estadounidense, nacida en Ohio, y trabajó en el NFB. Por su parte, Douglas Wilkinson realizó en el NFB varios trabajos con los pueblos Inuit del norte de Canadá; nació en 1919 y se sabe que murió en Brampton, Ontario, en el 2008. Por último, el estadounidense Tony Westman tiene una vasta participación en trabajos sobre los pueblos originarios en Canadá, ya sea como director o como fotógrafo; nació en 1946 en Seattle, Washington.

Para Karine Bertrand (2019), más allá del proyecto Challenge for Change, en el NFB también hay otros proyectos⁷⁷ que han contribuido con la producción de cine de los pueblos originarios, entre ellos: Studio One y First Stories, de donde destacan trabajos como: *Ballad of Crowfoot* (Dunn, 1968), *Children of Alcohol* (Cardinal, 1983) y el ya mencionado *Reel Injun* (Diamond, 2010). First Stories es un proyecto que ofrece capacitación para la producción de documentales (Gittings, 2018). Un inconveniente es que el apoyo que brinda el NFB está destinado en su mayoría a la producción de documentales, lo que explica la limitada existencia de películas indígenas de ficción.

No obstante el esfuerzo y la contribución que ha hecho el NFB en fortalecer la autorrepresentación de los pueblos indígenas en Canadá y en promover un cambio en la mirada, sobre estos pueblos, la institución también ha sido criticada porque en ocasiones ha querido contener la voz y la agencia de sus realizadores. Un ejemplo de ello es lo que vivió Alanis Obomsawin durante la realización de *Incident at Restigouche* (1984), cuando una integrante de la Junta del NFB, Daisy de Bellefeuille, empleó sus influencias para cortar el presupuesto de la producción, lo que la retrasó tres años.

Incident at Restigouche es un documental que cuenta la prohibición del derecho de pesca del salmón para la nación Mi'kmaq en la reserva de Restigouche, Quebec. Antes de iniciar la producción, Bellefeuille pidió a Obomsawin que no entrevistara a personas blancas en el documental. La cineasta inició la filmación e hizo lo que consideró pertinente: entrevistar a quien fuera necesario, entre ellos, a Lucien Lessard, Ministro de Pesca y miembro del Partido Québécois, quien, en una secuencia de la entrevista, se disculpa con Obomsawin por algo que le había dicho en el pasado, sobre la nación Mi'kmaq: que no tenía soberanía, porque carecían de territorio y no tenían su propia cultura o su propio idioma⁷⁸ (Gittings, 2018). Bellefeuille se enteró que esa disculpa aparecía en imágenes del documental

⁷⁷ Entre algunas otras de las aportaciones del NFB están: “Aboriginal Perspectives, the Nunavut Animation Lab, and the Unikkausivut (Sharing Our Stories) series” (Bertrand, 2019: 106).

⁷⁸ El pasaje lo cita Gittings (2002), de palabras de la propia Obomsawin, que recuerda lo que le dijo a Lessard en el documental: “When you came to Restigouche I was outraged by what you said to the Band Council. It was dreadful. The Chief said, ‘You French Canadians are asking for sovereignty here in Québec. You are saying, ‘It’s your country and you want to be independent in your country.’ We are surprised that you don’t understand us Indian people and our sovereignty on our land.’ And you answered ‘You cannot ask for sovereignty because to have sovereignty one must have one’s own culture, language and land.’” (Gittings, 2002: 218).

y cortó los fondos y a Obomsawin. Llevó tres años reiniciar el proyecto, que finalmente vio la luz en 1984. Para la cineasta, hacer la película fue como hacer la guerra⁷⁹.

Otro evento de censura con el que se enfrentó fue al inicio de la década de los setenta. Un funcionario le negó documentos cuando ella hacía su investigación sobre la comunidad Atikamekw, en Quebec; había leído los documentos un día antes y cuando los quiso copiar, misteriosamente habían desaparecido. Tuvo que acudir hasta el entonces Ministro de Asuntos Indígenas, Jean Chretien, para lograr obtenerlos. Aunque este segundo caso no tiene que ver con el NFB, se ilustra que, a pesar del apoyo que la realizadora ha recibido, durante más de cincuenta años, para la ejecución de sus proyectos, ello no ha estado exento de inconvenientes económicos y/o administrativos, directamente relacionados con una actitud colonial y discriminatoria, por algunas personas clave, hacia su trabajo (Gittings, 2018). Sin embargo, no se puede dejar de reconocer la contribución de la institución: “the NFB has been instrumental in providing Canadian audiences with accessible resources that allow intercultural communication to occur between Canadians and the Indigenous Other” (Bertrand, 2019: 106).

Un tema ineludible del cine canadiense, pero más del cine indígena, es el limitado presupuesto con que cuenta para la realización de películas de ficción. Muchos de los trabajos a los que me referiré en el corpus de esta investigación han contado con apoyo público del NFB, porque son documentales. Sin embargo, la cuota de producción de ficción en esta institución es restringida. El proyecto de ficción *Atarnajuat. The Fast Runner* (2001), del director Inuit Zacharías Kunuk, recibió apoyo de Telefilm Canada, pero estuvo a punto de no concluirse porque Telefilm suspendió el presupuesto por año y medio⁸⁰. Finalmente, después de arduas negociaciones entre Igloodik Isuma Productions, la compañía productora de Kunuk, y Telefilm Canadá, se logró financiar la finalización del rodaje. Lo irónico del caso es que eso pasó con *Atarnajuat*:

⁷⁹ Obomsawin recuerda lo que le dijo a Bellefeuille: “I said ‘Who the hell do you think you are?! You think you’re going to dictate to me who I am going to interview and whether they are white, black, yellow, any colour? Did we threaten you when you started making films where we were never allowed to talk?’ I really had a big fight with her. It took a long time for me to get money to finish that film. This occurred in 1981, and the film never came out until 1984. I fought like crazy –you have no idea” (Gittings, 2018: 226).

⁸⁰ Norman Cohn, colaborador de Zacharias Kunuk en Igloodik Isuma Productions, la productora de ambos, considera que para acceder al financiamiento de Telefilm Canada hay un sistema racista de dos niveles. Sugiere que el primero es para los proyectos hablados en inglés y francés y que a ellos les toca el segundo nivel: “The second tier is aboriginal language low rent welfare ghetto, where the eligibility requirements are extremely low, but the amount of money is not enough to make a professional television movie” (Gittings, 2002: 216).

the first feature-length fiction film to be shot in the Inuktitut language, and written, directed, and produced by Inuit people, was a critical and commercial success at home and abroad, winning the Camera d'Or at Cannes and earning \$5 million at the domestic and foreign box office (Gittings, 2018: 223).

Es decir, la película fue reconocida, dentro y fuera del país, y tuvo un relativo éxito comercial. Para Bertrand (2019), precisamente el realizador Inuit Zacharias Kunuk es, junto a Alanis Obomsawin, uno de los cineastas que más han puesto en alto el trabajo filmico de los pueblos originarios en Canadá en las últimas décadas. Kunuk ha trabajado desde la década de 1980 produciendo documentales sobre el estilo de vida, la tradición oral y el conocimiento de la cultura Inuit. Pese a que recibía el apoyo de la Inuit Broadcasting Corporation, compañía estatal que promovía contenido Inuit, en la década de los noventa Kunuk abrió su propia compañía productora, en colaboración con Norman Cohn: Igloolik Isuma Productions. Ambos estaban inconformes con la censura que la Inuit Broadcasting Corporation podía ejercer sobre su trabajo; así como con la reproducción del sistema colonial y el control sobre el conocimiento, que la corporación podía desplegar como institución gubernamental.

Para Zacharias Kunuk, *Atarnajuat. The Fast Runner* (2001) contó con lo que él llama “el punto de vista Inuk”, es decir, experimentó un involucramiento total de parte de la comunidad en la realización del filme, poniendo especial atención a cada detalle para mantener las tradiciones: desde el uso correcto de las lámparas de aceite que aparecen en el filme, hasta el orden en que se deben sentar tanto hombres como mujeres al interior de los iglús (Bertrand, 2019). La cinta obtuvo comentarios sobre el riguroso trabajo a favor de la representación; el resultado fue simple: contar una historia propia desde el punto de vista Inuk. El filme ganó varios premios Genie⁸¹, además del ya mencionado Cámara de Oro en el Festival de Cine de Cannes en 2001. *Atarnajuat* fue la primera parte de una trilogía de cintas de la productora Igloolik Isuma Productions, conocida como “Igloolik trilogy”; la segunda cinta fue *The Journals of Knud Rasmussen* (2005), también dirigida por Kunuk y hablada en Inuktitut; la tercera, *Before Tomorrow* (2008), fue dirigida por la cineasta quebequés Marie-Hélène Cousineau.

⁸¹ Los Genie Awards son los premios que entregaba anualmente la Academia Canadiense de Cine y Televisión a lo mejor del Cine y la Televisión en ese país, entre 1980 y el 2012. Anteriormente, entre 1949 y 1979 se llamaban Canadian Film Awards. A partir del 2013 se conocen como los premios Canadian Screen Awards.

Como se dijo al inicio, los temas de fondo son la representación y el financiamiento. Sobre este segundo, resulta indignante que el promedio de recursos que otorga Telefilm Canada a las películas anglófonas y francófonas en ese país –entre 1 y 2 millones de dólares canadienses– sea muy superior al que reciben los proyectos de lengua originaria –con un tope de 100 mil dólares– por lo menos hasta antes de 2002 (Gittings, 2002). En años posteriores, la situación no cambió mucho, porque la cantidad de películas en lengua originaria apoyadas por la misma institución, entre 2008 y 2012, fue solamente de cuatro (una por año) de un total de 310 de todo el país, en ese mismo período: apenas por encima del 1 por ciento (Gittings, 2018).

Como se puede ver, los grandes debates del binacionalismo, biculturalismo y bilingüismo siguen relegando a las naciones originarias, también en el terreno cinematográfico. En ese tenor, sus propuestas se han consolidado más como un contracine, como lo señala el crítico de cine canadiense Jesse Wente. Por su parte, Bertrand (2019) sostiene que si bien en las primeras décadas de este siglo el panorama del cine indígena canadiense ha cambiado extensamente, porque ha crecido el número de realizadoras y realizadores en diversos géneros –desde el ensayo y la animación hasta el documental y la ficción–, lo que ha permanecido en las películas de este período, en comparación con otras anteriores, es la importancia de la tradición oral como el factor que unifica diversas propuestas indígenas a lo largo y ancho del escenario canadiense. Yo agregaría que otro factor unificador ha sido el empleo del modo documental, y su carácter político, para hablar de las relaciones, a veces muy tensas, entre indígenas y no indígenas en ese país.

Un ejemplo de estos ejercicios documentales es *You Are on Indian Land* (Mitchell, 1969), del que ya comentamos. Fue relevante el trabajo de Mitchell, su director, pero también de George C. Stoney, el productor, al sugerir y privilegiar que los hechos –la represión policial y la invasión de sus tierras– fueran retratados a partir de la mirada de la misma nación que estaba sufriendo la violación a sus derechos: los Akwesasne Mohawk, en la provincia de Ontario. En cierto sentido, por el tono de la protesta y el trabajo de representación, la película es precursora del cine de Alanis Obomsawin y de otras y otros realizadores, como Duke Redbird y Shelley Niro.

En el terreno de la ficción, el mismo año que se estrenó *You Are on Indian Land*, Duke Redbird realizó *Charley Squash Goes to Town* (1969), también con el apoyo de

Challenge for Change. Su trabajo es el primer cortometraje de animación hecho por un indígena, producido por el NFB. El filme de ficción, de cuatro minutos, critica los estereotipos coloniales con los que su cultura ha sido identificada por las y los canadienses de las ciudades. De la misma manera, el cortometraje está conectado con una idea antes planteada en estas páginas: *los blancos les piden a los indígenas ser como ellos y al mismo tiempo les dicen que nunca van a ser ellos; por otro lado, los blancos son quienes también determinan si son poco o demasiado indígenas.*

El trabajo se divide en tres partes: 1) la vida de Charley en la reserva donde nació, Squash Valey, en Ontario, y de la que parte rumbo a la ciudad; 2) el choque cultural que le produce su proceso de asimilación a la cultura blanca, y la pérdida de su trabajo; 3) su nuevo trabajo, el regreso a la reserva y su nueva vida con la dualidad indígena-no indígena.

En la primera parte, Charley dice que, como indígena, fue un buen niño salvaje, como todos los que la gente conoce de los libros: vestido con taparrabo y una pluma en la cabeza, se la pasa jugando en el campo, cazando (con un arco) y pescando. Sin embargo, es en tono irónico, porque en las imágenes que vemos se mira que Charley no sabe cazar ni pescar. Luego, un día sus padres le dicen que tiene que crecer; la maestra (blanca), le dice que tiene que buscarse un lugar en el mundo, más allá de la reserva; y el ministro de la iglesia (blanco), que tiene que enfrentar más responsabilidades. Charley lee, estudia mucho, se gradúa en la escuela y un buen día se va, montado en un trineo, a la ciudad: a encontrar su lugar en el mundo.

En la segunda parte, ya en la ciudad, en su trabajo sus compañeros no creen que Charley sea indígena, porque actúa como sus amigos blancos y no usa plumas; también viste de traje. Cuando regresa a ver a sus padres –en un automóvil deportivo y no en trineo– éstos se enojan porque ahora Charley se ve y actúa como hombre blanco; ya no viste como antes; su maestra se molesta porque Charley no pertenece a una asociación indígena; y el ministro de la iglesia le reclama porque ahora ya no respeta las tradiciones de su comunidad. Regresa a la ciudad y ahora empieza a estudiar sus tradiciones, pero en los museos, que le indican con una flecha hacia dónde está la sección de su cultura. Lee, ve documentales y películas sobre indígenas. Charley se integra a manifestaciones por los derechos indígenas y pega carteles en su trabajo que dicen: “Government Unfair to Indians”, “Think Indian”, “See Red” y “Be

Brave”. Sus amigos le dicen que mejor se intergre con los blancos y que deje de protestar. Lo corren de su trabajo con todo y sus anuncios.

Finalmente, después de buscar empleo y no encontrarlo, con sus ahorros, Charley abre una tienda en la ciudad y contrata a un hombre blanco para vender souvenirs indígenas: plumas, penachos, tambores y tótems. Afuera de su tienda se mira a personas en la ciudad usando los penachos. Ahora, Charley pasa más tiempo en la reserva, cazando y pescando.

El cortometraje es muy claro en los temas que critica. El principal es el de la representación indígena en manos de los blancos. Ironiza y ridiculiza la forma en que los blancos los ven: Charley era un buen salvaje, como todos los indígenas de los libros; la vestimenta del taparrabo y la pluma, como sus compañeros de trabajo esperan verlo; el baile, la pesca y la caza como las principales actividades en el campo, el uso del arco y la flecha; salir de casa en un trineo tirado por un perro; los penachos, el tambor, los tótems. A su vez, todos estos elementos le son devueltos a los blancos, quienes usan los penachos exóticos en la calle durante su rutina diaria –como si los indígenas trajeran penachos todo el tiempo– y la contratación de un blanco para atender la tienda: también es un estereotipo devuelto, el de contratar al “otro” como empleado de una tienda. Los carteles en la oficina, como si la resistencia, la conciencia y la dignidad se llevaran a todas partes plasmadas en una playera y como si eso fuera la verdadera resistencia.

Otro elemento con el que el autor ironiza es el de la asimilación. Me refiero, sobre todo, a que, habiendo nacido en una reserva y en posibilidad de regresar a “re-aprender” las tradiciones con sus padres, Charley las “aprende” desde la mirada y los instrumentos de los blancos: va al museo occidental, que le señala con una flecha el camino que debe seguir; ve las películas occidentales de vaqueros e “indios”; ve documentales que muestran las piezas arqueológicas de su cultura; y lee libros que, probablemente, fueron escritos por blancos. En términos de Gittings (2002), no aprende la cultura viva, sino la cultura disecada de los museos. También se critica la poca agencia: debes crecer, deber buscar tu lugar en el mundo, debes tener mayores responsabilidades, debes estar adscrito a una asociación indígena, debes, debes... Por último, de la misma manera se subraya que los blancos –sus compañeros de trabajo, su maestra o el ministro– son quienes determinan si Charley es demasiado indígena, si no es lo suficientemente indígena; si no es tan blanco y que, además, nunca lo será.

En la década de los noventa se realizaron en Canadá varias películas de ficción que han sido analizadas por el tema de la representación, entre ellas: *Honey Moccasin* (Shelley Niro, 1998); *Black Robe* (Bruce Beresford, 1991); *Windigo* (Robert Morin, 1994); *Clearcut* (Bugajski, 1991); *Map of the Human Heart* (Vincent Ward, 1992) y *Dance Me Outside* (Bruce McDonald, 1995). La única directora indígena de estas cintas es Shelley Niro, los demás son hombres blancos con diferentes orígenes: Bruce Beresford es australiano; Robert Morin de Montreal, Quebec; Bugajski es polaco; Ward es neozelandés; y McDonald es nacido en Kingston, Ontario. De estos directores, los únicos dos canadienses son Morin y McDonald, además de Niro. No es de extrañar que la película mejor valorada en su trabajo de representación, por Gittings (2002), sea *Honey Moccasin*, de Shelley Niro, una cinta con una perspectiva matriarcal, en la que se cuenta un conflicto ocurrido en una reserva ficticia y que es resuelto por la comunidad; en la película solamente aparece una actriz no indígena. Podría decirse que el origen del cineasta no influye en la historia o la trama de una película, en su manera de abordarla; no obstante, es fundamental. En estas mismas páginas ya dijimos que, en ocasión de *You Are on Indian Land*, George C. Stoney, el productor, vio con buenos ojos el involucramiento de la comunidad en la realización del documental y la dirección de Michael Kanentakeron Mitchell lo confirmó.

No sé si se deba a la nacionalidad de sus directores o a su ascendencia europea, pero la mayoría de estos filmes, a juicio de Gittings (2002), hacen una representación decepcionante de los pueblos originarios; en ocasiones los muestran como personas (si alcanzan la condición de personas): brutales, hostiles, traicioneros, sedientos de sangre, exóticos, asesinos, guerreros, “salvajes”, torturadores, sádicos, etc.; y no estamos hablando de 1928 ni de *Saving the Sagas*, ¡ni de Duncan Campbell Scott! Por el contrario, aún en historias como *Black Robe* (Beresford, 1991), sobre la colonización y las misiones religiosas en Quebec, los blancos nunca quedan como los villanos, vengativos o abusivos, pese al despojo territorial o a otra serie de atropellos cometidos. Incluso, en esta misma película, el mensaje sugiere a las y los espectadores que nada de lo ocurrido durante las misiones estuvo mal y que nada debería cambiarse. En otras de estas películas, los blancos son vistos como civilizados, negociadores, mediadores, inteligentes, exitosos y víctimas de las atrocidades de sus contrapartes; a excepción de *Honey Moccasin*, donde la única actriz blanca es el rasgo

asimilacionista de la película, por ser la enfermera que le cambia el segundo nombre a la hija de la protagonista –Honey propuso el nombre de Melon, pero la enfermera ganó por Marilyn.

Recientemente, Gwenlaouen Le Gouil ha abordado las consecuencias de las escuelas residenciales para los pueblos indígenas, en su documental *Killing the Indian in the Heart of the Child* (2021), aludiendo claramente a la ya citada consigna de Duncan Campbell Scott para “solucionar” el “problema” indio: matando al indígena dentro de las y los niños. El trabajo es una road movie documental –desde los caminos congelados de Ontario, pasando por Saskatchewan hacia los Territorios del Noroeste– que profundiza sobre las causas de problemas como el alcohol, la miseria, la violencia, las drogas y los feminicidios de que son presas las comunidades originarias en Canadá y cómo es que siempre han sido vistos como ciudadanos de segunda, desde el inicio de la Confederación, en 1867.

Otro trabajo es el de Richard Desjardins y Robert Monderie, *The Invisible Nation* (2012), que pone el dedo sobre la llaga de las precarias condiciones de vida de las y los algonquinos, al este de Canadá. Pobreza y violación a sus Derechos Humanos es el resultado actual de siglos de relaciones con los europeos desde el siglo XVI. El documental narra la continua reducción de la población algonquina a lo largo del tiempo, hasta llegar a poco menos de 10 mil habitantes distribuidos en sólo diez comunidades. Por último, también se pueden mencionar el documental *Innu Nikamu: Chanter la résistance* (Bacon, 2017) y la película de ficción *Mesnak* (Durand, 2011). La primera trata sobre el proceso de curación del pueblo Innu; la segunda, sobre Dave, un actor indígena que ha crecido en el entorno urbano de Montreal –porque fue adoptado a los tres años de edad– y que ahora regresará a su reserva de origen porque fue contactado por su verdadera madre.

Vale decir que quedan por mencionar dos aspectos más, el primero es dar algunas pistas del trabajo que en los últimos años ha realizado el proyecto Wapikoni Mobile, y luego continuar con la referencia particular de la cineasta Alanis Obomsawin.

3.1.3 Las contribuciones de Wapikoni Mobile a la autorrepresentación indígena

En el capítulo anterior ya habíamos apuntado brevemente la experiencia de Wapikoni, proyecto que trabaja con comunidades de las Primeras Naciones de Quebec y Labrador. Tiene sede en Montreal, Quebec, y desde sus inicios, en 2004, se ha internacionalizado a

través de la organización de talleres, particularmente en América Latina, y a donde viaja para compartir sus experiencias a través de los trabajos audiovisuales que en ellos se realizan: “the workshops organized between North and South allow the participants to discover new ways of filming, testifying, and telling their stories. It also influences the ways they engage with a particular subject or issue and how they relate to their own identity” (Bertrand, 2019: 119). Los temas que tocan son variados, pero destacan aquellos que se refieren a la conexión de las comunidades con el territorio, su protección, la construcción de oleoductos y la contaminación que éstos generan, así como a la deforestación irracional que afecta las relaciones espirituales que las comunidades indígenas tienen con el medio ambiente.

Como comenta Bertrand (2019), la selección de estos temas y el consiguiente activismo ambiental, va más allá de la adquisición de una conciencia política: también implica hablar de identidad, de curación y de sobrevivencia física y emocional. Siguiendo la tradición oral, muchos de estos trabajos, sean de ficción o documentales, emplean la poesía, los testimonios y la narración de historias.

Algunos de los trabajos que tocan esos temas son: *Kitaskino/Notre territoire* (Niquay, 2007); *Traditional Healing* (Caplin, 2013); *Awaskinawason Enfants de la terre/Children of Earth* (Dubé, 2015). En *Kitaskino/Notre territoire*, su autor, Henman Niquay, de la nación Atikamekw, conversa con su abuelo acerca del cuidado y la preservación del medio ambiente. Como autoridad, el abuelo argumenta que cuidar el territorio va mucho más allá que proteger un lugar y un espacio que da forma nuestra vida, proporcionándonos alimento y medicina. El territorio nos recuerda también a los ancestros y la sobrevivencia cultural a través de las generaciones. Los dos últimos, son cortometrajes animados que muestran la poderosa relación entre las comunidades y la naturaleza. Son una forma en la que las juventudes indígenas contribuyen hoy día en el cuidado y preservación del medio ambiente; el autor de *Traditional Healing*, Raymond Caplin, es de la nación Mi'kmaq, y Anthony Dubé, director de *Awaskinawason Enfants de la terre*, es de la nación Atikamekw.

Otro tema, producto de los talleres en América Latina, son las relaciones interculturales entre los asistentes. El cortometraje *We Are* (2009), del realizador Anishnabe Kevin Papatie, es un ejemplo de la relación que se establece entre Wapikoni y el resto de pueblos originarios en América Latina, a través del cine y de la producción de audiovisuales; también es una muestra de cómo se comparten las preocupaciones y experiencias de luchas

por la defensa del territorio entre pueblos de distintas latitudes. En el cortometraje fue influenciado por el encuentro que el director tuvo con indígenas Zapatistas en México y que, como muchos otros pueblos originarios del mundo y de este continente, luchan por autonomía, por el control de sus territorios y de los recursos naturales con los que éstos cuentan. El trabajo de Papatie lanza un mensaje muy claro: “Land is Identity, it is not different from us, it reflects who we are and where we are at in terms of our evolution” (Bertrand, 2019: 119). También, la propuesta del director Anishnabe nos comparte la profunda relación que él y su comunidad tienen con el agua, la tierra, los bosques y los animales que en ella habitan.

En otro ejemplo, la realizadora Evelyn Papatie también comparte las experiencias de su encuentro con la comunidad Ikepeng, de Brasil, en el documental *Des forêts de Kitcisakik aux forêts de Xingû* (2008). En este trabajo, por un lado reafirma su adscripción como integrante de la nación Anishnabe, al apuntar que la flama de su comunidad está siempre dentro de ella, y que se enciende en cada contacto con la otredad; esa otredad de los Ikepeng, en Brasil, que se parece tanto a ellas y ellos, y en la que se reconoce. Por otro lado, resume su experiencia con la otredad como el hallazgo de nuevos caminos: “Some would say the apple is red outside and white inside... I say the fruit is ripe enough to find a new path, in moccasins” (Bertrand, 2019: 120). En otras palabras, el cine puede ser ese camino que les ayude a pelear juntas y juntos las mismas luchas.

Los ejercicios de Wapikoni tienen el espíritu de las y los cineastas indígenas de Canadá, y están comprometidos a seguir con la internacionalización tanto del colectivo, a través de sus trabajos, como de las luchas de los pueblos indígenas. Concluyo con el siguiente pasaje que nos habla de los trabajos que acabamos de recuperar, así como de la importancia de ser portavoz de las luchas de los pueblos indígenas:

These examples are reminders of the philosophy behind Indigenous filmmaking: to use film and video as a way to speak to and about Indigenous peoples. The filmmaker becomes not only a representative or a mediator in the eyes of his or her community but also a spokesperson for all tribes and nations (Bertrand, 2019: 120).

Ahora, quiero introducir algunas ideas de Alanis Obomsawin antes de ir a la segunda parte de este capítulo a hablar del corpus de documentales, entre los que se encuentran varios de sus trabajos.

3.1.4 Alanis Obomsawin: portavoz de las demandas de los pueblos originarios

Alanis Obomsawin es reconocida en todo el mundo como una de las cineastas indígenas más prolíficas en la actualidad. Sus trabajos no solamente han destacado en Canadá mismo, sino en todo el mundo. Su aportación al cine indígena canadiense y mundial ha sido fundamental para que hoy se reconozca la relevancia de este cine, el crecimiento de realizadoras y realizadores, el mayor apoyo institucional y económico, a la difusión de los derechos humanos de los pueblos indígenas, la internacionalización de sus luchas y, en definitiva, al fortalecimiento del paradigma indígena en investigación.

De origen Abenaki, nació en New Hampshire, Estados Unidos, pero muy pronto emigró con su familia a Quebec, Canadá. Obomsawin inició una carrera como cantante y, sin proponérselo, entre 1967 y 1971 comenzó haciendo materiales audiovisuales educativos para profesores, con la nación Atikamekw, primero, y después en Columbia Británica. Eran materiales sobre historia, tradición oral y tradiciones diversas; en lenguas originarias, inglés y francés. Esos trabajos, con materiales de archivo e imágenes fijas, en diapositivas, fueron su entrada al mundo audiovisual. Ella considera que el documental es una herramienta poderosa, porque cada vez crece más la exposición de las personas a las pantallas, y ello puede ampliar su difusión.

De acuerdo con la visión de Karine Bertrand (2019), el trabajo de Obomsawin le ha otorgado, de manera implícita, el papel de portadora de la voz e inspiración de los pueblos indígenas del mundo y particularmente de Canadá; para hablar del racismo cultural, de las injusticias sociales, políticas y sobre despojos territoriales, siempre desde una perspectiva pedagógica que comunique dichas problemáticas no solamente a las comunidades indígenas, sino también a aquellos canadienses angloparlantes, francoparlantes e inmigrantes con quienes conviven día a día. Ello es fundamental para el tema de la representación: “Obomsawin has inspired and influenced generations of filmmakers who continue to address the distortions in Indigenous representations” (Bertrand, 2019: 107). Otra contribución,

después de casi seis décadas de trabajo, ha sido visibilizar el sexismo y el racismo arraigado en el NFB.

La estética de Obomsawin siempre ha valorado la palabra hablada; para ello, toma mano de diversos recursos narrativos que privilegian, a través de entrevistas y de su voz en off, en muchas ocasiones como narradora: los testimonios, las historias tradicionales, la poesía y las canciones. En sus trabajos, los testimonios subrayan el punto de vista femenino que se reapropia del discurso de denuncia, a través de los diferentes roles que representan las mujeres: como maestras, como jefas en sus comunidades, creadoras, narradoras y mediadoras. En muchas de sus películas⁸²: “Indigenous women are portrayed as having agency, courage, determination and all the skills required to help their communities heal and grow” (Bertrand, 2019: 107).

Lo anterior ha coadyuvado a que algunas cosas cambien, y a que los indígenas tengan más oportunidades de estudio en las universidades y en conseguir trabajos que generalmente estaban ocupados por blancos. Por eso ella realiza sus proyectos pensando en todos, no solamente en las y los indígenas, porque las películas generan mucha discusión. También ha considerado que el sistema educativo ha ido cambiando; en una entrevista de hace dos décadas, cuando le preguntaron si todo el sistema seguía siendo blanco, señaló que

en realidad, en muchas universidades se enseña la historia indígena, la verdadera, y se enseñan también algunas de las lenguas. Así tu puedes convertirte en abogado pero estudiar las leyes sobre los indígenas en profundidad. También puedes seguir cursos de lengua indígena, de tradición oral... [...] El respeto va cambiando. Ya no es como antes (Orobitg, 2002: 132).

Otras aportaciones del cine de Obomsawin al panorama de la vida de los pueblos indígenas en Canadá —y al aprendizaje social y político del país—, ha sido el cambio en algunas leyes en la provincia de Alberta, como ya habíamos señalado desde el primer capítulo. El ejemplo es *Richard Cardinal* (Obomsawin, 1986), que cambió el sistema de leyes en esa provincia. Cardinal fue un niño que vivió en 28 hogares distintos (hogares de acogida)

⁸² Algunos de los trabajos a los que se refiere Karine Bertrand son: *Mother of Many Children* (1977), *My Name is Kahenttiosta* (1995), *Sigwan* (2006), *Waban-Aki: People from Where the Sun Rises* (2006) y *The People of the Kattawapiskak River* (2012a).

entre los 4 y los 17 años de edad, en la misma provincia. Durante este tiempo, quiso saber quienes eran sus padres y si tenía familia, le preguntó a sus 28 trabajadores sociales y ninguna o ninguno supieron darle respuesta. En ese momento, la ley en la provincia de Alberta establecía que las niñas y niños que necesitaran ser adoptados en un hogar de acogida, no podían recibir información acerca de sus familias durante toda su vida. El caso es que, precisamente, muchas y muchos se lo preguntaban, y de ellas y ellos, aproximadamente el 40 por ciento eran indígenas, quienes eran enviados lejos de su provincia de origen y a casas de blancos; incluso podían ser enviados a Europa.

El trauma que ello generaba era considerable. Richard Cardinal se suicidó. Para su funeral, los servicios sociales, que siempre le negaron información, lograron contactar a todos sus familiares para que fueran a despedirlo. Sus últimos “padres de acogida” se sorprendieron de que los servicios sociales no hubieran abierto ninguna investigación por la muerte de Richard, pareció que a nadie le importó. Entonces, enviaron a un periódico una foto que habían tomado de él, colgado; fue publicada y Alanis Obomsawin la vio. Visitó en varias ocasiones su último hogar para hablar con los “padres” y explicarles que no se sintieran culpables de nada: el culpable era el sistema de leyes. La publicación de la foto hizo más grande el caso. Al principio, Obomsawin no tenía la intención de hacer un documental, sin embargo:

Un día visité la casa de los últimos padres de acogida. Por la tarde hubo una gran tormenta y me dijeron: *¿quieres dormir aquí?* y yo les dije: *sí*. Y yo dije: *voy a dormir en la habitación de Richard*. Estaba en el piso de arriba. La habitación estaba cerrada. Nadie había entrado en ella después de su muerte. Abrieron la habitación, encendieron la calefacción y yo dormí en su cama. Y yo le hablaba y tuve un sueño increíble que me perturbó mucho y decidí hacer la película (Orobitg, 2002: 125).

Al gobierno de Alberta le molestó mucho el documental. Pero, afortunadamente, el NFB compró los derechos de la película para utilizarla en la enseñanza; las consecuencias fueron muy positivas:

Con la nueva Ley abrieron una oficina [...] especialmente para que los niños y jóvenes pudieran dirigirse [...] y decir: *yo quiero saber quiénes son mis*

padres... Se les daba toda la información y se les ayudaba a encontrar a la familia. Esto fue nuevo, algo realmente muy importante. Además se dio dinero a las asociaciones indígenas para que desde ellas se escogiera quiénes iban a ser los trabajadores sociales que enseñaran a los indígenas [...] y fueran ellos quienes decidieran en qué casa se va a instalar a los niños. [...] Todo esto era muy diferente antes cuando los blancos podían entrar en la reserva, llevarse a los niños indígenas y a estos niños no los veíamos nunca más (Orobitg, 2002: 124).

Al final del apartado anterior subrayamos la importancia que brinda el documental a sus realizadores de erigirse como portavoces de las demandas de sus pueblos y comunidades. No cabe duda que, en el caso de Obomsawin, eso se ha hecho patente:

Alanis Obomsawin has stated on many occasions that the work she does is first and foremost for all the Indigenous communities, whatever the subject or issue she chooses to tackle. Her people's struggles reflect the battles that many communities face regardless of their language or geographical location. Her work resounds with all Indigenous peoples because they feel understood and acknowledged by one of them (Bertrand, 2019: 120).

Además de Alanis Obomsawin, Bertrand (2019) ubica una segunda ola de cineastas mujeres que han abordado los temas importantes en Canadá⁸³, a través de la tradición oral como recurso narrativo. Han combinado diferentes géneros: ficción, documental, cine

⁸³ Además de las cineastas mujeres, algunos otros cineastas indígenas hombres que han sobresalido en los últimos años son: Neil Diamond, Kent Monkman y Jeff Barnabby. De Neil Diamond ya hablamos sobre su película *Reel Injun* (2010); pero también es conocido por otros trabajos, como *Inuit Cree Reconciliation* (Diamond & Kunuk, 2013) documental co-dirigido con el productor y director Inuit canadiense Zacharias Kukuk, y el capítulo *Reel Injun: On the Trial of the Hollywood Indian* (Diamond, 2010), de la serie televisiva *Independent Lens*. Por otro lado, el artista multimedia Cree, Kent Monkman, ha llamado la atención por sus trabajos sobre género y sexualidad, desde la ironía, el humor y un llamado al estudio de la historia de los pueblos indígenas, que echaría por tierra todas las falsas representaciones sobre ellos. De Jeff Barnabby destaca su película de ficción *Rhymes for Young Ghouls* (2013), que es analizada por Gittings (2018) en el contexto de la precariedad; trata sobre el trauma y las consecuencias del genocida sistema de cuidado de las escuelas residenciales. Barnabby es un cineasta de la nación Mi'kmaq que es sobreviviente de la disfunción familiar que generaron estas escuelas en el país. Cabe señalar que menciono el término "genocida" porque Kevin Hart considera así al sistema de las escuelas residenciales (Ward, 2021). Hart ha tenido mucha influencia en la Asamblea de las Primeras Naciones, en Canadá; fue el Jefe de la Asamblea hasta julio de 2021. Es parte de la nación Nisichawayasihk cree, localizada en la provincia de Manitoba.

experimental y animación. Entre ellas, apunta a la cineasta Méti-Cree, Loretta Todd; la realizadora Mohawk, Shelley Niro; la directora Méti, Christine Welsh; la directora y guionista Mohawk, Tracey Deer; la realizadora y actriz Kainai, Elle-Maijã Tailfeathers; y la cineasta Anishnabe, Lisa Jackson. Entre sus trabajos, relacionados con las temáticas recién señaladas, Bertrand destaca: *Kissed by Lightning* (Niro, 2009), *Savage* (Jackson, 2009), *Finding Dawn* (Welsh, 2006) y *Hands of History* (Todd, 1994)⁸⁴.

Hasta aquí, considero que he presentado el contexto necesario para ahora conocer los documentales que conforman el corpus de esta investigación. Mi objetivo es hacer un análisis de los audiovisuales como texto, un análisis político y una revisión de la presencia de propiedades de cine indígena en los documentales.

3.2 Resistencia política de los pueblos originarios en Canadá a través del cine documental: análisis como texto, como cine político y como cine indígena

Como ya se señaló, en general el cine indígena en Canadá y otras latitudes tiene temáticas casi definidas en razón de las relaciones que los pueblos originarios han tenido, y en cierta medida padecido, con los grupos colonizadores que se asentaron en sus territorios, varios siglos atrás. La colonización no sólo ha significado una pérdida de territorio, sino la imposición de una mirada y de un estilo de vida, en este caso por parte de los canadienses de origen europeo. En este apartado, me centraré en analizar un corpus de documentales que hablan del despojo de territorio y de las luchas indígenas en contra de ese robo. Pero no solamente hablan de eso, también se expresan a través de la voz y la mirada los diversos pueblos indígenas; comparten experiencias enraizadas en su cultura y su lengua; enseñan su historia contada por ellas y ellos mismos, desde sus niñas y niños hasta sus ancianos; nos dicen que son comunidad y no sólo individuos. Todo lo anterior, sin querer imponer su mirada ni estilo de vida a nadie, con la sola intención de denunciar y de levantar la voz de sus derechos, para construir un mundo “donde quepan muchos mundos” (CCRI, 1996)⁸⁵.

⁸⁴ Otras realizadoras indígenas importantes son: Caroline Monnet, Alethea Arnaquq-Baril y Zoe Leigh Hopkins, de diferentes ascendencias: Anishnabe, Inuk y Heilsuk-Mohawk, respectivamente.

⁸⁵ Tomado de la Cuarta Declaración de la Selva Lacandona, 2 de enero de 1996. El párrafo completo de la Declaración, escrita por el Comité Clandestino Revolucionario Indígena-Comandancia del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, dice: “El mundo que queremos es uno donde quepan muchos mundos. La Patria que construimos es una donde quepan todos los pueblos y sus lenguas, que todos los pasos la caminen, que todos la

El corpus incluye los siguientes documentales: *Incident at Restigouche* (Obomsawin, 1984), *Kanehsatake: 270 Years of Resistance* (Obomsawin, 1993), *Our Nationhood* (Obomsawin, 2003), *The People of the Kattawapiskak River* (Obomsawin, 2012a), *The People of the Kattawapiskak River-Six Months Later* (Obomsawin, 2012b), *Trick or Treaty?* (Obomsawin, 2014) e *Invasion* (Vinal & Toledano, 2020). Son seis documentales de Alanis Obomsawin y uno último de Sam Vinal y Michael Toledano; los de la autora recibieron apoyo económico del National Film Board de Canadá, e *Invasion* es de la productora estadounidense independiente Mutual Aid Media.

El criterio para seleccionar los documentales obedece, como ya mencioné, a que privilegian la propiedad territorial, el acceso a los recursos, su defensa y el tema de los tratados entre los pueblos originarios y los gobiernos canadienses. Por otro lado, partimos de la idea de que estos trabajos son susceptibles de ser analizados a partir del marco teórico expuesto en capítulos anteriores: sobre cine documental, cine político y cine indígena. Además, son auténticas representaciones de los grupos, las comunidades y las naciones indígenas que aparecen en pantalla. Un último elemento para considerar es que son trabajos que están disponibles al público en general a través de internet; por ello, se han incluido una serie de imágenes y mapas representativos del análisis, porque son imágenes públicas⁸⁶. El empleo de los mapas obedece a ejemplificar el esfuerzo en los documentales de situar la ubicación de los territorios sobre los que se habla.

El análisis del corpus es a partir de tres categorías. La primera es el documental como texto –es decir, un análisis de los documentales que se enfoca en su forma–, la segunda, el documental como cine político y la tercera, el documental como cine indígena –estas dos últimas privilegian más el contenido.

Con el objetivo de contextualizar el tema de los documentales, antes del análisis, en una primera parte presentaré un resumen de cada uno de ellos, en orden cronológico. De esta manera, en la segunda parte de este apartado profundizaré en los documentales como texto (que también identifiqué como análisis formal), para ello, consideraré la propuesta de Bill

rían, que la amanezcan todos”. Tomado de: <https://enlace Zapatista.ezln.org.mx/1996/01/01/cuarta-declaracion-de-la-selva-lacandona/> el 29 de julio de 2022.

⁸⁶ Como ya se comentó al inicio de esta tesis, cabe mencionar que la reproducción de las imágenes y mapas es únicamente con fines educativos e informativos, sin fines de lucro. Los derechos morales y económicos sobre las mismas corresponden a sus respectivos autores o propietarios, por lo que en todo momento se citará la fuente.

Nichols (2013) sobre los modos de documental y en particular con los tres modos que más se identifican los documentales del corpus: (a) el expositivo, (b) el observacional y (c) el participativo. Por otro lado, retomaré también la perspectiva de Michael Renov (2010) acerca de las tendencias del documental; entonces, me interesa saber si los documentales (d) registran y muestran, (e) persuaden y promueven, (f) analizan e interrogan, y si también (g) expresan.

Por su parte, el estudio de los documentales bajo la perspectiva del cine documental político será el tema de la tercera parte de este apartado, donde tomaré en cuenta los contenidos que sugieren autores como Christensen & Hass (2005), Campo (2018), Mendoza (2010), Chanan (2011), Nichols (2013) y Dittus (2012), tratados en páginas anteriores. Esos contenidos en los documentales (o subcategorías de la categoría “documental político”), son: el contenido político, la intención política, la retórica y el convencimiento, el llamamiento a la acción y el carácter indicativo de la realidad en las pantallas.

Finalmente, para analizar los documentales desde las características que definen al cine indígena, según las y los autores revisados anteriormente (Castells i Tallens, 2003; Carelli & Echeverría y Ziri6n, 2016; Gonz6lez, 2020; Cyr, 2017; Sonza, 2018), en la cuarta y 6ltima parte del apartado explorar6: la importancia de la comunidad como protagonista en los documentales, si las pel6culas est6n o no enraizadas cultural y territorialmente a las comunidades, el empleo de las lenguas originarias y lo que se dice de ellas, y de qu6 manera se privilegian los temas ind6genas. Las categor6as, subcategor6as e indicadores del an6lisis se muestran en la Tabla no. 1. Categor6as de an6lisis del corpus.

Tabla no. 1. Categorías de análisis del corpus.

		CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	INDICADORES
CORPUS	Documental como texto	Modos de documental		expositivo
				observacional / cine directo
				Participativo / cine vérité
		Tendencias de documental		Registrar, mostrar, preservar
				Persuadir o promover
				Analizar o interrogar
				Expresar
		Documental político	Contenido político	
				Hay violencia y quién le ejerce
				Quién contribuye a la solución del conflicto
	Intención política			Qué ideas políticas transmite el documental
				¿Se milita por alguna causa?
	Retórica y convencimiento			Estructura del documental
				Lógica informativa
				Recursos narrativos
	Llamamiento a la acción			Quién dice que hay que hacer algo
				Qué hay que hacer y quiénes deben hacerlo
	Carácter indicativo de la realidad		Cómo se establece la continuidad entre el mundo de la pantalla y el mundo real	
	Cine indígena	Comunidad como personaje		¿Qué nación es la protagonista?
		El proceso		Cómo se dialoga con los protagonistas
			Cómo interviene la/el realizador	
Empleo de lenguas originarias			Cuáles	
			Qué se dice sobre ellas	
Películas enraizadas culturalmente a la comunidad			De dónde son las y los entrevistados	
		Qué se dice sobre el territorio, los recursos y la cultura		
¿Se privilegian los temas indígenas?		¿Cómo?		

Elaboración propia.

3.2.1 Sinopsis del corpus

*Incident at Restigouche (Obomsawin, 1984)*⁸⁷

El 11 y el 20 junio de 1981, la Quebec Provincial Police realizó redadas en Restigouche, Quebec, con el objetivo de restringir la pesca a los indígenas de la nación Mi'gmaq de esa reserva. El entonces Ministro Provincial de Pesca, Lucien Lessard, pocos días antes del 11 de junio había enviado una carta a los pescadores indígenas para ordenar el retiro por completo de sus redes, bajo el argumento de proteger la reproducción del salmón, uno de los principales recursos de esas aguas. Como los pescadores no atendieron las órdenes de Lessard, cientos de policías allanaron la reserva para retirarlas (imágenes 1 y 2); como se puede observar (imágenes 3-6), durante el proceso los elementos golpearon y trataron con violencia a las y los integrantes de la comunidad, hechos que fueron registrados a través de fotografías y videos por las y los Mi'gmaq; algunos fueron llevados a prisión por resistirse.

Después de negociaciones con el gobierno provincial, y con la amarga experiencia de no haber recibido justicia por los atropellos de la policía, finalmente los indígenas pudieron regresar a pescar. En ese momento, las mayores ganancias de la pesca no las recibía la comunidad indígena, que obtenía muy poco comparado con las cifras que alcanzaban los ingresos de otros actores⁸⁸.

La ubicación de la reserva Restigouche es presentada en el documental por medio de una animación; el mapa va de lo general (Norteamérica) a lo particular (la reserva), que se marca con un punto verde.

⁸⁷ Se puede consultar en: https://www.nfb.ca/film/incident_at_restigouche/

⁸⁸ Es claro que las y los Mi'gmaq, en aquel 1981, también obtenían varias toneladas de salmón durante el año pero ese consumo no se compara con el que hacen los otros actores en escena: sólo en 1981 la provincia de New Brunswick obtuvo 109 toneladas; otras provincias del Atlántico y flotas internacionales de pesca se hicieron de 3,280 toneladas, interceptando mucho del salmón que venía del Atlántico a los ríos canadienses donde pescan los Mi'gmaq; la pesca deportiva en Quebec captó 867 toneladas; ese mismo año todos los pueblos originarios del este del río capturaron sólo veintidos toneladas, y los de Restigouche sólo seis (Obomsawin, 1984).



Mapa 1



Mapa 2



Mapa 3



Mapa 4



Imagen 1



Imagen 2



Imagen 3



Imagen 4



Imagen 5



Imagen 6

Un factor que destaca en este trabajo es la entrevista que Alanis Obomsawin le hace a Lucien Lessard, en la que consigue que éste se disculpe ante la cámara con la gente de la reserva, por los problemas que generaron sus acciones como Ministro Provincial de Pesca. Además, como ya se apuntó en el capítulo anterior, en la misma entrevista, Obomsawin le reclama a Lessard que éste dijo dijera, tiempo atrás, que los indígenas no podían pedir soberanía porque no tenían tierra, lengua y cultura; sus palabras fueron: “You cannot ask for sovereignty because to have sovereignty one must have one’s own culture, language and land” (Gittings, 2002: 208). También se comentó que la realización de esa entrevista le acarrió problemas a Obomsawin con Daisy Bellefeuille, integrante de la Junta del NFB, quien le pidió a la realizadora no dialogar con personas blancas para su documental; Obomsawin no hizo caso y Bellefeuille retrasó tres años el término de la película. La cineasta no hizo un documental, le hizo la guerra al NFB.

Kanehsatake: 270 Years of Resistance (Obomsawin, 1993)⁸⁹

En marzo de 1990, el pueblo Mohawk de Kanehsatake, cerca de Montreal, en la provincia de Quebec, inició un campamento de resistencia porque la municipalidad del pueblo Oka quería despojarlos de una parte de su territorio –en el que se encontraba un cementerio Mohawk. Ya en 1989 se había aprobado, sin el consentimiento de las y los Mohawk, un proyecto que incluía la ampliación de un Campo de Golf (cuya primera etapa fue terminada a inicios de los sesenta y por la cual se habían expropiado tierras propiedad de

⁸⁹ Se puede consultar en: https://www.nfb.ca/film/kanehsatake_270_years_of_resistance/

los mismos indígenas) y la construcción de un conjunto de viviendas de lujo. El gobierno de Oka emplazó a la comunidad indígena a levantar su campamento de protesta, que cubría un camino de tierra que llevaba al campo de Golf, antes del 9 de julio del mismo año. Ya en esos días, en apoyo a Kanehsatake, los Mohawk de Kahnawake, al sur de Montreal, también hicieron un bloqueo a la entrada de su reserva, en el puente Mercier.

Cabe señalar que el territorio en cuestión ha estado en disputa desde hace más de tres siglos. Después de 1650, los sulpicianos que llegaron a Montreal, de París, a mediados del siglo XVII, fueron desplazando poco a poco a los Mohawk, hasta que se apropiaron ilícitamente de sus territorios en 1717. En la imagen 7 se puede mirar el territorio que en 1716 Luis XV otorgó a las y los indígenas (dentro del perímetro rojo) y a los sulpicianos (dentro del perímetro azul). Un año después, legalmente, a los Mohawk ya no les pertenecía nada y el área de ambos territorios estaban en manos de los sulpicianos⁹⁰.

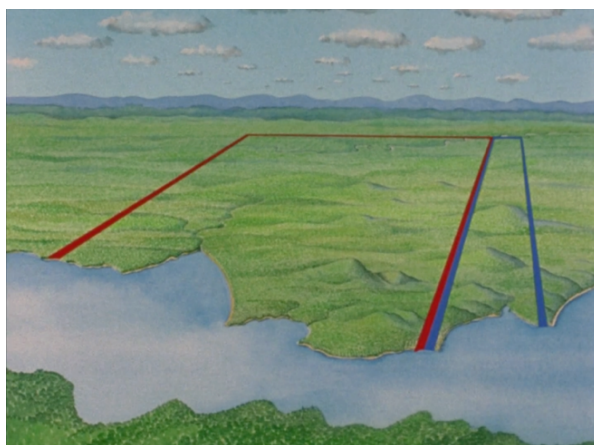


Imagen 7

⁹⁰ El documental muestra una secuencia histórica que describe la forma en que los sacerdotes de San Sulpicio, instalados en Montreal poco después de la fundación de ésta (desde mediados del siglo XVII), poco a poco comenzaron a desplazar de sus territorios a las y los Mohawk; hasta que llegaron a su ubicación actual en Kanehsatake, en la desembocadura del río Ottawa. En 1716, desde Francia, Luis XV hizo la promesa a las y los indígenas, por escrito, de asignarles nueve millas cuadradas de territorio; por otro lado, a los sulpicianos les otorgó una milla y media por nueve millas junto al territorio de los Mohawk. Los sulpicianos no quedaron conformes y buscaron quedarse con todo el territorio por sus ventajas comerciales. Gracias al entonces Gobernador de Montreal y al intendente, un año después (1717) los sulpicianos consiguieron la propiedad completa del territorio (sin mencionar nada a los Mohawk) y lograron que desde Francia se les reconociera su título de propiedad. Este engaño fue descubierto en 1868 (siglo y medio después) por el Jefe de las y los Mohawk en Kanehsatake, Joseph Onasakerat, un joven de 23 años, que ya había sido patrocinado por los sulpicianos y enviado al Collège de Montréal, debido a su inteligencia y para prepararlo en el sacerdocio. Después, Onasakerat se convirtió en secretario de los sulpicianos y, al leer y escribir como “hombre blanco”, encontró documentos que comprobaban el despojo de 1717. Aunque reclamó a los sulpicianos la traición, junto con los Jefes Algonquin y Nippising, no pudieron hacer nada; al contrario, fueron reprimidos por la policía (como en 1990), misma que apoyó a los señores “dueños” de sus territorios.

Regresando a 1990, tanto en Kanehsatake como en Kahnawake creció la tensión y las opiniones se polarizaron. A las pocas horas, mucha gente que no podía transitar por el bloqueo del puente Mercier, comenzó a manifestar su frustración exigiéndole a la policía que levantara las barricadas. Parte de la comunidad del otro lado del puente Mercier, Chateauguay, estaba furiosa. Las agresiones verbales entre indígenas y pobladores blancos no se hicieron esperar. Aunque el alcalde de Oka, Jean Ouellette, insistía en que tenía todo el apoyo de las y los habitantes blancos para la construcción del proyecto, no era así. Las opiniones estaban divididas, incluso, a juicio del ciudadano Luc Bovin, la mayoría de la gente estaba en contra del proyecto y la municipalidad no escuchó las recomendaciones del ministro de asuntos ambientales, acerca de hacer un estudio previo antes de tomar una decisión sobre el proyecto.

Aunque algunos alcaldes, de municipios colindantes a Oka, apoyaron la decisión del alcalde Jean Ouellette, de solicitar apoyo de la policía, el número de elementos convocados llamó la atención: mil elementos para una comunidad de mil 700 habitantes; en un sondeo que presenta el documental, un ciudadano expresó que le parecía más un Estado policial que una democracia. El argumento de los alcaldes fue que no era posible que se tuviera que negociar el 75 por ciento de lo que, ellos consideraban, era su tierra. Cabe mencionar que el ministro de Relaciones Indígenas del Gobierno de Quebec, John Caccia, no compartía la misma perspectiva de los alcaldes que apoyaban a Ouellette, tal y como lo manifestó en su carta dirigida al alcalde de Oka, del 9 de julio, donde le recomendaba posponer indefinidamente la construcción del proyecto, y en donde escribió: “this people has seen its land disappear without any consultation or compensation which I consider unfair and unjust, and all for a Golf Course. Once again, I request that you postpone the Golf Course project indefinitely” (Obomsawin, 1993).

Ouellette ignoró la recomendación de Caccia y, lamentablemente, el 11 de julio hubo disparos en el campamento de bloqueo de Kanehsatake y un elemento del comando SWAP (de la policía de Quebec) murió por fuego cruzado. A partir de entonces, los indígenas de Kanehsatake se atrincheraron en su reserva. Durante el tiempo que duró el conflicto intervino no solamente la policía, también lo hizo el ejército; los gobiernos municipal, provincial y federal; los ministerios provincial y federal de relaciones con los pueblos originarios;

reporteras y reporteros nacionales y extranjeros, de diversos medios de comunicación (escritos, radio, televisión); la comunidad de monjes trapenses y hasta la Cruz Roja.

Desde sus primeros días, el conflicto acaparó la atención nacional e internacional y la comunidad de Kanehsatake congregó el apoyo de líderes de pueblos originarios de otras provincias canadienses y del continente, logrando que instalaran un campamento de paz, ahí mismo en Oka (imágenes 8-11); el primer fin de semana recibió a más de dos mil quinientas personas (entre ellas, se menciona a un grupo de líderes indígenas espirituales que llegaron desde México). Entre los asistentes, estuvieron el Grand Chief Bill Traverse, de Manitoba; Elijah Harper, miembro de la Asamblea Legislativa de Manitoba; Bill Willson, el sub-Jefe regional de Columbia Británica; y Ovide Mercredi, sub-Jefe regional de Manitoba, entre otras y otros.



Imagen 8



Imagen 9



Imagen 10



Imagen 11

El ejército llegó luego que iniciaron las mesas de negociación en territorio neutral, un monasterio trapense con el que las y los Mohawk tenían buena relación. La intervención de la milicia, con dos mil setecientos elementos desplegados a los alrededores de Oka, enturbió las primeras conversaciones, al considerarse una señal contraria al espíritu de negociación.

En las siguientes semanas, el papel del ejército fue el de hostigar hasta donde fuera posible a las y los indígenas (también llamados “Warriors”) en sus puestos de control. Cuando le fue posible, el ejército agredió físicamente a sus contrarios; echaba agua con mangueras por las noches, para mojar y despertar a las y los Warriors, además de lanzar bengalas toda la noche; impidió el acceso de reporteros, a quienes también amenazaba y encapsulaba en espacios que entorpecían su trabajo; arrestó a aquellas y aquellos que quisieran entrar y salir de las barricadas; dificultó el ingreso de personal de la Cruz Roja y obstaculizó la entrega de víveres, medicinas, equipo, personal médico y alimentos para las y los Mohawk de la reserva. En ocasiones, la comida que llegaba estaba en mal estado (botellas de aceite vacías porque habían sido pinchadas para derramar todo el líquido y fruta echada a perder, entre otras cosas). No menos importante, es que se habló incluso de amenazas de muerte.

La polarización en contra de las y los Mohawk involucrados en los bloqueos llegó a tal punto que, en un intento por sacar de la reserva a personas mayores, mujeres y niños, por temor a un asalto del ejército, una multitud de población blanca apedreó la caravana de 75 vehículos; el resultado, un hombre de 77 años que le cayó una piedra murió por un paro cardíaco. Más tarde, algunas casas fueron vandalizadas, se especuló que pudieron haber sido indígenas reaccionando al ataque de las y los blancos, sin haberse comprobado.

Tras 78 días de resistencia y negociaciones, las y los Mohawk lograron que la municipalidad se desistiera de sus planes. El costo para el gobierno fue de 155 millones de dólares. Al final, el acuerdo no impidió que, también en este caso, la policía ejerciera violencia desmedida en contra de mujeres y hombres Mohawk que abandonaban el campamento de resistencia (imágenes 12-15). El ejército descargó su frustración en contra de indígenas a quienes no se les doblegó el espíritu por cerca de ochenta días: hubo detenciones, y para julio de 1992 (a poco menos de dos años después de los eventos) casi todas y todos habían sido absueltos, excepto tres de ellos. A pesar de que hay una presencia discreta en pantalla de Brian Mulroney, entonces Primer Ministro canadiense (del entonces Partido Conservador Progresista de Canadá), es claro su apoyo al proyecto del alcalde de Oka, Jean Ouellette.



Imagen 12



Imagen 13



Imagen 14



Imagen 15

Desde su estreno, en 1993, *Kanehsatake: 270 Years of Resistance* es probablemente el documental de lucha indígena más importante en el mundo, y sin duda lo es en Canadá, con más de ochenta premios a nivel internacional. Para su directora, el documental fue un punto de inflexión, porque dotó de coraje a todas aquellas reservas canadienses que han perdido territorio (que son todas o casi todas) para defenderlo.

La reserva Kanehsatake también es presentada en el documental por medio de una animación; se muestran, con puntos rojos, la ubicación de la reserva Kanehsatake, la municipalidad de Oka y la reserva Kahnawake, esta última donde las y los Mohawk bloquearon el puente Mercier; de todas ellas, se puede percibir su proximidad con la ciudad de Montreal.



Mapa 5

Our Nationhood (Obomsawin, 2003)⁹¹

El documental tiene dos partes, en la primera se cuenta el conflicto de la industria maderera de la comunidad Mi'gmaq de Listuguj, en Quebec, en 1998. En la segunda, se aborda lo que ha ocurrido los últimos veinte años en la reserva pesquera Mi'gmaq de Restigouche, después de los hechos violentos de 1981 que nos enseñó *Incident at Restigouche*.

El 16 de julio de 1998, la comunidad Mi'gmaq de Listuguj (muy cercana a la reserva de Restigouche), inició acciones para impedir la entrada a sus territorios a la empresa taladora Groupe des Gens De Sécurité (Group GDS), como protesta por las prohibiciones que el gobierno de Quebec les había impuesto a la comunidad tiempo antes, por la tala de árboles y la venta de madera, en sus propios territorios. La comunidad se rebeló y ejerció su derecho por seis semanas consecutivas, hasta que recibieron otra sanción que los motivó a prohibir la entrada a sus territorios a Group GDS. Buscaban mejorar las condiciones de explotación y venta de sus propios recursos madereros, como las que tenían algunas empresas privadas.

El documental da testimonio de los constantes juicios de valor de Guy Chevette, el entonces ministro provincial de asuntos indígenas y responsable de temas forestales, para no querer negociar con el líder Mi'gmaq Gary Metallic, por considerarlo un “disidente” y un “hombre de negocios” que, según Chevette, no había sido elegido democráticamente por su

⁹¹ Se puede consultar en: https://www.nfb.ca/film/our_nationhood/

comunidad, aunque aquél sí tuviera el reconocimiento del Atlantic Policy Congress of First Nations Chiefs; el ministro de asuntos indígenas llega al punto de insinuar que no va a negociar con alguien mal vestido, que lleve “small shorts”, y que sólo negociará con un adulto, como si ninguno de los negociadores Mi’gmaq lo fuera. Ello sugiere que Chevrette los ve como niños, por no ir vestidos como él, y que no los respeta.

Al final, en el mismo 1998 la comunidad ganó que sus trabajadores pudieran regresar a trabajar sin sanción alguna y consiguieron también una asignación adicional de tierra, cinco mil metros cuadrados, pero a muchas familias no les pareció que las mejoras fueran significativas, sin embargo, los negociadores Mi'gmaq consideraron que, dadas las condiciones, eso era el inicio para, en lo futuro, seguir peleando por sus derechos: ganaron poco, pero ganaron algo. Lo que sí destacan es que la solución fue pacífica. Como se apuntará más adelante, llama la atención el tiempo en pantalla de la participación de la comunidad en las asambleas que organizan para decidir sobre las diferentes opciones que las negociaciones van presentando (imágenes 16-19).



Imagen 16



Imagen 17



Imagen 18



Imagen 19

En la segunda parte del documental, ahora Obomsawin nos traslada al 2001 y nos cuenta qué ocurrió tres años después de los hechos de julio de 1998. Y también se aborda qué ha ocurrido veinte años después de los hechos de junio de 1981, contados en *Incident at Restigouche*. Sobre el tema de *Our Nationhood*, uno de los líderes, Allison Metallic, comenta que en esos tres años no se ha visto el crecimiento esperado después de haber logrado la asignación adicional de tierras; para los taladores indígenas ha sido difícil porque recibieron las tierras hechas un desastre y los ríos contaminados y llenos de desechos de madera; las compañías madereras no indígenas siguieron predando los bosques de manera irracional y ello deterioró el medio ambiente: los animales en el bosque y los peces en los arroyos también se vieron afectados. Las y los niños Mi'gmaq se preocuparon por sus bosques porque cuando se cortan los árboles los animales no tienen donde vivir, las personas no tienen qué cazar, hay menos aire y eso afecta el futuro de las y los niños.

Sobre el tema de las y los pescadores de Restigouche, Alanis Obomsawin regresa veinte años después a la reserva a realizar entrevistas con algunas personas con quienes conversó en *Incident at Restigouche*. Ahora, en *Our Nationhood* se cuenta el crecimiento de las actividades pesqueras en las últimas dos décadas (1981-2001), como resultado de su lucha y organización; para ese momento, ya administraban la recolección y venta de sus productos, sin ser molestados por nadie. Incluso, llegaron a acuerdos con el gobierno que les permitieron ofrecer programas de entrenamiento y capacitación en la pesca para mujeres y hombres; también, se promovió que las y los jóvenes aprendieran, en la escuela, sobre navegación y a elaborar sus propios mapas de navegación. Entre las varias transformaciones, destaca que en 1995 la comunidad pesquera de Restigouche recibió el premio al mérito por su proyecto al desarrollo del salmón y por ser quienes mejor gestionaron la pesca en el río Restigouche, de Quebec. También, nuevas embarcaciones y un nuevo edificio para comerciar su pesca, como se observa en las imágenes 20-23.

Por último, cabe resaltar que entre los cambios encontrados en el 2001, uno de ellos fue que en 1999 la Suprema Corte de Canadá defendió y reconoció el derecho a la caza, a la pesca y al disfrute de sus recursos, para los Mi'gmaq, con base en un tratado de amistad que se había celebrado entre 1760 y 1761, con los entonces colonizadores. Ello supuso un viraje en todas las negociaciones que pueblos originarios tuvieron en ese momento (fin de siglo XX) con gobierno alguno, sobre el acceso a sus propios recursos.



Imagen 20



Imagen 21



Imagen 22



Imagen 23

La ubicación de los territorios que ocupa la nación Mi'gmaq es presentada en *Our Nationhood* con un mapa y un recurso de animación en movimiento. Este mapa muestra los siete distritos que componen la nación, distribuidos entre las provincias de Quebec, Nova Scotia, Isla del Principe Eduardo y Newfoundland (Terranova y Labrador) y el estado de Maine, en Estados Unidos. Los distritos son: Kespek, Epekwitk Aq Piktuk, Unama'kik, Sikniqt, Eskikewa'kik, Sipekni'katik y Kespukwitk. Sobre este mapa, señalo la ubicación de la reserva de Listuguj con un círculo rojo.



Mapa 6

The People of the Kattawapiskak River (Obomsawin, 2012a)⁹²

En el invierno 2011-2012, Theresa Spence, la Jefa de la nación Kattawapiskak, ubicada al norte de Ontario –en el territorio subártico Cree–, declaró en estado de emergencia a su comunidad, por la crisis de vivienda que ésta atravesaba. El gobierno del Primer Ministro, Stephen Harper, ignoró dicha declaración. De acuerdo con la información que el documental ofrece: la reserva es muy pequeña, no hay viviendas suficientes y las que hay son casas-caja de trailer, que ni siquiera cuentan con estufa, las instalaciones eléctricas no son adecuadas, muchas tienen moho y por cada casa (de pocos metros cuadrados) viven varias personas en condiciones de hacinamiento (en algunas incluso hasta 20 o 30 personas); aquellas casas que son de los años sesenta o setenta ya necesitan mantenimiento, pero el acceso a los materiales para remodelarlas es muy complicado, porque no hay madera disponible ni ferreterías cercanas. Uno de los alojamientos (donado por la empresa minera De Beers Victor Diamond) es un gran remolque para albergar a 90 personas, pero no tiene buena presión de agua y tiene pocos baños. A todo ello se suma que, en general, estas casas no aíslan el frío y el viento invernal, por lo que las y los niños enferman con facilidad.⁹³ Las condiciones exteriores e interiores de las casas, así como el remolque de que donó De Beers (por fuera y por dentro), se pueden observar en las imágenes 24-29 y 30-31, respectivamente.



Imagen 24



Imagen 25

⁹² Se puede consultar en: https://www.nfb.ca/film/people_of_kattawapiskak_river/

⁹³ Cabe señalar que la directora filmó el documental en invierno y ello contribuye a acercarnos un poco a las condiciones tal cual las viven las y los habitantes, tomando en cuenta que el documental no es la realidad misma.



Imagen 26



Imagen 27



Imagen 28



Imagen 29



Imagen 30



Imagen 31

El caso ocupó las primeras planas en el debate nacional a finales del 2011, en medios de comunicación y también en las discusiones del parlamento nacional, entre legisladoras y legisladores del Partido Liberal de Canadá, del Nuevo Partido Democrático y del Partido Conservador de Canadá (LPC, NDP y CPC, respectivamente, por sus siglas en inglés); así como de otras personalidades, como John Duncan (Ministro de Relaciones con los Pueblos Originarios y Desarrollo del Norte), Sheila Fraser (auditora general de Canadá) y el Primer Ministro, del Partido Conservador, Stephen Harper (imágenes). A favor de los indígenas de Kattawapiskak, destaca la participación de Charlie Angus, del NDP de Ontario. Desafortunadamente, a pesar del interés y de los diversos llamados de atención que algunas y algunos actores políticos hicieron, en unos meses el gobierno conservador sólo mejoró las condiciones de vivienda de un bajo porcentaje de las alrededor de 350 familias en Kattawapiskak, quedando por atender las demandas de cerca del 90 por ciento de ellas. A

continuación se pueden mirar las intervenciones acaloradas de algunas y algunos actores antes mencionados, así como de Theresa Spence.



Imagen 32



Imagen 33



Imagen 34



Imagen 35



Imagen 36



Imagen 37



Imagen 38

Theresa Spence denuncia que el problema lo están enfocando hacia ella; señala que el gobierno la apunta como la principal responsable de la crisis de vivienda de su comunidad. Sin embargo, son de llamar la atención las intervenciones a favor de la comunidad Kattawapiskak, de los integrantes del NDP, Nycole Turmel y Charlie Angus, y de Carolyn Bennett del Partido Liberal. Turmel denuncia que toda una comunidad en el Ártico vive con temperaturas de -22 grados, como en países del Tercer Mundo; por su parte, Bennett se dirige de manera álgida hacia Stephen Harper y le pregunta que cuándo se ocupará de esta tragedia canadiense y dejará de culpar a otros. Por otro lado, el Ministro de Relaciones con los Pueblos Originarios, John Duncan, dice que se instalará una administración de terceros para abordar las necesidades de la comunidad; y el propio Harper acepta las necesidades de infraestructura y de una mejor gestión de los apoyos, pero se compromete a garantizar ambas cosas. Por su cuenta, la auditora general, Sheila Fraser, dice que el gobierno federal y las Primeras Naciones deberán encontrar formas para resolver juntos los obstáculos que la crisis les representa, pero sentencia: “I am very concerned about the lack of progress in improving living conditions in First Nations communities. In fact, not only have living conditions not improved, they have gotten worse” (Obomsawin, 2012a).

En resumen, el gobierno de Harper, además de culparla, recomendó a Theresa Spence que, como Jefa de la comunidad, solicitara un préstamo para solventar la situación, a lo que ella se negó; además, Spence criticó, por un lado, que la asignación de recursos económicos del Ministerio de Relaciones con los Pueblos Originarios no se hubiera incrementado, y, por otro lado, que ellos mismos le propongán una administración de terceros para atender el problema. Paradójicamente, otro elemento importante del documental es que sólo a 90 kilómetros de la reserva, todavía en territorios Kattawapiskak, se encuentra la empresa minera De Beers Victor Diamond Mine, que llegó en 2005 con promesas de traer beneficios a la comunidad, que nunca llegaron. Según Ron Gashinski, la minera extrae las gemas “de más alto grado en el mundo, por su consistencia y calidad” (Obomsawin, 2012a). Los beneficios siempre se fueron al sur; y la comunidad, desde 2009, ya había pedido que se reabriera el acuerdo con De Beers para recibir beneficios. Hasta el 2012 no se había reabierto.



Imagen 39



Imagen 40

El gobierno federal, a través de John Duncan, jugó a resolver la crisis vía los medios de comunicación, donde se informó que aquellas familias viviendo en tiendas de campaña serían trasladadas a un complejo deportivo y a un centro de curación... donde ni siquiera había agua. Ello nunca ocurrió.

La ubicación de la reserva Kattawapiskak se señala con la siguiente imagen (Mapa 8); por otro lado, también se muestra una imagen panorámica de la reserva para dimensionar su tamaño tan pequeño (imagen 41).



Mapa 8



Imagen 41

En el documental se comenta que el grupo que hoy vive en Kattawapiskak originalmente pertenecía a la banda de Fort Albany (un poco al sur), sin embargo, fueron separados de la misma y, en el Tratado No. 9 (firmado con ellos en 1929), se les prometió una milla cuadrada a cada familia de cinco habitantes, pero eso fue sólo una promesa, porque fueron obligados a confinarse a la reserva donde hoy viven (imagen 41).

Antes de concluir, es preciso hablar del Tratado No. 9, porque será materia del siguiente documental. La importancia de un tratado radica en que su firma significa un compromiso entre las partes involucradas; o al menos eso es lo que señala Theresa Spence, para quien el tratado ha simbolizado respeto y honestidad de la comunidad hacia los

diferentes gobiernos; también ha implicado compartir sus territorios sin tomar ventaja alguna, en resumen: cumplir con su palabra signada. Por el contrario, ella señala que los gobiernos han violado esa confianza durante mucho tiempo, queriendo tener cada vez más control sobre los territorios y el disfrute de sus recursos. Por ello, considera lo siguiente:

It's very important for Canadian citizens to understand what the treaty is. And for our youth, our First Nation youth, to be educated about the treaty and for them to protect it for the future... if you don't, then that treaty's going to be dissolved slowly. And I know the government is planning that road, but they need to recognize it's there forever. And there was a purpose for it. That means to build the future together, not to fight with each other (Obomsawin, 2012a).

Como ya se dijo, a la Jefa de la nación Kattawapiskak no le quedó más remedio que reunirse personalmente con Stephen Harper, para plantearle las preocupaciones de su nación y encontrar respuestas a sus demandas.

The People of the Kattawapiskak River-Six Months Later (Obomsawin, 2012b)⁹⁴

Este trabajo contiene información importante que complementa el documental anterior. Además, sin este cortometraje no se podrían entender las acciones de Theresa Spence en *Trick or Treaty?* No obstante, la directora se toma solamente seis minutos para comunicar la siguiente información. Antes de la llegada del siguiente invierno, 2012, el gobierno de Harper envió a Kattawapiskak 22 casas trailer para las familias más necesitadas. Pero eso no ayudó tanto como la Cruz Roja en el año anterior; además de que muchas personas estuvieron preocupadas por el bienestar de la gente de Kattawapiskak. Con el invierno a la vuelta de la esquina, otra vez, Theresa Spence no está del todo satisfecha porque aún hay muchas casas que requieren renovaciones; los fondos aún son insuficientes y todavía se necesitan alrededor de 300 casas nuevas. Parece que la responsabilidad de resolver la crisis recae más en la jefa de la nación que en el cumplimiento de los deberes de los gobiernos provincial (Ontario) y federal. No obstante, a Spence le queda un recurso más, y que no desechó: ir personalmente a Ottawa a negociar con el gobierno de Harper.

⁹⁴ Se puede consultar en: <https://www.nfb.ca/film/people-of-the-kattawapiskak-river-six-months-later/>

Trick or Treaty? (Obomsawin, 2014)⁹⁵

Entre 1904 y 1905 se firmó el Tratado no. 9 en territorios Cree y Ojibway, en James Bay, Ontario, entre representantes indígenas y canadienses de origen europeo⁹⁶. Para las y los Cree y Ojibway significó un tratado oral de paz y amistad con el que compartían sus territorios, con todo y sus recursos naturales, sin que ello implicara una cesión, una rendición o una entrega de los mismos. Por otro lado, los representantes del gobierno de Ontario firmaron un tratado escrito, que en el fondo tenía otras intenciones: formalizar la cesión, la rendición y la entrega de los territorios materia del Tratado, así como sus recursos naturales, aprovechándose de la tradición oral de las comunidades indígenas. En ese sentido, significó un engaño para las naciones indígenas, un truco y no un verdadero tratado (por ello el título del largometraje). Quienes asentaron su firma, de parte de las y los indígenas, no sabían leer y escribir inglés, los canadienses de origen europeo tenían traductores que les ayudaron a mentir y a “legalizar” la cesión y entrega de los territorios y sus recursos: lo que se dijo oralmente en aquellas reuniones, lo que se les explicó a las y los Cree y Ojibway, no correspondió con lo que se asentó por escrito.

Lamentablemente, hasta 1930 los firmantes indígenas escucharon por primera vez que lo que se les dijo en 1904 y 1905, y lo que se asentó por escrito no era lo mismo: veinticinco años después se enteraron del engaño (Obomsawin, 2014). En resumen, el documental da evidencia de las dos diferentes concepciones de hacer tratados (y lo que éstos significan) entre las naciones indígenas y los colonizadores, así como de las consecuencias para toda la nación canadiense de actos de engaño como el del Tratado no. 9.

⁹⁵ Se puede consultar en: https://www.nfb.ca/film/trick_or_treaty/

⁹⁶ Es importante señalar que en la zona de América del Norte hoy conocida como Canadá, la creación de tratados entre los pueblos originarios y los colonizadores, ahora canadienses de origen europeo, ha pasado por cinco fases: los de paz y amistad (1725-1779); los tratados Robinson (1850); los tratados Douglas (1850-1854); los tratados numerados (1871-1921), entre los cuales se encuentra el No. 9, y por último los modernos (1922 a la fecha). Los temas que han regulado estos tratados son varios, entre ellos: el autogobierno, la creación de reservas, las relaciones comerciales, la tenencia y la titularidad de la tierra, la explotación de recursos y los derechos de caza y pesca, entre otros (Bear & Gareau, 2015c).



Imagen 41



Imagen 42



Imagen 43

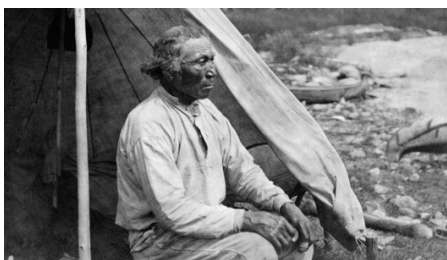


Imagen 44

Por otro lado, *Trick or Treaty?* también se refiere al movimiento Idle No More⁹⁷ y a la huelga de hambre que hizo Theresa Spence, la Jefa de la nación Kattawapiskak, entre 2012 y 2013 frente al Parlamento en Ottawa, para presionar a Stephen Harper –entonces (y todavía) Primer Ministro canadiense– a responder sobre el estado de emergencia que ella declaró sobre su comunidad, un año atrás, y que ya se expuso algunas páginas atrás, en *The People of the Kattawapiskak River* (Obomsawin, 2012a). Como ya se comentó la veintena de casas que llegaron a mediados de 2012 no resarcían las necesidades de más de 300 familias. En una narración paralela, las diversas manifestaciones de Idle No More frente al Parlamento y la caminata de los jóvenes de Nishiyuu hacia Ottawa⁹⁸, se intercalan con la historia del

⁹⁷ El movimiento nace en noviembre de 2012 gracias a cuatro mujeres de la provincia de Saskatchewan (Jessica Gordon, Sheelah McLean, Sylvia McAdam y Nina Wilson) que llamaron a todos los pueblos originarios de ese país, y a toda la sociedad en general, a involucrarse en la toma de decisiones que los gobiernos (federal y provinciales) estaban tomando sobre la distribución de los recursos naturales; en otro sentido, “el movimiento Idle No More es la respuesta de los pueblos originarios a las políticas conservadoras de Stephen Harper. En diciembre de 2012 se llevaron a cabo manifestaciones en varias ciudades canadienses, en protesta porque las estructuras del gobierno continuaban restringiendo la soberanía y los derechos de esos ciudadanos en el país. En particular, la entrada en vigor de la Ley C-45 el 14 de diciembre de ese año, que incluía algunas enmiendas a distintas leyes vinculadas con la tenencia de la tierra y el disfrute de los recursos naturales, colmó la paciencia de los movimientos de base indígenas. Las manifestaciones se extendieron hasta la primavera de 2013...” (Lara, 2022: 61).

⁹⁸ Los caminantes de Nishiyuu son “seis jóvenes que el 16 de enero de 2013 iniciaron una caminata hacia el Parlamento, en Ottawa, desde Whapmagoostui (la última comunidad cree al norte de Quebec) en apoyo a las demandas de Idle No More y a Theresa Spence” (Lara, 2022: 56). La iniciativa la tuvo David Kapawit, un joven de diecisiete años a quien pronto se le unieron cinco amigos. La caravana pronto se hizo más grande gracias a la incorporación de amigos, familiares y cientos de simpatizantes; a lo largo de la travesía, que fue de 1600

Tratado No. 9 (también conocido como “The James Bay Treaty”), para ofrecer un panorama general que nos ayuda a comprender que la colonización en Canadá no ha terminado, y que los tratados son temas de todas y todos los canadienses.



Imagen 45



Imagen 46



Imagen 47



Imagen 48

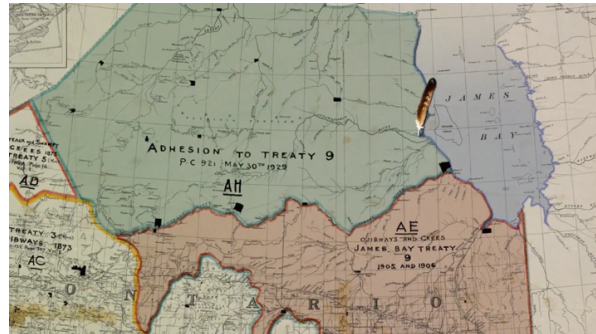


Mapa 9

El mapa 9 muestra el recorrido de los caminantes de Nishiyuu desde Whapmagoostui, Norte de Quebec, hasta la capital canadiense. Por otro lado, en esta ocasión la ubicación geográfica de los territorios en cuestión (mapa 10) no procede de *Trick or Treaty?*, sino de *The People of the Kattawapiskak River* (2012a), documental en el que Theresa Spence se

kilómetros, miles de manifestantes les animaban con mensajes de apoyo; arribaron a Ottawa el 25 de marzo de 2013.

refiere al Tratado No. 9 y en el que se señala en color café el territorio adherido al tratado en 1905-1906 y en color verde el territorio adherido en 1929, ambos al centro-norte de Ontario.



Mapa 10

En los siguientes mapas quedan más claros los límites territoriales de la adhesión de 1905-1906 (mapa 11)⁹⁹ y la de 1929 (mapa 12)¹⁰⁰. Lo cual señala que gran parte del territorio de Ontario es materia del Tratado No. 9, particularmente el que colinda con la Bahía de James.



Mapa 11

Mapa 12

Invasion (Vinal & Toledano, 2020)¹⁰¹

Por último, desde 2011 algunas compañías energéticas que operan en Norteamérica, como TransCanada, Chevron y Enbridge, y sus respectivas filiales (Coastal GasLink, Pacific

⁹⁹ Mapa consultado el 20 de agosto de 2022 en: <https://native-land.ca/maps/treaties/james-bay-treaty-no-9-adhesions-in-1905-and-1906/>

¹⁰⁰ Mapa consultado el 20 de agosto de 2022 en: <https://native-land.ca/maps/treaties/james-bay-treaty-no-9-adhesions-in-1929-and-1930/>

¹⁰¹ Se puede consultar en: <https://unistoten.camp/media/invasion/>

Trails Pipeline y Northern Gateway, respectivamente) han insistido en construir una serie de oleoductos y gasoductos que transportarían gas y petróleo desde la provincia de Alberta hasta la Columbia Británica, atravesando territorios indígenas no cedidos de la nación Wet'suwet'en, al norte de esta última provincia –esa es una parte de su proyecto, porque otro plan incluye llevar estos recursos, también a través de ductos, desde Alberta hasta la provincia de Quebec y de ahí bajar hasta el sur de los Estados Unidos. Desde hace más de diez años, activistas del pueblo Wet'suwet'en, que está compuesto por cinco clanes¹⁰², han tratado de impedir la entrada de las empresas y su maquinaria a sus territorios, y se han manifestado en contra del proyecto por considerar que su proceso de construcción contaminará el agua y las tierras que los ductos atraviesen (imagen 49).

En diciembre de 2018, la Suprema Corte de Columbia Británica emitió una orden judicial que permitía el acceso de trabajadores de TransCanada a los territorios indígenas para la construcción del proyecto de Coastal GasLink, sin embargo, las y los Wet'suwet'en argumentan que ninguna corte canadiense tiene jurisdicción sobre sus territorios, y sólo les compete a ellas y ellos autorizar o no la ejecución del proyecto, porque sus territorios nunca han sido objeto de ningún tratado.

Las y los integrantes de la nación Wet'suwet'en reforzaron los puestos de control en las entradas a su territorio, pero no pudieron impedir la entrada de los empleados de Coastal GasLink, que contaron con la ayuda del ejército y de la Real Policía Montada de Canadá (RCMP por sus siglas en inglés); además, el 7 de enero de 2019 más de una decena de indígenas fueron arrestados con violencia, por parte de elementos del ejército y de la policía (imagen 50). Dichas imágenes fueron dadas a conocer por integrantes de la misma comunidad, a través de redes sociodigitales como Facebook y Twitter. Las manifestaciones de apoyo no se hicieron esperar, por parte de pueblos originarios de todo Canadá y de simpatizantes aliados a su movimiento, que organizaron marchas y eventos de protesta en varias ciudades de ese país, de Estados Unidos y de varios países de Europa (imagen 51). El movimiento de defensa pronto comprendió que una de sus consignas debía ser “Reconciliation is Dead”, aludiendo al pretendido proceso que el gobierno promovió desde su Statement of Reconciliation de 1998.

¹⁰² Los clanes son: Gilseyhu (Big Frog), Laksilyu (Small Frog), Gidimt'en (Wolf/Bear), Laksamshu (Fireweed) y Tsayu (Beaver); cada uno se divide en grupos de casas, que se ocupan de sus diferentes territorios (Vinal & Toledano, 2020).



Imagen 49



Imagen 50



Imagen 51



Imagen 52

En 2020 la productora estadounidense Mutual Aid Media lanza *Invasion*, un cortometraje documental que cuenta el conflicto de las y los Wet'suwet'en. Sus directores han estado involucrados en la realización de otros documentales que denuncian el despojo territorial y de recursos en Estados Unidos y Honduras¹⁰³. El audiovisual cuenta también los diversos mecanismos de lucha que las y los indígenas han implementado para contrarrestar la invasión a sus territorios de las empresas energéticas, como la denuncia de su caso ante las Naciones Unidas en la 5ª Reunión de la 18va Sesión del Foro Permanente sobre Temas Indígenas, en abril de 2019 (imagen 52); así como la construcción de un centro de curación para sanar a su gente (imágenes 53 y 54). Después de varias etapas de construcción, para 2019 ya contaba con una cocina comercial y un comedor, una sala de recreo y un almacén de alimentos, sala de juntas, cuarto de lavandería, una oficina y dos espacios de asesoramiento. También, una sala de taller de arte y dormitorios. A largo plazo, pretenden ampliar el centro,

¹⁰³ Dos trabajos son: *The Water is Life* (Vinal, 2019) y *La lucha sigue* (Vinal, 2021). El primero de ellos trata de la lucha de las mujeres indígenas, a las orillas de Louisiana, en Estados Unidos, en contra de la construcción de Oleoductos que contaminarán las aguas de sus territorios. El segundo, se refiere, por un lado, a la lucha de los pueblos Lenca y Garífuna, en Honduras, en contra del capitalismo industrial que amenaza la naturaleza con la instalación de más empresas mineras; por otro lado, habla del legado de la activista Bertha Cáceres, ahora de voz de su propia hija, Bertha Zúñiga Cáceres y de la activista Miriam Miranda.

porque consideran que la única manera de contrarrestar la invasión es haciendo lo que las empresas energéticas quieren: ocupar sus propios territorios.

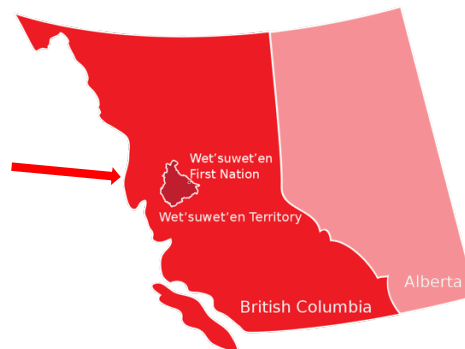


Imagen 53



Imagen 54

En el mapa 13¹⁰⁴ se observa la ubicación del territorio de la nación Wet'suwet'en dentro de la provincia de Columbia Británica. El mapa 14¹⁰⁵ muestra, en su parte inferior, el lugar, por color, de cada uno de los cinco clanes dentro del territorio de la nación: Gilseyhu, Laksilyu, Gidimt'en, Laksamshu y Tsayu; y en la parte superior se indica la ruta de los ductos del proyecto de Coastal GasLink, desde la ciudad de Dawson Creek en Columbia Británica, (casi en la frontera con Alberta), a través del territorio Wet'suwet'en y hasta Kitimat (en la costa). Finalmente, el mapa 15¹⁰⁶ señala los puestos de control instalados en Gidimt'en y Unist'ot'en, que aparecen en *Invasión*, sobre la ruta de los ductos.



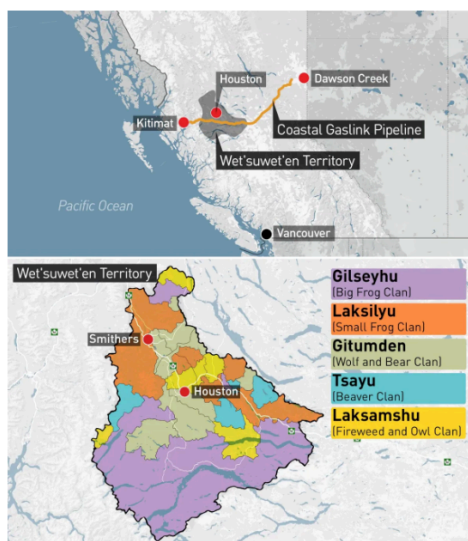
Mapa 13

¹⁰⁴ Mapa consultado el 22 de agosto de 2022 en:

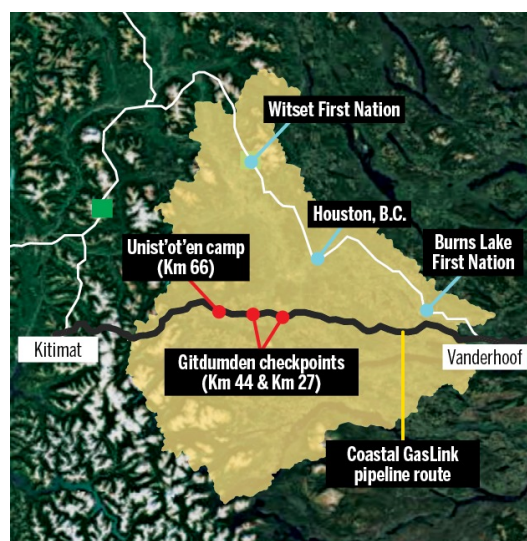
https://en.wikipedia.org/wiki/Wet%27CA%BCsuwet%27CA%BCen_First_Nation?fbclid=IwAR3mg56NjeP6itDZv7WvK8SOSnv6QmYTgAJ6yX2jKuaBSTcWQC4ZCIdMpZA

¹⁰⁵ Mapa consultado el 22 de agosto de 2022 en: <https://www.cbc.ca/news/canada/british-columbia/wetsuweten-whos-who-guide-1.5471898?fbclid=IwAR0kelMe2g9MUEgrTII169ZFh3XB4y9Ra3C8SH4tsAb1dE5KYLxdclCeNHM>

¹⁰⁶ Mapa consultado el 22 de agosto de 2022 en: <https://www.macleans.ca/news/for-the-wetsuweten-nation-formal-land-rights-may-be-on-the-horizon/?fbclid=IwAR2dHVW5n0ME3PvUreqnPGbymWpa05jR1CQgoE8qH1Aqz7kD18F8vZLMGek>



Mapa 14



Mapa 15

Por último, es importante subrayar que dentro de la nación Wet'suwet'en hay quienes sí han estado a favor de la construcción de ductos, sin embargo, esa información no se menciona en el documental¹⁰⁷. Particularmente, quienes están de acuerdo y han firmado acuerdos de beneficios con Coastal GasLink, son la mayoría de los consejos de banda electos, sin embargo, ocho de los trece jefes hereditarios (de los cinco clanes antes mencionados) se han manifestado en contra; entre quienes se encuentran Freda Huson y Molly Wickam (muy visibles en el documental). Como se puede percibir, es un caso que puede ser confuso por la información encontrada, no obstante, la oposición al proyecto evidentemente ha llamado la atención internacional y en ello han jugado un papel muy importante tanto el documental *Invasion*, como las redes sociodigitales (principalmente Facebook y Twitter).

3.2.2 Análisis formal: modos y tendencias de los documentales como texto

De acuerdo con los modos de documental de Bill Nichols, los seis documentales del corpus se identifican con tres de ellos: expositivo, observacional y participativo. De tal forma que los modos expresivo, reflexivo y poético no predominan en estos trabajos. Hay que

¹⁰⁷ Para mayor información, se pueden revisar notas como la siguiente, publicada en febrero de 2020 por el portal de CBC News: https://www.cbc.ca/news/canada/british-columbia/wetsuweten-whos-who-guide-1.5471898?fbclid=IwAR14DGeZa0qyK_HVQZ7UitOGhNrUhs7D99X4RG5Xede4O77S3b9DPC3O6A

recordar que los documentales no son solamente de un modo, la mayoría tienen características de varios modos, e incluso en dos documentales de este corpus – *Kanehsatake: 270 Years of Resistance* y *Trick or Treaty?*– se observan algunos minutos con características del modo poético; sin embargo, considero que no por ello puedo catalogar los audiovisuales como poéticos.

Entre otros elementos, los cinco documentales de Alanis Obomsawin son expositivos porque emplean la palabra a través de comentarios en voz en off, en este caso de su directora, y a través de este recurso, además de las entrevistas, se estructura la lógica informativa de las películas; *Invasion* es el único trabajo que no emplea voz en off. En este último caso, la lógica informativa la establecen las entrevistas. Las imágenes utilizadas en todos los documentales refuerzan (o ilustran) la oratoria, y los comentarios también transmiten el punto de vista (o la perspectiva) de la película; usan “imágenes de tiempos y lugares diferentes para ilustrar una perspectiva o argumentación” (Nichols, 2013: 239).

Su sonido es discontinuo, porque se intercalan diálogos, comentarios y música con una serie de imágenes de archivo, fijas o en movimiento. Es importante destacar las preocupaciones éticas de todos los documentales, que buscan, entre otras cosas, “exactitud histórica y verificabilidad; justa representación de los demás, evitan hacer de la gente víctimas indefensas, [y] desarrollan la confianza del espectador” (Nichols, 2013: 239). Otro elemento es que, sobre todo en los trabajos de Obomsawin, son documentales didácticos que presentan una variedad de recursos narrativos expositivos, y que se mencionarán más adelante. Por último, son trabajos que, además de informar, tratan de conmover al público.

En menor medida, los documentales también son del modo observacional: muchas secuencias de ellos muestran las imágenes tal cual ocurrieron en “el mundo histórico”, sobre todo aquellas relacionadas con las redadas, la violencia, las manifestaciones pacíficas, las asambleas, los mítines, las entrevistas de banqueta de activistas y autoridades, etc. El cine observacional implica poco involucramiento de las y los realizadores durante el rodaje, y en todos estos documentales se notan secuencias de esa (en ocasiones) invisibilidad que deben tener, para dejar que aparezca ante la cámara lo que de todas formas hubiera ocurrido sin su presencia ni la de la cámara. Pero en ello está su virtud, en estar ahí cuando esos hechos aparezcan.

Parece paradójico decir que Alanis Obomsawin, Sam Vinal y Michael Toledano no tienen involucramiento, cuando a todas luces se nota su compromiso y participación en los rodajes (y sobre todo el en montaje de las películas). Sin embargo, como ya se mencionó, los documentales no son puros, y así como podemos ver a Alanis Obomsawin interpelando a Lucien Lessard sobre sus decisiones en las redadas de *Incident at Restigouche* en 1981, no la vemos detrás de cámara en las asambleas de los Mi'gmaq en Listuguj, en 1998 (en *Our Nationhood*). De igual manera, Vinal y Toledano intervienen en las entrevistas a Freda Huson, pero no provocan o intervienen en las detenciones de las y los Wet'suwet'en, el 7 de enero de 2019; sus cámaras registran lo que de cualquier forma hubiera ocurrido sin que ellos hubieran registrado los hechos. Esa es la diferencia entre el involucramiento durante el rodaje y el ser una mosca en la pared con cero intervención.

Para precisar: una cosa es el involucramiento en el proyecto en general, en el tema, en la perspectiva que el documental tenga y hasta en el proceso de montaje, y otra es que al momento del rodaje no se interfiera para dejar que los hechos ocurran y no provocar una crisis. En el primer capítulo mencionamos que Lazo (2011) y Allen y Gomery (1995) se han referido al control como un elemento que distingue al cine de ficción del cine documental (o del cine de no ficción). El punto es que en el documental no siempre se puede controlar la puesta en escena (o el rodaje) como en la ficción, en la cual eso se controla desde el guión¹⁰⁸. Allen y Gomery van más allá, al decir que los documentales son “películas de los niveles segundo y tercero de control” (Allen y Gomery, 1995: 272)¹⁰⁹.

Un ejemplo de lo anterior es que, en los seis documentales, hay momentos en que su directora y sus directores ceden “completamente el control del sonido, para registrar lo que se dice y se escucha en una situación dada” (Nichols, 2013: 239); y en el caso de *Invasion*, sus realizadores hasta prescinden de la voz en off. En *Kanehsatake: 270 Years of Resistance*, Alanis Obomsawin (y su equipo) estuvieron pacientemente esperando a que algo sucediera, los más de setenta días que duró el conflicto, y ocurrieron muchas cosas: la violencia de la policía al salir del puesto de control; las luces de bengala que lanzaba el ejército, o el agua que estos últimos rociaban con mangueras a media noche, para despertar a las y los

¹⁰⁸ En el primer capítulo se comentó que el documental sí “ordena y controla en cierta medida la puesta en planos, lo específicamente filmico, el punto de vista, la mirada” (Lazo, 2011: 71), pero que su sentido surge más del proceso de montaje.

¹⁰⁹ Para no redundar, ello se explica en la nota de pie de página no. 8; página 15 de esta investigación.

“warriors”; algunas emergencias médicas; las reacciones de la prensa por ser confinados a un área específica sin mucha movilidad; la llegada de comida en el estado, entre otras. Por último, el involucramiento del modo observacional debe ser ético, para respetar la vida de las y los entrevistados y de quienes aparecen en pantalla.

Finalmente, todos los documentales también son de modo participativo. En todos se observa la buena relación de las y los cineastas con las y los colaboradores; hay entrevistas, conversaciones, y casi provocaciones y confrontamientos. En los trabajos de Obomsawin, las entrevistas generalmente son con cámara fija, y en *Invasion* hay más tomas en movimiento, lo que hace sentir al espectador “estár ahí”. Este tipo de documentales pueden tener una aspiración constructivista, porque al provocar una crisis y/o confrontamiento, por ejemplo entre Obomsawin y Lucien Lessard en *Incident at Restigouche*, se es partícipe de la acción; muestra lo que no se hubiera dado si Alanis Obomsawin no hubiera estado ahí, con toda la intención de construir o provocar una realidad.

En general, la participación y la intervención inician desde la decisión de hacer el documental, hasta las etapas finales de la post producción. No obstante, volviendo al tema del control, paradójicamente un documental participativo también es aquél en donde se comparte el control sobre el tema, porque se le cede el punto de vista de éste a las y los entrevistados y ahí es en donde la interacción y la confianza entre realizadores y colaboradores concretan la participación. En el caso de Alanis Obomsawin, no solamente hay una buena relación con las y los entrevistados, sino que su punto de vista e intereses, como integrante de las primeras naciones de Estados Unidos y Canadá, coinciden con los de sus colaboradoras y colaboradores (expresados con su propia voz en off). En el caso de Vinal y Toledano, su no pertenencia a una nación indígena no les impide ceder el control del tema y de la lógica informativa de *Invasion*, ni les impide priorizar las problemáticas de las y los Wet’suwet’en, en el proceso de montaje del documental.

Por otro lado, observamos que los documentales del corpus presentan, en mayor o menor medida, las cuatro tendencias del documental que apunta Michael Renov. Aunque considero que las más identificables son tres: “registrar, mostrar y preservar”, “persuadir y promover” y “expresar”. La cuarta tendencia, “analizar o interrogar”, no es necesariamente la intención de estos documentales; es decir, no les exigen a las y los espectadores un proceso cognitivo para organizar y analizar los datos que presentan, a fin de solucionar incógnitas.

Lo que hacen es mostrar (denunciar) hechos que persuadan a las audiencias a pronunciarse por una serie de causas. Quizá la tarea de “analizar o interrogar” vaya más dirigida a quienes investigamos sobre estos documentales, que a las audiencias en general¹¹⁰.

La primera, “registrar, mostrar y preservar” se identifica por el impulso de Obomsawin, Vinal y Toledano de capturar la resistencia de las naciones Mi’gmaq, Mohawk, Cree, Ojibway y Wet’suwet’en; una resistencia a perder sus territorios y a perder su derecho de disfrutar sus recursos, de manos de los distintos gobiernos, federal y de las provincias de Quebec, Ontario y Columbia Británica, en más de un siglo. Obomsawin, Vinal y Toledano pretenden preservar, a través del cine, las diferentes prácticas culturales en torno a: la pesca del salmón, la tala de árboles y el aprovechamiento de sus recursos madereros, el significado de los tratados como acuerdos de paz y amistad y la importancia de la tradición oral, la denuncia de las carentes condiciones de vivienda de cientos de familia y la invasión a territorios para la ampliación de un campo de golf y la construcción de viviendas residenciales y de ductos que transporten gas y petróleo, en beneficio de empresas energéticas.

Sobre la tendencia “persuadir y promover”, me referiré más adelante a ella cuando hable de la retórica del convencimiento y del llamamiento a la acción (en el análisis político); ya que, entiendo que la persuasión es un objetivo de la retórica y la promoción de una causa política busca simpatizantes de la misma, y les llama a actuar.

La última tendencia, “expresar”, nos dice que el documental no solamente informa sino que expresa estéticamente; el hecho es que no importa cómo se transmitan los hechos, la tarea del documental es comunicarlos sin observar si es a través o no de un tratamiento estético. En este sentido, considero que las tomas de violencia, de la policía o el ejército, hacia integrantes de las comunidades, son las más expresivas de una realidad que no se esperaría de una democracia como la canadiense. La mitad de los trabajos muestran/“expresan” esta violencia de manera física y explícita: desde las redadas de junio de 1981, en Restigouche; los arrestos en Kanehsatake, en septiembre de 1990 y los disturbios de agosto, en el oeste de Chateaugay, con los anti-Mohawk que tomaron un trailer con

¹¹⁰ El cúmulo de información que presentan los documentales contribuyen a dar a conocer las formas de colonización que persisten en Canadá, y desde luego que ello obliga a plantearse interrogantes sobre qué deben hacer las naciones indígenas para contrarrestar esa colonización, y cómo estos documentales pueden contribuir a su posible solución. Todo documental nos hace “analizar e interrogar”.

vegetales para aventarlos a la policía y exigir la liberación del puente Mercier; hasta los arrestos con violencia a las y los Wet'suwet'en, a manos de la RCMP, en enero de 2019. Otros tipos de violencia (no física) también son mostrados sin un tratamiento estético, con el afán de tener una comunicación honesta (antes que estética): como la pésima calidad de las viviendas y el hacinamiento en el que viven, y enfrentan el frío invierno, más de 300 familias al norte de Ontario, en la comunidad Kattawapiskak¹¹¹. Es violencia porque mientras que la minera De Beers Victor Diamond extrae las gemas más valoradas del mundo, las personas de la comunidad no tienen una vivienda digna.

3.2.3 Análisis político: contenido e intención política, retórica de convencimiento, llamamiento a la acción y carácter indicativo de la realidad

Terry Christensen y Peter J. Haas señalan que el contenido político de una película se observa si ésta habla de algún sistema político, instituciones y/o actores políticos. Si bien dentro de los propósitos de Obomsawin, Vinal y Toledano no está el desmenuzar el sistema político canadiense, sí se puede ver en sus documentales la intervención de instituciones y actores confrontados, en conflicto y tensión.

Una definición clara y concisa de un conflicto dramático –contado a través de la pantalla– es la que nos ofrece Dominique Parent-Altier en su libro *Sobre el guión* (2005), que dice: “El conflicto aparece cuando un mínimo de dos unidades (personajes, situaciones, fuerzas, necesidades u objetivos) se oponen de manera física o psicológica. La condición para que se instaure un conflicto –sea cual fuera– es que se produzca el encuentro de al menos dos fuerzas opuestas” (Parent-Altier, 2005: 103). Así, un conflicto es una oposición de fuerzas, en donde una de ellas tira hacia su lado y otra fuerza, por lo menos, jala hacia el objetivo contrario.

Una manera de interpretar el conflicto específico en los trabajos del corpus es la siguiente: una fuerza es la defensa de los territorios de los pueblos Mi'gmaq, Mohawk, Cree, Ojibway y Wet'suwet'en, y la reafirmación de su derecho al disfrute de los recursos de esos

¹¹¹ Sobre este tema, en el primer capítulo de esta investigación se hace referencia a los casos de *Housing Problems* (Anstey & Elton, 1935) y *Miseria en Borinage* (Ivens & Stork, 1934); ambos trabajos contribuyeron a una representación realista, más que estética. Como el mismo Renov (2010) plantea, esta tendencia prioriza más la verdad que la estética. En ese sentido, las imágenes de Obomwawin también priorizan la verdad.

territorios, así como la protección de sus intereses y prácticas culturales; la otra fuerza, es el deseo de apropiación de los territorios y los recursos de las naciones recién mencionadas, por parte de los diferentes gobiernos: federal, provinciales y municipales; así como de las diversas empresas: energéticas, madereras, pesqueras, inmobiliarias y mineras; con ayuda, en ocasiones, de los distintos poderes judiciales: federal y provinciales. A pesar de que podemos tomar esta interpretación como base, la presencia de diversos actores la hace más compleja. Además, con el objetivo de no generalizar, la disputa territorial y de recursos a la que me refiero es específicamente la que ocurre en los seis casos del corpus.

Es evidente que tales disputas tienen que ver con el proceso de colonización, entendido de la siguiente manera:

Colonization is a term that describes the ongoing process where one group of people (colonizers) takes control of another group of people (colonized). The process of colonization involves one group of people (the colonizers) going in and taking over the land and resources of another group (the colonized), often damaging or even destroying their way of life. The colonizers exploit the land's resources and often utilize the land for settlement (Bear & Gareau, 2015d).

En esta definición se puede observar el conflicto de estos documentales. Si ya dijimos que los seis conflictos dramáticos del corpus están protagonizados por aquellas dos fuerzas, en la que una de ellas –representada por el grupo de colonizados– posee territorios y recursos que la otra fuerza –el grupo de colonizadores– les ha querido arrebatarse, esta última definición es al mismo tiempo un resumen del conflicto político e histórico de esas dos fuerzas.

Más allá de las individualidades que destacan en todos los documentales, por parte de ambas fuerzas, también sobresalen algunas instituciones, organizaciones y empresas –locales y nacionales– que intervienen en las disputas territoriales y que, de igual forma, apoyan a una causa o a la otra. Dichas fuerzas y algunas individualidades, por documental, se observan en la Tabla no. 2 Actores políticos involucrados en el corpus.

Como se puede advertir, en la columna “Actores políticos, instituciones y organizaciones a favor de la causa indígena”, en cada documental se observa a una buena proporción de las comunidades y naciones involucradas en la defensa de sus territorios y recursos. También, se puede ver a instituciones como el National Indian Brotherhood y a sus

respectivos jefes; a la Asamblea de las Primeras Naciones; a subjefes regionales de British Columbia y de Manitoba; a consejeros de banda y a jefes de naciones y jefes hereditarios; a integrantes del Atlantic Policy Congress of First Nations Chiefs; a algunas y algunos diputados del Partido Liberal de Canadá y del Nuevo Partido Democrático; al Gran Jefe del Consejo Tribal de Mushkegowuk; a Dr. John Long, académico de Nipissing University; a integrantes de los pueblos, activistas y personas aliadas (indígenas y no indígenas) que marcharon por varias ciudades de Canadá, Estados Unidos y algunas ciudades europeas, así como al movimiento Idle No More!; a la Cruz Roja y también a periodistas.

Por otro lado, en la columna “Actores políticos, instituciones y organizaciones en contra de la causa indígena”, tenemos a las distintas policías municipales, provinciales y al ejército; a los ministerios de asuntos de pesca y de temas forestales, de relaciones con los pueblos indígenas y desarrollo del norte –a sus respectivos ministros, provinciales y/o federal; aunque no se ven, pero sí se mencionan, a las cortes provinciales correspondientes; a los entonces primeros ministros de Quebec, Ontario y federal (que indistintamente pueden ser del Partido Liberal o del Partido Conservador); a la Auditora General de Canadá (2011); a diputadas y diputados del Partido Conservador de Canadá; y a una serie de empresas como Group G.D.S., TransCanada (Coastal GasLink) y De Beers Victor Diamond Mine, entre otras. Se incluye también a algunos que contribuyeron, en el pasado, al despojo de territorios y recursos, como la Hudson Bay Company, Duncan Campbell Scott (de quien ya hablamos en la primera parte de este capítulo) y a los Misioneros Católicos (en el caso de Kattawapiskak, en el siglo) y la Iglesia de los Suplicios (de Kanehsatake, en el siglo XVIII).

Es evidente que las estructuras de gobierno (tanto indígenas como no indígenas) apoyan a cada uno de los grupos de los que forman parte. También, es notable que la policía y el ejército generalmente no están a favor de las causas indígenas, y que además reprimen y ejercen la violencia física y psicológica en contra de ellas y ellos. Como lo vemos en *Incident at Restigouche*, *Kanehsatake: 270 Years of Resistance e Invasion*, los grupos policiacos y/o el ejército son quienes llevan a cabo las detenciones que se observan, y a veces también el acoso a quienes están en los puestos de control cuidando los accesos a sus territorios: por medio de helicópteros, patrullas, luces de bengala y todos los medios de represión a su disposición.

Tabla no. 2: Actores políticos involucrados en el corpus.

Actores Películas	Actores políticos, instituciones y organizaciones a favor de la causa indígena	Actores políticos, instituciones y organizaciones en contra de la causa indígena
<i>Incident at Restigouche</i>	La comunidad de Restigouche. El Chief Alphonse Metallic. Todos los jefes indígenas del National Indian Brotherhood, entre ellos su presidente, Bill Raily y Peter Dion.	La Quebec Provincial Police, Lucien Lessard (Former Minister of Fisheries), asociaciones de pesca deportiva de Quebec y de Terranova y Labrador, asociaciones de Pesca de New Brunswick, John Munro (Federal Indian Affairs Minister) y La Corte Superior de Quebec.
<i>Kanehsatake: 270 Years of Resistance</i>	La comunidad de Kanehsatake; la comunidad de Kahnawake; una parte de la comunidad blanca de Oka; Elijah Harper (Member of Manitoba Legislative Assembly); Bill Wilson (Regional Vice-Chief of British Columbia); Ethel Blondin, (Opposition Liberal Critic for Aboriginal Affairs); Ovide Mercredi (Regional Vice-Chief of Manitoba); la Cruz Roja; en ocasiones, John Ciaccia (Minister of Indian Affairs for the Quebec Government).	Jean Oullette (Major of Oka); una parte de la comunidad blanca de Oka; casi toda la comunidad blanca de Chateauguay, en Kahnawake; la policía de la municipalidad, la policía de Quebec, el SWAT; el Ejército; a veces Tom Siddon (Federal Minister of Indian Affairs); Robert Bourassa (Primer Ministro de Quebec); el Poder Judicial de Quebec; en el pasado, la Iglesia de los Suplicios
<i>Our Nationhood</i>	La comunidad Mi'gmaq. Gary Metallic (Hereditary District Chief of Listuguj); Troy Jerome (Former Band Council Manager); Allison Metallic (Listuguj Band Councillor); Atlantic Policy Congress of First Nations Chiefs; Wendell Metallic (Fisheries Liaison Officer Listuguj First Nation Government).	Guy Chevrette (Minister for Native Affairs and Minister Responsible for Forestry Issues); Lucien Bouchard (Primer Ministro de Quebec); Group G.D.S. des Gens De Sécurité; Robert Belzile (vicepresidente de GDS).
<i>The People of the Kattawapiskak River, The People of the Kattawapiskak River-Six Months Later</i>	La comunidad de Kattawapiskak. Chief Theresa Spence, (Jefa de la Nación Kattawapiskak); Charlie Angus, (diputado de Timmins-James Bay del NDP); Nycole Turmel (Leader of the Opposition, NDP); Margaret Okimaw-Lavalley (Band Councillor); John Saunders (Canadian Red Cross); Chief Shawn A-In-Chut Atleo (National Chief of Assembly of First Nations).	John Duncan (Minister of Aboriginal Affairs and Northern Development); Stephen Harper (Prime Minister of Canada); Sheila Fraser (Auditor General de Canadá); De Beers Victor Diamond Mine; en el pasado: Misioneros Católicos y Hudson Bay Company.
<i>Trick or Treaty?</i>	Representantes de diversas comunidades. Chief Shawn A-In-Chut Atleo (National Chief of Assembly of First Nations); Chief Theresa Spence; Joe Red Sky (integrante de Roseau River First Nation); Dr. Stan Louttit (Grand Chief of the Mushkegowuk Tribal Council); Dr. John Long (escribió un libro titulado Treaty Number 9); movimiento Idle No More!; Claudette Commanda (Kitigan Zibi Anishinabeg Nation); Chief Perry Bellegarde (Federation of Saskatchewan Indian Nations); Sylvia McAdam (Idle no More Co-founder); Tony Belcourt (Metis Nation-First President of Native Council of Canada, 1971-1974); Chief Norman Hardisty (Moose Cree First Nation); Lynda Kitchikeesic Juden (organizadora de un marcha en Ottawa); Chief Roy Fabian (K'atl'odeeche First Nation NWT); Joyce Peters (Cat Lake First Nations North Western Ontario); los caminantes de Nishiyuu.	Benson Cowan, Ministry of Aboriginal Affairs Province of Ontario; Stephen Harper, Primer Ministro de Canadá. En 1905-1906: Duncan Campbell Scott, Samuel Stewart y Daniel George MacMartin, los negociadores del gobierno de Ontario.
<i>Invasion</i>	La nación Wet'suwet'en y los cinco clanes que la conforman. Freda Huson, Molly Wickam y los Jefes hereditarios de Wet'suwet'en. Las y los manifestantes de las ciudades canadiense y más allá. Las personas que increpan a Trudeau en la audiencia pública.	La Policía Montada y el Ejército. TransCanada, Coastal GasLink y Chevron. La Suprema Corte de Columbia Británica. Justin Trudeau (Prime Minister of Canada).

Elaboración propia.

En este punto, es importante distinguir el caso de *Trick or Treaty?*, donde Lynda Kitchikeesic Juden –quien es organizadora de una marcha en Ottawa en enero de 2013, y es entrevistada para el documental *Trick or Treaty?*– menciona que, afortunadamente, el papel de la policía en la ciudad no fue reprimir a los manifestantes hacia el Parlamento; y sostiene que hay un cambio en la forma en la que la policía se ha comportado, tanto en esa marcha de enero, como en sus últimas visitas a Ottawa. Lo que se observa en las imágenes, son policías que no portan armas y que ayudan a que la manifestación ocurra en un ambiente sin violencia (a pesar de que no toda la población pueda estar de acuerdo con las marchas); Kitchikeesic Juden señala que han cambiado la forma en la que se tratan unos a otros, policías a manifestantes y viceversa.

De igual forma, en el caso particular de *Incident at Restigouche e Invasion*, es notoria la intervención de las cortes de justicia en contra de las causas indígenas. En el primero de estos documentales, el Juez a cargo de impartir justicia a los pescadores detenidos (en las redadas de junio de 1981) expresó que no creía en las fotografías que Sterling Keays –fotógrafo que presenció la redada y que es entrevistado por Obomsawin para *Incident at Restigouche* – presentó como prueba de la violencia ejercida por la policía; tampoco creyó en los testimonios de algunas mujeres a favor de los pescadores. Las fotografías evidenciaban la violencia de los policías; los testimonios, confirmaban dichas acciones. Pese a esas pruebas, el Juez optó por dar crédito a las palabras de los policías y dudó, incluso, de la presencia de Sterling Keays en los hechos. No dio crédito a los acusados, no aceptó los testimonios de sus testigos y no tomó en cuenta las fotografías. En *Invasion*, la intervención de la Suprema Corte de Columbia Británica está en haber emitido una orden judicial a favor de TransCanada para ingresar a los territorios Unist’ot’en, en los que, de acuerdo con los indígenas Wet’suwet’en, esa corte no tiene jurisdicción alguna. Lo que hizo fue validar la invasión de esos territorios.

Con respecto a la población en general, se ve que un sector de la población blanca apoya a los diversos gobiernos que actúan en contra de los intereses de los pueblos originarios¹¹²; pero también hay quienes son críticos y señalan que los problemas los han

¹¹² En *Kanehsatake: 270 Years of Resistance*, durante un sondeo un ciudadano dice que los indígenas deben respetar la ley y lo que el alcalde haya aprobado, y que él está a favor de la ampliación del campo de Golf y de la construcción de las viviendas residenciales (Obomsawin, 1993). Por otro lado, en *The People of the Kattawapiskak River* (2012a), se observa al presentador de televisión Ezra Isaac Levant –en su programa Sun

generado esos mismos gobiernos, en detrimento de los indígenas. En un pasaje que ya referimos, de *Kanehsatake: 270 Years of Resistance*, el alcalde de Oka, Jean Ouellette, pensaba que contaba con el apoyo de toda la comunidad blanca, pero una persona entrevistada apuntó lo siguiente, en el sentido contrario del alcalde y refiriéndose a él: “I am angry at the Major because he started the whole mess”; y, sobre los indígenas que resistían, la misma persona comentó: “They know very well what they are fighting for, and it is probably worth much than just nine holes in the ground” (Obomsawin, 1993).

Finalmente, aunque en las universidades canadienses han crecido los programas con perspectiva indígena en las últimas décadas, llama la atención la nula presencia de académicas y académicos de las Primeras Naciones, Inuit y Méti en los documentales, o no indígenas. El caso de Dr. John Long (no indígena), académico de Nipissing University, es único en el corpus, y su presencia se debe a que escribió un libro sobre el Tratado no. 9.

La intención política de los documentales se puede conocer si se extraen de éstos las ideas políticas que quieren transmitir. Parece que no es difícil de discernir que el corpus comunica que la colonización no ha terminado. El estado canadiense no ha garantizado la protección de los derechos de los pueblos originarios, particularmente el derecho al territorio y al aprovechamiento de sus recursos. Probablemente, tal afirmación es una contradicción, porque la existencia del Estado canadiense (y quizá de muchos otros, producto de un proceso de colonización) se basa, entre otros hechos, precisamente en esa apropiación histórica de territorios y en esa adjudicación continua de los recursos naturales: eso sentencia la definición de colonización antes mencionada. No obstante, ante tales despojos, a los pueblos originarios les queda resistir y luchar por el respeto a sus derechos, porque el Estado no va a cambiar;

News— criticando a la comunidad de Kattawapiskak por demandarle al gobierno la solución de las crisis de vivienda. El presentador, abiertamente conservador, argumentó que la culpable directa de la crisis era la misma comunidad de Kattawapiskak, porque recientemente habían gastado más de 75 mil dólares en la compra de una máquina para pulir el hielo de su arena de hockey (la máquina se conoce como Zamboni). Señaló que, con ese dinero, la gente debió atender antes la crisis de vivienda y no responsabilizar al gobierno. El hecho es cierto, la comunidad gastó ese dinero en la compra de la Zamboni, sin embargo, las razones para priorizar la arena de hockey van más allá de lo que el comunicador trivializó como una irresponsabilidad. La razón la subrayó Charlie Angus, diputado en Ontario del Nuevo Partido Democrático: “In our communities, where kids are killing themselves, and Moose Factory, where we had 80 suicide attempts and 13 successes in one winter, that hockey arena is the difference between life and death. That’s where you put the kids. You have got nowhere else in that community, nothing for them to do, so... You know, someone coming up from the Ottawa bubble might be thinking, ‘Why do they get a hockey arena if they’re living in sheds?’ Well, you get a hockey arena and you’re keeping kids from killing themselves. So, thank God we got a hockey arena, thank God we’re going to get a school” (Obomsawin, 2012).

por el contrario, priorizará sus intereses y los de sus élites económicas y políticas¹¹³. Por tanto, es necesario buscar los cambios a través de la participación política y de la lucha pacífica y organizada.

Esta permanencia de las relaciones coloniales también se observará en el quinto capítulo de esta tesis, cuando se hable del multiculturalismo colonial y/o eurocéntrico. Pero también se podrá mirar en el cuarto capítulo, cuando se sepa que los Estados fueron muy cuidadosos en no interpretar la autonomía, el autogobierno y la autodeterminación de los pueblos originarios –en la Declaración de Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2007)– como una autorización a “quebrantar o menoscabar, total o parcialmente, la integridad territorial o la unidad política de Estados soberanos e independientes” (ONU, 2008: 15). Aunque los Estados puedan reconocer que no son quienes originalmente poseían los territorios tomados a las naciones indígenas, no están en condiciones de regresar esos territorios, por tanto: quieren mantener, por todos los medios, las relaciones coloniales; esa es la condición de su existencia.

Otro mensaje político de los documentales del corpus es la eficacia en la organización política de las comunidades y las naciones originarias. ¿Por qué es eficaz? Porque las comunidades y las naciones indígenas que vemos en los documentales tuvieron algunos logros: los pescadores Mi'gmaq de Restigouche regresaron a trabajar y el gobierno desistió de prohibirles el ejercicio de su derecho a la pesca; dos décadas después, ya administraban la recolección y venta de sus productos y habían acordado con el gobierno programas de entrenamiento y capacitación sobre navegación, para mujeres y hombres de la comunidad; en 1995 recibieron el premio al mérito por su proyecto al desarrollo del salmón en el río

¹¹³ Los más de ciento cincuenta años transcurridos desde la fundación oficial de Canadá (en 1867) han visto una pugna entre Liberales y Conservadores. Sin embargo, sus élites políticas y económicas nunca han visto la necesidad de implementar cambios sustanciales a sus formas políticas, y ello se debe a “una serie de códigos políticos heredados desde los Padres Fundadores del país, en los cuales el elevado nivel de coincidencias económicas y políticas de dichas élites ha hecho innecesaria e incluso arriesgada la inclusión de nuevos actores políticos emergentes” (Santín, 2014: 278). Así que, una buena parte de “los valores tradicionales compartidos por las élites políticas (*tories* y liberales) han sido trasladados con éxito como valores canadienses hacia buena parte de la sociedad” (Santín, 2014: 279). Dichas élites han conservado el poder gracias a una serie de acuerdos orientados a evitar una disolución geográfica y política, a reforzar su inclusión y los valores democráticos. A pesar de haberse empeñado en “convencer a los ciudadanos de la conveniencia de consolidar la diversidad de las dos culturas europeas dominantes, como mecanismo necesario para alcanzar los consensos sociales mínimos que hagan posible la unión política del país de manera permanente. [...] [Sus principios conservadores] parecerían contradecir el carácter incluyente y cosmopolita del resto de la nación a la cual representan” (Santín, 2014: 13-14); en otras palabras, negar también la inclusión de los pueblos originarios y el respeto a sus derechos.

Restigouche, de Quebec. Los Mohawk de Kanehsatake lograron detener el proyecto de ampliación del campo de Golf y la construcción de viviendas residenciales en sus territorios. Los Mi'gmaq de Listuguj obtuvieron una asignación adicional de tierra de 5 mil metros cúbicos, más puestos de trabajo y un pago por 100 mil dólares; aunque no todas y todos quedaron conformes, algunos lo ven como un buen inicio para futuras negociaciones, porque lo importante es nunca dejar de pelear. Por su parte, Theresa Spence –Jefa de la Nación Kattawapiskak– hizo un ayuno de seis semanas y tuvo el apoyo de cientos de indígenas marchando por las calles de Ottawa, para lograr una audiencia con Stephen Harper; en ella se firmó un acuerdo de trece puntos que abordan el mejoramiento de las condiciones de vida de las Primeras Naciones y el reconocimiento de los Tratados (Obomsawin, 2014). Finalmente, aunque las y los Wet'suwet'en de Columbia Británica no han impedido los trabajos de TransCanada dentro de su territorio, tampoco han cesado en su intención de reocupar sus propios territorios, construyendo un centro de sanación. Y también denunciaron su caso, en 2019, ante el Foro Permanente sobre Temas Indígenas, de Naciones Unidas. Todo ello se ha logrado gracias a su organización política.

Un componente más del análisis del corpus como cine político es revisar la retórica de convencimiento que tienen estos documentales. Ella se comprende a través de la estructura de cada documental, de su lógica informativa y de los recursos narrativos que se emplean en cada audiovisual; a través de ellos, en su conjunto, se pretende convencer a la audiencia de algo.

Para abordar la estructura, me referiré a la estructura tripartita en actos, que es común de un tipo de análisis cinematográfico que se identifica con los principios literarios de la ficción, extraídos de Aristóteles y de su *Poética* –que Pere Lluís Cano (1998) ha catalogado como “Las fuentes clásicas del guión” (trabajo ya citado en esta tesis)¹¹⁴. En general, no todas las películas/documentales encajan en esta estructura porque no necesariamente son

¹¹⁴ Más autores han abonado sobre esta perspectiva tripartita, como Christopher Vogler (2002), quien ha analizado las películas de ficción a partir del mito del Viaje del héroe –a su vez, retomado de las investigaciones sobre mitos de Joseph Campbell– estructurando dicho viaje en tres actos. Otro enfoque ha sido el de Lajos Egri (2009), quien, para hablar de la premisa de una historia, dice que hay que separarla en tres partes (o actos) y que cada una de ellas habla de algo distinto: la primera habla sobre el personaje, la segunda sobre la acción (o el conflicto) y la tercera sobre la resolución (o conclusión). Para conocer más sobre ello, se puede consultar: *El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*, de Christopher Vogler; y *El arte de la escritura dramática. Fundamentos para la interpretación creativa de las motivaciones humanas*, de Lajos Egri (ambos en el apartado de Fuentes de esta tesis).

planeadas para ser presentadas de esa manera; en este caso, veamos si los documentales del corpus se ajustan a ella, en la propuesta de la Tabla no. 3: Análisis estructural en tres actos del corpus.

La intención de dividir una obra (en este caso una película documental) en tres actos, radica en que su extensión debe hacerla perceptible de una vez –de un tirón– como se ven las películas, de principio a fin. En ese sentido, el cambio de un acto a otro, marca “el paso de la dicha a la desdicha y viceversa [...] los puntos de inflexión y, en definitiva, el camino que debe recorrer el personaje a la búsqueda de su destino desde el principio al fin” (Cano, 1998: 79). Veremos más adelante que el personaje de todos los documentales del corpus son las distintas comunidades; entonces, interpretando lo anterior para nuestros mismos ejemplos: los documentales pueden estructurarse en tres actos para hacerse perceptibles a la audiencia y para informar el camino que deben recorrer las comunidades en la búsqueda de soluciones a sus diferentes conflictos.

En resumen, en el primer acto debe quedar claro qué necesita la comunidad y con qué se va a encontrar en el camino; generalmente se describe dónde vive, quiénes son y cuál es su entorno; y se dice qué es lo que ha cambiado en sus vidas. En el segundo acto se desarrollan los temas y los conflictos; se explica la necesidad de las comunidades de resolver sus problemas; se muestran las relaciones que las comunidades tienen con otros “personajes” o actores (comunidades, naciones, Partidos Políticos, instituciones gubernamentales, funcionarias(os), ONG’s, etc.). Finalmente, en el tercer acto se comunica si “los protagonistas” (comunidades) han vencido sus dificultades, si consiguieron lo esperado, si hubo aprendizajes o cambios de perspectiva, y si hubo transformaciones o cierre de círculos.

Vale la pena mencionar que *The People of the Kattawapiskak River-Six Months Later* (2012b) es un cortometraje de seis minutos que no incluí en este ejercicio, por su extensión tan corta. Por otro lado, de los seis documentales restantes, solamente dos no coinciden por completo con este análisis estructural en tres actos; *Our Nationhood* (2003) y *The People of the Kattawapiskak River* (2012a). Ambos tienen todos los elementos de un primer y un segundo acto. No obstante, el primero de ellos, *Our Nationhood*, es presentado por la misma directora como un trabajo en dos partes; sin embargo, consideré que podía dividir su primera parte en dos fragmentos: el primero de ellos puede responder a los requerimientos los dos

primeros actos de una obra; su segunda parte, puede ser una conclusión más contundente del documental en general –o un tercer acto también.

Por otro lado, *The People of the Kattawapiskak River* (2012a) es un caso similar, mientras que éste documental no muestra una resolución clara del tema, pensé necesario incluir *The People of the Kattawapiskak River-Six Months Later* (2012b) como una resolución de aquél, porque en ambos documentales no hay una solución para la crisis de vivienda de la reserva. Que en teoría se encontrará hasta *Trick or Treaty?*

Por su cuenta, *Incident at Restigouche, Kanehsatake: 270 Years of Resistance, Trick or Treaty? e Invasion*, sí son susceptibles de ser analizados bajo la perspectiva de la estructura en tres actos; en los cuatro trabajos se pueden encontrar los elementos de tres partes narrativas, mismas que se pueden consultar en la Tabla no. 3. En síntesis, todos los trabajos dejan claro al inicio qué necesitan las comunidades y cuáles problemas enfrentan, ya sea con los gobiernos, con empresas o con el poder judicial canadiense; de igual forma, generalmente se delimita el espacio geográfico dónde viven, y cómo es que llegaron a sus reservas o las “negociaciones” históricas que acontecieron para perder sus territorios; también, se explica quiénes son y cuál es su entorno social y cultural.

En el segundo acto se desarrollan los temas y los conflictos; se explica la necesidad de las comunidades de resolver esos problemas; se muestra a los diferentes actores políticos y económicos en juego: generalmente las estructuras de gobierno indígena, los gobiernos y empresas. Finalmente, en el tercer acto conocemos si las comunidades consiguieron eliminar barreras producto de la colonización. En algunos casos así ocurre, como en Kanehsatake, que se cancela el proyecto de la municipalidad; o en Restigouche en donde, a largo plazo, la comunidad pesquera ganó en lo económico y en independencia; o, en teoría, en *Trick or Treaty?*, porque Theresa Spence logra un acuerdo con el entonces Primer Ministro para mejorar las condiciones de vida de las Primeras Naciones. No obstante, hay otros documentales en donde no hay resolución alguna o el final queda un tanto abierto a que, en el futuro, tal vez la resistencia pueda dar mejores frutos; y esos son, precisamente, los aprendizaje o cambios de perspectiva que se observan en los documentales.

Los siguientes puntos de la retórica de convencimiento son la lógica informativa y los recursos narrativos. La lógica informativa son los elementos (o los hechos) que cada una de las tres partes narrativas identificadas contienen, y que siguen la siguiente lógica: “esto es lo

que somos como comunidad, con estas características y en esta geografía”; pero, “nos han ocurrido estos hechos: históricos y/o coyunturales”; a pesar de ello, “hemos luchado, resistido y hemos conseguido...”. Esta manera de ordenar la información es lo que busca un convencimiento en las y los espectadores, una adhesión a una causa.

Para ello, finalmente, en todos los documentales se emplean una serie de recursos narrativos, tales como: entrevistas, voz en off, canciones, música, información escrita, animación y dibujos (para datos históricos, mapas y recreaciones), e imágenes de archivo fijas (fotografías) y en movimiento (cine/video).

Resta por hablar del llamamiento a la acción y del carácter indicativo de la realidad en las pantallas, para concluir el análisis del corpus como cine político. Sobre el primero, hay que responder a las siguientes interrogantes: quién dice que hay que hacer algo, qué se debe hacer y quiénes deben hacerlo. En el corpus, los pueblos originarios son, principalmente, quienes se manifiestan; Alanis Obomsawin, Sam Vinal y Michael Toledano son co-participes de esa manifestación, por su interés en hacer los documentales. En consecuencia, tal vez algunas y algunos manifestantes en marchas apoyan la voz indígena, o desde la academia, o desde sus espacios políticos en el Parlamento, o desde sus plumas en el periodismo.

¿Qué se debe hacer? Según el corpus, acabar con la colonización, el racismo y la discriminación de que son objetos los pueblos originarios en Canadá, por parte de gobiernos y quizá de la sociedad en general. Se deben denunciar las políticas discriminatorias que pretendan: 1) vulnerar los derechos ancestrales de las y los indígenas a la tenencia del territorio y al disfrute de sus recursos naturales; 2) restringir los beneficios económicos producto del disfrute de los recursos; 3) discriminar y restringir los derechos de las mujeres de los pueblos originarios; 4) limitar el acceso a la justicia para los pueblos indígenas; 5) tratar de imponer estilos de vida y una perspectiva utilitarista que destruye el medio ambiente; y 6) violar los acuerdos y tratados firmados en el pasado.

¿Quiénes deben hacerlo? No solamente los integrantes de los pueblos originarios, sino todas y todos los canadienses. Sobre los tratados, ya lo dijo en *Trick or Treaty?* el Dr. Stan Louttit (Grand Chief of the Mushkegowuk Tribal Council): “We have got to educate the general Canadian public about the treaty. The treaty is not something you should be scared of; the treaty, it’s something we should all benefit from, and it’s a good thing. We’re all treaty

people. Non-Native people are treaty people, too..." (Obomsawin, 2014). Entonces, lo que hay que hacer es tema de todas y todos.

Tabla no. 3: Análisis estructural en tres actos del corpus.

Actos	1er acto: ¿qué cambia en la comunidad, cuál es su conflicto?	2o acto: desarrollo de la acción (del conflicto)	3er acto: resolución (conclusión)
<i>Incident at Restigouche</i>	El gancho muestra las imágenes de las redadas de junio de 1981, como consecuencia de una prohibición a la pesca, emitida por el gobierno, para los pescadores Mi'gmaq de Restigouche, Quebec. Después, se ve el contexto cultural de la pesca del salmón en la cotidianidad de la comunidad y su relación con el territorio de los Mi'gmaq. Se mencionan los ciclos de pesca, el cuidado de la reproducción del salmón, su importancia como actividad económica y como parte de su alimentación, el vínculo de la actividad con las y los niños y las dificultades de conseguir trabajo si no se es bilingüe.	Se desarrolla el conflicto: se explican más a detalle que las prohibiciones de Lucien Lessard, Minister of Fisheries, y se miran a detalle las redadas del 11 y 20 de junio de 1981. También, el desarrollo cronológico del conflicto y sus implicaciones, tanto para la comunidad como para el gobierno.	A través de una animación se recrea la forma en que la Corte Superior de Quebec gestionó, de manera injusta, los casos de abuso policial para los indígenas. Por otro lado, Lessard se disculpa ante Obomsawin, por lo que sus acciones hayan causado a la comunidad. Como epílogo: se ve a niñas y niños jugando entre el bosque, recogiendo frutos, como esperanza para las futuras generaciones, mientras se habla del orgullo de haber luchado y resistido.
<i>Kanehsatake: 270 Years of Resistance</i>	Las y los Mohawk de Kanehsatake bloquean un acceso a un campo de Golf, en su reserva, porque el gobierno pretende ampliar ese campo y construir viviendas residenciales. La policía llega a desalojarlos, escala la violencia y muere un oficial por fuego cruzado. Los indígenas se atrincheran en la reserva y llegan a un acuerdo con el gobierno para comenzar a negociar. Aquí se muestra quiénes están a favor del proyecto de la municipalidad y quiénes en contra, a favor de la comunidad indígena.	Explicación histórica del despojo del territorio a las y los Mohawk a manos de la Iglesia de los Suplicios, en el siglo XVIII. Se desarrolla la cotidianidad del atrincheramiento en la reserva: la llegada del ejército, la relación con la prensa, la presencia de la Cruz Roja y su papel en la entrega de alimentos, las declaraciones de funcionarios, las tácticas de acoso del ejército, los arrestos a simpatizantes, la tensión y la resistencia del día a día en la reserva.	Después de 78 días de resistencia y negociación, el gobierno municipal desiste de sus planes y cancela el proyecto, pero la policía y el ejército detienen con violencia a varios "warriors". Al final, la mayoría fueron absueltos, excepto tres. El problema de la propiedad del territorio no se resolvió por completo.
<i>Our Nationhood</i>	La comunidad Mi'gmaq de Listuguj, en Quebec, bloquea el acceso a las empresas madereras a sus territorios; el gobierno les ha impuesto prohibiciones para cortar y vender la madera de sus propios territorios y la comunidad quiere mejores condiciones de trabajo y más beneficios, como los que tienen las empresas privadas.	Explicación histórica del paulatino despojo del territorio a las y los Mi'gmaq a manos de los colonizadores, concretado en 1853; y de su conversión y aculturación a los valores europeos. Desarrollo del conflicto y negociaciones. Se muestra la organización de asambleas y la toma de decisiones en comunidad. También se ve el constante desprecio de Guy Chevrette a los negociadores Mi'gmaq. Finalmente, la comunidad acepta un acuerdo con el gobierno.	En lo que Alanis Obomsawin presenta como una segunda parte del documental, se muestran lo ocurrido tres años después de las negociaciones de 1998, y 20 años después del conflicto con los pescadores de Restigouche. Mientras que, sobre este último caso, se observan los beneficios de la actividad pesquera, por otro lado, se mira que en la actividad de la tala y venta de madera hay mucho todavía por hacer.

<i>The People of the Kattawapiskak River, The People of the Kattawapiskak River-Six Months Later</i>	El gancho muestra imágenes del acalorado debate entre legisladores del Parlamento, por la crisis de vivienda en la comunidad de Kattawapiskak; una entrevista a Theresa Spence Jefa de esa nación, quien ha declarado estado de emergencia en la reserva por la crisis; y a Sheila Fraser, Auditora General de Canadá. Después, se ven algunas imágenes de las casas dentro de la reserva, en el frío invierno del norte de Ontario. Obomsawin presenta el interior de una casa y entrevista a una madre joven con sus hijos, así como a una persona integrante del Consejo de Banda, que apunta las dificultades que tienen para construir y reparar casas. Todo ello, deja claro el conflicto humanitario que viven en Kattawapiskak.	Explicación histórica del confinamiento que la comunidad tuvo hasta el limitado territorio que hoy conforma su reserva. Se desarrolla el tema con diversos puntos de vista: siguen entrevistas a la población sobre las condiciones de sus viviendas; se muestran las casas trailer; se presentan los argumentos de Theresa Spence; se conocen las críticas y el limitado criterio de la prensa; se cuenta la existencia de la empresa De Beers Victor Diamond Mine; siguen las discusiones en el Parlamento y se ven más testimonios de la comunidad y hasta del papel de la Cruz Roja. Sin embargo, hasta este punto no podemos decir que haya una solución al conflicto. El gobierno juega con resolver pero no termina por resolver nada.	The People of the Kattawapiskak River - Six Month Later: A pesar de que seis meses después llegaron 22 nuevas casas, que fueron otorgadas a quienes más las necesitaban, las condiciones de vivienda siguen igual para más de 300 familias, porque muchas de sus casas necesitan renovaciones. Theresa Spence no está conforme, ya que los fondos del gobierno siguen muy limitados y, nuevamente, se acerca el invierno.
<i>Trick or Treaty?</i>	Theresa Spence ha iniciado una huelga de hambre frente al Parlamento, en Ottawa. Integrantes de los pueblos originarios de Canadá han llegado hasta ahí a manifestar su apoyo. El movimiento Idle No More también se manifiesta. Spence deja muy claro que quiere hablar con Stephen Harper y ella exigirá el respeto al Tratado no. 9.	Se desarrolla el tema y la historia del Tratado no. 9. En narración paralela se cuenta que los indígenas Cree y Ojibway fueron engañados a la firma del tratado, entre 1905 y 1906, y se muestran imágenes de las multitudinarias manifestaciones de apoyo en Ottawa. Al final de esta parte, Theresa Spence logra un acuerdo con el gobierno de Harper y suspende su ayuno.	Se muestran las imágenes de los caminantes de Nishiyuu y de entrevistas a los jóvenes que marchan: explicando el porqué de la caminata. Como epílogo, se ven imágenes panorámicas de bosques, aguas y animales, mientras se escucha el poema musicalizado Crazy Horse, de John Trudell.
<i>Invasion</i>	La entrada-gancho del cortometraje es una muestra de lo que la activista Freda Huson vive cotidianamente: se confronta verbalmente con policías y les pide que dejen de amedrentar el acceso a los territorios Wet'suwet'en y que no los acosen y destruyan lo que han construido con mucho esfuerzo.	Se desarrolla el tema del cortometraje: se habla de la resolución de la suprema Corte; se informa de la intención de TransCanada y de su proyecto Coastal GasLink; se miran las detenciones por parte de la RCMP; se ve a personas pidiendo a Justin Trudeau no acosar a los indígenas y no apoyar a TrasCanada; se presenta la denuncia del caso ante la ONU, entre otras cosas.	En la última parte se habla de lo que los indígenas están haciendo en sus territorios: el centro de curación y todo lo que a futuro quieren lograr, así como de la importancia de reocupar sus propios territorios.

Elaboración propia.

Por último, el carácter indicativo de la realidad en las pantallas se conocerá diciendo cómo se establece la continuidad entre el mundo de la pantalla y el de la audiencia. Esa continuidad se establece porque la pantalla muestra eventos reales entre actores políticos y sociales reales. El corpus habla de varios casos que la gente conoció a través de los noticieros, con personas públicas, y que probablemente vivieron también en sus propias comunidades, por ejemplo: la violencia de la policía, la violación de alguno de sus derechos,

la violación de algún tratado y/o la falta de acceso a la justicia. Considero que el mejor indicativo de la realidad en las pantallas es que se habla de las y los indígenas vivos del presente, no de las y los muertos del pasado.

3.2.4 Propiedades del cine indígena: comunidad, lengua, cultura, territorio y representación

De acuerdo a las particularidades del cine indígena que se revisaron en capítulo dos, las características que se observan en el corpus son las siguientes: el protagonismo de las comunidades, el arraigo cultural y territorial de las películas a las comunidades, el empleo o mención de las lenguas originarias y el lugar de los temas indígenas en los documentales.

En este punto, podemos decir nuevamente que el protagonismo en el corpus lo tienen las comunidades. Quienes hablan, a través de su cultura e intereses, en entrevistas y materiales de archivo, son las y los indígenas. Aunque también hablen personas no indígenas, como funcionarios, legisladores, miembros de la policía o el ejército, periodistas, personas de la calle –y pese a no estar a favor de la causa indígena–, son considerados porque los documentales son inclusivos, porque pretenden ser objetivos y es necesario mostrar también sus puntos de vista para contrastar la información; sin embargo, la voz que determina la perspectiva del documental, en colaboración con el enfoque de Alanis Obomsawin, Sam Vinal y Michael Toledano, es la de las comunidades.

También reitero lo que comenté sobre el no involucramiento de la directora y los directores entre el cine observacional y el cine participativo. Antes dije que una cosa es el involucramiento en el proyecto en general, en el tema y en la perspectiva del documental, y otra es que al momento del rodaje se interfiera para dirigir lo que ocurre frente a pantalla. En *Nanook el esquimal* (1922), su director, Robert Flaherty, intervino en el rodaje montando “escenas”; es decir, dirigió lo que él quería que hicieran Nanook y su familia. En ese sentido, intervino para armar una narrativa que no fue todo lo natural que se hubiera deseado. Por tal motivo, en ese caso hubo una representación indígena sesgada por la intervención de Flaherty; y eso es, precisamente, lo que en este corpus no ocurre. Así que, en estos documentales, podemos hablar de una genuina representación de los pueblos y de sus intereses.

Otro aspecto a considerar, es el arraigo cultural y territorial de las películas a las comunidades. Todos los trabajos del corpus están relacionados con el territorio y sus recursos; en casi todos los documentales hay una explicación histórica de cómo se perdieron los territorios en disputa o en los que encuentran los recursos susceptibles de apropiación; o se explica por qué es necesario conservar su estatus de “no cedidos”, como en el caso de *Invasion*. Desde las aguas de Restigouche que traen el salmón del Atlántico; la reserva de Kanehsatake, deseada por empresas inmobiliarias para la construcción de viviendas y la ampliación del campo de Golf; los bosques de Listuguj con sus ríos y sus recursos madereros; la reserva de Kattawapiskak al norte de Ontario, olvidada por el gobierno, pero sí explotados sus recursos por la minera De Beers Victor Diamond Mine; los territorios y recursos robados a las y los Cree y Ojibway entre 1905-1906, tema del Tratado no. 9; y los territorios de la nación Wet’suwet’en, por donde se instalarían los ductos de TransCanada y su proyecto Coastal GasLink. Casi todas las locaciones de filmación –de las entrevistas– de los documentales estuvieron situadas en los territorios mismos; y a través de las pantallas se conocen sus tierras, sus ríos, sus lagos, sus recursos, sus animales y sus árboles; y desde ellos se cuentan al mundo sus conflictos.

No solamente es el territorio sino también la cultura; la compleja red de significados de lo que implica ser un pescador situado a la orilla del río Restigouche, con un hijo ligado a la pesca del salmón, y que de la noche a la mañana el gobierno les prohíba ejercer esa actividad; o una niña de Listuguj, preocupada por la tala irracional de los bosques –que practican las taladoras comerciales no indígenas–, porque se contaminan y se deja sin casa a los animales que viven en los árboles; o una comunidad que construye un centro de sanación en su propio territorio, y que cultivan y conservan sus propios alimentos, en armonía con su entorno. Qué mejor arraigo al territorio que la promoción de su defensa. Como parte de la cultura, en los documentales también se escuchan los cantos de resistencia, siempre acompañados por los tambores: en las marchas, en los mítines, en los campamentos de apoyo, en los eventos públicos, al pie del Parliament Hill en Ottawa, frente a los soldados del ejército o los elementos de la policía, en apoyo de aquellos que han sido arrestados.

A pesar de que ningún trabajo del corpus es hablado en alguna lengua originaria, sí se hace referencia a éstas en casi todos los trabajos. En *Incident at Restigouche*, se menciona que su primera lengua es el Mi'gmaq, su segunda lengua el inglés y la tercera el francés;

desafortunadamente, en muchas ocasiones no pueden tener trabajo porque necesitan ser bilingües, pero sólo cuentan el inglés y el francés (eso significa ser bilingüe en Canadá), el Mi'gmaq no cuenta para trabajar (ni ninguna otra lengua originaria). También se dice que a veces los policías les discriminan hablando rápido en francés, porque saben que no todas y todos los Mi'gmaq lo entienden. En *Kanehsatake: 270 Years of Resistance*, el “warrior” Tom Paul, conocido como “The General”, habla de la importancia de comunicarse en su lengua, el Mohawk; eso los hace sentir fuertes y reforzar sus creencias y costumbres, sus oraciones, sus canciones y hasta el sonido de sus tambores. Todo eso es lo que les permite seguir adelante. Por otra parte, cuando la comunidad logra acordar con el gobierno el inicio de las negociaciones, la artista Elena Gabriel dice en su lengua que se siente orgullosa de ser indígena y se reafirma como Mohawk de la confederación de las seis naciones Iroquois. También, el “warrior” Loran Thompson, enseña en su lengua a las y los niños –dentro del campamento de la reserva custodiada por el ejército– los distintos tipos de árboles de la reserva, y les cuenta algunas historias en Mohawk.

En *Our Nationhood*, una niña le dice a Alanis Obomsawin que está aprendiendo a hablar Mi'gmaq, francés e inglés, pero que su lengua favorita es el Mi'gmaq, porque es la que hablaban sus ancestros. Casi al final el documental, un integrante de la comunidad dice que ellas y ellos tienen derecho a vivir como Mi'gmaqs, pero que lamentablemente tienen que hablar la lengua del colonizador, ir a las cortes y defenderse como abogados (occidentales) y en la lengua del colonizador; señala que al hablar ese idioma (el inglés) se corta la comunicación con sus antepasados. El mismo integrante dice que ellas y ellos quieren validarse, pero no como la imagen que sobre ellas y ellos tiene la sociedad canadiense, sino como Mi'gmaqs. Por otro lado, en *The People of the Kattawapiskak River* (2012a), una integrante de la comunidad, Rosie Koostachin, señala que hoy día (2012) muchos niños hablan inglés que Cree, pero muchos otros todavía hablan su lengua materna. Ella les habla a los niños en Cree y después en inglés, para que aprendan las dos lenguas.

En *Trick or Treaty?*, lo que se subraya sobre la lengua es que debido al desconocimiento que los Cree y Ojibway tenían del inglés (tanto de su escritura como de su oralidad), los canadienses angloparlantes de origen europeo les engañaron entre 1905 y 1906 –en la firma del Tratado no. 9– y los despojaron de sus tierras en la Bahía de James. No se menciona tal cual, pero ello quiere decir que actos como ese contribuyeron a que el inglés se

consolidara como una lengua hegemónica por encima de otras que, simplemente, no tenían valor: parece que el aprendizaje del Cree y el Ojibway (y muchas otras) no marca ninguna diferencia en un mundo dominado por la cultura angloparlante. Por último, en *Invasion* no se “dice” específicamente nada sobre la lengua, pero sí se “muestra”. Me explico: casi al inicio del documental, Molly Wickam, del clan Gidimt’en, llega a la entrada del territorio Unist’ot’en, donde están algunos representantes del proyecto de Coastal GasLink y ella les habla en Wit’suwit’en... los representantes, obviamente, no le entienden y lo demuestran en el rostro. Pero ese gesto, para los trabajadores de TransCanada, no importa. A pesar de que hacen la mueca de no entender nada –porque de verdad no hablan Wit’suwit’en– y eso les puede dar pena, saben que Molly Wickam ya está asimilada a la lengua angloparlante y que en algún momento les entenderá cuando ellos abran la boca.

Al final del segundo capítulo se apuntaba que el multiculturalismo canadiense son una serie de políticas que, si bien vieron la luz a principios de la década de los setenta, su origen transitó por un modelo de anglo-conformidad, que administraba las diferencias, pero privilegiando a la cultura anglófona por encima de la francófona. Entonces, la pugna de estas dos culturas e intereses (que proviene desde el siglo XVIII), es lo que determinó el carácter bicultural, binacional y bilingüe de Canadá y de su multiculturalismo. De esa forma se puede explicar, entre muchas otras, la discriminación de las lenguas originarias en ese país; por otro lado, ello deja evidencia de los retos que enfrentan el multiculturalismo y el interculturalismo en términos de reconocimiento e inclusión.

El último objetivo de este análisis sobre la presencia de propiedades del cine indígena en el corpus es saber si los documentales privilegian los temas indígenas. Un indicador de ello es que la mayoría de las y los entrevistados son indígenas y que el tiempo en pantalla de ellas y ellos es muy superior al de las y los blancos, que incluso se pueden manifestar en sentido contrario. Otro elemento es que en todo momento los documentales se preocupan no sólo por compartir la voz de las comunidades, también comparten la variedad de contextos: político, social, económico, cultural, geográfico e histórico. En cierto sentido, también se confirma por todo el análisis previo del corpus. Anteriormente señalamos que Christensen y Haas (2005) plantean que las películas inciden en la política de una sociedad si éstas favorecen “al aprendizaje social y político general [y a la] socialización política más amplia” en una comunidad (Christensen & Haas, 2005: 14). En ese sentido, considero que los trabajos

del corpus han contribuido a la socialización de los problemas políticos de las y los indígenas en Canadá en las últimas décadas, y ello se debe, en cierta forma, al énfasis que tienen en las preocupaciones de los pueblos originarios.

Conclusiones

A cien años de distancia, hoy es inaceptable el enfoque asimilacionista y civilizatorio de las terribles representaciones que, sobre los pueblos indígenas, hicieron autores como Barbeau (1928), en el documental *Saving the Sagas*. También era inaceptable en esos tiempos, pero eran ideas y prácticas tristemente aceptadas por muchas más personas en esos años. En términos muy negativos, destacan las imágenes hipersexualizadas de las mujeres y el empleo del término “squaw” para referirse a una de ellas, mientras baila, en una secuencia de dicho trabajo etnográfico. Además de sugerir que, por mover los labios, mientras baila, insinúa querer besar a alguien o querer un trago. Fantasías como esa, de control y superioridad racial sobre la otredad, fueron comunes en ejercicios documentales sobre estos pueblos en las primeras décadas del siglo pasado.

Afortunadamente, el tiempo fue dando paso a nuevas representaciones, a manos de los integrantes de los pueblos originarios, y se transitó de representaciones colonizadoras – que sólo mostraban cuerpos sin agencia– a auténticas imágenes que han privilegiado los temas indígenas y sus diversas problemáticas, además de formas de ser, cosmovisiones, culturas, lenguas, etc. Entre éstas, han destacado en esta investigación el cortometraje de animación *Charley Squash Goes to Town* (1969), de Duke Redbird; el multicitado documental –en esta tesis– *You Are on Indian Land*, del mismo año, con apoyo del proyecto Challenge for Change; el cine de ficción de directoras y directores como Shelley Niro, Loreta Todd y Zacharias Kunuk; así como el cine de Alanis Obomsawin y las experiencias documentales del proyecto independiente Wapikoni Mobile.

Sobre el análisis del corpus, quiero decir que Alanis Obomsawin, Sam Vinal y Michael Toledano, al abordar en sus trabajos los problemas políticos y sociales de las y los indígenas en Canadá, han contribuido a la solución de estos, informando sobre dichos eventos políticos y sociales en particular. Y como lo puso sobre la mesa Bill Nichols (2013), lo han hecho sin presentarlos como víctimas, estereotipos y/o peones; además, con credibilidad, de

forma convincente y con una retórica cautivante que señala: “aquí está pasando esto y hay que hacer algo”. También, así es como se ha empleado el cine documental (disciplina originalmente occidental) para avanzar el proyecto decolonial canadiense. Los documentales contrarrestan proyectos cinematográficos/audiovisuales como el ya analizado *Saving the Sagas* (Barbeau, 1928).

El corpus no representa personas sólo como cuerpo y como carne; a las mujeres no se les sexualiza ni se les exhibe como la princesa Pocahontas; tampoco son esclavas ni esposas de hombres blancos que les den un lugar en la sociedad. Las mujeres cumplen funciones que van mucho más allá de las domésticas y de reproducción, son líderes de sus comunidades, activistas en la defensa de sus territorios y recursos, negociadoras, artistas, trabajadoras, funcionarias, profesionistas y estudiantes; también, madres, hijas, hermanas, cuidadoras y abuelas.

A los hombres no se les presenta como los indios tontos y nobles, flojos y borrachos, ni como niños de los cuales se puede abusar. Tampoco se pretende control estético alguno, ni dejar clara ninguna superioridad de nadie sobre alguien más. En los documentales del corpus no se le pinta la piel a nadie ni se les animaliza. Las personas no visten con poca ropa, ni se les ve como materia prima o personajes de fondo, sin ninguna agencia. Su vida y sus preocupaciones están al centro y no a la periferia. Se muestra dónde viven, y no necesariamente viven en las montañas –montando caballos– con cintas en la cabeza o comportamiento violento: como personas que “dominan el arte de la guerra”. De hecho, quienes parecen dominar el arte de la violencia, la guerra y la represión son los policías y los miembros del ejército (blancos y “civilizados”). Las y los habitantes de los pueblos originarios son personas pacíficas que defienden sus derechos y luchan, sí, pero sin violencia. En general, son ellas y ellos, y no el reflejo de ningún anhelo de la sociedad blanca.

Por el contrario, en estas películas las y los blancos de origen europeo sí pueden ser algo diferente a los seres buenos, justos, racionales y compasivos que son en la mayoría de la filmografía mundial; ya que, en el corpus, engañan, despojan, violan acuerdos y tratados, denigran, golpean, destruyen, acosan, discriminan, violan “su” propia ley, aplican la justicia sólo para ellas y ellos, ignoran, ofenden y lastiman. De tal manera que, la apropiación de herramientas como el video y el cine, por parte de los pueblos originarios en Canadá y en el caso de este corpus, sí ha abonado a la resistencia, la descolonización, la autorepresentación

y a reemplazar los tropos del cine convencional, para, entre otras cosas, recuperar el control de sus imágenes.

Finalmente, una idea recurrente en esta investigación es la alusión a una serie de hechos que confluyeron temporalmente, si no espacialmente, y que se relacionan con el tema general de esta tesis- La mayoría de ellos ocurrieron entre los sesenta y los noventa. Me refiero, por ejemplo, a la emergencia del paradigma indígena de investigación, que se detalló en el capítulo 2; a la incursión de las y los integrantes de los pueblos originarios en los medios de comunicación –radio, TV, cine, video, prensa– para hablar de sí mismos y romper con las falsas representaciones; y la emergencia del movimiento indígena internacional, a partir de eventos como la Conferencia de Barbados (1971) y el Consejo Mundial de Pueblos Indígenas (1975) que posibilitaron –entre otros muchos hechos– una mayor presencia de estas naciones en instituciones como la ONU y la OIT, entre otras, y que a la postre contribuyeron a la firma de la DNUDPI en 2007. A este contexto internacional nos enfocaremos en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 4

Movimientos indígenas en el contexto internacional como antecedente y contexto de la resistencia audiovisual en Canadá

Introducción

En el capítulo anterior hemos intentado transmitir las preocupaciones de algunas naciones indígenas en Canadá, expresadas a través del cine documental de Alanis Obomsawin, y de Sam Vinal y Michael Toledano. Ha quedado de manifiesto que buena parte de sus demandas se relacionan con la tenencia de la tierra y el mejoramiento de sus condiciones de vida, propias de un proceso de colonización que no ha terminado y que incide, de forma negativa, en muchos aspectos de la vida de estos pueblos.

Si bien se ha podido apreciar, a través del corpus, que en las últimas décadas del siglo XX el movimiento indígena en Canadá se consolidó a través de algunas luchas de resistencia –Restigouche, Oka, Kanehsatake, Kahnawake, Listuguj– lo cierto es que, en general el siglo XX fue el escenario del posicionamiento indígena en la agenda internacional en casi todos los ámbitos: político, cultural, económico, ambiental y el de los Derechos Humanos; y también enseñó que el origen de sus demandas, independientemente de su latitud, generalmente estaba relacionado con la tierra. Las dos guerras mundiales marcaron el rumbo que conformaron los mecanismos e instrumentos para la defensa de los derechos de estos pueblos. Tanto la Organización de las Naciones Unidas (ONU) como la Organización Internacional de Trabajo (OIT) han contribuido, a paso extremadamente lento, en la confección de una legislación internacional que, finalmente, pareciera tomar en cuenta las prioridades indígenas, con la firma de la Declaración de Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas en 2007 (DNUDPI).

Esta legislación se ha topado, una y otra vez, con los intereses de los Estados, como principales fuentes legislativas del Derecho Internacional, quienes, a su vez, se han asegurado –de manera muy enfática– de que sus prioridades no se vean vulneradas ni quebrantadas por el reconocimiento de los derechos de autodeterminación, autogobierno y autonomía, de los pueblos originarios del mundo –cuando en el pasado, los fundadores de esos Estados sí vulneraron la vida, los territorios y las prioridades de aquellos. Como se verá en este capítulo,

los esfuerzos de la atropellada agenda indígena se enfocarán en la búsqueda de esa autonomía, que les permita el ejercicio de derechos como el autogobierno y la autodeterminación, y también de gozar el derecho a ser consultados por los gobiernos sobre cualquier acción administrativa y/o legislativa que les afecte, como lo establece la DNUDPI.

En las últimas décadas el activismo indígena se ha caracterizado, por un lado, por la heterogeneidad de agendas e intereses, y, por el otro, por incursionar en nuevas formas de comunicación y organización, gracias al empleo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación, como la Internet y los dispositivos digitales móviles.

El presente capítulo tiene el objetivo de contribuir a la comprensión del entorno internacional en el que los pueblos originarios han demandado el ejercicio de su derecho a la autonomía, al autogobierno y a la libre determinación; así como conocer las expresiones de la resistencia indígena global durante el siglo XX, a través de mecanismos e instrumentos internacionales. Por otro lado, también trata de ofrecer un contexto global para comprender los documentales del corpus¹¹⁵.

4.1 ¿Es necesario definir “lo indígena” para el sistema de Naciones Unidas?

... debemos recordar que la indigeneidad abarca mucho más que las identidades indígenas o los movimientos sociales. Es un campo mundial de gobernanza, subjetividades y conocimientos en el que participan los pueblos indígenas y no indígenas, y donde siempre han participado en formas propias muy distintas. Por consiguiente, no hay manera de evitar la idea de que la indigeneidad misma está constituida por una intrincada dinámica entre agendas, visiones e intereses convergentes y rivalizantes que ocurren en los planos local, nacional y global (De la Cadena y Starn, 2009: 204).

¹¹⁵ Hay una primera etapa del corpus, que abarca *Incident at Restigouche* (1980), *Kanehsatake: 270 Years of Resistance* (1993), *Our Nationhood* (2003) y *The People of the Kattawapiskak River* (2012a; 2012b) –todos ellos de Alanis Obomsawin–, en los cuales se aborda la lucha tradicional de los pueblos indígenas (asambleas, marchas, mítines, bloqueos) con poca difusión en los medios de comunicación hegemónicos, hasta la década 2000-2010; la segunda etapa, comprende *Trick or Treaty?* (2014) e *Invasion* (Vinal & Toledano, 2020), en la que aparecen también esas manifestaciones, pero ahora relacionadas con el empleo de redes sociodigitales como Facebook y Twitter, potenciadores de lo que se conoce hoy como la era de las multitudes conectadas.

Tanto en el sistema de Naciones Unidas como en el abordaje de los temas indígenas en la Organización Internacional del Trabajo (OIT), durante décadas no se ha adoptado una definición sobre los pueblos indígenas del mundo. De acuerdo con el *State of The World's Indigenous Peoples*, publicado por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en 2009, José Martínez Cobo ofreció una de las descripciones más citadas del término “indígena” (por lo menos hasta el 2009) en el *Estudio del problema de la discriminación contra las poblaciones Indígenas*¹¹⁶; en el párrafo 379 de dicho estudio, se señala que:

Son comunidades, pueblos y naciones indígenas los que, teniendo una continuidad histórica con las sociedades anteriores a la invasión y precoloniales que se desarrollaron en sus territorios, se consideran distintos de otros sectores de las sociedades que ahora prevalecen en esos territorios o en partes de ellos. Constituyen ahora sectores no dominantes de la sociedad y tienen la determinación de preservar, desarrollar y transmitir a futuras generaciones sus territorios ancestrales y su identidad étnica como base de su existencia continuada como pueblo, de acuerdo con sus propios patrones culturales, sus instituciones sociales y sus sistemas legales (Martínez, 1986/7: 30).

La continuidad histórica a la que se refiere el autor se puede observar, entre otros factores en: la ocupación de tierras ancestrales; la ascendencia de los ocupantes originales de dichas tierras; la práctica de manifestaciones culturales como la religión, el estilo de vida, la vestimenta y la pertenencia a la comunidad; y la práctica de una lengua principal como medio de comunicación en el hogar, o una lengua preferida. De tal manera que, “desde el punto de vista individual, se entiende por persona indígena toda persona que pertenece a esas poblaciones indígenas por autoidentificación como tal indígena (conciencia de grupo) y es reconocida y aceptada por esas poblaciones como uno de sus miembros (aceptación por el grupo)” (Martínez, 1986/7: 31). Tales comunidades preservan su derecho de decidir quién pertenece a ellas, sin que nadie del exterior pueda tener injerencia en esa decisión. Así, más

¹¹⁶ José R. Martínez Cobo era el relator especial de la Subcomisión de Naciones Unidas para la Prevención de Discriminaciones y Protección a las Minorías, cuando se le encargó dicho estudio, en 1971.

allá de la necesidad de una definición que adopten los Estados, la discusión en la ONU ha coincidido en que lo más importante es la autoidentificación.

En la conclusión del “estudio Martínez Cobo”¹¹⁷, como se conoció, su autor hizo énfasis en considerar las más de cincuenta páginas del mismo como un llamado a que la comunidad internacional trabajara en terminar con la “dolorosa discriminación que se practicaba contra las poblaciones indígenas” del mundo (Martínez, 1986/7: 2).

De estas primeras ideas del documento, podemos identificar algunos factores ya mencionados en los capítulos anteriores, relacionados con el cine indígena en general y con los temas de los documentales del corpus en particular; a saber: los pueblos originarios han sido pueblos distintos a los grupos invasores; han sido controlados económica y políticamente y despojados de sus territorios; y están determinados a preservar sus prácticas culturales ancestrales, tales como la religión, el estilo de vida, la lengua, la identidad y la pertenencia a sus comunidades. Recordemos que el análisis del corpus también arrojó la presencia de una serie de indicadores de la categoría “cine indígena” en los documentales, tales como: el uso de lenguas indígenas, la constante referencia al territorio, a los recursos naturales y a distintas tradiciones; así como el protagonismo de sus temas y sus comunidades.

Siguiendo con lo anterior, este consenso al que se suma Martínez Cobo, de ponderar la autoidentificación por encima de una definición de “ser indígena”, concuerda con lo que Tsing (2010) apunta sobre la política indígena mundial, en el sentido de que ésta es “apasionante y desafiante” porque rechaza “categorías políticas existentes”, y una de esas categorías es la de la identificación, por lo que “los proyectos internacionales se han adherido a la idea de que los pueblos indígenas no serán predefinidos [...] [y] los voceros indígenas internacionales apuntan a la necesidad de la autoidentificación” (Tsing, 2010: 51). Asumir una definición vulneraría el derecho a la libre determinación.

¹¹⁷ Otros aspectos que hemos observado en el corpus de documentales de esta tesis, con los pueblos originarios en Canadá, también fueron denunciados en el “estudio Martínez Cobo”, ya que sus conclusiones “demostraban claramente que el clima social en que vivía la gran mayoría de las poblaciones indígenas era propicio a los tipos concretos de discriminación, opresión y explotación en diversas esferas [...]. En muchos países, dichas poblaciones ocupaban el escalón inferior de toda la estratificación socioeconómica. No tenían las mismas oportunidades de empleo ni igual acceso que los otros grupos a los servicios públicos y/o a la protección en las esferas de la salud, las condiciones de vivienda, la cultura, la religión y la administración de justicia. No podían participar significativamente en la vida política. Durante mucho tiempo, las poblaciones indígenas se habían resignado a esta situación o, lo que era más lamentable aún, en muchos casos se habían esforzado por asimilar la cultura no indígena como única forma para lograr vivir en mejores condiciones” (Martínez, 1986/7: 2).

Más adelante se mencionará el contexto en el que se integró el Grupo de Trabajo sobre Poblaciones Indígenas en Naciones Unidas, pero ahora diremos que dicho grupo, desde 1983 rechazó toda definición formal de los pueblos indígenas, por no ser necesario ni deseable. Poco después, en 1989 el Convenio 169 de la OIT también subrayó la importancia de la autoidentificación:

Article 1 indicates that self-identification as indigenous or tribal shall be regarded as a fundamental criterion for determining the groups to which the provisions of this Convention apply. [Años más tarde, en 2007] Instead of offering a definition, Article 33 of the United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples underlines the importance of self-identification, that indigenous peoples themselves define their own identity as indigenous¹¹⁸ (ONU, 2009: 5).

Es importante señalar que la tendencia de definir lo indígena proviene del contexto y la experiencia colonial, que presentaba a las y los indígenas como grupos marginados producto de las diversas invasiones de las potencias coloniales. Sin embargo, como bien apunta el *State of The World's Indigenous Peoples* (ONU, 2009), aunque esa realidad aplique a la historia de los países de América, de algunos del Pacífico, de Rusia y del Ártico, no es la que ocurrió en muchos países de Asia y de África¹¹⁹, por ello, “indigenous identity is not exclusively determined by European colonization [...] the concept of indigenous must be understood in a wider context than only the colonial experience” (ONU, 2009: 6). Como se ha comentado en la breve introducción a este capítulo, una propiedad de ser indígena es la de la heterogenidad.

En el camino de la colonización europea, Clifford (2010) anota que al margen de los términos imprecisos con los que se llame a los indígenas del mundo, como “aborígenes, tribales, naciones originarias, nativos, autóctonos [...] se los define por estar vinculados a

¹¹⁸ Se refiere a la DNU DPI, que en su Artículo 33, primer párrafo, indica que: “Los pueblos indígenas tienen derecho a determinar su propia identidad o pertenencia conforme a sus costumbres y tradiciones” (ONU, 2008: 13).

¹¹⁹ “This definition makes less sense in most parts of Asia and Africa, where the colonial powers did not displace whole populations of peoples and replace them with settlers of European descent. Domination and displacement of peoples have, of course, not been exclusively practiced by white settlers and colonialists; in many parts of Africa and Asia, dominant groups have suppressed marginalized groups and it is in response to this experience that the indigenous movement in these regions has reacted” (ONU, 2009: 6).

extensas y violentas historias locales de ocupación, expropiación y marginación” (Clifford, 2010: 222). Un elemento casi siempre presente en los casos de la colonización europea, es el del territorio. De hecho, no solamente en los documentales del corpus, más adelante será evidente cómo el interés en el territorio se relaciona con las demandas por la soberanía, la consigna más importante del activismo indígena contemporáneo a nivel global.

No obstante, esa “fijación etno-espacial” también puede dejar de lado otras experiencias indígenas de desarraigo y desplazamiento. De la Cadena y Starn (2009) señalan bien que los pueblos indígenas no siempre están confinados a un espacio (a las reservas) y ello no limita su “ser indígena”; ya que incluso el desplazamiento y/o las migraciones voluntarias o forzadas, pueden coadyuvar al surgimiento de nuevas formas de indigeneidad, en las que estén presentes, por ejemplo, los dispositivos móviles y las TIC, que permiten una mayor comunicación entre las diásporas indígenas en las ciudades con aquellas y aquellos miembros lejanos en la comunidades de origen¹²⁰; sin que ello medie ningún sentimiento de victimización. El otro lado de la moneda, nos dice que esa experiencia indígena en las ciudades tampoco debe de llevar a connotaciones negativas, como las de “los indígenas arraigados al territorio” vs “los indígenas no auténticos de las ciudades”. No se es ni bueno ni mal indígena, simplemente se es.

El caso canadiense, que sí se encuentra en el terreno de la colonización europea, también se identifica con los casos de resistencia. Es importante decir que en los últimos años el término indígena es más aceptado que otros que se emplearon con anterioridad. En las décadas 1980-1990 predominaron los de “Aboriginal” y “First Nations” (que sustituyó al de “banda india”), no obstante, el primero de ellos “Aboriginal” ha dejado de emplearse. Aunque vamos a desarrollar a detalle el tema en el siguiente capítulo, es importante decir que en 1982, en la sección 35 del Acta Constitucional de Canadá, se estableció quiénes eran reconocidos como indígenas en ese país, y son tres grupos: los “Indians” o First Nations, los inuit y los métis. Más acertado es, incluso, decir “Pueblos indígenas en Canadá”, sin el

¹²⁰ En Canadá, por ejemplo, en las últimas décadas se ha incrementado la concentración de población indígena en centros urbanos. Según el censo de 2015, más de la mitad de la población indígena de ese país vivía en poblaciones urbanas. Además, en ese censo, los datos señalaron que sólo en diez ciudades vivía más de la cuarta parte población indígena total. Esas ciudades son: Winnipeg (91,145), Edmonton (74,430), Vancouver (59,600), Toronto (43,740), Calgary (40,615), Ottawa-Gatineau (36,225), Montreal (32,560), Saskatoon (30,760), Regina (21,200) y Victoria (16,595); Statistics Canada, 2016: <https://www150.statcan.gc.ca/n1/daily-quotidien/171025/cg-a005-eng.htm>, consultado en agosto de 2020.

posesivo “de” Canadá, porque ellas y ellos mismos están en desacuerdo a nombrarse como posesión de algo o alguien.

Por otro lado, de acuerdo con Julie Cruikshank,

indígena está convirtiéndose en la primera opción de algunos jóvenes activistas urbanos, quienes describen los términos “aborigen” y “primera nación” como muy atrapados por los discursos estatales oficiales. Invocada con referencia a las emergentes alianzas internacionales, la indigeneidad resalta las similitudes con otras poblaciones que comparten historias de despojo, empobrecimiento y escolaridad obligatoria (Cruikshank, 2010: 394).

En este caso, el término “Indigenous” se ocupa cuando no se especifica el grupo del que se habla, por ello se refiere a alianzas internacionales, en las que convergen diversos pueblos de distintas nacionalidades y adscripciones, pero que, en conjunto, pueden identificarse como indígenas.

Para terminar, De la Cadena y Starn (2009) proponen que para reconceptualizar la indigeneidad –sin que pretendan formular una definición, por los argumentos antes expuestos– se tomen en cuenta no solamente aquellas propiedades esenciales con que es comúnmente identificada, sino también aquellos aspectos que no le son propios; es decir, “las prácticas culturales, las instituciones y la política indígenas *se hacen indígenas* [también] en articulación con lo que no se considera indígena en la formación social particular en la que existen. La indigeneidad [...] integra lo no indígena” (De la Cadena y Starn, 2009: 196). Así, el proceso de colonización implica a colonizadores y colonizados; no pueden existir unos sin los otros y viceversa.

De esta forma, retomando algunas conclusiones del análisis del corpus en páginas recientes, se mencionó que en esos documentales los pueblos indígenas no son lo que la representación tradicional (estereotipada, sesgada, racista y equivocada) nos ha tratado de hacer creer, como pueblos atrasados, violentos, dependientes de la agencia de las y los blancos, infantiles y nobles, entre otras muchas ideas peyorativas. Y que tampoco se muestran como víctimas ni peones. También se mencionó, por otro lado, que tampoco las y los blancos que se observan en el corpus son las personas buenas, inteligentes, justas, racionales y compasivas, que esa representación tradicional nos ha querido hacer creer. Se

hizo evidente que, al contrario, algunas y algunos de las y los blancos mostrados en los documentales son personas que engañan, despojan, violan sus propios acuerdos, denigran, golpean y destruyen, entre muchas otras ideas negativas. En ese sentido, siguiendo la propuesta de De la Cadena y Starn (2009), sostengo que las y los indígenas que se observan en los documentales del corpus, se pueden reconceptualizar precisamente a partir de que no son lo que estas ideas negativas sí representan –en los documentales– sobre las y los blancos.

4.2 Resistencia indígena global en el siglo XX a través de mecanismos e instrumentos internacionales

Los Pueblos Indígenas han tenido la capacidad de actuar e incidir en los espacios internacionales, abriendo instancias de diálogo, consulta y concertación, habiendo contribuido con su propio enfoque al desarrollo de un régimen internacional de los derechos de los Pueblos Indígenas. Como consecuencia, el sistema internacional cuenta hoy con normas y organizaciones que reconocen y protegen tales derechos. [...] También hay que dejar sentado que este no es un proceso acabado, existe una agenda dinámica en construcción... (Orias, 2008: 296).

Estas páginas pretenden señalar algunos hechos del siglo XX que nos permitan comprender la cada vez mayor incidencia, relación y agencia de los pueblos indígenas del mundo (y particularmente los canadienses), entre sí (como naciones) y con las instituciones y organismos encargados de regular la convivencia internacional entre los Estados.

En un inicio (siglo XVI), las relaciones entre los pueblos originarios en Canadá y los colonizadores estuvieron marcadas por el reconocimiento de la soberanía indígena por parte de los europeos, primero franceses y luego ingleses. Como se apuntará en el siguiente capítulo, se celebraron múltiples tratados para regular esas relaciones. No obstante, con el paso de los siglos y la disminución de población originaria, frente al aumento de pobladores de colonos, hizo que estos últimos reconocieran cada vez menos la soberanía de los primeros y que se volvieran más dominantes¹²¹. En ese sentido, las tensiones crecieron y la búsqueda

¹²¹ Michael F. Brown (2010) sostiene que en el ámbito internacional el tema de la soberanía indígena se incluyó por primera vez en Norteamérica, en las discusiones sobre derechos indígenas durante el siglo XIX, por la elaboración de tratados entre el gobierno estadounidense y las naciones originarias en ese país. Fue hasta 1871

de ayuda internacional para resolver conflictos entre uno y otro bando se hizo patente –por ejemplo, de la Sociedad de las Naciones¹²².

A pesar de esos intentos, era evidente que los temas indígenas no tenían la atención de la comunidad internacional: un representante de las Seis Naciones de los iroqueses, Cayuga Chief Deskaheh, viajó a Ginebra en 1923 para obtener el reconocimiento de su pueblo, tras un año de espera, nunca fue recibido por la Sociedad de las Naciones; regresó a América con las manos vacías¹²³. Ese y otros sucesos mostraron la ausencia de protección jurídica internacional para los reclamos de pueblos indígenas (ONU, 2009; Corntassel y Woons, 2017; Orias, 2008). Tampoco servía de nada el Pacto de la Sociedad de las Naciones de 1919, que en su Artículo 23 estipulaba el compromiso de dicha Sociedad a tratar de manera equitativa a las poblaciones indígenas de los territorios de los Estados miembros; no obstante bajo un enfoque eurocéntrico¹²⁴. Años después, al término de la Segunda Guerra Mundial, la organización que sustituyó a la Sociedad de las Naciones, la ONU, aprueba la Carta de las Naciones Unidas (1945), con un propósito similar al de su antecesora, “fomentar entre las naciones relaciones de amistad basadas en el respeto al principio de la igualdad de derechos y al de la libre determinación de los pueblos...” (Orias, 2008: 282).

A principios de 1921, la Organización Internacional del Trabajo (OIT) se interesó en investigar el trabajo forzoso al que eran sometidos los pueblos indígenas en las colonias europeas y adoptó hasta 1930 el Convenio 29 de la OIT sobre el Trabajo Forzoso (Corntassel y Woons, 2017; Orias, 2008). Sin embargo, tanto este convenio de 1930, como el número 107 (de 1957), sobre la “protección e integración de los pueblos indígenas y otros”, fueron

que el gobierno consideró a las y los indígenas oficialmente “como naciones autónomas con quienes se negociaba en el ámbito federal, antes que en el estatal [...]. Este reconocimiento de nación indígena, sin embargo, es famoso por su condicionalidad” (Brown, 2010: 196).

¹²² La historia de viajes a Inglaterra con pliegos petitorios de líderes indígenas canadienses se remonta a inicios del siglo XX, cuando, en paralelo a sus homólogos maoríes de Nueva Zelanda, viajaron desde Columbia Británica, en 1906 y 1909. Los neozelandeses ya habían buscado reunirse con el rey o la reina en turno desde 1882 y 1884; después, en 1914 y 1924. Como apunta Anna Tsing (2010), ya en los años veinte “representantes de la Confederación Iroquesa viajaron a Ginebra a plantear quejas a la Liga de Naciones; lo mismo hicieron los maoríes. Esta historia de petitorios dio forma a posteriores esfuerzos para conformar una organización internacional por los derechos de los indígenas” (Tsing, 2010: 56).

¹²³ En 1924, el líder maorí WT Ratana también viajó, primero a Londres y después a Ginebra, para protestar por la ruptura del Tratado Waitangi, de 1840, que les otorgaba la propiedad de sus tierras; en un período de un año, primero no pudo reunirse con el rey Jorge V y, después, tampoco fue recibido por la Sociedad de las Naciones en Ginebra.

¹²⁴ Dicho enfoque “perseguía el modelo de desarrollo occidental como universal, según ese instrumento internacional [la Sociedad de las Naciones], era la guía para los nuevos Estados” (Orias, 2008: 281).

criticados por tener un enfoque asimilacionista¹²⁵ (ONU, 2009). El Convenio 107 lo ratificaron 27 países, muchos de los cuales fueron de las Américas y algunos más de Asia Meridional y de África. La asimilación, que implicaba la progresiva integración a la cultura no indígena de sus respectivos países (como único futuro posible), también se corresponde con el indigenismo promovido en muchas naciones a principios del siglo XX, entre ellos Canadá.

En la década de los sesenta, un gran número de organizaciones indígenas fueron impulsadas a nivel internacional por la ola de la decolonización; muchas de las actividades de estas organizaciones estuvieron al margen de la ONU¹²⁶, no obstante, las voces indígenas comenzaron a ser escuchadas. Ya en los setenta, para Guiomar Rovira (2017)

el movimiento indígena transnacional cobró forma desde 1971, cuando en la Conferencia de Barbados, antropólogos disidentes abogaron por promover la autodeterminación de los indígenas para salvar culturas en peligro. Se crearon organizaciones como Cultural Survival International. Así mismo, los pueblos originarios se juntaban para formar asociaciones como el Consejo Mundial de los Pueblos Indígenas (Rovira, 2017: 70).

La Conferencia de Barbados se realizó en Bridgetown, la Isla de Barbados, y fue organizada por el Departamento de Etnología de la Universidad de Berna, Suiza y por el Programa para el Racismo del Consejo Mundial de Iglesias, de Ginebra. Entre 1971 y 1990 dicha Conferencia emitió tres declaraciones que buscaban la inclusión y el reconocimiento

¹²⁵ “A medida que el proyecto de la asimilación ganaba vigencia a comienzos del siglo XX, el propósito de absorber los pueblos indígenas en Estados-naciones modernos y homogeneizados halló expresión en la ideología latinoamericana del mestizaje; la política estadounidense llamada de *terminación y reubicación* durante los años de Eisenhower; y la misión civilizadora que aplicó Francia en sus colonias africanas en la época posterior a la Segunda Guerra. La asimilación fue aprobada por la Organización Internacional del Trabajo (OIT) de las Naciones Unidas en 1957: animó a los Estados miembros a *integrar* las poblaciones *tribales y semitribales* que ocupaban *una etapa menos avanzada que el promedio de su país*” (De la Cadena y Starn, 2009: 200). (Las cursivas son de los autores).

¹²⁶ En 1971, la ONU encargó un estudio para conocer todo sobre las prácticas de discriminación hacia los pueblos indígenas del mundo (además de su estado económico, social, político y cultural), al relator especial de la Subcomisión de Naciones Unidas para la Prevención de Discriminaciones y Protección a las Minorías, José R. Martínez Cobo. El resultado fue el *Estudio del problema de la discriminación contra las poblaciones indígenas*, cuyo informe final se entregó hasta 1984; los cinco volúmenes del estudio sirvieron de base para interpretar el movimiento indígena internacional dentro del esquema de los Derechos Humanos.

de los pueblos indígenas de América Latina por parte de los Estados¹²⁷. Mientras que para las y los latinoamericanistas, esta Conferencia marcó un hito en el “movimiento indígena internacional contemporáneo [...] en cambio, el grupo de habla inglesa es más propenso a señalar como punto de partida [del movimiento] al Consejo Mundial de los Pueblos Indígenas” (Tsing, 2010: 62).

Por otro lado, en 1975 se realiza el Consejo Mundial de Pueblos Indígenas, que auspició la Hermandad Nacional India de Canadá –en Port Alberni, Columbia Británica– y el liderazgo de George Manuel, presidente de la Hermandad¹²⁸. Se creó en el marco de la Primera Conferencia Internacional de Pueblos Indígenas, y se planteó como objetivo consolidar una estructura global de pueblos indígenas, así como promover una coexistencia pacífica entre las naciones. Sus propósitos fueron:

Promover la unidad entre los Pueblos Indígenas; facilitar el intercambio de información entre los Pueblos Indígenas del mundo; fortalecer sus organizaciones; y velar porque se logre la abolición de toda posibilidad de genocidio y etnocidio; así como combatir el racismo; asegurar la justicia política, económica, social y cultural de los Pueblos Indígenas, basados en el principio de igualdad entre los Pueblos Indígenas y la gente de los países que los circunda (de Pueblos Indígenas, 2017: 252).

Las áreas de acción del Consejo incluyeron temas de desarrollo económico, foros y relaciones interinstitucionales, de información y documentación y el área de programas

¹²⁷ La primera declaración influyó no solamente en la visibilización de estos pueblos, más allá de la región de América Latina, sino que también incidió en el trabajo de muchos antropólogos, entre ellos un grupo de mexicanos que criticaron el modelo integracionista y asimilacionista de su país, en la primera mitad del siglo XX (Málaga-Villegas, 2019). Esa primera declaración se dividió en cuatro apartados y criticó básicamente a los gobiernos latinoamericanos, al tiempo que defendía lo indígena. Estos cuatro apartados hablaban de las “responsabilidades” del mal estado de los pueblos originarios: las del Estado, las de las misiones religiosas, las de la antropología y, finalmente, las de los propios pueblos indígenas “como protagonistas de su propio destino”. En el caso de la antropología, señalaba que ésta “tenía tres deudas históricas con las poblaciones indígenas: 1) liberar ideológicamente a los pueblos indígenas de América Latina; 2) denunciar los casos de genocidio, el carácter colonialista y las prácticas conducentes al etnocidio indígena; y 3) renunciar a ver a estas poblaciones como meros objetos de estudio para la propia antropología” (Málaga-Villegas, 2019: 41).

¹²⁸ El Consejo estuvo dividido en secciones regionales, y dos correspondían a las Américas; se estructuró a través de la siguiente organización político-administrativa: una Asamblea General, conformada por delegados de todos los países miembros, y por una Administración que, por lo menos hasta 1992, sólo tenía base en Ottawa, Canadá. También por un Consejo Ejecutivo y un Comité Ejecutivo (de Pueblos Indígenas, 2017).

especiales. El Consejo no cuenta con sitio web, pero tiene una Declaración de Principios que se puede consultar¹²⁹.

Además del papel que ha jugado la ONU en la organización indígena internacional, ésta no hubiera sido posible sin los vínculos transnacionales. En la década de los setenta, Canadá y Nueva Zelanda generaron lazos que lograron poner en la agenda internacional la retórica de la soberanía, misma que ha dado forma a muchos de los documentos sobre derechos indígenas. Las ideas debatidas en torno a la soberanía indígena, entre esos países, abonaban también a discusiones, en México y Sudamérica, sobre el mestizaje, la autonomía política, la libre determinación cultural y la inclusión, así como a la militancia indígena estadounidense del Red Power (Tsing, 2010; ONU, 2009)¹³⁰.

El Red Power estadounidense se inspiró en el Black Power y en los movimientos por los derechos civiles, como símbolos de lucha de ese país. El alcance de sus planteamientos llegó a una audiencia nacional¹³¹, pero su influencia fue más allá¹³². Quienes enarbolaron las demandas del Red Power estadounidense –también conocido como el American Indian Movement– fueron indígenas jóvenes con educación formal que vivían en zonas urbanas y

¹²⁹ De acuerdo con esos tiempos, en dichos principios ya se establecían los derechos a la libre determinación, a la autoidentificación y a la tenencia de sus tierras tradicionales y el disfrute de los recursos naturales. En 2009, el mexicano Eusebio Loreto Julio, originario del estado de Guerrero, fue elegido presidente del Consejo Mundial de Pueblos Indígenas, se convirtió en el primer mexicano en lograrlo. La dirección de la página es: https://es.wikisource.org/wiki/Declaraci%C3%B3n_de_principios_del_Consejo_Mundial_de_Pueblos_Ind%C3%ADgenas

¹³⁰ George Manuel, presidente de la Hermandad Nacional India de Canadá, viajó a la primera de varias misiones oficiales a Nueva Zelanda, para sostener discusiones comparativas sobre formas de gobernanza y tratados; le acompañaron otros influyentes líderes indígenas canadienses. De esta forma, se comenzó a entretejer un vínculo que dio resultados no solamente entre estos dos países sino que también sumó a otras excolonias británicas: Estados Unidos y Australia.

¹³¹ “El alcance inclusivo de tales movilizaciones las hizo atractivas en zonas tribales que no contaban con tratados sobre derechos y donde la retórica de la soberanía parecía básicamente irrelevante” (Tsing, 2010: 61).

¹³² Demandas por el fin de la discriminación, derechos culturales y la inclusión política, incidieron en activistas mexicanos que protestaban contra el indigenismo oficial, queriendo impugnar su opresión cultural (entre ellos, el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla); en las luchas de los samis, del norte de Europa; así como en movimientos de las naciones poscoloniales, en donde se extendía la lucha en contra del colonialismo. En el caso de los indígenas samis, su movimiento fue incluso comparado con el de Estados Unidos (Tsing, 2010). También, inspirado tanto en el Red Power como en el movimiento de las Panteras Negras estadounidense, en Nueva Zelanda surgió el de las “Panteras Polinesias”, un movimiento antirracista y más de corte cultural, liderado por intelectuales universitarios maoríes (De la Cadena y Starn, 2009). Vale la pena apuntar que alrededor de este movimiento se produjo un importante cuerpo de literatura (tanto de activistas como de académicos) que influyó en una generación de jóvenes: “God is Red by Sioux scholar Vine Deloria Jr. and Prison of Grass by Métis intellectual Howard Adams were two books that played foundational roles in galvanizing youth against the wrongs committed by the state” (Bear & Gareau, 2015g: 14). Otros ejemplos son: “una edición sueca de *Custer died for your sins* de Vine Deloria (1988 [1969]) en 1971 y, hacia 1974, una edición noruega de *Bury my heart at Wounded Knee* de Dee Brown (1971). El movimiento Red Power inspiró a un grupo radical sami, el CSV; una cultura juvenil sami exigió la revitalización de la cultura y la política sami” (Tsing, 2010: 67).

habían cruzado las fronteras de sus reservas. Es importante mencionar que las mujeres consideraron que la figura del *guerrero masculino dominante* era opresiva y patriarcal; tampoco las y los activistas ancianos vieron con buenos ojos las estrategias radicales del movimiento. Además, al interior de los Estados Unidos, el reto siempre fue unificar ideológicamente al movimiento con sus propósitos (De la Cadena y Starn, 2009).

En Canadá, el aumento del activismo indígena en los setenta también se debe al American Indian Movement; ahí llamó particularmente la atención de jóvenes, por las tácticas de acción directa como la toma de edificios del gobierno; “these up-and-coming Indigenous activists were looking for resources to not only survive the white man’s world, but to fundamentally alter it in order to better the lives of Indigenous peoples” (Bear & Gareau, 2015g: 14).

Ya en los ochenta, algunos otros hechos que influyeron en la consolidación de un movimiento indígena global, fueron: en 1982, la creación del Grupo de Trabajo sobre Poblaciones Indígenas (GTPI) de Naciones Unidas, impulsado por los resultados parciales del “estudio Martínez Cobo”¹³³; y la revisión, en 1986, del Convenio 107 de la OIT (de 1957) –por considerarlo obsoleto, por apelar al asimilacionismo y por perjudicar a los pueblos indígenas del mundo– para sustituirlo por el Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes (que se aprobó hasta 1989). El espíritu de este documento es de respeto, y de reconocimiento de “las aspiraciones de estos pueblos a ejercer control sobre sus instituciones, sus formas de vida y su desarrollo económico [...] y a mantener y desarrollar sus identidades, sus lenguas y sus religiones, en el marco de los Estados en los que viven” (De la Cadena y Starn, 2009: 200). Además, se reconocía que su estilo de vida es “permanente y perdurable”, en oposición a la sentencia de muerte que el proyecto civilizatorio del siglo XIX les había augurado¹³⁴. Sobre este Convenio, Orias (2008) subraya que “lo novedoso [...] es que reconoce derechos colectivos de los indígenas, en su calidad

¹³³ Primer mecanismo de esta organización sobre pueblos originarios; su primera reunión fue el 9 de agosto; hasta un año después, en 1983, el GTPI permitió la participación en el mismo de representantes de pueblos indígenas del mundo (ONU, 2009).

¹³⁴ Dicho proyecto sostenía que iban a perecer, arrastrados hacia la integración de las sociedades donde vivían, presas de la modernidad. Tal y como se observó en el capítulo anterior de esta tesis, con el trabajo de las escuelas residenciales, en Canadá, y con la actitud contradictoria de Duncan Campbell Scott, que con una mano planeaba “matar al indígena” dentro de las niñas y niños, y con la otra mano “rescataba” (junto con Barbeau y MacMillan) el patrimonio musical de las y los Nisga’a de Columbia Británica.

de pueblos y no solamente como derechos individuales” (Orias, 2008: 284)¹³⁵. Ese será uno de los puntos más controversiales de la futura Declaración de Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (DNUDPI) de 2007. A la par de estos hechos, en 1982, en Canadá se dio la proclamación de la Carta de Derechos y Libertades¹³⁶ y la aprobación de la Ley del Multiculturalismo, en 1988, que otorgan derechos a los pueblos indígenas –aunque no de forma tan clara, como se verá en el siguiente capítulo.

La siguiente década se vio marcada por las reacciones y protestas de los pueblos indígenas a las “celebraciones” oficiales del Quinto Centenario del “Descubrimiento” de América, en 1992¹³⁷. En 1993, en el marco de la Conferencia de Naciones Unidas sobre Derechos Humanos, en Viena, se aprueba la Declaración y Programa de Acción de Viena¹³⁸, misma que establece el compromiso de comunidad internacional para garantizar el bienestar de los pueblos en materia económica, social y cultural, al tiempo que reconoce el aporte de las y los indígenas del mundo al desarrollo y pluralismo de las sociedades. Como parte de estos esfuerzos, el GTPI de Naciones Unidas (que ya venía trabajando desde 1982) presenta en 1993 el Proyecto de la DNUDPI, e inician la promoción de esos trabajos. También fue importante la designación de un relator especial sobre derechos humanos y las libertades

¹³⁵ El autor también dice que es importante abrir la puerta a la participación de los pueblos en la planeación y ejecución de proyectos de desarrollo destinados a sus comunidades, para que el mejoramiento de sus condiciones de vida, en general, se ejecute de acuerdo a sus prioridades.

¹³⁶ La Carta abrió “la puerta para superar los limitados y controlados derechos de la Legislación Indígena (Indian Act [de 1876]) existente, la que es paternalista, protectora y discriminatoria” (Berdichewsky, 1998: 148).

¹³⁷ Algunos hechos también importantes durante esa década pueden ser: el Premio Nobel de la Paz a Rigoberta Menchú Tum, en 1992; la declaración del año 1993 como el año de los pueblos indígenas; el énfasis en los sistemas jurídicos de algunos países latinoamericanos para autonombrarse como Estados multiculturales; declarar el 9 de agosto como el Día Internacional de los Pueblos Indígenas del Mundo (recordando la primera sesión de trabajo, en 1982, del GTPI); y la puesta en marcha de un programa de becas para indígenas en la Oficina del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos (ACNUDH) (Orias, 2008; Berdichewsky, 1998; ONU, 2009).

¹³⁸ En esta misma Conferencia se recomienda la creación de un Foro Permanente para Cuestiones Indígenas, que se crea hasta el año 2000. El mandato del Foro ha sido discutir temas de desarrollo económico y social, cultura, educación, medio ambiente, Derechos Humanos y salud, así como asesorar al sistema de Naciones Unidas en todos los asuntos relacionados con temas indígenas. En resumen: “this high-level body in the United Nations’ hierarchy demonstrates the increasing political engagement of states in terms of cooperating with indigenous peoples to address a multiplicity of issues. More than 1,500 indigenous participants from all parts of the world attend the annual sessions of the UNPFII in New York, in addition to representatives from some 70 countries and around 35 UN agencies and inter-governmental entities” (ONU, 2009: 4).

fundamentales de los pueblos indígenas, en 2001, por parte de la Comisión de Derechos Humanos de Naciones Unidas¹³⁹.

Cuando se presentó el Proyecto de la DNUDPI, se pensaba que ésta fuera aprobada dentro la Década Internacional de las Poblaciones Indígenas del Mundo (1995-2004) – proclamada por la ONU en 1994– sin embargo, a pesar del esfuerzo y la participación tanto de representantes de pueblos indígenas del mundo, como de la Comisión de Derechos Humanos de Naciones Unidas y del GTPI de la misma organización, no ocurrió así y fue necesaria una segunda década (2005-2014) con una serie de objetivos similares a los del primer decenio¹⁴⁰. La revisión final concluyó en junio de 2006 y su aprobación se concretó hasta el 13 de septiembre de 2007, en la Asamblea General de Naciones Unidas, con el voto a favor de 143 países, 11 abstenciones y 4 países en contra: Canadá, Estados Unidos, Australia y Nueva Zelanda¹⁴¹.

Antes de profundizar en la discusión sobre los alcances y las limitaciones de la DNUDPI en el ámbito global (en el siguiente apartado), no dejo de lado a otro movimiento que contribuyó a colocar las problemáticas de los pueblos originarios en la agenda internacional a finales del siglo pasado: el levantamiento en México del Ejército Zapatista para la Liberación Nacional (EZLN), el 1º de enero de 1994¹⁴². Éste demostró que las luchas podían desterritorializarse y convocar a la solidaridad internacional a través de redes de apoyo que se vinculaban en contra de un objetivo común: el neoliberalismo, y yo agregaría, el colonialismo. También, evidenció que las luchas indígenas podían propiciar una ola global de solidaridad. Esa fue otra expresión de resistencia de la indigeneidad, como las de los documentales del corpus.

¹³⁹ El cargo del relator especial fue para el antropólogo mexicano Rodolfo Stavenhagen, quien fue relevado hasta mayo de 2008 por James Anaya, un abogado de la Universidad de Arizona, Estados Unidos, con ascendencia purepecha y apache.

¹⁴⁰ Los objetivos de esta segunda Década son: “1) fomento de la no discriminación e inclusión de los pueblos indígenas, 2) fomento de la participación plena y efectiva de los pueblos indígenas en las decisiones que afecten su vida y desarrollo, 3) redefinición de políticas de desarrollo equitativas e interculturales, 4) la adopción de políticas y programas de desarrollo indígena, y 5) la creación de mecanismos de supervisión y rendición de cuentas” (Orias, 2008: 286).

¹⁴¹ Con la aprobación de la DNUDPI, y después de 25 años de esfuerzos, el GTPI de Naciones Unidas fue abolido y se reemplazó por un Mecanismo de Expertos sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (ONU, 2009).

¹⁴² Surgió como resistencia al neoliberalismo, para decir “¡Ya basta!” por cinco siglos de colonización, y también para inconformarse por la entrada en vigor –el mismo 1º de enero– del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), firmado en diciembre de 1992 por México, Estados Unidos y Canadá.

4.3 La Declaración de Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (DNUDPI)

It is also clear that most local and national indigenous peoples' movements have emerged from struggles against policies and actions that have undermined and discriminated against their customary land tenure and resource management systems, expropriated their lands, extracted their resources without their consent and led to their displacement and dispossession from their territories. Without access to and respect for their rights over their lands, territories and natural resources, the survival of indigenous peoples' particular distinct cultures is threatened (ONU, 2009: 54).

Como hemos observado, hacia finales del siglo XX se promovieron los derechos de los pueblos originarios del mundo, entre ellos, su autonomía. Quedó asentado que el instrumento jurídico más acabado de defensa de los pueblos originarios es la DNUDPI¹⁴³, no obstante, ¿cómo podemos medir su alcance real, particularmente en Canadá? ¿Hasta qué punto basta con esa legislación y hasta dónde depende de la aprobación de los Estados y/o de su su aplicación? De entrada, no depende de la Declaración misma sino de la apertura y el compromiso de los Estados, los cuales, desafortunadamente no han cooperado lo suficiente para que las condiciones de vida de los pueblos indígenas cambien mucho en el mundo. Recordemos que los únicos cuatro países que votaron en contra de su aprobación, fueron: Canadá, Estados Unidos, Australia y Nueva Zelanda. Si bien un aspecto positivo es la aprobación del instrumento por 143 países, habría que preguntarse: ¿cuáles son los aspectos que incidieron en que aquellos no la aprobaran? En adelante, nos enfocaremos sólo en el proceso de Canadá, además de subrayar algunos de los temas más importantes de la Declaración.

Sin duda, dos puntos muy importantes son la defensa del territorio y la autonomía. Páginas anteriores ya señalamos que el arraigo a la tierra es uno de los factores que definen la indigeneidad, y como apuntan De la Cadena y Starn (2009), “los asuntos más familiares

¹⁴³ Cabe señalar que en 1999, la Organización de Estados Americanos (OEA) creó una comisión de trabajo para preparar un proyecto de Declaración Americana sobre Derechos de los Pueblos Indígenas, integrada por gobiernos y pueblos indígenas; no obstante, por razones de espacio no se hablará de ella en este trabajo.

del territorio y la soberanía siguen siendo en gran parte una preocupación para los pueblos indígenas en muchos lugares del mundo. Muchos grupos poseen un sentido de arraigo a la tierra...” (De la Cadena y Starn, 2009: 206). En el mismo sentido, las movilizaciones indígenas de las últimas décadas han contribuido a la defensa del territorio, y ello es vital para la sobrevivencia del planeta y de la vida humana, y en ello, las mujeres han tenido un papel muy importante. Ese apego a la tierra es un marcador de identidad cultural, un marcador político.

En el capítulo anterior se constató la prevalencia de la defensa del territorio y sus recursos, por lo menos en las últimas décadas en Canadá: Lucien Lessard, el Ministro Provincial de Pesca de Quebec en 1981, ordenó a los pescadores de Restigouche el retiro de redes de pesca, supuestamente para proteger la reproducción del salmón, en aguas donde las y los Mi’gmaq tenían el derecho histórico a pescar. En marzo de 1990 los Mohawk de Oka iniciaron un campamento de resistencia porque la municipalidad emprendía un proyecto de construcción de casas y la remodelación de un Campo de Golf, en territorios indígenas. La empresa taladora Group GDS gozaba del beneficio de recursos madereros en Listuguj, Quebec, en 1998, porque el gobierno había prohibido a los Mi’gmaq la tala y venta de su propia madera en sus aserraderos. Los otros tres documentales presentan historias similares de apropiación y despojo de recursos y territorios, a favor de los gobiernos involucrados.

Para los pueblos indígenas, la relación con la tierra (espiritual, económica, cultural y de conocimiento) les hace responsables de su mantenimiento; de la conservación del agua, del cuidado de los animales y de las plantas, no solamente en el presente sino para generaciones futuras. Y todo ello se observa en diversos documentos internacionales en los que las y los indígenas participaron, como el Convenio 169 de la OIT, en el que se observa que el cuidado de los territorios es fundamental para el bienestar colectivo; se reconocen derechos colectivos, como el de ser consultados y el del mantenimiento de sus instituciones y costumbres. No obstante, a pesar de que el tema de las tierras y los territorios y algunos derechos colectivos están presentes, no así los de la autonomía, la soberanía y la autodeterminación. Tal y como subraya Orias (2008), en el Convenio 169: “si bien se reconocía el derecho a la gestión de su desarrollo, según las propias instituciones, costumbres y tradiciones de los pueblos indígenas, no se reconoció a esto expresamente como una forma de autodeterminación” (Orias, 2008: 293). Quizá ello se debe a que en este documento el

concepto de “pueblo indígena” no tiene la misma capacidad jurídica que sí tiene el concepto de “pueblo” en el Derecho Internacional Público.

Por su parte, la DNUDPI también aborda los territorios y los recursos naturales de manera recurrente. Mientras que el Artículo 25 establece el derecho a “mantener y fortalecer su propia relación espiritual con las tierras, aguas, mares costeros y otros recursos...” (ONU, 2008: 10), algunos de los términos más importantes relacionados a las tierras y el territorio se encuentran en el Artículo 26, que dice lo siguiente:

Artículo 26

1. Los pueblos indígenas tienen derecho a las tierras, territorios y recursos que tradicionalmente han poseído, ocupado o utilizado o adquirido.
2. Los pueblos indígenas tienen derecho a poseer, utilizar, desarrollar y controlar las tierras, territorios y recursos que poseen en razón de la propiedad tradicional u otro tipo tradicional de ocupación o utilización, así como aquellos que hayan adquirido de otra forma.
3. Los Estados asegurarán el reconocimiento y protección jurídicos de esas tierras, territorios y recursos. Dicho reconocimiento respetará debidamente las costumbres, las tradiciones y los sistemas de tenencia de la tierra de los pueblos indígenas de que se trate (ONU, 2008: 10).

Es decir, se establece el derecho a tener y a conservar las tierras, territorios y recursos que desde el pasado se han poseído, así como a utilizarlos y a desarrollarlos de acuerdo con sus prioridades. En términos de tenencia de la tierra, además de los avances que puede significar la DNUDPI, algunas comunidades o naciones indígenas han recuperado, en las últimas décadas, los títulos de tenencia como consecuencia de los reclamos históricos que han hecho; un ejemplo es el Territorio Nunavut, en Canadá, que oficialmente se separó del Territorio del Noroeste en abril de 1999, pero que como proceso duró más de veinte años, desde que los inuit que habitaban esas tierras expresaron sus deseos de obtener mayor autonomía, en 1976. Pero no ha sido el único caso, ya que

In South America, some of the most advanced legal frameworks for indigenous land tenure are in Bolivia, Brazil, Colombia, Costa Rica, Ecuador,

Nicaragua, Panama, Paraguay and Peru, enshrined in legislation and often in constitutions as well. Indigenous peoples' collective rights to land are also recognized in Australia, New Zealand, Northern Europe and the Russian Federation (ONU, 2009: 55).

Sobre los territorios, otro tema importante de la Declaración es su Artículo 19, que dice que los Estados deben hacer consultas a los pueblos originarios sobre “medidas legislativas o administrativas que los afecten, con el fin de obtener su consentimiento libre, previo e informado” (ONU, 2008: 9); el tema es que muchas de estas medidas se refieren a las tierras y sus recursos. En el caso de Canadá, hay quien señala que esa fue la razón por la que no se adoptó la declaración en 2007; Harper no la consideró un documento legalmente vinculante porque al consultar a los pueblos, éstos vetarían cualquier asunto al que no dieran su consentimiento¹⁴⁴ (Coppes, 2016).

Decíamos líneas atrás que estos avances en el tema de las tierras y los territorios no significaban lo mismo que para los temas de autonomía, soberanía y autodeterminación (porque en el Convenio 169 no se reconoce de alguna forma la autodeterminación) y que quizá ello se deba a que en el Derecho Internacional Público el concepto “pueblo indígena” no tiene la misma capacidad jurídica que sí tiene el concepto de “pueblo”. En ese sentido, el Artículo 3 de la DNUDPI sí reconoce el derecho a la libre determinación (tanto de su condición política, como su desarrollo económico, social y cultural), y en ese ejercicio, el Artículo 4 también reconoce los derechos a la autonomía o al autogobierno¹⁴⁵. Entonces, con respecto al Convenio 169 de la OIT, sí representa una novedad; pero es un tema que ha continuado debatiéndose.

El problema para los pueblos indígenas es que en el Derecho Internacional el término “pueblos” se vincula con la autodeterminación, pero los Estados siempre han tenido el cuidado de que esa autodeterminación no signifique un derecho a la independencia para los

¹⁴⁴ Como ya se vio en el capítulo anterior, el movimiento Idle No More reaccionó, precisamente, al proyecto de Ley C-45, que buscaba: 1) cambios en los requisitos para vender o arrendar tierras de reserva, 2) modificar la Ley de Protección a la Navegación para no obligar a las empresas a cuidar los ríos y lagos, y 3) suavizar los requisitos de la Ley Ambiental con el cuidado del medio ambiente. Todas estas medidas habrían sido vetadas por las y los indígenas, en caso de haber sido consultados para su aplicación.

¹⁴⁵ Que textualmente dice: “Artículo 4. Los pueblos indígenas, en ejercicio de su derecho a la libre determinación, tienen derecho a la autonomía o al autogobierno en las cuestiones relacionadas con sus asuntos internos y locales, así como a disponer de medios para financiar sus funciones autónomas” (ONU, 2008: 5).

“pueblos indígenas”. Y, dado que los Estados son “la principal fuente legislativa del Derecho Internacional”, éstos han tenido mucha cautela de que la libre determinación no sea un “sinónimo de un derecho amplio o limitado de autodeterminación nacional” (Orias, 2008: 293-294). A pesar de ese cuidado, la soberanía y el derecho a la libre determinación, según Brown (2010) no dan indicios de que los pueblos originarios –por lo menos los de América del Norte– tengan una tendencia a la secesión o a vulnerar la unidad nacional o territorial.

Llama la atención toda la precaución que guardan los Estados en el tema de la soberanía; tanta, que esa fue una de las razones por las que Canadá, Estados Unidos, Australia y Nueva Zelanda se negaron a la aprobación de la DNUDPI, en 2007. De hecho, hay una suerte de cláusula limitativa al derecho de libre determinación. Mientras que el Artículo 4º dice: “Los pueblos indígenas, en ejercicio de su derecho a la libre determinación, tienen derecho a la autonomía o al autogobierno en las cuestiones relacionadas con sus asuntos internos y locales, así como a disponer de medios para financiar sus funciones autónomas” (ONU, 2008: 5), el Artículo 46 –en su primer párrafo– limita al anterior, “Nada de lo contenido en la presente Declaración [...] se entenderá en el sentido de que autoriza o alienta acción alguna encaminada a quebrantar o menoscabar, total o parcialmente, la integridad territorial o la unidad política de Estados soberanos e independientes” (ONU, 2008: 15). Se protegen de una posible secesión.

En el fondo, los grupos indígenas no son reconocidos como “pueblos” y no gozan de la autodeterminación ante el Derecho Internacional Público, porque no son titulares de los derechos que aquél reconoce. No cuentan con una personalidad jurídica ilimitada; por ende, no pueden separarse de los Estados y no tienen derecho a formar Estados independientes. El derecho a la libre determinación del Artículo 4º de la Declaración, es un derecho con límites jurídicos tanto a nivel nacional como a nivel internacional. Como sujetos de derecho, su capacidad para actuar en el sistema internacional no es la misma capacidad que la de los Estados, porque los derechos y las obligaciones dependen de la categoría de sujeto de derecho que tengan ante el Derecho Internacional; en su caso, sí son sujetos de derecho internacional, y poseen derechos (de manera pasiva), pero no poseen obligaciones de orden internacional (de manera activa).

En su caso, la autodeterminación implica que los pueblos originarios participen en el funcionamiento y en la construcción del Estado donde viven; y esa participación puede

derivar en su propio autogobierno, como una forma de autonomía (Berdichewsky, 1998). De esta forma, independientemente de que los pueblos originarios busquen o no independencia y/o secesión, lo que buscan son derechos reales a la autonomía, la autogobernanza, la autoidentificación y a la libre determinación, siendo titulares de derechos que reconozca el Derecho Internacional y con personalidad jurídica ilimitada; además, ser reconocidos como “pueblos” por el Derecho Internacional Público, sí como sujetos de derecho, pero con obligaciones de orden internacional.

Es paradójico que a los Estados sí les preocupe que “sus” territorios no sean vulnerados y que su unidad nacional no se vea fracturada; además, son cautelosos en que todo ello quede por escrito, letra por letra, de manera explícita y en todas las lenguas posibles. Es paradójico porque se cuidan de que no les suceda lo que sus antepasados perpetraron siglos atrás: tomar territorios ajenos, apropiarse de recursos de otros pueblos y vulnerar a naciones con las que ni siquiera compartían un pasado¹⁴⁶. También, engañaron a naciones indígenas con la firma de “tratados” que en realidad no establecían, por escrito, lo que se había comentado verbalmente. En suma, abusaron de las tradiciones orales de otros pueblos.

Llama la atención el cuidado que tienen los Estados porque, como ya lo dijo Clifford (2010) páginas atrás, los pueblos indígenas están “vinculados a extensas y violentas historias locales de ocupación, expropiación y marginación” (Clifford, 2010: 222); y ya también apuntábamos, en el capítulo anterior, que es contradictorio que los Estados “garanticen” (o pretendan hacerlo) el derecho a la tenencia de tierras y territorios, si precisamente la existencia de los Estados modernos –en muchos lugares– se basa en un proceso de colonización que, además de tomar el control de territorios y recursos, implicó la imposición de sistemas políticos, económicos, de estilos de vida y hasta de una mirada. Lo anterior, sin olvidar que ese proceso dividió naciones, tribus, pueblos y comunidades, imponiendo nuevas fronteras políticas sin importar las delimitaciones que los mismos pueblos tenían.

¹⁴⁶ Me refiero al caso del Tratado no. 9, en Canadá, que se observó en el capítulo anterior y que se desarrolla en el documental *Trick or Treaty?*, de Alanis Obomsawin. También me refiero al siguiente caso, sobre la firma de un Tratado entre maoríes y representantes británicos, que nos cuenta Anna Tsing (2010): “en 1972, un escritor *pakeha* dio a conocer que los jefes maoríes y los representantes británicos habían firmado tratados diferentes en maorí e inglés, respectivamente. Mientras que la versión en inglés sostenía la idea de que los maoríes habían cedido su ‘soberanía’ a la Corona, la versión maorí mencionaba que habían cedido únicamente su ‘gobernanza’ (*kawa-natanga*), manteniendo su ‘soberanía’ (*rangatiratanga*) sobre la tierra y la propiedad. [...] Este asunto de la traducción colocó en el centro del escenario del tratado las luchas maoríes por los derechos sobre la tierra, la autonomía política y las formas de gobierno culturalmente apropiadas” (Tsing, 2010: 56-57).

El primer párrafo del Artículo 46 de la DNUDPI es preciso en decir que la Declaración en general no debe entenderse, ni autorizar, el quebrantamiento de “la integridad territorial o la unidad política de Estados soberanos e independientes”; sin embargo, si invertimos los papeles, eso mismo es lo que sí se permitieron los antiguos conquistadores, quizá en una Declaración que no conocemos, y que a la letra debió decir: *“Nuestra Declaración autoriza y alienta las acciones encaminadas a quebrantar y menoscabar, totalmente, la integridad territorial y la unidad política, económica, social, cultural y espiritual de los pueblos indígenas del mundo, soberanos e independientes”*. El grave problema es que también se lo permiten ahora los Estados, en contra de los mismos pueblos.

4.4 Movimientos indígenas contemporáneos en conexión

Podríamos también llamarle olas de protesta. [...] A partir de la transnacionalización de los conflictos, de la cultura y del poder, pero también de la resistencia, vemos aparecer ciclos de acción colectiva que escapan de los marcos nacionales y que tejen elementos en común entre movimientos sociales distantes geográficamente. Es en este sentido que aventuramos la idea de que en las últimas formas de protesta que aparecen a partir de la Primavera Árabe de 2011 existen elementos compartidos en cuanto a formas comunicativas y organizativas que permiten de hablar de un ciclo global (Rovira, 2013: 112).

4.4.1 El advenimiento de las multitudes conectadas

La economía neoliberal profundizó las desigualdades no solamente entre las naciones, sino dentro de ellas. El libre mercado, la flexibilidad de los mercados laborales y la privatización de muchas actividades estatales trajo algunos beneficios, pero no para los pueblos indígenas del mundo: “the benefits of these policies frequently fail to reach the indigenous peoples of the world, who acutely feel their costs, such as environmental degradation and loss of traditional lands and territories” (ONU, 2009: 16). En ese contexto

se negociaba la DNUDPI, un entorno global en el que los pueblos indígenas estaban en constante movimiento y resistencia.

Al sur de México, las y los indígenas del EZLN recibieron el TLCAN luchando. El 1º de enero de 1994, en las pantallas de televisión vimos las imágenes del subcomandante Marcos dando los pormenores del levantamiento, así como al Ejército Zapatista ocupando, pacíficamente, las plazas de algunas ciudades como San Cristobal de las Casas. En los meses posteriores, esas representaciones audiovisuales, así como la información que día a día se producía en los medios impresos en el país y en distintos medios del mundo, se divulgaban a través de la naciente Internet: antes de abril de ese mismo año, ya existía la primera página Web sobre el zapatismo contemporáneo¹⁴⁷.

El artífice independiente fue Justin Paulson, un estudiante del Swarthmore College de Pennsylvania, quien también intercambió información con personas de todo el mundo que traducían notas periodísticas en varios idiomas: “La fuerza de la red zapatista fue precisamente mostrar en la práctica la potencia de las tecnologías digitales para tejer [de manera espontánea] vínculos políticos, propiciar el debate, el aprendizaje y el apoyo mutuo entre movimientos sociales” (Rovira, 2017: 66). La Internet era un territorio virgen que ni los intereses comerciales habían colonizado todavía; incluso, la primera página web de la Presidencia de México apareció en septiembre de 1996, por lo que, toda la información – sobre el EZLN– que apareciera a través este medio, antes de esa fecha, no tuvo sitio oficial que la refutara.

Gracias a esta interactividad en la red¹⁴⁸, pronto nacieron algunos colectivos en solidaridad con la causa zapatista: en Barcelona, París, Amsterdam, Roma, Milán y Estados Unidos. Por tanto, el zapatismo fue uno de los primeros movimientos anti globalización, o el germen de ellos. En 1999, surge el movimiento anti globalización y alter-mundista, en Seattle, Estados Unidos, y alrededor de él se crean los llamados Indymedia (Independent Media Center)¹⁴⁹.

¹⁴⁷ En la dirección electrónica www.peak.org/~justin/ezln (Rovira, 2013).

¹⁴⁸ Esta red se convirtió también en un espacio de comunicación alternativo (empleado por movimientos y colectivos), a través de la cual circularon contra-discursos, distintos a los hegemónicos y en los que los grupos sociales subordinados funcionaron como “contrapúblicos subalternos”. En estos espacios, se se promueven actividades de resistencia con un potencial emancipatorio.

¹⁴⁹ Los Indymedia comparten textos, fotos, videos y audios a través de páginas Web y correos electrónicos, como si fueran periodistas ciudadanos que invierten la lógica de los medios de comunicación.

En 2004 aparece en escena la Web 2.0¹⁵⁰, que, en el tema de la resistencia digital, corresponde con la etapa de las multitudes conectadas¹⁵¹. En esos años, hubo un impulso por promover mayor acceso de comunidades marginadas a la Internet y a las TIC¹⁵²; en el caso de los pueblos indígenas, lo importante es que estos consideren las mejores condiciones de ese acceso y del empleo de dichas tecnologías, priorizando sus necesidades y en beneficio de sus comunidades.

En la llamada era de la convergencia digital, hay dos conceptos clave: la ubicuidad y la movilidad. Es importante considerarlos porque actualmente son vitales para el activismo digital. Ya que las multitudes hoy se conectan a través de las redes sociodigitales “a través de dispositivos móviles [inteligentes], en cualquier momento y en cualquier espacio” (Puente et al., 2016: 9). Ello posibilita el activismo en marchas, mítines y flashmobs; eventos que son que transmitidos en vivo porque la internet está en casi todas partes (por lo menos en las grandes ciudades canadienses, europeas y estadounidenses). Eso pasó en el movimiento Idle No More (2012-2013) y también en las manifestaciones en apoyo a la nación Wet’suwet’en, de Columbia Británica, casos de los documentales del corpus.

Entonces, las redes sociodigitales convocan y conectan a personas –cuerpos en espacios públicos, tomando plazas¹⁵³–, quienes por cuenta propia y de manera aislada salen a las calles a manifestarse para informar en vivo a los contrapúblicos. De esta manera, las multitudes conectadas se definen como “una constelación performativa que emana de múltiples acciones individuales, capaz de acuerparse in situ y a la vez de sincronización en redes” (Rovira, 2017: 146). Carlos Eduardo Valderrama (2008) ya había dicho que, con la

¹⁵⁰ Muchas empresas de las Industrias Culturales (IC) que generaban contenidos, disminuyeron su inversión y producción (en autores e interpretes), trasladando esos costos a las y los usuarios y convirtiéndoles en creadoras y creadores de contenido digital (bienes culturales); un ejemplo claro es YouTube: personas haciendo contenido digital con sus propios recursos (Toussaint, 2013). Otro aspecto de la Web 2.0 es que facilitó el acceso de más grupos de personas a las TIC (proceso que inició desde la década de los noventa); a partir de la innovación tecnológica, la creación de nuevos dispositivos digitales, el abaratamiento de costos en la producción, distribución y consumo de bienes culturales (Miège, 2008; Toussaint, 2013).

¹⁵¹ Nos referimos al ciclo de acciones que se conocieron como la Primavera Árabe, en 2011.

¹⁵² Algunos eventos que se han llevado a cabo en el ámbito internacional, para promover el acceso, son: la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información, en Ginebra (2003) y Túnez (2005); el Primer Taller Latinoamericano sobre Tecnologías de Información y Comunicación para Pueblos Indígenas, en México (2005); Encuentro sobre Conectividad y Poblaciones Indígenas, en Ottawa (2003); la Cumbre de Conectividad Indígena, en Hawái (2019) e Inuvik (2018), entre otras.

¹⁵³ En el caso del documental *Trick or Treaty?*, se observa la toma de “la plaza” frente al Parlamento de Canadá, en Ottawa, en pleno invierno 2012-2013. Las plazas pueden ser las plazas físicas (la calle), o también la red (en Internet) (Rovira, 2013).

utilización de estas tecnologías, los movimientos sociales y sus prácticas asumían un carácter global. No obstante, no habría que perder de vista que, si bien en estas condiciones, la Internet ha sido algo positivo para los movimientos sociales –como después también lo serán las redes sociodigitales– no siempre ha sido así: las TIC también han servido para censurar, como más adelante se verá.

4.4.2 Idle No More y su conexión global

En el capítulo anterior, en el marco de los documentales *Trick or Treaty?* (Obomsawin, 2014) e *Invasion* (Vinal & Toledano, 2020) se habló del movimiento Idle No More y de las protestas por la invasión a territorios de la nación Wet’suwet’en, por parte de empresas energéticas, en la Columbia Británica. En ambos casos, las y los indígenas han empleado de manera estratégica las tecnologías digitales y las redes sociodigitales para defender sus territorios; ese activismo puede ser considerado como tecnopolítica, que Toret (2013) define como el “uso táctico y estratégico de las herramientas digitales para la organización, comunicación y acción colectiva [...] la tecnopolítica puede redesccribirse como la capacidad de las multitudes conectadas en red, para crear y automodular la acción colectiva [...] que pueden darse o partir en la red pero que no acaban en ella” (Toret, 2013: 20-21). En ese sentido, es el empleo de las tecnologías por parte de grupos de oposición y movimientos sociales, ajenos al mainstream y en el marco de la cibercultura (Ávalos, 2019).

Como sostienen diversos autores (Rohr, 2014; Tupper, 2014; Altamirano y Castro Rea, 2017), a través del empleo de estas tecnologías, Idle No More logró dar mayor visibilidad a los problemas de los pueblos indígenas en Canadá, despertó en general el interés de los jóvenes en el país hacia estos temas (potenciando su conciencia cívica), generó un debate sobre la defensa de los derechos indígenas y tendió puentes entre comunidades indígenas alejadas entre sí, mejorando la organización de acciones y manifestaciones simultáneas de protesta.

Vale la pena mencionar que el surgimiento de Idle No More se localizó en el Oeste del país; donde, de acuerdo con el censo 2015, se sitúan siete de las diez ciudades con más concentración de población indígena¹⁵⁴.

De acuerdo con Rohr (2014), un movimiento social se crea cuando las estructuras de oportunidad y las estructuras movilizadoras actúan juntas. En este caso, las estructuras de oportunidad fueron las propuestas legislativas del gobierno de Harper, que afectaban la conservación del medio ambiente de su país; y las estructuras movilizadoras han sido, básicamente, Twitter y Facebook. Por su parte, la canadiense Jennifer Tupper (2014) subraya que Idle No More despertó en muchas y muchos jóvenes el interés por participar en la democracia canadiense e involucrarse en los problemas de los pueblos originarios. También menciona que las redes sociodigitales potenciaron la participación en el movimiento, y que las y los jóvenes “se convirtieron en un punto focal para la movilización y la educación, ya que los ciudadanos, muchos de los cuales eran aborígenes, [desde ahí] organizaron su oposición al proyecto de Ley C-45” (Tupper, 2014: 89). Finalmente, Altamirano y Castro Rea (2017), plantean que, entre los alcances del movimiento, se encuentran: por un lado, su capacidad de crear comunidad y aglutinar a las Primeras Naciones, los métis e inuit, lo que no hubiera sido posible sin el uso de recursos y medios digitales; por el otro, destacan que las protestas hayan superado la marginación de los medios tradicionales de comunicación, que generalmente relegan las movilizaciones indígenas.

Otras investigaciones han sugerido la importancia de conocer la manera en que se emplearon las redes sociodigitales durante el movimiento, y si lo que ocurrió dentro de estas redes modificó tanto la narrativa política en torno a los temas indígenas, como la asignación de recursos a las comunidades por parte del gobierno canadiense (Raynauld et al., 2018; Richez et al., 2020). En el primer caso, Raynauld et al. (2018) analizan cómo se usó Twitter, tanto para participar en acciones de protesta como para oponerse al movimiento. La autora y los autores se centran en 1650 tuits publicados entre el 3 de julio y el 2 de agosto de 2013 – durante el primer año del movimiento –, con al menos un hashtag #IdleNoMore. Entre sus hallazgos más importantes, se encuentra que más del 51% de los tuits con ese hashtag se emplearon para difundir información relacionada con el movimiento, ya fueran temas de

¹⁵⁴ De acuerdo con el sitio Statistics Canada (2016), esas ciudades son: Edmonton (74,430), Vancouver (59,600), Calgary (40,615), Saskatoon (30,760), Regina (21,200) y Victoria (16,595): <https://www150.statcan.gc.ca/n1/daily-quotidien/171025/cg-a005-eng.htm>, consultado en agosto de 2020.

actualidad sobre el mismo o iniciativas de movilización; más del 20% de los tuits, eran invitaciones a participar en eventos de movilización o llamadas a la acción política personal y/o colectiva, en entornos online u offline; más del 16% de los mensajes cumplían la función de compartir opiniones, sobre asuntos del movimiento y los eventos de movilización; casi uno de cada diez tuits eran críticos con el movimiento y sus iniciativas de movilización. Finalmente, el 85% de los tuits se referían a marcadores culturales indígenas, tales como la tierra, las epistemologías indígenas y la pertenencia al grupo, y en menor medida, la resistencia, el lenguaje y la espiritualidad indígena.

Por último, sobre Idle No More, Richez et al. (2020) indican que es más probable que los movimientos sociales puedan incidir en la narrativa política de una sociedad, pero es menos frecuente que generen cambios concretos en la creación de nuevas políticas. La autora y los autores sugieren que ese es el caso de este movimiento, ya que las protestas y el activismo de Idle No More coincidieron con algunos cambios en la narrativa política canadiense –donde sí creció el interés por los asuntos indígenas–, no obstante, si bien captaron la atención en las discusiones de las y los actores del Parlamento, no se consiguieron resultados a corto plazo con el entonces gobierno conservador de Stephen Harper. Como la autora y los autores mencionan:

First, more Indigenous Affairs-related bills were introduced in the 3 years before the birth of the movement than in the following 3 years and the amount of bills passed after INM was not statistically more significant than the number of bills passed before it. Second, DINAC's [Department of Indigenous and Northern Affairs Canada] budgets stagnated after INM was founded. In addition, the Conservative government turned a blind eye on Indigenous demands throughout its last mandate. Despite pressure from the Opposition and Indigenous governmental organizations, it refused to put in place a commission of inquiry on missing and murdered Indigenous women and to ensure Canadian laws conform with the principles laid out in the United Nations *Declaration on the Rights of Indigenous Peoples* (UNDRIP) (Richez et al., 2020: 10).

En resumen, las redes sociodigitales en general, y Twitter en particular, contribuyeron a visibilizar Idle No More dentro y fuera de Canadá, incidiendo en la narrativa mediática y

en la agenda del parlamento; pero, a largo plazo no se puede demostrar que esa inercia haya influido en la asignación de un mayor presupuesto para solventar necesidades de los pueblos indígenas ni en la creación de proyectos con el mismo objetivo. Sin dinero y sin planeación parece que no hay interés en atender las demandas manifestadas en las redes y en las calles.

4.4.3 El empleo de Facebook y la tecnopolítica en las manifestaciones de la nación Wet'suwet'en

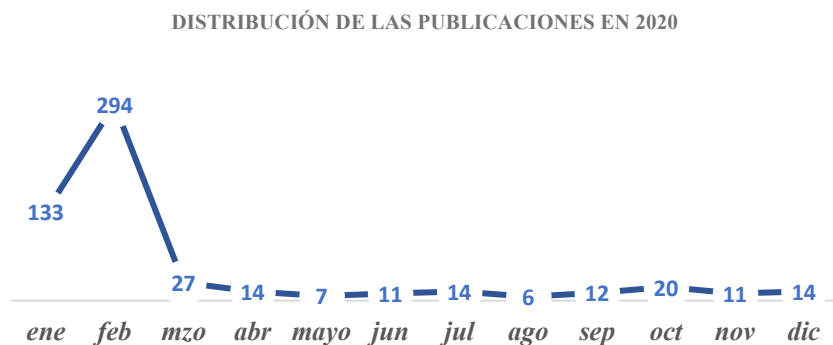
Por otro lado, quiero compartir algunos registros de imágenes y datos que obtuve, a partir de un seguimiento que hice, en Facebook, del caso de la nación Wet'suwet'en en contra de Coastal GasLink, durante el 2020. El contexto del caso ya lo expuse en el capítulo anterior, ahora quiero mostrar imágenes y números de las manifestaciones de apoyo a esta nación y sobre los liderazgos del movimiento –desde la perspectiva de la tecnopolítica–, en la página de Facebook Gidimt'en Checkpoint¹⁵⁵. Lo anterior, a partir de una estrategia de observación etnográfica no participante. Entre las ventajas de este tipo de observación, están el tiempo no cronológico y el acceso al fenómeno desde una espacialidad distinta (etnografía no situada) y no participante¹⁵⁶.

Sobre las redes de apoyo online/offline: la página de Facebook Gidimt'en Checkpoint tiene más de 66 mil seguidores a esta fecha (febrero del 2023); en el 2020 tenía poco más de

¹⁵⁵ Es importante decir que esta página en 2020 se llamaba “Wet'suwet'en Acces Point on Gidimt'en Territory”, y en algún momento del 2021, que no tengo identificado, cambió al nombre actual; también desconozco el motivo del cambio de nombre. Se puede encontrar en: <https://www.facebook.com/wetsuwetenstrong>

¹⁵⁶ Nota metodológica: El campo de observación etnográfica es la página de Facebook ya mencionada. Con base en lo que ya subrayé el capítulo anterior, acerca de que el conflicto escaló a partir de las intervenciones de la RCMP, en enero de 2020, tomaré en cuenta solamente las publicaciones del 2020 para realizar una observación etnográfica –aunque es claro que el mayor flujo de intercambios ocurrió solamente entre los meses de enero y febrero del mismo año–. La técnica de observación etnográfica en el entorno digital me permite conocer las prácticas sociales y políticas de las y los actores involucrados, en la página de Facebook, y a su vez construir su sentido y significado en relación con lo que ocurre en el entorno social (on life). Las prácticas que busco encontrar son: la construcción de redes de apoyo y las prácticas de liderazgos. La observación fue inmersiva y prolongada, porque desde el inicio del 2020 estuve al tanto de lo que se publicaba la página e identifiqué unos momentos de mayor tensión y actividad que otros. A pesar de que observé este fenómeno desde 2019, el registro de los datos ocurrió en tres momentos diferentes: entre el 20 y 25 de agosto de 2020, entre el 8 y el 12 de octubre del mismo año y entre el 20 y 24 de mayo de 2021; la captura de las imágenes se dio en este último período.

53 mil seguidores. Como resultado de mi observación, realicé un registro¹⁵⁷ de todas las publicaciones de 2020, un total de 563 que se distribuyen como sigue:



Grafica 1. Distribución de las publicaciones en la página de Facebook Gidimt'en Checkpoint, durante el 2020. Elaboración propia con base en registros obtenidos entre el 20 y el 25 de agosto y el 8 y el 12 de octubre de 2020.

Llama la atención que los meses de enero y febrero sean los que tengan el mayor número de publicaciones durante ese año, el 75%. Sin embargo, hay una explicación, como todo movimiento social, el caso tiene hitos que hay que considerar. A partir de la orden judicial de la Suprema Corte de Columbia Británica (diciembre de 2018), el conflicto escaló; el 7 de enero de 2019 se detiene a 14 personas que defendían uno de los puestos de control de acceso al territorio. Un año después, en enero de 2020, los líderes de la nación desalojan a trabajadores de Coastal GasLink y refuerzan los puestos de control en un acceso. Algunas publicaciones recordaron el acto del 7 de enero de 2019 y su presencia en el puesto de control escaló la tensión; los helicópteros de la RCMP patrullaron y acosaron a los indígenas. Entonces, en enero de 2020 se compartieron este tipo de publicaciones, que llamaban 1) a la comunidad internacional a apoyar a la nación Wet'suwet'en, 2) a recordar el aniversario de lo acontecido en 2019 y, 3) a difundir su denuncia a través de eventos que complementaban

¹⁵⁷ En este caso, utilizo estos datos cuantitativos, producto del registro, para complementar los datos cualitativos extraídos de la observación. Si bien es cierto que en ocasiones son más valorados los datos cuantitativos que los cualitativos, en el caso de este trabajo, complementan el significado de la información cualitativa. ¿De qué manera? Porque la observación etnográfica me habla de la existencia de ciertas prácticas en línea, mientras que los datos cuantitativos me hablan de la frecuencia de estas prácticas, más allá de la representatividad de una muestra (Ardévol, 2016). La etnografía, en este caso, nos permite contar “la historia” de cómo emplea la red de Facebook la nación Wet'suwet'en para defender sus territorios. También nos permite trabajar con los datos numéricos en torno a esas historias, de manera que, integrados, nos den un significado específico acerca de si lo numérico representa un patrón de las prácticas enunciadas por el dato cualitativo.

las protestas en línea y en las calles. Las imágenes 55-57 –extraídas de la página de Facebook antes mencionada– son publicaciones que llaman a la comunidad internacional a voltear a ver lo que ocurre en Canadá, que invitan a la acción colectiva y que denuncian el acoso policial. Mientras que la imagen 58, además de llamar a la solidaridad, muestra imágenes de las manifestaciones de apoyo a su causa que ya se han realizado en otras ciudades.

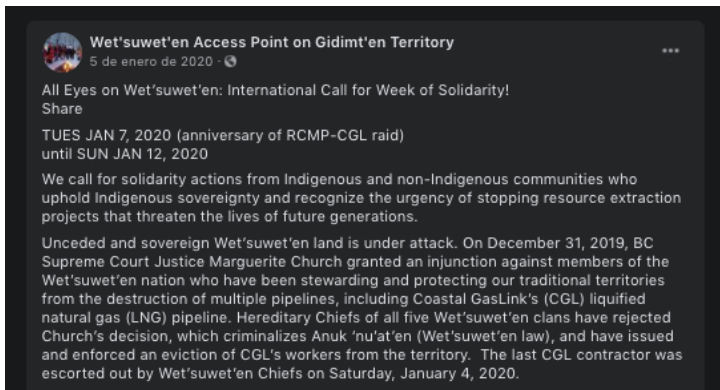


Imagen 55

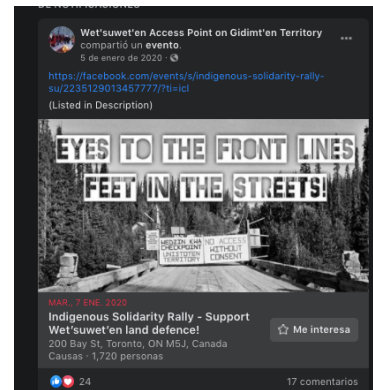


Imagen 56

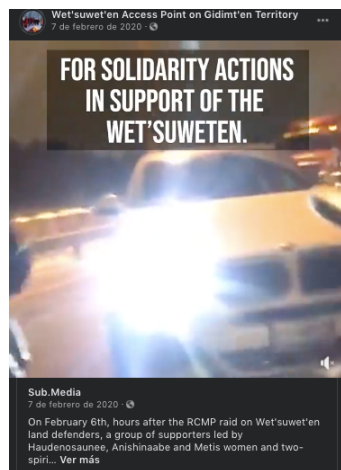


Imagen 57

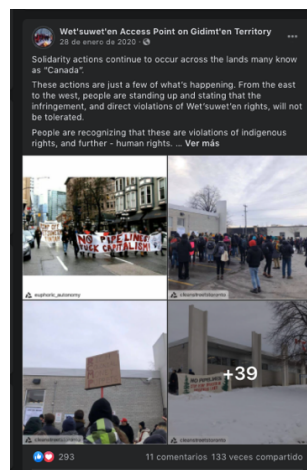


Imagen 58

En aras de hacer cumplir la orden judicial que permitía el acceso de Coastal GasLink a los territorios Wet'suwet'en, la RCMP hizo una serie de arrestos, con lujo de violencia, entre el 7 y el 8 de febrero de 2020, que significaron una afrenta al movimiento para que abandonaran definitivamente los puestos de acceso. Debido a ello, el mes de febrero registró 294 publicaciones. El 7 de febrero es el día de mayor actividad, hubo 51, de las cuales 22 fueron videos, y el resto son expresiones de apoyo y manifestaciones desde diversas ciudades en Canadá y otros países. También se registraron cronologías de los hechos en tiempo real.

Sólo entre el 6 y el 10 de febrero de 2020 (cinco días) hubo 149 publicaciones, más del 50% de las de ese mes (y más del 25% del año). Como se puede observar en las imágenes 59 y 60, las activistas Molly Wickham y Jennifer Wickham, respectivamente, del clan¹⁵⁸ Gidimt'en, hicieron streamings (presumiblemente desde dentro de automóviles) para denunciar lo que estaba ocurriendo en ese momento; cerca de quince videos entre ambas. La imagen 61 muestra una de las detenciones durante la madrugada del 8 de febrero.

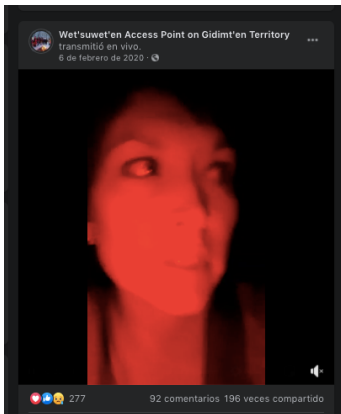


Imagen 59



Imagen 60



Imagen 61

El resto del mes fluyeron la mayor parte de interacciones que dan cuenta de las acciones colectivas de solidaridad y apoyo a la nación indígena (imágenes 62-64).



Imagen 62



Imagen 63

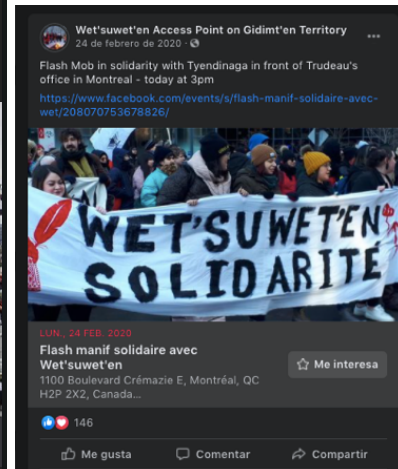


Imagen 64

¹⁵⁸ Los cinco clanes que componen la nación *Wet'suwet'en* (*Gilseyhu*, *Laksilyu*, *Gidimt'en*, *Laksamshu* y *Tsayu*).

Los hechos generaron preocupación al interior de Canadá, en distintos ámbitos, particularmente en el Parlamento, en donde en varias ocasiones se instó a Justin Trudeau a acercarse a las naciones indígenas (como aparentemente él lo quería) y a cumplir su promesa de Reconciliación con ellas y ellos (imágenes 65-67). No obstante, como se ve en la imagen 68, para las naciones indígenas la supuesta Reconciliación ya estaba muerta.

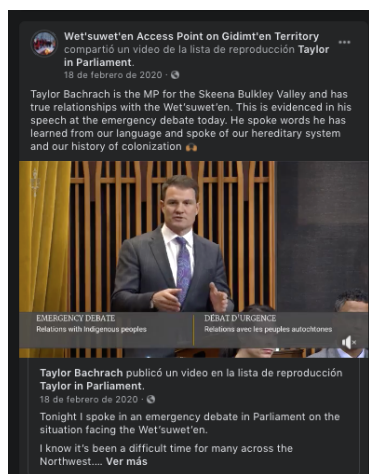


Imagen 65



Imagen 66

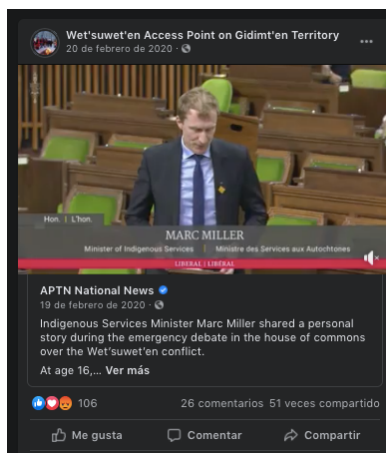


Imagen 67



Imagen 68

Las redes de apoyo y solidaridad, dentro y fuera de Canadá, se pueden conocer también por las cartas de apoyo (imágenes 69 y 71) que enviaron diferentes organizaciones, como la nación Haudenosaunee (o Iroquesa), y la del Green Party Korea. Por otro lado, el mapa del 27 de febrero que mostraba aquellos lugares en Canadá y Estados Unidos donde se habían manifestado acciones de solidaridad con el movimiento indígena (imagen 70).

Sobresalen todas las manifestaciones en las provincias de Ontario, Quebec y Columbia Británica.



Imagen 69

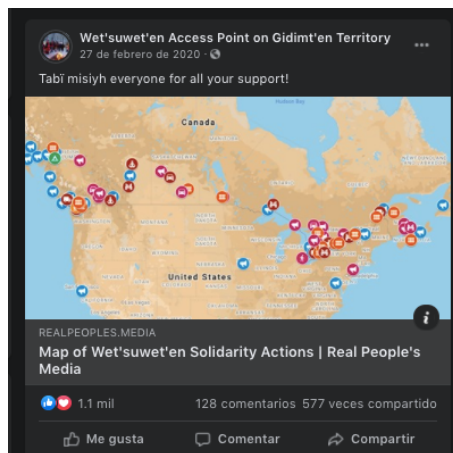


Imagen 70

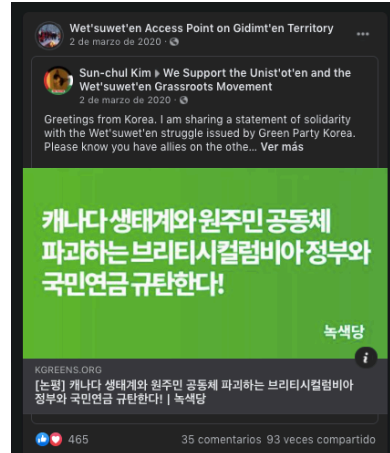


Imagen 71

Quiero subrayar la interacción que hubo entre el espacio digital (online) con lo que ocurría en las calles en esos momentos (offline). En el capítulo anterior, se mostraron imágenes de las manifestaciones de apoyo que tuvo este movimiento en las calles, en diversas ciudades a lo largo de Canadá, en Estados Unidos y en otras ciudades de Europa (como las que aquí también he compartido). Mientras tanto, de las 133 publicaciones que hubo en la página, en enero de 2020, hubo un total de 30 mil reacciones (likes y demás); solamente un video registra 11 mil reproducciones. En febrero, el tránsito de información indica que las 294 publicaciones registraron más de 158 mil reacciones; 120 videos, de esas 294 publicaciones, cuentan más de 655 mil reproducciones. Hay que agregar que el conteo de reproducciones de los videos no se mostraba en todos los videos, solamente en algunos, lo que supone que fueron más.

Si bien es cierto que al activarse una reproducción no siempre vemos un video en Facebook, y que de esas 655 mil reproducciones no todas fueron vistas completas, quiero llamar la atención sobre la cobertura que tiene Facebook¹⁵⁹ para dar a conocer a cientos de miles de personas alrededor del mundo lo que ocurrió en esos territorios de Columbia

¹⁵⁹ El sitio de investigación digital global We are Social, reportó en enero de 2020 que el 94% de la población canadiense de entre 16 y 64 años es usuaria de Internet; de ellos, alrededor del 80% son usuarios de Facebook y el tiempo promedio que los usuarios de Internet pasan en las redes sociales es de 1 hora con 49 minutos. De manera que esta red social tiene una amplia cobertura. Se puede consultar en: <https://bit.ly/3kqipHE>

Británica, en febrero de 2020. Aunque una persona no sea seguidora de la página Gidimt'en Checkpoint, puede tener acceso a sus videos y publicaciones por medio de otros sitios relacionados a él. Por ello, insisto, es muy probable que los videos no los hayan visto más de 655 mil personas, sino que han existido 655 mil ocasiones para que alguien los vea. Lo que sí ha ocurrido es que, entre enero y febrero de 2020, las 427 publicaciones del sitio generaron casi 190 mil reacciones (likes y demás), y muchas de ellas fueron de sus más de 53 mil seguidores –en ese momento– en todo el mundo.

El fruto de esa interacción es lo que ya mencionamos como las multitudes conectadas. Las personas salieron a las calles de Canadá y del mundo a manifestar apoyo, a la vez que se conectaron en red para replicarlo. Sería positivo tener los números de las y los manifestantes en las calles, entre enero y febrero de 2020 –para compararlos con los números online antes compartidos–, pero las imágenes indican que no eran pocas personas.

Por último, sobre las redes de apoyo (online/offline) vale la pena mencionar que de las 136 publicaciones entre marzo y diciembre de 2020 (el 25% del total del año) la afluencia de mensajes de solidaridad y apoyo disminuyó gradualmente, contando con que las interacciones se redujeron notablemente en ese tiempo, con respecto a los dos primeros meses del 2020. Gran parte de ellas fueron sobre lo que siguió haciendo el resto del año Coastal GasLink: invadir territorios no cedidos; así como sobre paneles de discusión de Derechos Humanos, territorios indígenas y medio ambiente. Sin embargo, aunque desde febrero de 2020 no se ha repetido ningún hito en el movimiento, las publicaciones de la página siguen representando un uso estratégico de Facebook para el activismo político de esa nación indígena, así como un espacio en el que la solidaridad se manifiesta desde diversos lugares en el mundo.

Sobre los liderazgos identificados: de acuerdo con la observación realizada, el liderazgo más visible en este grupo es el de Molly Wickham¹⁶⁰, quien aparece en decenas de videos de los casi 200 del año 2020. En segundo lugar, con una presencia mucho menor,

¹⁶⁰ Molly Whickham es una activista cuya ascendencia es de la nación *Wet'suwet'en*. Actualmente es Directora de Gobernanza en la Oficina *Wet'suwet'en*, cuyo objetivo es cuidar los intereses de la nación en materia de Tierras y Recursos (incluidos los de Pesca), Servicios Humanos y Sociales y Gobernanza. Ella estudió sociología en la Universidad Victoria (UVIC) y una maestría en Gobernanza Indígena, en la misma universidad. Recuperado el 5 de junio de 2021 de: <http://www.wetsuweten.com/office/people/molly-wickam>

aparece Jennifer Wickham¹⁶¹, y sobre todo en los días de mayor tensión y en streamings, entre el 6 y el 10 de febrero. En tercer lugar, también en estos días de los arrestos, Eve Saint¹⁶² realizó algunos streamings. En algunos otros videos también aparecen Freda Huson¹⁶³ y Pamela Palmater –esta última no pertenece a la nación Wet’suwet’en, pero aparece en Gidimt’en Checkpoint, en algunos videos de su canal de YouTube explicando el conflicto. Ella es profesora y activista indígena de la nación Mi’gmaq, en New Brunswick, Canadá–.

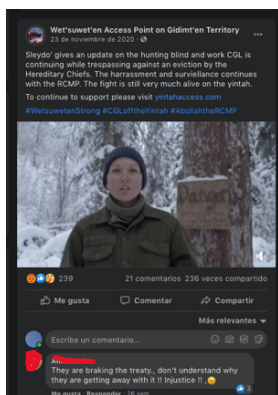


Imagen 72 Molly Wickham

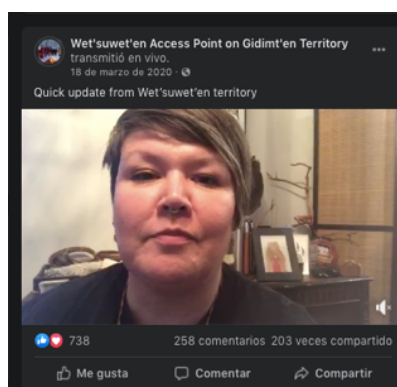


Imagen 73 Jennifer Wickham

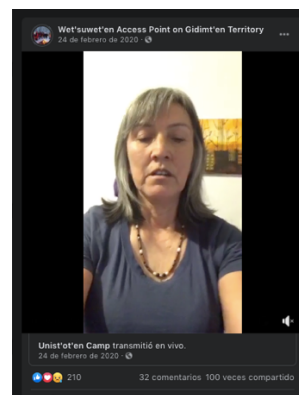


Imagen 74 Freda Huson

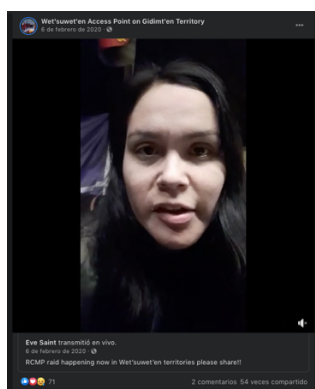


Imagen 75 Eve Saint



Imagen 76 Pamela Palmater

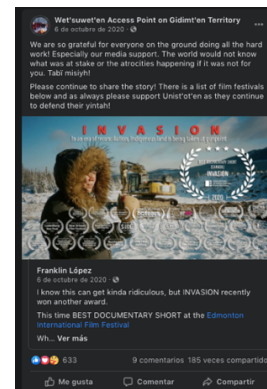


Imagen 77

¹⁶¹ Jennifer Whickham es activista y coordinadora de los medios de comunicación en el campamento Gidimt’en. Estudió Humanidades con especialización en Estudios Indígenas y en Inglés, en la UVIC. Actualmente se ha centrado en el largometraje (próximo a estrenarse) de *Invasion*.

¹⁶² Eve Saint es hija de uno de los Jefes Hereditarios de Wet’suwet’en, con quien fue arrestada el 7 de febrero de 2021. Actualmente vive en Toronto.

¹⁶³ Freda Huson llegó al campamento de Gidimt’en en 2009, porque había que reocupar ese puesto de entrada a Wet’suwet’en para recuperar sus territorios de la amenaza de Coastal GasLink. Es Jefa Hereditaria y actualmente es una de las principales voces del movimiento.

Finalmente, aunque esto no se relaciona con el liderazgo, no quiero dejar de mencionar que un empleo estratégico de Facebook también ha sido la difusión del cortometraje *Invasion*. En la imagen 77, de octubre del 2020, vemos que fue premiado como el mejor cortometraje documental del Festival Internacional de Cine de Edmonton.

Para cerrar este seguimiento al caso Wet'suwet'en, podemos decir que, de acuerdo con los datos registrados, hubo la capacidad de crear y automodular acciones colectivas; es difícil determinar si éstas nacieron en el terreno online u offline, lo que sí se pudo observar es que no acabaron ahí. Las revoluciones las hacen las personas y no las redes sociodigitales; son las personas las que se inconforman y se manifiestan en las calles y ya después emplean esas redes.

Como ya se había apuntado, no todo ha sido miel sobre hojuelas. En el caso de Facebook, en septiembre de 2020 esta red suspendió cientos de cuentas de organizaciones ambientales, indígenas y de justicia que iban a realizar un evento online¹⁶⁴ sobre el caso de Coastal GasLink, y en contra de la mayor financiadora del gasoducto de Wet'suwet'en: la estadounidense Kohlberg Kravis Roberts. Según Facebook, el motivo de la suspensión se debió a infringir derechos de autor. Las organizaciones, entre ellas Greenpeace USA, exigieron que se restablecieran las cuentas y le pidieron a la red social no ceder ante las presiones de las empresas energéticas para ejercer censura al movimiento.

Más que certezas, estas páginas ofrecen un somero acercamiento a muchas interrogantes. Se necesita un trabajo más profundo para saber hasta qué punto las interacciones en esta página de Facebook se han traducido en la construcción de redes de apoyo offline, continuo. Es decir, cómo se puede medir el impacto de las casi 200 mil reacciones a las publicaciones en los meses de mayor tensión (enero y febrero), porque fue evidente que, después de entonces, las interacciones online se detuvieron: en diez meses (marzo-diciembre de 2020) hubo sólo la tercera parte de interacciones que se dieron entre enero y febrero. Si bien no demerito el valor de las TIC a favor del activismo, desde un punto

¹⁶⁴ Entre las organizaciones que sufrieron el bloqueo de la cuenta están: Greenpeace USA, Wet'suwet'en Solidarity UK, Climate Hawks Vote, Rainforest Action Network y Rising Tide North America. Originalmente, la nota "Facebook Suspends Hundreds of Accounts Associated with Online Event Targeting Coastal GasLink Pipeline", del 20 de septiembre, es del sitio web de Greenpeace, pero también fue compartida en el grupo Wet'suwet'en Acces Point on Gidimt'en Territory. Se puede consultar en: <https://bit.ly/3k59kR0>

de vista crítico, también habría que preguntarse qué gana Facebook con los números de reacciones y vistas de los videos ¹⁶⁵.

Lo que sí ocurrió ese año, como avance, fue la renuncia del presidente de Coastal GasLink, David Pfeiffer, en septiembre de 2020, después de reunirse con jefes hereditarios de la nación Wet'suwet'en, en la que éstos mantuvieron su postura inamovible de defener sus territorios¹⁶⁶. Es evidente que quedan temas en el tintero, por ejemplo: un análisis cualitativo de los miles de comentarios que generaron los arrestos de la madrugada del seis de febrero de 2020 (o de cualquiera otro de los momentos importantes); un mapeo de las redes de apoyo nacionales e internacionales que se manifiestan en la página; y no menos importante, una evaluación completa del manejo de la red social como canal de comunicación y como espacio de intercambio desde una comunidad indígena canadiense hacia el mundo.

Conclusiones

Para cerrar, el proyecto civilizatorio europeo asimilacionista, integracionista y eurocéntrico, influyó en el indigenismo y en el tratamiento de los temas indígenas en las instituciones internacionales, como la Sociedad de las Naciones, la Organización Internacional del Trabajo y la Organización de las Naciones Unidas. Durante todo el siglo XX no lograron comprender que la existencia de los pueblos indígenas es permanente y no obedece a la integración a ningún proyecto de desarrollo universal, occidental, que les despoje de su propia cultura.

Los vínculos transnacionales de los pueblos indígenas –casi siempre canadienses y de otras latitudes– contribuyeron a consolidar un movimiento que ha logrado un mayor compromiso de los Estados en el ámbito internacional. Sea a partir de la Conferencia de Barbados de 1971 (con enfoque latinoamericanista) o del Consejo Mundial de los Pueblos

¹⁶⁵ Sobre la economía política de las redes sociodigitales, Elisenda Ardévol ha apuntado que, sobre “los datos que se generan en las redes sociales, los propios usuarios desconocen cómo se maneja la información que generan y la mayor parte de los científicos sociales tienen hoy en día un acceso limitado, a no ser que estén contratados por las grandes compañías que controlan esta actividad como Google o Facebook” (Ardevol, 2016: 17).

¹⁶⁶ En una publicación del 1º de octubre de 2020 –en el grupo de Facebook– se informó: “Over two months after this meeting David Pfeiffer resigned as President of Coastal GasLink”. Disponible en: <https://www.facebook.com/wetsuwetenstrong/videos/wetsuweten-hereditary-chiefs-meet-with-coastal-gaslink-president/841735473030484/>

Indígenas de 1975 (reconocida por el mundo anglófono), el movimiento indígena internacional inició un esfuerzo que ha visibilizado más sus demandas en el sistema de Naciones Unidas y al interior de los Estados. El camino no ha sido sencillo. Temas como la distinción entre “pueblo” y “pueblos indígenas”, y el no reconocimiento de los mismos derechos y obligaciones para los segundos, en el orden internacional, han coadyuvado a que la autonomía, la autodeterminación y el autogobierno sean cuestiones fuera de la agenda de los Estados y del sistema de Naciones Unidas.

Prueba de ello es que la aplicación de la DNUDPI en todos los Estados depende de la decisión de los gobiernos más que del supuesto compromiso internacional y de un discurso de buena voluntad. Entonces, el entorno internacional e institucional para los pueblos originarios del mundo se vuelve hostil; hay pocas garantías de protección jurídica y atención a sus reclamos. Además, hay que recordar que Naciones Unidas no es precisamente independiente y que los Estados que la sustentan han sido entes colonizadores de territorios y recursos, y que una hipotética garantía de protección jurídica a las demandas indígenas iría en contra de los intereses de dichos Estados.

Por otro lado, el empleo de las TIC, como la Internet y los dispositivos móviles, ha contribuido, también, a visibilizar las problemáticas de los pueblos originarios del mundo y a unir lazos entre ellas y ellos; así como a interesar a nuevas generaciones en esos temas. Movimientos como Idle No More o conflictos como el que actualmente enfrenta la nación Wet’suwet’en, en Columbia Británica, son muestra de un empleo estratégico de las TIC y de sus beneficios; no obstante, tampoco son la panacea, porque –redes sociodigitales como Facebook– no dejan de jugar a favor de ciertos gobiernos y/o empresas –como las energéticas– a través de la censura del activismo digital.

El reto es lograr cambios más allá de las legislaciones de orden global y local, como un mayor compromiso de los Estados, designando más presupuesto para atender las necesidades materiales de las y los indígenas, y una mayor participación de la sociedad en su conjunto para terminar –a nivel global– con la discriminación y el racismo estructural que estos pueblos padecen.

CAPÍTULO 5

Multiculturalismo canadiense y sus pendientes sobre los pueblos originarios

“Los pueblos indígenas, después de todo, permanecen colonizados y van a continuar así hasta que puedan consumarse acuerdos justos, a través de los cuales puedan determinar sus propias formas de vida y sistemas políticos” (Jhappan, 2005: 93).

Palabras preliminares

La mayoría de los hechos que a continuación se enuncian ocurrieron a partir la segunda mitad del siglo XX. Por ello, tal vez es buen momento para apuntar algunos antecedentes del siglo XIX, para comprender el alcance del multiculturalismo (1971) con los pueblos indígenas en Canadá, y todo su contexto. Hacia el último cuarto del siglo XIX ya se habían establecido las bases de una relación colonial entre los descendientes de las y los colonizadores de origen europeo, con los pueblos originarios que habitaban los territorios desde siglos atrás. En 1876, el gobierno federal agrupa una serie de leyes (preexistentes) en la llamada Acta India, que definió, entre otras cosas, quiénes tendrían el estatus de indígenas: “Indios de estatus son generalmente miembros de bandas [...] tienen el derecho de vivir en reservas [...] y de elegir los consejos y jefes de banda que tienen cierta autoridad para elegir sus asuntos” (Denis, 2005a: 126). En el Acta, se determinó que aquellas mujeres que se casaran con personas no indígenas, perderían su estatus “indio” (lo que ha sido motivo de controversia desde entonces) y por ende, perderían todos los derechos (otorgados sólo a indígenas con estatus) ante la ley. Fue hasta 1985 que se les restituyó tal derecho y se regularizó su situación.

Esta Acta estableció una relación paternalista con las y los indígenas, como si estos fuesen niños; además “los indios registrados con el gobierno federal vivirían en reservas, pedazos de tierra frecuentemente colocados convenientemente lejos de áreas etiquetadas para la población ‘blanca’, representando [sólo] una fracción de la tierra previamente india y usualmente insuficiente para mantener un desarrollo económico” (Denis, 2005: 129); como se pudo constatar en el documental *The People of the Kattawapiskak River* (Obomsawin, 2012a), en donde las personas viven en condiciones infrahumanas en su limitada reserva:

irónicamente a unos cuantos kilómetros de donde se encuentra situada la millonaria empresa minera De Beers Victor Diamond.

Vale decir que el Acta India tenía un carácter profundamente civilizatorio y asimilacionista, que empleó dos instrumentos a su favor: la opresión cultural y la marginación socioeconómica. La primera, limitó las prácticas culturales de los pueblos originarios (idioma, danzas, religión, autonomía, matriarcado, implantación de las escuelas residenciales); la segunda, dependencia económica de las bandas ante el gobierno y una profunda pobreza y atraso, resultados de la falta de agua potable, energía eléctrica y carencia de vivienda.

Otro de los aspectos polémicos del Acta India fue el referente a la ciudadanía, para adquirir la ciudadanía canadiense –si así lo deseaban–, las y los indígenas tenían, en principio, que renunciar al estatus indio, lo que disminuiría la responsabilidad del gobierno en términos de costos económicos. Después, podrían seguirse dos caminos: el primero demandaba estar alfabetizado en alguna de las dos lenguas oficiales del país, haber administrado tierras en la agricultura como propietarios (por lo menos por tres años) y no tener deudas. La segunda opción era ingresar a alguna profesión como: médico, ministro, maestro o abogado (Bear & Gareau, 2015h). Ambos caminos eran muy complicados en un contexto eminentemente asimilacionista y civilizatorio, con claras intenciones de quebrantar la soberanía, la identidad y la nacionalidad de estos pueblos. Muy pocos indígenas siguieron esta reglamentación y finalmente fue eliminada del Acta India en 1985. En ese mismo año, el Parlamento aprobó también la enmienda C-31, que redefinía quiénes eran y no indígenas¹⁶⁷.

Introducción

De acuerdo con Susan Wolf (2009) el multiculturalismo, la diversidad y la política del reconocimiento tienen presencia en los cuentos que se consiguen en las bibliotecas públicas estadounidenses. A través de ellos, las y los niños afroamericanos, latinos o asiáticoamericanos, se identifican en sus historias e ilustraciones, sus tradiciones y

¹⁶⁷ “El documento definió cuatro tipos de indígenas: 1) con estatus y por ser miembro de una banda, 2) con estatus sin membresía a una banda, 3) sin estatus, pero con membresía a una banda, 4) sin estatus y sin ser parte de una banda. A partir de esta nueva legislación, a muchas mujeres y a sus hijos se les restituyó su estatus como indígenas” (Dávila, 2013, p. 142).

personajes, porque están relacionadas y relacionados con sus historias. Señala que “quienes narran cuentos o hacen pinturas expresando las tradiciones y la vida de estas culturas reconocen la posibilidad de ofrecerlas a un público que las recibirá con alegría [...] [y todo esto], podría constituir el comienzo de una herencia verdaderamente multicultural” (Wolf, 2009: 126). Las y los niños que se ven y se reconocen en esos cuentos, miran a los demás como diferentes, pero no como ajenos y extranjeros, sino solamente diferentes. Según la autora, la difusión de estos libros es la difusión de la comunidad multicultural y el reconocimiento de la diversidad. Sin embargo, hay que reconocer que tampoco dice que con eso se resuelva el reconocimiento pleno a las diferencias ni las condiciones materiales del día a día de estas minorías.

Al final del capítulo dos introduje algunas ideas del contexto de diversidad en el que se ha desarrollado el cine canadiense en general. En ese sentido, siguiendo el párrafo anterior, las y los migrantes y habitantes de pueblos originarios en Canadá, se identifican en las películas de ficción y documentales realizados por directoras y directores de sus mismas comunidades o diásporas; tales como: Deepa Mehta, Marilu Mallet, Alanis Obomsawin, Atom Egoyan y Bachir Bensaddek. Y probablemente también han aprendido a ver la diferencia en las personas que les rodean, y no ven a personas que amenazan su seguridad y estabilidad. Además, lo que se presenta en esas pantallas, no escapa a los debates nacionales.

Ya se hizo hincapié en que no es necesario definir lo indígena en el ámbito internacional, pues ahora tampoco es indispensable precisar a detalle lo canadiense a nivel local, tratar de hacerlo sería negar la diferencia en ese país. Una metáfora de ello es que, aunque el castor es el animal emblema nacional, tampoco hay un consenso en cuál de ellos es el que representa de mejor manera la canadieneidad¹⁶⁸. El único elemento que genera consenso sobre la identidad canadiense, es el pluralismo. A partir de él, se camina hacia los acuerdos, dialogando sobre los desacuerdos: “la identidad canadiense no asume que se eliminen las diferencias y es compatible con el pluralismo” (Mora, 2018: 65).

¹⁶⁸ Desde 1975 el castor es el emblema nacional del país, pero en 2011 se quiso cambiar por el oso polar, argumentando que representaba más la canadieneidad. Tal iniciativa no procedió y el castor sigue siendo el símbolo nacional. Otros animales que también han sido relacionados con la canadieneidad son: el alce, la ardilla, la ballena beluga y el ave oficial de la provincia de Terranova y Labrador, el frailecillo (Gilbert, 2017).

Recordemos que Canadá, como federación descentralizada, es un Estado conformado por una cultura societaria (mayoritaria)¹⁶⁹ anglófona y algunas minorías nacionales¹⁷⁰, de acuerdo con la visión de Kymlicka (1996). Se ha subrayado que el país administra sus diferencias a través de la aplicación del multiculturalismo y del interculturalismo¹⁷¹, sólo que, en el orden internacional, es más reconocido como un país multicultural. Con la finalidad de demandar el reconocimiento legítimo de sus contribuciones culturales a la nación, los pueblos indígenas han denunciado la visión binacional, bilingüe y bicultural que ha pretendido asimilarlos. Por tanto, ser multicultural representa una serie de desafíos para este país: el justo y verdadero reconocimiento de todas las culturas.

La anécdota que cuenta Susan Wolf al inicio es interesante, pero es evidente que ella sólo se refiere al proceso que vive una parte de los protagonistas: las minorías nacionales (de las que habla Kymlicka). Considero que falta la otra parte de la historia: que sean las culturas mayoritarias (de estos países) quienes vivan en conjunto ese proceso y aprendan –a través de cuentos o películas similares– a ver a las y los demás sólo como personas diferentes, y no como la otredad que amenaza su entorno y su seguridad.

Liette Gilbert (2017) ha señalado que son varios los factores que distinguen la canadieneidad, entre ellos, (1) la monarquía inglesa, (2) la relación y cercanía de Canadá con los Estados Unidos, (3) la naturaleza, (4) su dualidad cultural (franco-inglesa), “[5] su tendencia hacia la aniquilación de los pueblos indígenas y [6] su tensión con el multiculturalismo estatal” (Gilbert, 2017: 88). Los primeros tres factores no han sido, directamente, interés de esta investigación; a la tendencia hacia aniquilar los pueblos indígenas nos hemos referido gran parte de esta tesis; por tanto, en lo sucesivo nos enfocaremos en hablar de los dos restantes: de la dualidad cultural franco-inglesa y del multiculturalismo canadiense y sus pendientes con los pueblos indígenas.

¹⁶⁹ El autor define a las culturas societarias como: “una cultura territorialmente concentrada con base en una lengua común usada en una amplia gama de instituciones sociales, tanto en la vida pública como en la vida privada” (Kymlicka, 1996: 9), a su interior se comparten prácticas sociales, instituciones y una serie de valores.

¹⁷⁰ Las define como “culturas históricamente asentadas, territorialmente concentradas y con formas previas de autogobierno, cuyo territorio ha sido incorporado a un Estado más amplio” (Kymlicka, 1996: 13).

¹⁷¹ Al tratarse de un modelo que solamente se aplica en la provincia francófona, no profundizaré en él. Aunque es parte importante para comprender la dualidad política franco-inglesa de la nación, en el fondo este modelo de gestión de las diferencias no cambia las relaciones coloniales que la provincia mantiene con los pueblos indígenas que viven en ella; en ese sentido, el modelo no hace a Quebec distinta a la federación.

5.1 Debates sobre el multiculturalismo y el multiculturalismo canadiense

5.1.1 Ideas generales sobre el multiculturalismo y el constitucionalismo multicultural

El constitucionalismo multicultural “no busca la incorporación o asimilación de las diferentes culturas a un proyecto homogéneo de construcción nacional, sino que, por el contrario, busca la convivencia en la diversidad; que reconoce en las diversas culturas la riqueza más grande de un Estado; en el que la democracia deliberativa se fortalece mediante el diálogo y la convivencia con lo diferente; que aspira a imbuir todo el orden nacional por medio de principios de justicia material; en suma, un constitucionalismo multicultural” (Maldonado, 2015: 92).

El multiculturalismo¹⁷² puede ser varias cosas; entre ellas, una serie de políticas por el reconocimiento de la diversidad cultural y de formas de vida dentro de una nación; un diagnóstico de la realidad social; una o varias teorías políticas; distintas luchas políticas¹⁷³; y hasta diversas posturas filosóficas¹⁷⁴. Desde luego, el multiculturalismo también es algo susceptible a la crítica; según el canadiense Will Kymlicka (2021), hay quien sostiene que en ese país el multiculturalismo siempre ha sido una política progresista; quien argumenta que sólo fue progresista al principio, pero que los problemas de hoy día lo han rebasado; y quienes critican que nunca fue progresista, y que sólo trató de llamar la atención lejos de los verdaderos problemas estructurales que producen el racismo y la discriminación hacia los grupos minoritarios en ese país.

¹⁷² Es importante diferenciar que la multiculturalidad es un fenómeno presente en las sociedades y que describe que hay diversidad de culturas y de grupos, coexistiendo en un espacio geográfico determinado. El multiculturalismo, por otro lado, se refiere a políticas y modelos de gestión que administran esa diferencia.

¹⁷³ El multiculturalismo como contienda política puede coincidir con luchas como el nacionalismo o el feminismo; desde esa perspectiva, quienes lo enarbolan se resisten a la marginación, la opresión y el desprecio, y buscan “el reconocimiento de las identidades colectivas, sea en el contexto de una cultura mayoritaria o en el de la comunidad de los pueblos” (Habermas, 2009: 169).

¹⁷⁴ Sobre el multiculturalismo como postura filosófica, León Olivé (1999) sostiene que, entre las diferencias entre culturas, también se encuentra, “tener maneras distintas de concebir la relación entre el individuo y la sociedad. [...] tener maneras muy distintas de entender lo que es la dignidad humana, y por consiguiente lo que son los derechos humanos básicos [...]. Es posible que también haya diferencias, e incluso compatibilidades, en la manera de concebir al universo y a los seres humanos dentro de él” (Olivé, 1999: 12).

Es claro que la diversidad a la que se refiere la realidad multicultural no incluye solamente a los pueblos indígenas, sino también a aquellas diásporas que se forman a partir de la migración entre países¹⁷⁵ (documentada o indocumentada). En las siguientes páginas se hablará en ocasiones de las poblaciones originarias y en otras, de manera general, de ellas en conjunto con las diásporas de migrantes (de varios países), porque las políticas multiculturales se dirigen a toda esa diversidad. No obstante, conforme avancemos en este capítulo, el enfoque se irá centrando en los pueblos indígenas y en Canadá.

Para abordar el multiculturalismo como caracterización o diagnóstico de la realidad, hay que decir que la observación distingue a la realidad multicultural como un fenómeno. Pero no basta con la observación, porque este fenómeno va más allá de describir las diferencias dentro de una sociedad; llámense de color de piel, étnicas y/o religiosas, entre otras. La observación de esa diversidad debe afinarse, con ayuda de los especialistas para que la descripción de esa realidad tenga sentido. Así, el multiculturalismo como diagnóstico de la realidad es “una refinación analítica desde la sociología y la antropología para tomar nota de la diversidad cultural inherente a los procesos humanos” (Ruíz, 2017: 151); así es como diversas disciplinas estudian, desde su *expertise*, las diferencias culturales de los grupos. Entonces, este multiculturalismo sólo describe la multiculturalidad presente en los grupos.

El multiculturalismo como política del reconocimiento se enmarca en el liberalismo y el constitucionalismo moderno. Queremos precisar que aquí se hace referencia al constitucionalismo multicultural porque, entre otros países, este modelo se concretó en la Constitución canadiense de 1982; y en su Ley del Multiculturalismo, de 1988. Desde el punto de vista jurídico, y como resultado de la histórica movilidad humana, los Estados –entre ellos el canadiense– no son culturalmente homogéneos¹⁷⁶, sino multiculturales; entre sus implicaciones legales, tenemos:

el rechazo de la idea del Estado como perteneciente a un único grupo; la sustitución de políticas asimilacionistas de construcción nacional por otras de

¹⁷⁵ El fenómeno de la migración ha sido determinante en el tratamiento académico del multiculturalismo, como lo apuntan Gagnon e Iacovino (2008), para quienes, “sin importar definiciones estrictas, el multiculturalismo, o la *política de la diferencia*, constituye una respuesta al fenómeno de finales del siglo XX que ha dado en llamarse *la era de la migración*, fenómeno que invita a los países a redefinir las reglas de la vida política” (Gagnon e Iacovino, 2008: 173-174). Las cursivas son de los autores.

¹⁷⁶ De hecho, Abu-Laban (2005) comenta que cerca del 90 por ciento de los países del mundo no son étnicamente homogéneos; y seguirán diversificándose por la globalización y los flujos migratorios internacionales.

articulación incluyente –reconocimiento y acomodación–; la admisión de la injusticia histórica cometida en contra de las minorías, ofreciendo una reparación al respecto mediante políticas de inclusión diferenciada en la sociedad mayoritaria, entre otras (Maldonado, 2015: 81).

Así, en general el multiculturalismo prefiere políticas incluyentes en lugar de políticas asimilacionistas; por otro lado, evidencia (reconoce) la injusticia y la infravaloración que, a través de la convivencia con grupos mayoritarios, han sufrido “minorías nacionales, étnicas, lingüísticas e incluso religiosas, con características culturales propias y distintivas” (Maldonado, 2015: 87). De esta manera, los Estados susceptibles de adecuar su marco legal a una política multiculturalista son sociedades (abiertas) con una composición plural que observa, entre otras cosas, la diversidad de: intereses, ideologías, proyectos, valores y principios diferenciados. Y las constituciones que garantizan ese reconocimiento y una sana convivencia entre esos grupos, son constituciones democráticas, según el autor.

En el capítulo anterior se planteó que en el Convenio 169 de la OIT, de 1989, se reconocía que el estilo de vida de los pueblos indígenas era “permanente y perdurable” y que, entre otras cosas, tenían aspiraciones a ejercer el control sobre sus formas de vida; en ese sentido, León Olivé (1999) comenta que las comunidades tradicionales han reclamado, tanto al Estado como a la sociedad civil, derechos de sobrevivencia y la realización de “sus planes de vida de acuerdo con las opciones que les ofrece su propia cultura y no una cultura ajena” (Olivé, 1999: 35). Por lo tanto, esos aspectos debían ser tomados en cuenta por los Estados y garantizar su cumplimiento a través de una serie de políticas (multiculturales) adecuadas.

De esta forma, en la década de los ochenta muchos Estados en el mundo llevaron a cabo este reconocimiento de la diversidad y lo incorporaron a sus marcos legales¹⁷⁷, y en el caso de los pueblos originarios, Maldonado (2015) subraya que hay disposiciones constitucionales que le otorgan a esos pueblos derechos especiales, como el reconocimiento de derechos colectivos “que sólo corresponden a los pueblos o comunidades en su calidad de

¹⁷⁷ Por ejemplo, en América Latina ocurrió en: Nicaragua (1986), Brasil (1988), Colombia (1991), en Guatemala, El Salvador y Paraguay (1992), Perú (1993), en Argentina, Bolivia y Ecuador (1994), y en Venezuela (1998). En el caso de México, el reconocimiento constitucional se dio en 1992 y 2001. También, se han aplicado políticas multiculturales en países como Australia, Noruega, Suecia, Dinamarca, Japón, Nueva Zelanda y Estados Unidos (Maldonado, 2015).

entidades colectivas”, mediante “acciones afirmativas destinadas a colocar en una situación de igualdad material a estos sectores históricamente vulnerables dentro de la sociedad” (Maldonado, 2015: 91). Lo anterior, coincide con la “novedad” del Convenio 169 (OIT), que reconocía derechos colectivos en su calidad de pueblos; no obstante, ya vimos que el problema ha sido que no se les reconoce como “pueblos”, con todos los derechos y obligaciones ante el Derecho Internacional Público.

Así, para garantizar la sobrevivencia de las minorías en un Estado, se necesita de una orientación multicultural, que aplique medidas como:

el reconocimiento de los derechos territoriales; reconocimiento y/o celebración de nuevos tratados con sus minorías [...]; reconocimiento de derechos culturales diferenciados –lengua, religión, costumbres, etcétera–; reconocimiento del derecho consuetudinario o del pluralismo jurídico; garantía de representación en el gobierno central; afirmación constitucional o legislativa del estatus específico de las minorías con las que el Estado cuenta; ratificación de mecanismos internacionales en materia de protección hacia las minorías; acciones afirmativas y, en especial, mecanismos internos –e idóneos– de garantía para los derechos de las minorías (Maldonado, 2015: 82).

Estas medidas son un buen comienzo. Para lograr una igualdad jurídica y fáctica, se han incorporado acciones afirmativas e instrumentos de participación de los grupos minoritarios en la vida pública. En el caso de los pueblos indígenas, como dijimos en páginas del capítulo cuatro, ellas y ellos buscan derechos de autonomía, de autogobernanza, de autoidentificación y derechos a la libre determinación.

Entonces, es probable que la incorporación de meras acciones afirmativas, en este caso, no sea suficiente. Charles Taylor (2009) ya había dicho que el reconocimiento debe ser verdadero, porque, “el falso reconocimiento o la falta de reconocimiento puede causar daño, puede ser una forma de opresión que aprisione a alguien en un modo de ser falso, deformado y reducido” (Taylor, 2009: 44). Reconocer no es un favor ni una cortesía. Garantizar un número de lugares en un Parlamento, para representantes de pueblos indígenas, puede ser

solamente eso, una representación marginal, sin erradicar la discriminación sistemática de la sociedad hacia estos pueblos¹⁷⁸.

Además, las acciones afirmativas no siempre son acciones transitorias, sino que permanecen como la norma. Por ello, a pesar de que el espíritu del constitucionalismo multicultural, enmarcado en el liberalismo clásico, es el reconocimiento de la diversidad cultural y la construcción nacional sin incorporación o asimilación cultural, para el autor, el multiculturalismo no es el modelo de gestión del pluralismo más justo. Por el contrario, Amy Gutmann (2009) confía, precisamente, en que la democracia liberal aprecia la diversidad y garantiza el auténtico reconocimiento de las diferencias culturales.

A modo de conclusión, los grupos minoritarios que enarbolan el multiculturalismo buscan que el poder político de las sociedades mayoritarias reconozca la diversidad y la complejidad cultural al interior de los Estados, y que proponga modelos basados en la justicia social. En el marco político del liberalismo clásico, el multiculturalismo rechaza las políticas asimilacionistas y de incorporación. Un compromiso de un Estado multicultural es aceptar que se han cometido injusticias históricas en contra de las minorías, y la implementación de políticas para resarcir dichas injusticias.

Entonces, en el caso canadiense que nos atañe en esta tesis, ¿cómo lograr una igualdad jurídica y fáctica si ante el Derecho Internacional los pueblos indígenas no gozan de un verdadero derecho a la autonomía? ¿El multiculturalismo puede contribuir a ello?

5.1.2 Multiculturalismo como teoría política y teoría del reconocimiento: ¿importa esta discusión para los pueblos originarios?

En 1992 se publicó el libro *El multiculturalismo y “la política del reconocimiento”*, que coordinó el filósofo canadiense Charles Taylor y que contiene una serie de ensayos con ideas que me han ayudado a comprender la relación entre el liberalismo político y el

¹⁷⁸ Fidel Tubino (2002) ha subrayado que las acciones afirmativas, la discriminación positiva o las leyes de cuotas, se inspiran en políticas de la diferencia; sostiene que, aunque lo más justo sea promover la equidad de oportunidades, considerando tanto el origen cultural como las diferencias de género, las acciones afirmativas son incompletas porque no transforman las condiciones que desfavorecen y excluyen a los grupos vulnerables, y porque “no atacan directamente las causas de la discriminación de las mujeres y de los indígenas en las sociedades patriarcales... [y solamente] posibilitan el acceso de los excluidos [...] a las esferas públicas nacionales y locales del país” (Tubino, 2002: 65).

multiculturalismo; y ahora, me interesa descifrar qué importancia tiene esta discusión para los pueblos originarios de ese país.

La faceta del multiculturalismo como teoría política es la más empleada, y quizá la más polémica. Un primer factor a tomar en cuenta es el papel que juega la cultura en el reconocimiento. La cultura se construye, o se adquiere, a través de nuestra relación con las y los demás, no en soledad; a través de ella y del lenguaje nos identificamos, o no, con la sociedad y comprendemos los significantes del mundo: mi identidad depende, dice Taylor (2009: 55), “de mis relaciones dialógicas con los demás”.

El reconocimiento es una necesidad de las sociedades democráticas, y es el motor de muchos movimientos. Se busca que se reconozca la identidad de personas y culturas, de manera no selectiva, a través del diálogo abierto y de políticas que permitan deliberar sobre eso que compartimos, o no, con las y los demás. Es importante el reconocimiento público de las diferentes identidades porque lo contrario se puede interpretar como una amenaza de aniquilación cultural¹⁷⁹.

De acuerdo con Taylor, la política del reconocimiento igualitario ofrece dos visiones de la identidad: la política de la dignidad igualitaria (o principio de ciudadanía igualitaria) y la política de la diferencia. La primera de ellas, iguala los títulos y los derechos civiles (no los derechos económicos) y ha obtenido consenso universal. La segunda, también es universalista, pero postula que el reconocimiento debe darse por la identidad única y diferente a las demás. Entonces, la primera destaca la igualdad y la otra subraya la diferencia. No está por demás decir que ambas son susceptibles de críticas, porque se atacan de incurrir en discriminación.

Esas dos visiones de la identidad se relacionan con dos tipos de liberalismo, que representan las dos maneras como los Estados liberales entienden el multiculturalismo. El primero de ellos, el Liberalismo 1,

está comprometido de la manera más vigorosa posible con los derechos individuales y [...] con un Estado rigurosamente neutral, es decir, un Estado

¹⁷⁹ Susan Wolf (2009) considera que las consecuencias implícitas de no reconocer la identidad de un grupo o una minoría son, entre otras, que los miembros de las culturas no reconocidas se sienten “desarraigados y vacíos, privados de las fuentes necesarias que alimentan el sentimiento de comunidad y que son básicos para la autoestima y, en el peor de los casos, que se verán amenazados por el riesgo de la aniquilación cultural” (Wolf, 2009: 118).

sin perspectivas culturales o religiosas o, en realidad, con cualquier clase de metas colectivas que vayan más allá de la libertad personal y la seguridad física, el bienestar y la seguridad de sus ciudadanos [...] [el Liberalismo 2], permite un Estado comprometido con la supervivencia y el florecimiento de una nación, cultura o religión en particular, o de un limitado conjunto de naciones, culturas y religiones, en la medida en que los derechos básicos de los ciudadanos que tienen diferentes compromisos, o que no los tienen en absoluto, están protegidos (Walzer, 2009: 146-147).

Según el autor, el Liberalismo 1 existe en los Estados Unidos y en cierta medida en el Canadá federal (excepto en Quebec); como podemos mirar, se trata de Estados neutros, que se abstienen de apoyar a las minorías. No se interesan en su reproducción social o en permitir que accedan al poder –ni a nivel local– porque conciben que “no hay mayoría privilegiada y no hay minorías excepcionales” (Walzer, 2009: 149). Nadie se responsabiliza de la supervivencia cultural de las minorías. La afirmación de que “no hay mayoría privilegiada” se liga con la aseveración de Pierre Elliot Trudeau –al promover el multiculturalismo en 1971– acerca de que, a pesar del bilingüismo, en Canadá no había una cultura oficial ni se priorizaba a algún grupo sobre otro; todos serían tratados de manera justa, según el entonces Primer Ministro. De acuerdo con David MacDonald (2014), tal declaración de Trudeau contribuyó a preservar la creencia de una igualdad liberal en ese país: cuando en realidad eran –son y seguirán siendo– una sociedad colonial, dominada por los colonos de origen europeo.

Por el contrario, algunas características del Liberalismo 2 están presentes en varios países de Europa, como Noruega, Francia y los Países Bajos, además de Quebec. Este liberalismo prioriza y apoya la supervivencia cultural; observa con atención aspectos como el lenguaje, la historia, la literatura y las costumbres.

Considero que, en el caso canadiense, habría que repensar tales prioridades del liberalismo 1 o del liberalismo 2. Es decir, si Wazler (2009) y Taylor (2009) afirman que los compromisos del liberalismo 1 son aquellos que se observan en el Canadá federal, entonces son los del multiculturalismo; luego entonces, significa que esta política no se compromete con las prioridades del liberalismo 2: apoyar la supervivencia de las minorías. ¿De verdad el

multiculturalismo se abstiene de apoyar a las minorías? Independientemente de la respuesta, esto parecería una contradicción de las políticas de reconocimiento de los Estados liberales; y una contradicción en Canadá mismo, porque precisamente el origen del multiculturalismo obedece a la demanda de reconocimiento de las minorías (Quebec y minorías del oeste, entre otras).

En el título de este apartado nos preguntábamos si importa esta discusión para los pueblos originarios: sí concierne, pero pienso que vale de poco. En primer lugar, porque las demandas de reconocimiento de autonomía –por parte de los pueblos originarios, en los setenta– requerían la atención de la federación y que ésta no se centrara sólo en las reclamaciones de Quebec. En segundo lugar, porque, sin importar si hablamos de la federación multicultural, o de la provincia francófona intercultural, las naciones originarias siempre serán minorías en uno u otro espacio, y la reglas de convivencia –coloniales– siempre ponderarán los intereses de esas mayorías por encima de las minorías indígenas. Eso lo demuestran los conflictos observados en los documentales del corpus, que ocurren por lo menos en tres provincias: Quebec, Ontario y Columbia Británica, entre 1980 y 2020¹⁸⁰.

Finalmente, estoy de acuerdo en la importancia del reconocimiento –de hecho, hubo una etapa del multiculturalismo canadiense caracterizada por los reconocimientos¹⁸¹–, sin embargo, como critica Rita Kaur Dhamoon (2021), “As the scholarship on recognition politics has shown, often times these apologies and reparations are made with very little material and structural change in the circumstances of affected communities, and instead seek to provide closure on issues of historical racism for the nation” (Dhamoon, 2021: 48). Desafortunadamente, ese ha sido el caso de los pueblos originarios.

¹⁸⁰ Y otros trabajos también señalan conflictos recientes en otras provincias, como en Nova Scotia. Entre otros, me refiero al documental *There is Something in the Water* (Page & Daniel, 2019).

¹⁸¹ Entre el 2000 y el 2010, la política del reconocimiento llevó a Canadá a ofrecer disculpas “to Japanese, Chinese, Italian, South Asian, and more recently the Jewish communities for internment, the head tax, and racist immigration exclusion” (Dhamoon, 2021: 48).

5.1.3 El multiculturalismo canadiense¹⁸²

5.1.3.1 El ascenso de la política multicultural

El final de la Segunda Guerra Mundial significó movimientos migratorios en el mundo y Canadá no fue la excepción como país receptor. En 1947, el entonces primer ministro de Canadá, William Lyon Mackenzie promovió la migración hacia el extenso territorio canadiense para aprovechar los bastos recursos naturales disponibles y llevar a buen puerto el legado británico¹⁸³. En ese momento, para su sorpresa, entre un cuarto y un tercio de la población canadiense había nacido fuera de su territorio y no era francesa ni inglesa (Cameron, 1994). ¿Cómo se había administrado esa diversidad? Por medio de la asimilación y el modelo racista¹⁸⁴ de la anglo-conformidad¹⁸⁵. En ese mismo año, “the Canadian Citizenship Act combined its management of Indian Affairs, immigration, naturalization, and citizenship services together under a new department: Citizenship and Immigration” (MacDonald, 2014: 73).

Para gestionar estas diferencias, más allá del modelo de anglo-conformidad, en 1963 se creó la Comisión Laurendeau-Dunton, que luego se conoció como la Real Comisión sobre el Bilingüismo y el Biculturalismo –la estableció el Primer Ministro (1963-1968) Lester B. Pearson¹⁸⁶. Su informe final estuvo listo hasta 1969 y en él se propusieron las bases para el

¹⁸² Quiero apuntar que, en sintonía con los enfoques aquí mencionados, Abu-Laban (2005) indica que en Canadá el multiculturalismo se ha empleado de tres formas: como “como una realidad, como un ideal y como una política” (Abu-Laban, 2005: 92).

¹⁸³ Sobre esta identificación con lo británico, David B. MacDonald indica que, hasta 1947, “all Canadians were considered to be British subjects, with British traditions seen as the norm. Non-British symbols were generally unwelcome, and ethnic expression that deviated was seen as detrimental to the unity and integrity of the country” (MacDonald, 2014: 73).

¹⁸⁴ Por ejemplo, los migrantes no ingleses ni franceses pertenecían, según documentos oficiales, a “razas” no aptas al clima canadiense. A partir de ese sesgo discriminatorio, se privilegió la entrada de migrantes judíos y cristianos blancos, y se restringió el ingreso de migrantes chinos, japoneses e indios, así como de población negra desde los Estados Unidos. También, debido a la Ley de Inmigración China, de 1923, entre ese año y 1947 sólo se instalaron de forma legal en Canadá cincuenta ciudadanos de aquel país (Cárdenas & Tigau, 2017; Beaudoin, 2016; Garreta, 2000).

¹⁸⁵ Para José Alcina Franch: “el objetivo final de la inmigración en los países anglosajones de gran flujo de población –Estados Unidos, Canadá, Australia– era, antes de 1960, la asimilación mediante el modelo de ‘anglo-conformidad’, que se restringía la entrada de poblaciones consideradas culturalmente no asimilables, como los chinos, o se llegaba a la inmigración de ‘sólo blancos’, como en Australia” (Alcina, 2005: 94).

¹⁸⁶ Además de Primer Ministro de Canadá, Lester Bowles Pearson fue Premio Nobel de la Paz, en 1957, y Presidente del séptimo período de sesiones de la Asamblea General de Naciones Unidas, en 1949.

establecimiento de relaciones más justas y equitativas entre la federación y Quebec¹⁸⁷. Así, con la intención de lograr un equilibrio político, en 1971 el Primer Ministro, Pierre Elliot Trudeau, emprende el multiculturalismo como política oficial con el apoyo de la Cámara de los Comunes¹⁸⁸. De inicio, esta política se vio como un modelo más inclusivo si se le comparaba con el modelo de anglo-conformidad, y con el colonialismo de colonos¹⁸⁹.

Con la intención de llevar a la práctica las políticas, en 1973 se crean el Ministry of Multiculturalism y el Canadian Consultative Council on Multiculturalism. La forma legal se adquiere hasta 1982 en el Acta Constitucional y con la Ley de Multiculturalismo Canadiense de 1988; esta última, primera en su tipo en el mundo, manifiesta el compromiso de la federación en mantener y promover la diversidad en el país (Berry, 2020). Desde un inicio se destinaron recursos considerables a distintas instituciones para la operación de estas políticas, que David MacDonald (2014) llama “de aculturación”; se promovió la enseñanza de las lenguas oficiales y de cursos sobre temas indígenas en escuelas y universidades de todo el país.

El Acta Constitucional incluía la Carta de Derechos y Libertades (1982), una “garantía constitucional de los derechos y libertades de los ciudadanos canadienses” (Wences, 2016: 107); liberal e individualista. En su sección 27 estableció: “This Charter shall be interpreted in a manner consistent with the preservation and enhancement of the multicultural heritage of Canadians” (Canadian Charter of Rights and Freedoms, 1982). Posteriormente, como resultado de una serie de críticas que sostenían que el multiculturalismo y sus apoyos eran más simbólicos que reales, en 1985 se estableció una comisión que revisó la política, y fue hasta diciembre de 1987 que se presentó la propuesta de Ley, que terminó por aprobarse el 21 de julio del año siguiente. Entonces, el Acta

¹⁸⁷ El proceso no fue sencillo, porque, además de los pueblos originarios, otras minorías étnicas también se manifestaron en contra del carácter limitado de la Comisión; entre ellas, los descendientes de la migración ucraniana a Canadá. De hecho, la primera persona en emplear el término “multiculturalismo”, de manera oficial, fue el Senador Paul Yuzyk –conservador progresista–, de ascendencia ucraniana, en un discurso titulado “Canada: A Multicultural Nation”, pronunciado en el Parlamento. Entre las recomendaciones que hizo la Comisión, se llegó a emplear también el término “multilingüismo” (Berry, 2020).

¹⁸⁸ La política iba acorde con su pensamiento sobre el pluralismo cultural, como “la esencia misma de la identidad canadiense. [Para Trudeau] cada grupo étnico tiene el derecho de preservar y desarrollar su propia cultura y valores dentro del contexto canadiense” (Cameron, 1994: 657).

¹⁸⁹ La colonia de colonos se caracteriza por relaciones de desigualdad con la población indígena preexistente y con las diversas diásporas de migrantes; los aspectos que influyen en dicha desigualdad son aquellos como etnia, clase, género, religión e idioma, entre otros. En el caso canadiense, se inspiró en el modelo británico para definir a las y los ciudadanos y migrantes ideales (Abu-Laban, 2021).

Constitucional contiene la Carta de Derechos y Libertades y, basada en ambas, en 1988 se aprueba la Ley del Multiculturalismo Canadiense. Vale la pena apuntar, por un lado, que el Acta Constitucional no fue aprobada por Quebec; por el otro, que los líderes masculinos de los gobiernos indígenas no adoptaron la Carta de Derechos y Libertades, “because they do not think it represents their system of values, history or traditions and it emphasizes individual rights and responsibilities” (Altamirano, 2000: 79). En realidad, quienes buscaban esa adopción eran las mujeres de las comunidades, para contrarrestar la discriminación que históricamente han padecido del sistema patriarcal.

En general, la Ley del Multiculturalismo Canadiense manifiesta la preocupación del gobierno en reconocer, primero, que el multiculturalismo es y ha sido una realidad del país, compuesta por la amplia diversidad cultural y étnica y que ésta debe ser preservada. También promueve la participación, “sin barreras”, de todas y todos los canadienses en la construcción del destino de la nación. Aspira a garantizar que todas y todos los ciudadanos sean tratados por igual y que reciban la misma protección ante la ley. Y se ocupa por el fortalecimiento y la promoción y del inglés y el francés como lenguas oficiales, además de la preservación de otras lenguas distintas a las primeras. Sobre la implementación de la Ley, se establece que el Ministerio se coordinará con otras instituciones a fin de tomar medidas para su cumplimiento, tales como: promover la diversidad de Canadá hacia el exterior, emprender y apoyar investigación sobre la diversidad y alentar a las comunidades empresarial, laboral y pública a garantizar la participación de personas de todos los orígenes, en la sociedad canadiense (Canadian Multiculturalism Act, 1988).

A pesar de que la Ley establece, por ejemplo, compromisos como: “encourage and promote exchanges and cooperation among the diverse communities of Canada” y, “encourage the preservation, enhancement, sharing and evolving expression of the multicultural heritage of Canada” (Canadian Multiculturalism Act, 1988), queda la sensación de que, por lo menos en las palabras, no promueve realmente el intercambio cultural entre las minorías étnicas del país –producto ya sea de la migración o de los propios pueblos originarios–, y sí parece, como más adelante apuntará la crítica de Neil Bissoondath (1994), que importa mucho el fraseo de palabras como: “Recognize, Promote, Encourage, Preserve”, entre otras.

Quebec se sintió relegada porque identificó al multiculturalismo como una política muy apegada a la narrativa dominante anglófona; la sensación fue que la federación planteó esta política para soslayar sus demandas. Con ello coincide Jordi Garreta (2000) quien ha expuesto dos hipótesis sobre la implementación del multiculturalismo en Canadá. La primera, desde una visión anglófona, obedeció al reconocimiento de las minorías en el oeste del país. La segunda, más popular en Quebec, dice que esta política “procedería del interés del gobierno federal en la estrategia de dividir para vencer en el contexto de finales de los años sesenta, momento en que se discutía sobre el bilingüismo y el biculturalismo” (Garreta, 2000: 197). El autor señala que, por un lado, mientras que la federación reconoció demandas culturales de las minorías de las provincias del oeste, por el otro, ignoró y limitó las demandas de la provincia francófona en ámbitos fundamentales, como el lingüístico. MacDonald (2014) también apunta la incidencia que las y los no británicos del oeste canadiense (provenientes de Europa del este) tuvieron con el diseño del multiculturalismo, para no ser absorbidos por la dualidad franco-inglesa¹⁹⁰. Entonces, para Quebec hizo sentido el cambio de esta dualidad en términos culturales, pasando de un bilingüismo-biculturalismo a una política del bilingüismo y multiculturalismo¹⁹¹. Una prueba de la importancia de Quebec, para la federación, es que, de haberse tomado en cuenta todas las recomendaciones de la comisión del bilingüismo y el biculturalismo, se habría aprobado incluso un multilingüismo (Abu-Laban, 2005).

A muchos años de distancia, hay que hacer énfasis en la prevalencia del bilingüismo. Apenas en julio de 2021, la institución encargada del control de los idiomas oficiales en Canadá (Office of the Commissioner of Official Languages), recibió más de 400 quejas por el nombramiento de Mary Simon como primera gobernadora general indígena (inuk) de Canadá, por no hablar francés. De acuerdo con Dhamoon (2021),

¹⁹⁰ Yasmeen Abu-Laban ha mencionado que estas minorías fueron conocidas como una “tercera fuerza” o un “movimiento multicultural” (Abu-Laban, 2005: 97).

¹⁹¹ Tan pronto como el multiculturalismo daba sus primeros pasos, Quebec lo rechazó, al tiempo que fue dejando el modelo de anglo-conformidad. Su respuesta fue el modelo del interculturalismo, que afirmó “la primacía del Estado quebequense en áreas de política e identidad comunitaria” (Gagnon e Iacovino, 2008: 181). Aunque no aprobó el Acta Constitucional de 1982, la provincia pudo gestionar la diversidad a su interior; su marco normativo de leyes le permitía –ahora– transitar hacia la integración y la promoción de relaciones interculturales, entre todo tipo de minorías y con la mayoría francófona de la provincia. Quebec jugó un doble papel: como minoría, demandó reconocimiento y derechos de la federación y, como mayoría, reconoció la diversidad a su interior.

Many of these complaints were racist and hostile and reinscribed the dominance of English and French as the required “unifying” components of multicultural Canada. The racism against Simon also illuminates the normalized idea that Canadian sovereignty exists de facto, such that the question of returning land and governing authority back to Indigenous peoples is never on the table. Put differently, the nationalist demand for bilingualism provides evidence that multiculturalism is a technology of settler colonialism. (Dhamoon, 2021: 47-48).

Recientemente se cumplieron cincuenta años de la aplicación de estas políticas en Canadá, en 2021; después de este tiempo, Kymlicka (2021) sostiene que el multiculturalismo ya no es un experimento sino una realidad, se ha normalizado, es parte de la identidad canadiense y se ha integrado a muchas prácticas institucionales. Desde mi punto de vista, y aunque el autor no lo exprese como un conflicto, el problema es el siguiente: “Multiculturalism has become so fixed in the Canadian policy landscape and political imagination that many Canadians are unable or unwilling to recognize the need for genuinely new and transformative approaches to the way we think about diversity, citizenship and rights.” (Kymlicka, 2021: 3). Valdría la pena preguntarse por qué muchas personas no reconocen la necesidad de nuevos enfoques sobre la gestión de las diferencias en ese país, tal vez porque piensan que no hay problemas de ese tipo; pero es evidente que sí los hay. Lo vengo diciendo desde hace más de doscientas páginas. De hecho, sería muy ingenuo pensar que esos problemas tienen solución a través de las políticas multiculturales, aunque sea parte de su discurso oficial. Como ya comentamos, este modelo está sustentado en el liberalismo político, y éste último se relaciona con el racismo y la discriminación.

5.1.3.2 Críticas al multiculturalismo

Trataré de ser breve, porque un apartado de críticas puede ser muy copioso. Entre las diversas discrepancias con el multiculturalismo canadiense se encuentran aquellas que subrayan que en el fondo es una política que sólo tolera la diversidad, no la aprecia a profundidad porque no promueve una verdadera interrelación entre las minorías nacionales,

ni con la cultura societaria mayoritaria; otras señalan que la Ley del Multiculturalismo tiene un fraseo de buena voluntad, pero que no define lo que es el multiculturalismo. También, las que indican que es una política que oculta los privilegios de la sociedad mayoritaria sobre las minorías. Por otro lado, se critica la limitación del multiculturalismo como reconocimiento a la identidad cultural diferenciada, dejando de lado la atención a las problemáticas estructurales de los pueblos originarios. Finalmente, desde los ochenta se ha denunciado que los apoyos han sido más simbólicos que reales y se ha criticado que la Ley Multicultural (1988) no introdujo cambios sustanciales (Beaudoin, 2016; Gagnon e Iacovino, 2008; Walsh, 2005; Bissondath, 1994; Cruz, 2013; Dávila, 2013; Berry, 2020). En general, parece que el multiculturalismo sólo ha funcionado a nivel retórico.

Desde América Latina, por ejemplo, Edwin Cruz (2013) ha hecho hincapié en que, como democracia Occidental –distinta a algunas experiencias en el Sur global¹⁹²–, Canadá reduce las desigualdades a un tema de minorías (dominadas) y mayorías (dominantes).

Catherine Walsh (2005) y Gagnon e Iacovino (2008) reprochan que el multiculturalismo sea un modelo de tolerancia de la diversidad, y que la tolerancia se convierta en su elemento central, para garantizar un terso funcionamiento de las sociedades occidentales¹⁹³. Con esa actitud, los gobiernos dejan intactas las estructuras e instituciones que generan las desigualdades y ocultan los privilegios de la mayoría. Bajo esa perspectiva, hay una aparente inclusión de indígenas, mujeres, afros y campesinos, como sujetos con agencia; no obstante, para la autora tal inclusión no se concreta. En resumen, el multiculturalismo está pensado desde arriba, como una concepción global occidental que garantiza los intereses hegemónicos y los centros de poder, invisibilizando las historias e intereses de las minorías locales (Walsh, 2005).

En el mismo sentido, de conservar los centros de poder, Alexandre Beaudoin Duquette (2016) sostiene que el multiculturalismo ha contribuido a que Canadá sea percibido en el mundo como un país abierto a la diversidad y a la migración. La razón es que esta

¹⁹² En oposición, en algunos países del Sur la desigualdad no se mide en términos de grupos mayoritarios o minoritarios: “por ejemplo, en Guatemala y Bolivia, la mayoría de la población pertenece a las culturas indígenas. No obstante, estas culturas han sido históricamente dominadas y subalternizadas por la cultura mestiza, que se elaboró desde el Estado como la cultura de la nación” (Cruz, 2013: 28), y que es minoritaria. Así, el enfoque de América Latina se basa en culturas dominantes y subalternas.

¹⁹³ En oposición, Garreta (2000) sostiene que dicha tolerancia es positiva: porque desarrolla un sentido de pertenencia a una sociedad compartida, que garantiza la igualdad de oportunidades.

política se puso en práctica a partir de tres mecanismos, o deseos: “el uso de las relaciones públicas, la aspiración a convertir la diversidad cultural en una ventaja competitiva para un mercado globalizado y la idea de seguridad nacional para establecer sus límites” (Beaudoin, 2016: 87). Así, este recurso le permite al país negociar abiertamente con otras naciones que lo consideran, además, un país respetuoso de los Derechos Humanos y como defensor y protector del medio ambiente.

Por su parte, Neil Bissoondath ha remarcado que el fraseo empleado en la Ley del Multiculturalismo cumple un papel seductor, con una suerte de repeticiones, y generalizaciones bien-intencionadas, similares a los mantras de buena voluntad de los cultos religiosos; entre esos términos tenemos: “recognition, appreciation, understanding; sensitive, responsive, respectful; promote, foster, preserve” (Bissoondath, 1994: 41). El problema no es el uso de los términos, sino la disonancia que ellos producen con las experiencias de rechazo que muchas y muchos migrantes han vivido al intentar establecerse en ese país.

David Berry (2020) también ha expuesto la necesidad de revisar la política multicultural canadiense desde 1985, por considerarse simbólica, al no destinar suficientes recursos para atender el trato inequitativo entre grupos dentro de la sociedad y por priorizar el mero reconocimiento de identidades. Sin embargo, aun con la creación de la Ley de 1988, ésta ignoró recomendaciones que hizo la Comisión Permanente de la Cámara de los Comunes, como la creación de un Ministerio nuevo y la asignación de más recursos, además de que no se habló de nuevos derechos que no estuvieran ya protegidos.

Yasmeen Abu-Laban (2005) ha apuntado que el multiculturalismo no sirvió para que los pueblos originarios y la provincia de Quebec logaran mayor reconocimiento y poder –y yo agregaría, autonomía–, pero sí es empleado por minorías no británicas, francófonas e incluso algunas indígenas, para conseguir “reconocimiento simbólico así como recursos estatales” (Abu-Laban, 2005: 96), para actividades culturales, como grupos étnico-culturales. Lo cual ha convertido al multiculturalismo, desde la visión de la autora, como una política asistencialista de Estado keynesiano. En otra crítica, indica que es una ironía que la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo, de la UNESCO, hubiese señalado al multiculturalismo canadiense como un modelo a seguir por otros países. Para ella, mientras que en el exterior el multiculturalismo llamaba la atención, al interior del país había la sensación de que éste “no siempre ha cumplido con sus ideales estipulados e implícitos” (Abu-Laban, 2005: 91) y

que el gobierno había “debilitado” el compromiso que llegó a tener en los noventa con esta política.

Will Kymlicka ha argumentado a favor de un multiculturalismo renovado –que responda a sus insuficiencias históricas– y apunta que nada en la ley impide la existencia del autogobierno indígena en Canadá y que la decisión está en la voluntad política. Sobre la relación de esta política con los pueblos indígenas, el autor se pregunta: “Can we combine a renewed multiculturalism with a more robust commitment to advancing Indigenous decolonization and to addressing systemic racism in policing?” (Kymlicka, 2021: 5). Me sorprende que cincuenta años después del inicio de esta política, se diga: “nada impide el autogobierno”; recordemos que lo que se negó en el contexto posterior a 2007 y la firma de la DNUDPI, fue precisamente mayor autonomía y autogobierno. Por otro lado, considero que cuestionar si una nueva versión del multiculturalismo puede promover la decolonización indígena, después de tanto tiempo, podría evidenciar más desatinos que aciertos de estas políticas en ese sentido; pero realmente lo que expone es la falta de voluntad política para promover la descolonización de Canadá. Pienso que no es responsabilidad de una sola política, es consecuencia de una serie de prácticas que nunca dejaron de existir, ni han acabado hoy día. Ya lo dijo Abu-Laban: por un lado, esta política no se ocupa de las desigualdades económicas, por el otro: “Fifty years of official multiculturalism has not insulated Canadians from racism, hate and inequity.” (Abu-Laban, 2021: 9).

5.2 Multiculturalismo y pueblos originarios en Canadá

5.2.1 Los temas indígenas en el Acta Constitucional y en la Ley del Multiculturalismo

En materia de Derechos de los Pueblos Indígenas, vale la pena compartir algunas ideas de los considerandos de la Ley del Muticulturalismo, relacionadas directa o indirectamente con estos pueblos, por ejemplo: “the Constitution of Canada recognizes rights of the aboriginal peoples of Canada”; que todas y todos los ciudadanos gozan del mismo estatus y tienen los mismos derechos y privilegios; que la Ley Canadiense de Derechos Humanos garantiza las mismas oportunidades para hacer que la vida que las y los canadienses deseen hacer consista con sus deberes y obligaciones como miembros de la sociedad;

también, “all human beings are equal before the law and are entitled to equal protection of the law against any discrimination and against any incitement to discrimination” (Canadian Multiculturalism Act, 1988). Pareciera ser, entonces, que las y los indígenas se encuentran protegidos por las leyes emanadas tanto del Acta Constitucional, la Carta de Derechos y Libertades y la Ley del Multiculturalismo Canadiense.

El Acta de 1982 también otorga una categoría de ciudadanos especiales a las y los indígenas, y ello se debe, en cierta medida, al reconocimiento de que fueron los pobladores originales de los territorios que actualmente conforman Canadá. Pueden vivir en sus territorios tradicionales y pueden hacer uso de los recursos, sin embargo, la delimitación de los mismos y la utilización de recursos son materia contenciosa, y se relaciona con el contenido de cada uno de los Tratados que fueron firmados.

Habría que cuestionar hasta qué punto sí están protegidos y son tomados en cuenta, o siquiera nombrados, en la Ley (1988). En el segundo punto de la misma —el de las definiciones— son nombrados, pero para aclarar que sus instituciones no son previstas en la Ley para ser beneficiadas:

In this Act, federal institution [...] does not include: (c) any institution of the Legislative Assembly or government of Yukon, the Northwest Territories or Nunavut, as the case may be, or (d) any Indian band, band council or other body established to perform a governmental function in relation to an Indian band or other group of aboriginal people (Canadian Multiculturalism Act, 1988).

Entonces, si las anteriores instituciones indígenas no se encuentran dentro de las instituciones federales beneficiadas por el multiculturalismo, y en toda la Ley (1988) no se mencionan la palabras “indigenous peoples” o “aboriginal peoples”, ¿cómo sabemos que la Ley también se refiere a ellas y ellos? Puedo pensar que la ley supone que estos pueblos se incluyen en términos como: “ethno-cultural minority communities”, “individuals of all origins and their communities”, “expression of the multicultural heritage of Canada” y “human beings”, entre otros (Canadian Multiculturalism Act, 1988). De hecho, como sostiene Rita Kaur Dhamoon (2021), la Ley dice que los beneficios no irán hacia esas

instituciones indígenas, pero finalmente sí se les beneficia¹⁹⁴. ¿Debería mencionarlas? Vale la pena señalar que tampoco hay otra palabra que identifique a otra minoría, como la francófona.

En este contexto –más allá de su inclusión o no a través de los términos– hay que enfatizar algunos logros de los pueblos indígenas, tanto en el proceso constitucional (previo a 1982), como otros que fueron cabildados desde de los años setenta, y que se concretaron con la visibilización de sus demandas en las secciones 25 y 35 del Acta Constitucional. ¿Son logros que se atribuyen al espíritu del multiculturalismo? No se sabe, pero sí forman parte de un contexto que indica que algo pasaba en Canadá, desde la década de los setenta y tiempo antes. Me refiero a la polémica del Libro Blanco-Libro Rojo; a las reivindicaciones de Quebec en los sesenta-setenta; a la iniciativa gubernamental de enviar delegaciones oficiales de representantes de los pueblos indígenas a Nueva Zelanda; y en general, también al esfuerzo estatal por impulsar el multiculturalismo como política oficial, a partir de 1971.

Entonces, la inclusión de demandas indígenas en el Acta Constitucional se consiguió, en parte, en un contexto propicio; pero también en un contexto adverso, en el que ni los políticos no indígenas, ni la sociedad civil canadiense, reflexionaron acerca de que la relación colonial debía ser borrada del mapa político y de las prácticas de la sociedad en general (Jhappan, 2005).

Como se señala a continuación, la inclusión de sus demandas en las secciones 25 y 35 del Acta significa la protección constitucional de sus derechos, por primera vez en la historia del país:

[Sección 25] The guarantee in this Charter of certain rights and freedoms shall not be construed so as to abrogate or derogate from any aboriginal, treaty or other rights or freedoms that pertain to the aboriginal peoples of Canada including

(a) any rights or freedoms that have been recognized by the Royal Proclamation of October 7, 1763; and

¹⁹⁴ La autora indica lo siguiente: “While the Act itself makes specific mention that its mandate does not cover institutions of the legislative assemblies or governments of Yukon, the Northwest Territories and Nunavut – which are largely populated by Indigenous peoples – or any Indian Band or Band Council, many of the activities funded under the multiculturalism policy are for Indigenous communities, as if they are another ethnic group rather than First Peoples whose sovereignty is threatened by state-led multiculturalism” (Dhamoon, 2021: 47).

(b) any rights or freedoms that now exist by way of land claims agreements or may be so acquired. [...]

[Sección 35] (1) The existing aboriginal and treaty rights of the aboriginal peoples of Canada are hereby recognized and affirmed.

Definition of aboriginal peoples of Canada

(2) In this Act, aboriginal peoples of Canada includes the Indian, Inuit and Métis peoples of Canada (Constitution Act, 1982).

Así, los derechos previamente ganados se incluyeron en el Acta, desde la Proclamación de 1763 (sección 25). Fue una conquista porque, el contenido de esta Proclamación no siempre fue reconocido, hasta que adquirió validez jurídica en 1973.

En los hechos, en 1763 el rey Jorge III prohibió “la enajenación de las tierras de los indígenas a los colonos europeos sin la autorización del gobierno” (Castro, 2003: 43), y la Corona era la protectora de los derechos territoriales de los indígenas¹⁹⁵. Dicho precepto es el que, a más de 250 años de existencia, es la base del Acta Constitucional para reconocer los derechos indígenas¹⁹⁶. Por su parte, la sección 35 del Acta es clara al afirmar que los titulares de los derechos ancestrales, así como los que derivan de los Tratados, son los indios (“First Nations” o Primera Naciones), los métis y los inuit.

La validez jurídica de la Proclamación se adquiere en 1973 porque ese año la Corte Suprema de Canadá reconoce que “los derechos indígenas sobre sus territorios ancestrales existen en la ley canadiense mientras no sean expresamente extinguidos con el consentimiento de los indios mismos [o por cesión de derechos a la Corona], para lo cual pueden exigir una compensación” (Castro, 2003: 44). Ese año ocurre el fallo del caso Calder

¹⁹⁵ La Proclamación Real de 1763 fue una muestra de respeto mutuo dada la convivencia normal que había en ese momento entre naciones originarias y colonizadores. Tanto ingleses como franceses sabían que no podían sobrevivir sin respetar a las y los indígenas y sus diferentes formas de vida (Berdichewsky, 1998).

¹⁹⁶ La Proclamación también fue la base de muchos de los Tratados celebrados entre los distintos gobiernos y las naciones indígenas, desde el siglo XVIII hasta las últimas décadas con los Tratados Modernos. En la relación entre los pueblos indígenas de Canadá con los colonizadores de origen europeo (primero) y los distintos gobiernos, federal y provinciales (posterior a 1867), hay varias etapas de creación de Tratados, entre ellas: los Tratados de Paz y Amistad (1725-1779); los Tratados Robinson (1850); los Tratados Douglas (1850-1854); los Tratados Numerados (1871-1921) y los Tratados Modernos (1921 hasta el presente) (Bear & Gareau, 2015c). Desafortunadamente, ya conocemos el engaño de los funcionarios de Ontario en la historia de la firma del Tratado no. 9 (1905-1906), con las y los cree y ojibway, y no podemos decir que lo que establecía la Proclamación Real de 1763 haya servido de mucho para evitar que “se firmara” una cesión de territorios. No obstante, no todos los Tratados fueron materia de engaños.

vs la Reina, una reclamación territorial moderna de la nación nisga'a, del Noroeste de Columbia Británica, que buscaba que no se extinguieran los títulos de propiedad de sus territorios originales. Aunque en el fondo el fallo fue en contra de la nación indígena y del Jefe Frank Arthur Calder, seis jueces sí reconocieron la existencia de títulos de propiedad y otros tres, que “el título indígena no había sido legitimamente abolido por una legislación explícita o por acuerdos entre la Corona y los nisga'a, por lo tanto, continuaba inalterado” (Jhappan, 2005: 81).

Entonces, el fallo de 1973 fue precursor de una nueva era en las negociaciones territoriales entre las y los indígenas con los gobiernos; constitucionalmente, los gobiernos están obligados a negociar. En las últimas décadas han existido una gran cantidad de reclamos, o reivindicaciones territoriales, que implican largos procesos de negociación entre los pueblos que reclaman y la Corona, a través de los gobiernos. Y que también son significativos para comprender el estado actual de las relaciones entre estos pueblos y los gobiernos en Canadá. Por cuestiones de espacio, es imposible profundizar en cada una de esas reivindicaciones¹⁹⁷. Lo que sí se puede apreciar es que la situación de los pueblos indígenas en ese país, en las últimas décadas, es tanto positiva como negativa.

Por un lado, es positiva porque las reivindicaciones han logrado derechos; el problema es que los fallos a su favor no se imponen solos, los gobiernos no están obligados a cumplirlos y aquellos “que involucran la reasignación de tierra y recursos a las Primeras Naciones, quitándoselos a otros, tienden a provocar unas reacciones en contra e incluso violentas” (Jhappan, 2005: 83). Desafortunadamente, mientras las comunidades ven los fallos a favor con buenos ojos y esperanza, lo que ven los gobiernos es la oportunidad de utilizar a las diferentes Cortes con interpretaciones a modo. Un fallo a favor no necesariamente es un logro, ya que puede ser el inicio de un tortuoso camino que, a futuro, les regrese al mismo punto de partida. Aun así, en comparación con las condiciones de los pueblos originarios de otras latitudes, los que habitan Canadá han logrado más que aquellos, en cierta medida, porque “sus estrategias a través de diferentes ámbitos, [...] han sido valientes y brillantes, aun cuando las respuestas de la sociedad que los rodea no lo han sido” (Jhappan, 2005: 94).

¹⁹⁷ Algunas de estas reivindicaciones son: el caso del Lago Baker, el caso Guerin vs la reina (1984), el caso Sparrow vs la reina (1990), el caso Simon vs la reina (1985), el fallo Delgamuugk (1997), el fallo Marshall (1999) y el caso Van der Peet; para profundizar, se puede consultar Jhappan (2005), citado en este trabajo.

Por otro lado, la situación ha sido y continuará siendo negativa. Claude Denis se preguntó en 2005 si algún día llegará a su fin el colonialismo (interno) en Canadá; en respuesta, se cuestionó “si hay un camino a futuro, fuera de las relaciones coloniales”, y remató aseverando que: “las cortes canadienses no sacarán a Canadá del colonialismo” (Denis, 2005b: 292). Como se subraya en la epígrafe de este capítulo, los pueblos originarios continuarán siendo colonizados hasta que los Tratados y acuerdos sean justos y contemplen sus sistemas políticos y sus formas de vida; lo que no se puede predecir si ocurrirá, por la cantidad de frentes e intereses abiertos que dificultan el establecimiento de una dirección clara en las negociaciones entre los gobiernos y los pueblos. El mismo autor, se refiere a la crisis de Oka de 1990 –el caso del documental *Kanaehsatake: 270 Years of Resistance*– para decir que sólo la muerte de un policía, como el bloqueo de caminos y puentes en Montreal, es lo que hizo que el gobierno prestara atención a los temas indígenas; entonces, intuye que se necesitaría de una crisis de proporciones mayores en el país para que el gobierno atendiera de manera significativa los problemas de las naciones originarias. En general, “los canadienses y sus gobiernos se conforman con mantener un sistema colonialista, para no alterar sus hábitos y su modo de vida, décadas después de que el colonialismo ha perdido legitimidad alrededor del mundo. ¿Cómo es posible?” (Denis, 2005a: 140).

5.2.2 Acciones gubernamentales en pro de los pueblos indígenas

Algunas acciones –o esfuerzos– gubernamentales encaminadas a mejorar las relaciones entre los pueblos indígenas y los diferentes gobiernos, tal vez tienen como telón de fondo el espíritu del multiculturalismo.

En 1982, la Hermandad Nacional India de Canadá (National Indian Brotherhood), que contó con el liderazgo de George Manuel en los años setenta, se convierte en la First Nations Assembly, para aglutinar a las y los más de 600 mil indígenas registrados que vivían en las reservas, y a las más de 600 bandas en activo; la Asamblea pone especial énfasis en la defensa de los territorios; a la par, surgen también otras organizaciones que pusieron sus esfuerzos en la defensa de los derechos de habitantes indígenas en las ciudades, tal es el caso de la Canadian Native Council (Berdichewsky, 1998). Las luchas por el autogobierno, en los

ochenta, las encabezó la Confederación Nacional de los Inuit; por otro lado, tanto las Primeras Naciones como los métis, luchaban

por mejorar las condiciones de vida de los nativos urbanos y defender sus derechos a mantener su cultura y a ser reconocidos como pueblos nativos y con derechos colectivos como tales en cualesquier legislación, ya sea la Ley Indígena, la Ley de Multiculturalismo, la Ley de Equidad en el Empleo y las leyes de Derechos Humanos del país (Berdichewsky, 1998: 153).

Otras organizaciones indígenas de esos años fueron, el Consejo Aborigen de Canadá, el Tapirisato Inuit, la Asociación de Mujeres Nativas de Canadá (1974) y el Consejo Nacional Métis (1983) (Denis, 2005a).

Posteriormente, los pueblos originarios jugaron un papel importante en la anulación del Acuerdo del Lago Meech¹⁹⁸, que reconocería a Quebec como una sociedad distinta –a cambio de aceptar el Acta Constitucional de 1982. Ese acuerdo excluía las demandas indígenas de mayor autonomía. Posteriormente, entre 1991 y 1992, los Acuerdos de Charlottetown –promovidos por el entonces Primer Ministro Brian Mulroney– proponían proteger el derecho al autogobierno de las naciones originarias: por primera vez en la historia canadiense, los gobiernos indígenas “iban a ser reconocidos como un tercer orden de gobierno en Canadá” (Jhappan, 2005: 87). Sin embargo, la propuesta fue rechazada en paquete –en octubre de 1992– en un referéndum a nivel nacional. En un sentido, porque el resto de las provincias no estuvieron a favor de otorgarle el estatus especial a la provincia de Quebec; en otro, porque las mujeres indígenas de las comunidades consideraban que los Acuerdos de Charlottetown privilegiaban el carácter patriarcal de dominación dentro de sus comunidades, y ellas buscaban un equilibrio entre los derechos comunitarios e individuales¹⁹⁹. Aunque el reconocimiento del autogobierno era un logro, más del 60 por ciento de la población indígena que votó, priorizó el respeto y la garantía de los derechos de las mujeres, quienes padecían doble discriminación: de género y racial. Para la Native Women’s Association of Canada (NWAC) “it is important to recognize aboriginal peoples’

¹⁹⁸ Además del rechazo de las provincias de Manitoba y Terranova y Labrador.

¹⁹⁹ También hubo otro problema, el de la representación: en realidad, quienes negociaron con el gobierno fueron los indígenas representados por la Asamblea de las Primeras Naciones (AFN, por sus siglas en inglés), y quedaron fuera quienes no tienen estatus indígena ante la ley: los inuit y los métis (Altamirano, 2000).

right to self-government, but at the same time, individual rights must be guaranteed” (Altamirano, 2000: 79). Fue en esta década que se introduce en el lenguaje del multiculturalismo la palabra racismo.

Por esos años, como consecuencia de los innumerables testimonios de las y los indígenas sobrevivientes de las escuelas residenciales, el gobierno vio la necesidad de emprender una reconciliación nacional, por sus actos del pasado, y por comprender lo que realmente vivieron en este sistema –desde el siglo XIX y hasta finales del XX– las y los niños, sus familias y sus comunidades. En 1991 se crea la Royal Commission on Aboriginal Peoples (RCAP), con la finalidad de examinar, también, las relaciones históricas entre las naciones indígenas y los colonizadores de origen europeo y los posteriores gobiernos. En 1996 –año en que cerró el último internado– la Comisión entregó un informe de 4 mil páginas.

The report held the truth about the injustices, which made it possible for survivors to file a civil lawsuit against the federal government. Due to the many litigants, the size of the lawsuit had the potential to cause bankruptcy for the government. In response, the government and churches recognized the need to formally acknowledge and resolve the matter (Bear & Gareau, 2015b: 18).

El informe recomendaba, entre otras cosas: reducir la tutela del gobierno sobre los pueblos indígenas, hasta su eliminación; poner en práctica el autogobierno indígena; clarificar sus derechos en el Acta Constitucional; y una asignación de casi mil 600 millones de dólares para atender necesidades económicas, sociales y políticas básicas de las naciones originarias. No obstante, el gobierno no acató las recomendaciones (Castro, 2003; Báez, 2000).

Entre otros temas que menciona el informe, también se encuentran: la carencia de oportunidades para hacer válido su derecho a la libre autodeterminación; el tema del autogobierno se complica por la alta movilidad a entornos urbanos²⁰⁰; la definición de la

²⁰⁰ Ruth Dávila Figueroa hace una aclaración metodológica para explicar que con “zonas urbanas” no alude solamente a las grandes ciudades: “me refiero a lo que en los censos consultados se refiere a *grandes ciudades, áreas metropolitanas (CMA) y pequeños centros urbanos*. Se considera un área urbana en Canadá el lugar que

identidad también se vuelve difusa por la migración a zonas urbanas; altos índices de pobreza y desempleo, particularmente entre las mujeres, quienes sufren la existencia de

patrones institucionalizados de valores culturales que refuerzan el racismo y los estereotipos [...] por su condición de indígenas, de mujeres y de marginación económica y social el tener que ejercer la prostitución como medio de subsistencia. El problema de la distribución afecta directamente a las mujeres indígenas porque tienen pocas o nulas oportunidades de encontrar empleos bien remunerados a causa de su escasa formación técnica y/o académica que impacte de manera benéfica en su vida a la hora de establecerse en una zona urbana” (Dávila, 2013: 150).

En enero de 1998, como resultado del informe de la RCAP, se publica el *Gathering Strength. Canada’s Aboriginal Action Plan* (1997), un plan de acción que pretendía ser un marco de las nuevas relaciones entre el gobierno y los pueblos originarios, pero también entre estos mismos pueblos. Basado en principios de respeto, reconocimiento y responsabilidad mutua, tenía entre sus objetivos fortalecer la gobernanza indígena (Bear & Gareau, 2015b). El aspecto más importante del reporte es la Declaración de Reconciliación, que inicia con un reconocimiento de los errores cometidos por los gobiernos en contra de las y los niños, sus familias y las comunidades originarias; acepta también el papel que jugó en la implementación de las escuelas residenciales y expresa lo siguiente:

Particularly to those individuals who experienced the tragedy of sexual and physical abuse at residential schools, and who have carried this burden believing that in some way they must be responsible, we wish to emphasize that what you experienced was not your fault and should never have happened. To those of you who suffered this tragedy at residential schools, we are deeply sorry (Minister of Indian Affairs, 1997: 3).

Del mismo documento procede la creación de la Aboriginal Healing Foundation, que se centró en curar los efectos de los abusos físicos y sexuales perpetrados en las escuelas

tiene por lo menos mil habitantes y donde la densidad es no menor a cuatrocientas personas por kilómetro cuadrado” (Dávila, 2013: 138). [Las cursivas son de la autora].

residenciales; así como la atención de trastornos de estrés postraumático. El desequilibrio causado por esas experiencias afectó –en la mayoría de los casos, hasta el día de hoy– su bienestar emocional, intelectual, físico y espiritual. Incluso, ha trascendido a las relaciones familiares: de pareja y filiales. En 2007, ya en el período del gobierno conservador de Stephen Harper, se implementa el Acuerdo Resolutivo de las escuelas residenciales, que consistió en un proceso de evaluación de reclamos y en otorgar pagos compensatorios: 10 mil dólares por cada sobreviviente de las escuelas y 3 mil dólares más por cada año que hayan asistido.

Pese a que en la Declaración de Reconciliación (1998) se expresaba “We are deeply sorry”, hacía falta una disculpa oficial y nacional. Stephen Harper la ofreció en junio de 2008, en la Cámara de los Comunes, en una sesión televisada y con algunas y algunos sobrevivientes presentes. Una diferencia con la Declaración de 1998 fue que aquella se refirió sólo a quienes eran sobrevivientes, y la de 2008 fue más inclusiva: se dirigió a todas y todos quienes asistieron a las escuelas residenciales. La disculpa fue criticada por varias razones. La primera es que el discurso no hizo referencia a los Derechos Humanos de los pueblos originarios en Canadá. La segunda es que, según el discurso oficial, esa fue la única forma de asimilación que el gobierno pudo ejecutar. Otra más, es que la disculpa no fue creíble, y tampoco que el gobierno realmente reconociera el impacto de las escuelas en las comunidades indígenas (Preston, 2009; Bear & Gareau, 2015b).

Es importante recordar que el gobierno de Harper no aprobó la Declaración de Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2007); y que ese gobierno también se negó a adoptar políticas antirracistas en Canadá (Abu-Laban, 2021). La actitud de este gobierno no pasó desapercibida en el documento publicado en 2010, *The Current State of Multiculturalism in Canada and Research Themes on Canadian Multiculturalism 2008-2010*, que sugirió trabajar en la relación de esta política con los pueblos indígenas; particularmente, sobre lo que ocurre en las zonas urbanas (Dávila, 2013).

Como parte del Acuerdo Resolutivo sobre las escuelas residenciales, se estableció la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (2007), con la intención de trabajar en un proceso de reconciliación con los pueblos originarios, los ex alumnos de las escuelas, sus familias y sus comunidades; en todos los niveles y en distintos espacios: como instituciones, museos y universidades, y para ello se convocó a todas y todos los canadienses: “The TRC [Truth and Reconciliation Commission] mandate was to acknowledge and clarify past abuses, respond

to the support and needs of survivors, contribute to accountability, and address institutional responsibilities and recommendations” (Government of Canada, *Truth and Reconciliation...*).

Desde 2007 y hasta 2015 se destinaron más de setenta millones de dólares para: conocer los testimonios de más de 6 mil 500 afectados, así como de testigos; organizar siete eventos nacionales; y crear un registro histórico del sistema de escuelas residenciales (que alberga el Centro Nacional para la Verdad y la Reconciliación, de la Universidad de Manitoba). En 2015 se presentó un informe final (¡Otro informe, de otra Comisión!), de seis volúmenes, con 94 llamados a la promoción de la reconciliación entre canadienses no indígenas y pueblos originarios²⁰¹. Según Yasmeeen Abu-Laban, hasta 2021 todavía no se habían implementado del todo esos llamados a la acción de 2015 (Abu-Laban, 2021). No obstante, que esta comisión ha sido trascendental para conocer qué ocurrió en las escuelas residenciales y para promover la curación y renovación (hasta donde el trauma lo ha permitido), de las y los sobrevivientes.

Para referirse a estas escuelas, es indispensable hacerlo desde la mirada hacia el colonialismo,

Residential schools cannot be separated from the injustices of colonialism, which play out in the oppression and racism of Indigenous peoples in everyday life. Intersecting with colonialism, residential school experiences influence high rates of suicides, overdoses, criminal and domestic violence. Reconciliation begins with acknowledging all of the effects of colonialism. [...] Reconciling without changing the deeply seated social and political conditions would create little or no improvements for Indigenous peoples, and would not allow for full reconciliation. (Bear & Gareau, 2015b: 21).

La base de esta reconciliación a futuro es una introspección al pasado, no para olvidar, sino para reconocer y aplicar una justicia restaurativa que de verdad genere cambios.

¿Qué implicaría un proceso de reconciliación, desde la perspectiva indígena? Entre otras cosas: un proceso de descolonización en Canadá, que reconfigure todo el sistema de las instituciones y su relación con los pueblos originarios; terminar con las inercias que

²⁰¹ <https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/eng/1450124405592/1529106060525> consultado el 20 de febrero de 2023.

mantienen intactas las prácticas coloniales en la sociedad, en todos los niveles, para que la descolonización tenga el mayor impacto posible; que los pueblos originarios rescaten sus procesos tradicionales de aprendizaje y enseñanza, tales como el aprendizaje de sus lenguas, con la finalidad de valorar tanto sus formas de saber como sus conocimientos (Bear & Gareau, 2015b).

En ese sentido, llaman la atención los cambios que se han introducido en las últimas dos décadas en las universidades y en diversas instituciones educativas; como se comentó desde el segundo capítulo, cada vez hay más cursos sobre temas indígenas, seminarios, especialidades, investigación, perspectivas, paradigmas y hasta universidades; como la First Nations University of Canada, institución federada a la Universidad de Regina, en la provincia de Saskatchewan. Centros de investigación en temas indígenas, como la School of Indigenous and Canadian Studies, de Carleton University, en Ottawa. Y el curso Indigenous Canada, que ofrece la Faculty of Native Studies de la Universidad de Alberta, a través de la modalidad Massive Online Open Courses (MOOC), en la plataforma Coursera.

En los últimos años, y sobre el tema del racismo, también destaca la creación de una Secretaría Federal Antirracismo, en 2019 –dentro del Department of Canadian Heritage (Government of Canada, *About the Federal Anti-Racism...*). Se implementó una estrategia federal en contra del racismo para los años 2019-2022; durante este tiempo, en mayo de 2020 ocurrió el asesinato del afroamericano George Floyd –a manos de un oficial de la policía en Minneapolis, Estados Unidos– y el movimiento Black Lives Matter. A raíz de ello, y aparentemente de la mano de las estrategias de la Secretaría Federal Antirracismo, a las pocas semanas las ventas de libros sobre justicia social y antirracismo en Canadá subieron un 955% y en los siguientes meses las y los principales interesados fueron empresas, educadores y organizaciones sin fines de lucro. Para Yasmeeen Abu-Laban, “there is a much more pronounced awareness of racialized inequities and discrimination and their everyday forms as microaggressions, as well as how these may intersect with other forms of difference like gender” (Abu-Laban, 2021: 11). Es un pequeño logro, pero todavía hay mucho trabajo por hacer para alcanzar una reconciliación.

Otros esfuerzos –producto de las más de 440 recomendaciones del informe de la RCAP, del Acuerdo Resolutivo de las escuelas residenciales y de la creación de la Aboriginal Healing Foundation– se enfocaron en programas que promueven la sanación, como el Project

of Heart, financiado por las Iglesias Anglicana y Unida de Canadá, para educar a las personas y público general en ese país sobre la historia de los pueblos originarios y para mejorar las condiciones de vida de las y los hijos de los ex alumnos de las escuelas residenciales. Otro de ellos, también enfocado en las y los niños, es la campaña Be a Witness!, entre la First Nations Assembly y la sociedad civil, a través de la First Nations Child and Family Caring Society of Canada, que demandó mayor presupuesto gubernamental para atender las desventajas de las y los niños indígenas (Bear & Gareau, 2015b).

A pesar de los esfuerzos del gobierno, parece que se ha dejado a los propios pueblos –gracias a su resiliencia– y a la sociedad civil, la responsabilidad de la sanación y del proceso de reconciliación, cuando éstos son responsabilidad de todas y todos, incluidos los gobiernos. Algo similar ha ocurrido con los Tratados, que parecen ser asunto solamente de los pueblos indígenas y no de la ciudadanía en general; como ya se dijo desde el tercer capítulo y como lo apunta el Dr. Stan Louttit en el documental *Trick or Treaty?*, hay que educar al público en general sobre los tratados y sus aspectos positivos: “We’re all treaty people” (Obomsawin, 2014). O como sostiene Radha Jhappan,

Un rasgo curioso de la psique canadiense es que asume que los tratados sólo son significativos para los indígenas; pocos parecen darse cuenta de que cada persona no indígena que vive en un área de Canadá cubierta por tratados ejerce derechos que se establecieron por un tratado, por el solo hecho de vivir ahí y participar en sus sistemas social, político y económico. Aún así, los gobiernos y la sociedad no indígena por igual, parecen pensar que los tratados son obsequios desproporcionados del gobierno para los pueblos indígenas, en lugar de una relación de dos vías, mediante la cual dieron a los no indígenas el derecho a la coexistencia (Jhappan, 2005: 86).

De esta forma, también habría que trabajar con la población en general acerca de que la reconciliación y la sanación de los pueblos originarios es tarea de todas y todos, porque muchas cosas buenas podrían ocurrir si se logra alguna reconciliación. Muchas personas (no indígenas) parecen no darse cuenta de que son también personas de sanación y de reconciliación. A fin de cuentas, las consecuencias negativas del trauma de la colonización,

más la explotación de los recursos naturales canadienses y la contaminación de las aguas, recaen en toda la población.

5.2.3 Más allá del multiculturalismo colonial y eurocéntrico

De acuerdo con Avigail Eisenberg (2021), el multiculturalismo canadiense ha tenido éxito en algunos aspectos, como en establecer ideales que se dirigen a reducir la marginación de las minorías que viven en el país, o en modificar actitudes institucionales y políticas hacia dichas minorías. Sin embargo, algo que definitivamente no ha hecho es abordar –ni resolver– las injusticias históricas del colonialismo: vale decir que ni la adopción de la DNUDPI, en el gobierno de Justin Trudeau, ni la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (con todas sus recomendaciones) cambiaron en algo las relaciones entre estos pueblos y los distintos gobiernos.

To the contrary, Canada, like many colonizing states, continues to witness intense conflict between Indigenous communities, industry and state actors, notably over projects for land development and resource exploitation. Here, and in many other corners of the world, governments and developers treat Indigenous rights as obstacles to economic development. A colonial mindset has licensed the use of coercion against Indigenous peoples and their supporters who resist mining, logging, and pipeline projects which encroach on Indigenous territories. Despite well-publicized reports of this coercion and Indigenous resistance to it, openly hostile publics continue to deny their responsibility to address the wrongs of colonialism (Eisenberg, 2021: 42).

Lo anterior, porque el multiculturalismo no fue diseñado, según la autora, para ofrecer soluciones a los problemas de asimilación coercitiva en contra de las naciones indígenas. Además, dicha asimilación fue empleada para pacificar a las comunidades. Por ello, hay que descolonizar a esta política de gestión del pluralismo. La pacificación buscaba socavar todas las estructuras de autoridad –familiares, económicas y políticas– a través de las cuales las comunidades se organizaban, con la intención de suplirlas por estructuras coloniales y de romper lazos familiares, sociales y hasta con los territorios tradicionales. Entonces, además

de no ofrecer soluciones a los problemas de asimilación, tampoco lo hará sobre los conflictos relacionados con la colonización. Ya en el tercer capítulo me referí a algunos aspectos similares. Por un lado, a la idea de Gittings (2002), acerca de que el proyecto de construcción de la nación anglocanadiense se basó en la destrucción de las Primeras Naciones indígenas; y por el otro, al concepto de colonización (Bear & Gareau, 2015d), que asegura que los colonizadores se apoderan de la tierra y los recursos de los colonizados, sin importar si con ello se destruye también su forma de vida.

Una estrategia para la descolonización es la demanda recurrente del respeto de las estructuras de autoridad política, o de autonomía legal y política, dado que son los medios a través de los cuales se manifiesta la autoridad política de las comunidades: el autogobierno. Por lo tanto, “the driving forces behind decolonization today include efforts to re-establish the authority of Indigenous peoples to govern themselves and their communities through their own laws and governance structures” (Eisenberg, 2021: 43). Como ejemplo, valdría la pena recuperar la experiencia de las y los pescadores de la nación Mi’gmaq, en Restigouche.

Recordemos que en *Our Nationhood* (2003) Alanis Obomsawin regresa a Restigouche, veinte años después, a realizar entrevistas con algunas personas con quienes conversó en *Incident at Restigouche* (1984). Con sorpresa, constata el crecimiento de las actividades pesqueras, debido a que la comunidad ya administraba la recolección y venta de sus productos, sin intervención de ningún gobierno. Como tal, es un ejemplo del ejercicio de su autoridad y de la autonomía, tanto en términos políticos como en términos económicos. Gracias a ello, en 1995 recibieron el premio al mérito por su proyecto al desarrollo del salmón y por su gestión pesquera en Restigouche, Quebec. Lo anterior, ocurrió también gracias a que en 1999 la Suprema Corte de Canadá había ya reconocido su derecho a la caza, la pesca y al disfrute de sus recursos. Lo que también sucedió entre 1980 –año de la redada de pescadores en Restigouche– y el 2001, cuando Obomsawin regresa a la comunidad, es todo lo que ya he mencionado en las páginas anteriores: una escalada de esfuerzos por mejorar las relaciones entre los gobiernos y los pueblos originarios.

De manera que, como ya se dijo en el cuarto capítulo, no basta con que los Estados pretendan proteger y reconocer identidades culturales; el multiculturalismo puede ser eficaz en ello. Ya en este capítulo señalé que la política del reconocimiento igualitario y la relación entre el multiculturalismo y la política de la dignidad igualitaria –que privilegia derechos

individuales— pueden garantizar el reconocimiento de las identidades, pero en el caso de los pueblos originarios, se trata de reconstruir estructuras de autoridad indígena, estructuras de gobierno, de fortalecer la autogobernanza y la autonomía sobre sus territorios. Eisenberg (2021) también sugiere que se necesitan ordenamientos jurídicos indígenas que coexistan con el Estado, al mismo tiempo que lo impugnen, y órdenes políticos que desafíen las injusticias coloniales.

Por otro lado, David MacDonald (2014) propone un multiculturalismo sincrético que trascienda al multiculturalismo colonial. Ya que el segundo privilegia a las naciones anglo y francoparlantes en ese país, el autor propone un multiculturalismo que adopte una perspectiva binacional y más justa: entre las naciones originarias, por un lado, y los shognosh, por el otro. Emplea el término “shognosh” para referirse a las poblaciones de origen europeo, predominantemente británicas; aunque también señala que:

This Anishinaabeg term may also refer to nonwhite people [...] who are assimilated into European ways. This is consonant with the use of Pākehā in New Zealand to designate those of European ancestry who are not Māori, and reflects a sense of respect and partnership between settler and indigenous peoples (MacDonald, 2014: 67).

Dice que así como en el trabajo académico —yo diría el anglosajón— es aceptable y común nombrar a los pueblos indígenas como “aborígenes” (emplea el término Aboriginal), entonces, las y los investigadores de los pueblos originarios podrían estar dispuestos a nombrarse y categorizarse desde las lenguas indígenas que hablan en Canadá, como: el cree, el anishinaabeg y el haida, entre otros. Ello ayuda a tener un equilibrio en la representación; además, normaliza —entre poblaciones no indígenas— el empleo del término shognosh, porque es el que utilizan las y los hablantes anishinaabeg.

MacDonald emplea el término “colonial” en relación con el concepto de “colonia de colonos”, común en países colonizados por la Gran Bretaña, como: Australia, Nueva Zelanda, Estados Unidos y Canadá. Se refiere a una sociedad en donde la población originaria se redujo a una minoría, frente a la mayoría colonizadora y migrante. Por tanto, son Estados coloniales destructivos que descartan la visión de que alguna vez serán descolonizados o

poscoloniales (porque no quieren serlo y ni siquiera lo han intentado). De esta manera, define de la siguiente manera lo que –en 2014– significa el colonialismo en Canadá:

At the most obvious level, we have Queen Elizabeth II [hoy el rey Carlos III del Reino Unido] as our head of state, English as the primary official language, Westminster style legislatures at the federal and provincial levels, the British common law (except in Quebec), European-derived educational systems, and towns, cities, rivers, streets, and so on named after their European counterparts. [...] European-based culture has become the norm, with the majority of active and assertive Canadians in politics, the economy, education, and the arts coming from European Shognosh backgrounds (MacDonald, 2014: 70).

Por lo anterior, es obvio pensar que el multiculturalismo floreció en el contexto de un Estado-nación con estilo profundamente europeo; y en el que la población migrante, sin quererlo, cuando se integra al país, adopta y acepta la cultura, las instituciones, los valores y los símbolos que contribuyen a la preservación del colonialismo shognosh.

Contrario al colonial, el multiculturalismo sincrético²⁰² pretende establecer un equilibrio entre la democracia parlamentaria de origen europeo y la comprensión indígena del mundo con sus gobiernos colectivos; implica un reconocimiento y respeto a los derechos indígenas (a los que el autor les llama “derechos *sui generis*”²⁰³); no implica su asimilación al mundo shognosh, ni la homogeneización de las diversas identidades indígenas y tampoco la expropiación de su cultura, su lengua y espiritualidad por el mundo shognosh; de igual forma, involucra que las y los migrantes, al integrarse a Canadá, tendrían que ser conscientes de los valores y tradiciones no sólo del mundo shognosh, sino también del mundo indígena canadiense; asimismo, significa honrar los tratados firmados con anterioridad y reconocer que todas y todos los canadienses son personas de tratados: “The achievement of syncretic

²⁰² Por otro lado, el autor emplea el término “sincretismo” porque considera que éste es adecuado para comprender las distintas culturas y formas de gobierno tanto del mundo indígena como del shognosh, así como el reconocimiento y el respeto entre los valores y creencias de ambos mundos.

²⁰³ Los derechos *sui generis* son los reconocidos en la Proclamación Real de 1763, y que nuevamente adquirieron vigencia en 1973. Estos le otorgan a los pueblos originarios un estatus diferente al de los pobladores shognosh; nadie los otorgó, porque ya se contaba con ellos desde la llegada de los europeos a esas tierras. Tienen tres dimensiones: son derechos de autonomía, derechos al reconocimiento de las identidades y derechos sobre los territorios.

multiculturalism can be facilitated by moving towards a reimagined binational foundation for Canada, based on recognition of the sui generis rights of Aboriginal peoples and their nation-to-nation relationships with Shognoh peoples through the crown.” (MacDonald, 2014:). Se reconoce la intrincada relación que históricamente se ha tenido con la Corona británica.

Una forma de resolver muchas críticas al multiculturalismo colonial sería a través del binacionalismo, en donde las relaciones se darían de mayoría a mayoría, sin minorías de por medio (porque estas no existirían); la soberanía sería compartida y el respeto a la diferencia estaría garantizado; a través de nuevas instituciones se compartirían el poder y los recursos. En suma, este binacionalismo sería “the basis on which cultural, economic, and political negotiations would proceed. Binationalism might contribute towards a process of 'reframing' –that is, changing the symbols, terms, and narratives used to interpret the past and chart a course for the future” (MacDonald, 2014: 81). Aunque el autogobierno y este binacionalismo sean una forma distinta de resolver problemas, tampoco habría que desdeñar la representación indígena en los sistemas de representación del mundo shognoh; en instituciones a nivel local, regional y nacional para incidir en la toma de decisiones en los diferentes gobiernos y parlamentos.

Ella Shohat y Robert Stam (2002) abogan por un policentrismo. En su análisis del cine y de los medios de comunicación, señalan que en el contexto liberal (de los países del Norte), el multiculturalismo invoca a la diversidad cordial y afable que se mira en la publicidad de las universidades de Primer Mundo, y no acepta tendencias contrarias al eurocentrismo, propias de un multiculturalismo radical. Para los autores, aunque el concepto es abierto y puede tener diversas interpretaciones, “multiculturalismo” se ha tornado en una palabra sin esencia y vacía de significado: en el peor de los casos, se confunde con un pluralismo sólo de imagen, como las campañas de temporada de la empresa de moda United Colors of Benneton. Los autores no ponen atención al multiculturalismo canadiense, pero se centran en imágenes eurocentristas que validan los tropos del imperio, del cine mayoritariamente hollywoodense.

Plantean una alternativa, el multiculturalismo policéntrico: un modelo en el que se reestructuran las relaciones intercomunitarias y las relaciones de poder entre éstas. Un multiculturalismo que trata “sobre la dispersión-repartición del poder, sobre dar poder a los

que no [lo] tienen, sobre transformar los discursos y las instituciones que requieren subordinación” (Shohat & Stam, 2002: 70). En el policentrismo el mundo tiene muchas posiciones y centros culturales posibles; “poli”, en lugar de “multi”, significa que no hay preferencia por alguna comunidad.

Algunas diferencias entre el policentrismo y el multiculturalismo liberal, para los autores, son: considerar en relación la historia cultural y el poder social, no se trata sólo de ser sensible hacia otros grupos, sino de transformar discursos e instituciones que concentran poder; el policentrismo no se decanta por una falsa igualdad, siempre estará del lado de las y los marginados y de quienes estén sub o mal representados; no se basa en un orden jerárquico de las culturas sino que les considera a todas como participes y activas del intercambio comunitario, además, ninguna se tiene que integrar a una cultura mayor; finalmente, “el multiculturalismo policéntrico rechaza un concepto de identidades (o comunidades) que sea esencialista, fijo y unificado [...] ve las identidades como múltiples, inestables, históricamente situadas, productos de identificaciones polimorfas y diferenciación que siguen ocurriendo” (Shohat & Stam, 2002: 70).

Finalmente, en años recientes Rita Kaur Dhamoon (2021) se preguntaba: ¿qué tenemos que reflexionar sobre los cincuenta años del multiculturalismo, en una época en la que persisten el racismo, el colonialismo y en la que hay comunidades indígenas luchando en contra del desarrollo corporativo en sus territorios y la extracción de sus recursos? Ella no entiende, incluso, por qué la invitaron a escribir sobre el tema, porque su último trabajo sobre multiculturalismo fue una crítica, doce años atrás. Como politóloga y mujer punjabi-sikh, piensa, siente y dice:

... my Brown ethnic body is being put under the service of multiculturalism [...] I feel that the Canadian State has failed my communities, that it could never address structural inequities because it is constituted by genocide, dispossession, violence, slavery, and exploitation. I can feel this in my body because multiculturalism has become largely irrelevant to me and my communities (Dhamoon, 2021: 47).

Para sostener lo anterior, la autora revisó más de 35 informes anuales sobre la operación de las políticas multiculturales; en ellos encontró, por ejemplo, que desde la

aprobación de la Ley del Multiculturalismo ha habido cerca de diez cambios en los ministerios y departamentos que se encargan su operación, yendo del Department of Canadian Heritage, a la Secretary of State of Multiculturalism and Canadian Identity, para regresar al Canadian Heritage and Multiculturalism, entre otros. Los cambios de nombre y de oficina evidencian, según ella, los cambios tanto en las prioridades como en los objetivos de la política del multiculturalismo. Sin embargo, en los informes, hay algo que no ha cambiado, como el afirmar que Canadá siempre ha sido multicultural, borrando de un plumazo la discriminación hacia las y los inmigrantes (antes ya señalada), e ignorando también “the genocidal politic against Indigenous peoples that made Canada possible” (Dhamoon, 2021: 47).

¿Qué habría que celebrar? Tal vez es tiempo de voltear a ver a otro lado y dejar de darle importancia a estas políticas multiculturales para resolver los problemas de las naciones indígenas; o potenciar nuevos puntos de vista, entre los muchos que seguramente existen, como el policentrismo, el multiculturalismo sincrético o la verdadera descolonización de Canadá.

Considero válido cuestionar si Canadá no ha dejado de ser el país asimilacionista, con el mismo espíritu civilizador del Acta India de 1876 y con el mismo impulso y arrojo con el que hace cien años, y menos, construía la nación con base en la desaparición de los pueblos originarios. Me pregunto si aún prevalece en los gobiernos el mismo deseo de saquear recursos y territorios, como cuando en 1717 las y los Mohawk fueron despojados de sus territorios –en la hoy provincia de Quebec– a manos de la orden de los sulpicianos que habían llegado de París. Sin ir tan lejos, hoy día, ¿qué diferencia hay entre una sociedad que denuncia que Mary Simon, la gobernadora general indígena, no habla francés, con aquellos emisarios del gobierno de Ontario que robaron los territorios de las y los cree y ojibway en la firma del Tratado no. 9? Repito, sólo son preguntas.

En alusión, precisamente, al modelo de la asimilación cultural, Víctor Armony (2011) apunta cuatro respuestas de los Estados ante la presencia de grupos culturales y étnicos diferentes:

- (1) la negación de la diferencia (consideramos que la diferencia es irrelevante, simplemente tratamos de no verla o hacemos como si no existiera); (2) la eliminación de la diferencia (vemos la diferencia, pero intentamos hacerla

desaparecer); (3) la tolerancia a la diferencia (vemos la diferencia y aceptamos su existencia); (4) el reconocimiento a la diferencia (valoramos la diferencia y consideramos que nos enriquece mutuamente) (Armony, 2011: 6).

Como ha quedado claro en todos los capítulos anteriores, los gobiernos en Canadá presumen de reconocer las diferencias y de promover el enriquecimiento entre las diversas culturas (me refiero al número 4). Pero no quieren aceptar que oscilan entre el número 2 y el número 3: queriendo eliminar las diferencias (eliminando a la población que encarna esas diferencias) y tolerando –a más no poder– la existencia de las minorías étnicas y culturales. Esto no ocurriría si el multiculturalismo realmente hubiera resuelto problemas que, además, están enraizados en un pasado colonial, y mantienen el Índice de Desarrollo Humano de los pueblos originarios en el lugar 69 del mundo, muy por debajo del 7º lugar de las y los ciudadanos no indígenas (blancos y de ascendencia europea) de ese país (Obomsawin, 2014).

Conclusiones

Podemos recordar que, desde el final del segundo capítulo ya habíamos anunciado la influencia –en muchos sentidos– de la dualidad franco-inglesa, a lo largo de la historia canadiense: desde el AANB (1867) hasta su negativa a firmar la DNU DPI (2007). Entre los ámbitos en los que dicha dualidad ha tenido efecto, tenemos: la cultura, la política, la economía, el arte, la educación, y en sus relaciones con el exterior. Y sin ser reiterativos, en el tema del multiculturalismo también salen a la luz –emergiendo del lado más oscuro de la historia y la identidad canadiense– el colonialismo y todos sus descendientes: el eurocentrismo, la asimilación cultural, la discriminación y el racismo. Se ha mencionado que una ventaja, para los defensores del multiculturalismo, es su carácter constitucional y su adhesión al liberalismo político.

El objetivo de este capítulo ha sido analizar si es responsabilidad de esta política –o alguna vez lo fue en sus 50 años de vida– atender las precarias condiciones materiales de las y los indígenas, y hemos constatado que no, que sus preocupaciones han caminado por otros senderos. Además, la constante son las críticas, independientemente del origen étnico. Se le ha señalado, entre otras cosas, de no apreciar la diversidad de la nación; de no promover el

reconocimiento de la autonomía, de los pueblos originarios; de ser un instrumento de relaciones públicas empleado como ventaja competitiva con carácter empresarial; de haber emergido para calmar las agitadas aguas separatistas de Quebec; de asimilar a las y los migrantes y obtener, indirectamente, el consenso de su relación vigente con la Corona británica; de dejar intactas las estructuras que generan desigualdades y ocultan los privilegios; y, de borrar por completo la herencia indígena al no considerarla en la fórmula del binacionalismo, el biculturalismo y el bilingüismo.

Lo que sí ha ocurrido, desde que P. E. Trudeau emprendió el multiculturalismo en 1971, entre otras cosas, es la inclusión de las demandas indígenas en el Acta Constitucional de 1982, en sus secciones 25 y 35; una serie de fallos de las diferentes cortes supremas por reconocer derechos históricos, como el reconocimiento de validez jurídica de la Proclamación Real de 1763, en el fallo del caso Calder –no obstante, estos fallos tampoco han sido determinantes; la Ley del Multiculturalismo (1988); la creación de la RCAP (1991) y la Declaración de Reconciliación, de 1998; la instalación del Acuerdo Resolutivo de las escuelas residenciales y de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (2007); la declaración del perdón, de Stephen Harper en 2008; la adhesión a la DNU DPI, por parte de Justin Trudeau, en 2016; y, probablemente, la declaración del perdón del Papa Francisco, en 2022.

Sin embargo, se han levantado voces que, entre muchas otras, proponen alternativas a esta política: la del multiculturalismo policéntrico (Shohat y Stam, 2002) y la del multiculturalismo sincrético (MacDonald, 2014).

REFLEXIONES FINALES

Empecé a estudiar a Canadá tratando de encontrar algunas diferencias entre su cine y el cine estadounidense. Pronto me di cuenta, en los estudios de maestría, que se trataba de dos industrias –si es que a la canadiense se le puede llamar así– muy distintas y más que diferencias empecé a ver alguna serie de similitudes o constantes. Una constante es la dependencia económica que la producción canadiense ha tenido de Hollywood, sobre todo en la primera mitad del siglo XX. Por lo tanto, casi no se producía cine de ficción. Sin embargo, como ya se apuntó, esa es una de las razones por las que el cine documental ha tenido un papel primordial en la difusión de su cultura, principalmente por el rol que sobre ello cumplió el NFB.

Después de hacer una estancia de varias semanas en varias ciudades –Montreal, Ottawa, Quebec, Kingston y Toronto– buscando diferencias entre ambas cinematografías, un día me percaté de haber convivido en una cotidianeidad que me hizo replantear mis preguntas en ese momento: las diferencias las había tenido frente a mí, todo ese tiempo. Sé que Estados Unidos es una nación multicultural, pero no multiculturalista, porque no tiene una serie de políticas como las que sí tiene Canadá. Entonces, conecté las imágenes que ya había visto en una serie de películas de ficción, sobre la diversidad, con lo que veía al caminar por las calles de las ciudades antes mencionadas –personas, restaurantes y templos de distintas creencias, nacionalidades y orígenes–, y comprendí que había algunas diferencias entre películas estadounidenses y canadienses: la forma en que, según las narrativas de ficción, se administraban las diferencias culturales en ambos países. Mis conclusiones de la tesis de maestría apuntaron a una preponderancia del multiculturalismo y el interculturalismo, a través de las películas canadienses, y una prevalencia de la asimilación cultural, en cintas estadounidenses.

Cuando pensé en hacer una investigación doctoral quise seguir por los caminos a Ottawa y recapacité en que no había estudiado nada del cine indígena de ese país; de primer momento creí que la tesis iba a ser distinta a la del grado anterior. Pero hoy veo que ha sido muy parecida, porque he encontrado que la influencia del multiculturalismo en la sociedad canadiense va más allá de los aspectos positivos que ya le había atribuido a esa política. En términos prácticos, hoy el multiculturalismo, en cierto sentido, ha tomado el rol negativo que

había visto en la asimilación cultural estadounidense; y no lo digo yo. Lo dicen, por lo menos, los seis documentales del corpus en esta investigación. Y el tema en mi cabeza sigue siendo el mismo, la gestión de la diversidad cultural en Canadá.

¿Por qué hablar de mis estudios de maestría en las conclusiones de la tesis doctoral? Porque, más que conclusiones son reflexiones, sobre una línea de pensamiento de los últimos años. Y sobre esta línea debo hacer un corte de caja. He estado aprendiendo sobre Canadá y cómo es que administra las diferencias a su interior, desde los tres grupos poblacionales más grandes que este país tiene: la población anglófona, la francófona y la de los pueblos originarios. Entre paréntesis, debo decir que ello también implica a las diásporas de migrantes, que son de todo el mundo. Desde ya, aclaro que acabar esta tesis no significa un cierre de ningún círculo, porque apenas lo he abierto. Y quedará así hasta que pierda mi interés en estos temas, lo cual no vislumbro que ocurra pronto.

Volviendo al punto. En general, el corpus es muy claro: en Canadá hay una tensión siempre presente entre dos grupos: el de las y los descendientes de aquellos (colonizadores) que llegaron –en el siglo XVI– a apropiarse, paulatinamente, de territorios y recursos, controlando el sistema social, político, cultural y económico de quienes ya vivían ahí; y el grupo de las y los descendientes de quienes habían poseído históricamente esas tierras y recursos (colonizados), y que tenían valores, prácticas, costumbres, gobiernos y religiones distintas a las de los primeros. Obviamente los primeros son a quienes comúnmente se les dice anglófonos y francófonos.

Si el conflicto en cada documental es, principalmente, entre pueblos originarios y gobiernos (en su mayoría ocupados y ejercidos por anglófonos y francófonos), habría que preguntarnos, ¿qué es lo que motiva esos conflictos? Ya decíamos que la disputa se da por el control de territorios y recursos naturales: pesqueros, mineros, madera, la tierra misma, ríos y lagos. Además, son territorios que pueden tener otro tipo de recursos, como yacimientos de petróleo. Si ese es el origen del conflicto, ¿por qué los gobiernos no se detienen? ¿Por qué parece que el apetito de recursos es insaciable? ¿Por qué simplemente no reconocen los abusos y reculan? ¿Por qué se siguen aliando con empresas energéticas cuyo principal interés es económico?

Probablemente porque, como apuntamos desde la introducción, el eurocentrismo es una ideología que está introyectada en muchos individuos de occidente, que se conciben a sí

mismos como el “triunfo del espíritu científico, de la racionalidad y de la eficacia práctica, así como de la tolerancia, la pluralidad de opiniones, el respeto de los derechos del hombre [y de la mujer] y la democracia, la preocupación por una cierta igualdad [...] y la justicia social” (Amin, 1989: 103). No obstante, después del análisis del corpus, podemos preguntarnos ¿cuál justicia social, cuál igualdad? El mismo autor también menciona que el eurocentrismo es “un prejuicio que actúa como una fuerza deformante” (Amin, 1989: 110), de ideas, que luego se convierten en mitos.

De hecho, al final del tercer capítulo indicamos que el corpus echa por tierra los estereotipos de las y los indígenas frente a las pantallas, al ser mostrados como personas de carne y hueso, trabajadoras, líderes, negociadoras, artistas, profesionistas, funcionarias, madres y padres, hijas, hermanos, abuelas, cuidadoras, y personas pacíficas... en contraste con los prejuicios que sobre ellas y ellos el cine de Hollywood enseña, como: quienes siempre montan a caballo, quienes siempre visten con plumas en la cabeza, quienes son expertos en el arte de la guerra y son violentos²⁰⁴. En suma, las mujeres cumplen funciones que van mucho más allá de las domésticas y de reproducción; y a los hombres, no se les presenta como los indios tontos y nobles, flojos y borrachos, ni como niños de los cuales se puede abusar. Los trabajos del corpus tampoco pretenden control estético alguno, ni dejar clara ninguna superioridad de nadie sobre alguien más.

Por otro lado, si occidente ha considerado su prototipo como aquellas y aquellos que son buenos en la ciencia, la racionalidad, las matemáticas, la jurisprudencia y el arte –como dijera Max Weber (1994) en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*– recordemos que en los documentales del corpus la mayoría de las y los blancos que son funcionarias y funcionarios, son quienes: engañan, violan acuerdos, lastiman, ofenden, destruyen, denigran... etc. No pretendo generalizar que todas y todos los canadienses son así, ni los habitantes no indígenas de occidente. Solamente hablo de los resultados del análisis del corpus.

²⁰⁴ Entre todos esos estereotipos que ya se apuntaron en los capítulos 2 y 3, Marquina y Virchez (2015) señalan que también el cine comercial en América del Norte ha explotado un escenario cultural indígena de la “party life”: una vida en la que el alcohol y las drogas están presentes en la vida adulta de aquellas y aquellos quienes “a pesar de haber adquirido responsabilidades parentales, continuaban llevando un estilo de vida adolescente y juvenil, organizando y asistiendo a fiestas en casas particulares y pasando parte del tiempo con sus *drinking buddies* [colegas de bebida]” (Marquina & Virchez, 2015: 28).

Sobre lo mismo, en el último capítulo también se dijo que no hay que olvidar que Canadá es, probablemente, el Estado más británico –por lo menos de América– por su innegable relación con la Corona de ese país. El colonialismo en Canadá supone su relación con el ahora monarca Carlos III, su cabeza de Estado, el empleo del inglés como el idioma más hablado de Canadá, la Ley consuetudinaria, sus ideas políticas, económicas y un sistema educativo también europeo (MacDonald, 2014). En ese sentido, el multiculturalismo “apesta” a Europa. Quizá por todo lo anterior los gobiernos canadienses no contemplan mejorar las condiciones materiales de vida de las y los integrantes de las comunidades originarias, porque sus políticas de aparente igualdad provienen de un sistema que pretende preservar un imperio –que obviamente ya no existe– pero que sólo piensa en sí mismo. Como dijera Catherine Walsh: se piensan desde arriba para garantizar sus intereses hegemónicos, sus centros de poder, invisibilizando las historias de las y los demás.

De una u otra forma, estas ideas son presentadas en los documentales del corpus. Obomsawin, Vinal y Toledano, abordan los problemas políticos y sociales del despojo de tierras y recursos; y con ello pretenden contribuir a su solución. Como lo puso sobre la mesa Bill Nichols (2013), lo han hecho sin presentarlos como víctimas, estereotipos y/o peones. Han empleado una retórica convincente y con cautivante que señala: “aquí está pasando esto y hay que hacer algo”. Y lo han hecho empleando el cine documental (una disciplina originalmente occidental) para avanzar el proyecto decolonial canadiense, porque su cine no puede estar ausente de los problemas nacionales.

Considero que estos y otros documentales, tanto de Obomsawin como de Vinal y Toledano, en un futuro podrán ser integrados a las listas de documentales sociales y políticos como los que se señalaron en el capítulo dos; y que ayudarán a quienes se pregunten: *¿qué ha hecho el documental para hablar de los problemas sociales?* John Grierson podría estar orgulloso de su herencia, porque coadyuvó en dejar una tradición en un país que, por un lado, se interesó en contarse sus historias a través del cine, y, por otro lado, que sus cineastas quisieron hacerlo a través del cine documental: aquel “tratamiento creativo de la realidad”.

Pienso que los documentales del corpus –y otros que se mencionan de forma tangencial– también ofrecen pistas para saber de qué manera la apropiación de tecnologías del cine y del video, y de las TIC, han contribuido al proyecto decolonial de los pueblos originarios del mundo. Probablemente por “ser personas colonizadas”, y que mucho de lo

que hacen es político. Por ejemplo, *You Are on Indian Land* es un claro ejemplo de las innovaciones en cámaras y grabadoras de audio, por permitir llegar al lugar de los hechos, para pasar de un simple cine observacional a un cine participativo. En los mismos trabajos de Obomsawin, como *Incident at Restigouche*, se observa la forma en que ella increpa a Lucien Lessard –como un acto de resistencia– y a este último no le queda –como reacción natural– más que pedir disculpas: ¡un funcionario blanco le pide disculpas, en pantalla, a una mujer indígena! De ahí el conflicto –de retiro de presupuesto por parte del NFB– que derivó en un atraso de tres años para estrenar el documental; y ello es lo que permitía, ya en ese momento, el cine participativo- interactivo. Así se cumplían las aspiraciones realistas del cine directo.

Sin embargo, recordemos que la contribución de estos documentales al proyecto decolonial de los pueblos indígenas canadienses coincidió con otros hechos que se relacionan con el movimiento indígena internacional. Algunos desde los sesenta y hasta los noventa: la emergencia del paradigma indígena de investigación, en el mundo anglosajón y después en otras regiones; la Conferencia de Barbados (1971); Consejo Mundial de Pueblos Indígenas (1975); la creación, en 1982, del Grupo de Trabajo sobre las Poblaciones Indígenas (GTPI), de la ONU; y la firma, 25 años después, de la DNUDPI, en 2007. Desafortunadamente, el proyecto civilizatorio europeo influyó en el tratamiento que el sistema de Naciones Unidas les dio a las demandas indígenas, porque fue difícil comprender –por ejemplo– que la existencia de estos pueblos es permanente y no obedece a la integración y asimilación a ningún proyecto de desarrollo universal –occidental– que les despoje de su propia cultura.

Los vínculos transnacionales de los pueblos indígenas –casi siempre impulsados por canadienses y por pueblos originarios de países anglosajones– fueron importantes en la consolidación del movimiento indígena. Pero el camino no ha sido sencillo. Temas como la distinción entre “pueblo” y “pueblos indígenas”, y el no reconocimiento de los mismos derechos y obligaciones para los segundos, en el orden internacional, han coadyuvado a que la autonomía, la autodeterminación y el autogobierno sean cuestiones fuera de la agenda de los Estados y del sistema de Naciones Unidas. La misma aplicación de la DNUDPI en todos los Estados depende de la decisión de los gobiernos más que del supuesto compromiso internacional y de un discurso de buena voluntad. Entonces, el entorno internacional e

institucional para los pueblos originarios del mundo se vuelve hostil; hay pocas garantías de protección jurídica y atención a sus reclamos.

Finalmente, como apunté al inicio de estas reflexiones finales, la dualidad franco-inglesa ha jugado un papel fundamental en la administración del pluralismo en Canadá: una gestión de la diversidad constitucional y liberal. Desde la firma del Acta de América del Norte Británica (1867), hasta su negativa a firmar la DNU DPI (2007), se han mostrado sus rasgos más negativos: el colonialismo, el eurocentrismo, la asimilación cultural, la discriminación y el racismo. A lo largo del último capítulo se pudo constatar que no es responsabilidad del multiculturalismo atender las precarias condiciones materiales de las naciones originarias. Sus preocupaciones han caminado por otros senderos; por ejemplo: ser un instrumento de relaciones públicas empleado como ventaja competitiva con carácter empresarial; haber emergido para calmar las agitadas aguas separatistas de Quebec; y, encargarse de asimilar a las y los migrantes y obtener, indirectamente, el consenso de su relación vigente con la Corona británica. Ello ha alejado sus intereses de promover el reconocimiento a la autonomía de los pueblos originarios; de preocuparse por romper las estructuras que generan desigualdades y ocultan privilegios; y, de reintegrar la herencia indígena a un multinacionalismo, un auténtico multiculturalismo y un multilingüismo.

Ello no ha impedido una serie de acciones positivas que es importante recordar y reconocer, entre otras:

- a) la inclusión de las demandas indígenas en el Acta Constitucional de 1982, en sus secciones 25 y 35;
- b) una serie de fallos de las diferentes cortes supremas por reconocer derechos históricos, como el reconocimiento de validez jurídica de la Proclamación Real de 1763, en el fallo del caso Calder;
- c) la Ley del Multiculturalismo de 1988;
- d) la creación de la Royal Commission on Aboriginal Peoples (RCAP) en 1991, y la consecuente Declaración de Reconciliación, de 1998;
- e) la instalación del Acuerdo Resolutivo de las escuelas residenciales y de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, en 2007;
- f) la declaración del perdón, de Stephen Harper, en 2008;
- g) la adhesión a la DNU DPI, por parte de Justin Trudeau, en 2016;

h) y, probablemente, la declaración del perdón del Papa Francisco, en 2022.

Sumado a todo ello, una serie de voces también han propuesto distintas alternativas al multiculturalismo: como el multiculturalismo policéntrico y el multiculturalismo sincrético. Es necesario, entonces, hacer énfasis en la reestructuración de las relaciones de poder entre las comunidades indígenas y no indígenas en Canadá (más allá de la dualidad franco-inglesa) repartiendo el poder para que ninguna de estas comunidades esté por encima de otras. Y, por último, contemplar que es indispensable un equilibrio entre la democracia parlamentaria de origen europeo y la comprensión indígena del mundo. Ello implica un reconocimiento y respeto a los derechos indígenas y no la homogeneización de sus diversas identidades, ni la expropiación de su cultura, su lengua y espiritualidad por el mundo shognosh (no indígena). Sólo así se hablará de un verdadero binacionalismo, con relaciones de mayoría indígena a mayoría shognosh (no indígena), sin minorías de por medio.

FUENTES

Fuentes citadas

- ABU-LABAN, Yasmeen (2005). “El multiculturalismo de Canadá: ¿Un modelo para el mundo?”, en Hristoulas, Athanasios, Claude Denis y Duncan Wood (coordinadores) (2005). *Canadá: política y gobierno en el siglo XXI*. ITAM-Miguel Ángel Porrua. México: 91-103.
- (2021). “Multiculturalism: Past, Present and Future”, en *Canadian Diversity. Multiculturalism @ 50: Promoting Inclusion and Eliminating Racism*. Association for Canadian Studies. Vol 8, No. 1: 9-12.
- ALBÁN Achinté, Adolfo (2013). “Pedagogías de la Re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos”, en *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I*. Abya-Yala. Quito-Ecuador: 443-468.
- ALCINA, José. (2005). *Justicia y libertad: la larga marcha hacia un futuro incierto*. Sevilla, España. Universidad de Sevilla-Asociación Andaluza de Antropología.
- ALLEN, Robert C. y Douglas Gomery (1995). *Teoría y práctica de la historia del cine*. Paidós. Barcelona.
- ALTAMIRANO Jiménez, María Isabel (2000). *Los pueblos indígenas ¿ciudadanos diferenciados? Los pueblos indígenas de México y Canadá en una perspectiva comparativa*. [Tesis de Maestría] Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora. México.
- ALTAMIRANO, Isabel y Julián Castro-Rea (2017). “Idle No More: del reconocimiento al resurgimiento indígena en Canadá”, en *Estudios Ibero-Americanos*, vol. 43, no. 1, 2017, Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, en: [10.15448/1980-864X.2017.1.24312](https://doi.org/10.15448/1980-864X.2017.1.24312), consultado en julio de 2020.
- AMIN, Samir (1989). *El eurocentrismo: crítica de una ideología*. Ed. Siglo XXI. México.
- ANAYA, James (2014). “Informe del Relator Especial sobre los derechos de los pueblos indígenas, James Anaya, sobre la situación de los pueblos indígenas en Canadá”. Consejo de Derechos Humanos. A/HRC/27/52/Add. 2., en:

<http://unsr.jamesanaya.org/country-reports/the-situation-of-indigenous-peoples-in-canada>, consultado en marzo de 2020.

- ARÉVALO Robles, G.A. (2013). “Reportando desde un frente decolonial: la emergencia del paradigma indígena de investigación”, en *Luchas, experiencias y resistencia en la diversidad y la multiplicidad. Cuadernos de trabajo*, núm. 2: 51-78.
- ARDÉVOL, Elisenda (2017). “Big Data y descripción densa”, en *VIRTUalis* 7 (14): 15-37.
- ARMONY, Víctor (2011). “El multiculturalismo en las sociedades pluralistas”, Documento preparado para el Programa de Maestría en Derechos Humanos de la Universidad Internacional de Andalucía. Consultado el 27 de febrero de 2018 en:
http://centremcd.uqam.ca/upload/files/Publications/Victor_Armony/armony_2011_1.pdf
- ARREAZA Camero, Emperatriz (2010). Auto-representación de la mujer indígena en el cine canadiense, en *Omnia*, 3 (1). Reuperado a partir de:
<https://produccioncientificaluz.org/index.php/omnia/article/view/6983>
- ÁVALOS González, J. M. (2019). “La posibilidad tecnopolítica. Activismos contemporáneos y dispositivos para la acción. Los casos de las redes feministas y Rexiste”, en *Comunicación y Sociedad*, e7299. Universidad Iberoamericana Tijuana, México: 1-30.
- BÁEZ, María Estela (2000). “Las otras minorías en Canadá: conflicto, reto y compromiso”, en Gutiérrez-Haces, Teresa (2000), *Canadá un Estado Posmoderno*. Plaza y Valdés Editores. México: 427-439.
- BARBEAU, Marius (1928). *Saving the Sagas*. Documental. Canadá.
- BARBEAU, Marius, Duncan Campbell Scott y Ernest MacMillan (1928). *Three Songs of the West Coast. Recorded From Singers of Nass River Tribes Canada*. The Frederick Harris Co. England.
- BARNOUW, Eric (1996). *El documental. Historia y Estilos*. Ed. Gedisa. Barcelona.
- BEAR, Tracy y Paul Gareau (2015a). “Indigenous Women, Girls, and Genderful People”, en *Indigenous Canada: Looking Forward/Looking Back*, curso en línea de Coursera ofrecido por la Universidad de Alberta, consultado en febrero de 2020.

- (2015b). “Killing the Indian in the Child”, en *Indigenous Canada: Looking Forward/Looking Back*, curso en línea de Coursera ofrecido por la Universidad de Alberta, consultado en enero de 2020.
- (2015c). “Trick or Treaty”, en *Indigenous Canada: Looking Forward/Looking Back*, curso en línea de Coursera ofrecido por la Universidad de Alberta, consultado en diciembre de 2019.
- (2015d). “The Fur Trade”, en *Indigenous Canada: Looking Forward/Looking Back*, curso en línea de Coursera ofrecido por la Universidad de Alberta, consultado en enero de 2020.
- (2015e). “Indigenous in the City”, en *Indigenous Canada: Looking Forward/Looking Back*, curso en línea de Coursera ofrecido por la Universidad de Alberta, consultado en marzo de 2020.
- (2015f). “Current Social Movements”, en *Indigenous Canada: Looking Forward/Looking Back*, curso en línea de Coursera ofrecido por la Universidad de Alberta, consultado en febrero de 2020.
- (2015g). “Red Power”, en *Indigenous Canada: Looking Forward/Looking Back*, curso en línea de Coursera ofrecido por la Universidad de Alberta, consultado en febrero de 2020.
- (2015h). “New Rules, New Game”, en *Indigenous Canada: Looking Forward/Looking Back*, curso en línea de Coursera ofrecido por la Universidad de Alberta, consultado en marzo de 2020.
- BEAUDOIN Duquette, Alexandre (2015). *Propaganda migratoria canadiense y arte latinoamericano en Montreal: un contrapunteo disonante*. Tesis de Doctorado en Estudios Latinoamericanos. México. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM.
- (2016). “Propaganda, ventaja competitiva y seguridad nacional: elementos para una contextualización crítica del multiculturalismo canadiense”, en *Norteamérica, Revista Académica del CISAN-UNAM*, año 11, núm. 2: 85-105.
- BERDICHEWSKY, Bernardo (1998). “Autogobierno Indígena: El Caso de Canadá”, en *III Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco: 147-155.

- BERTRAND, Karine (2019). “Canadian Indigenous Cinema: From Alanis Obomsawin to the Wapikoni Mobile”, en *The Oxford Handbook of Canadian Cinema*. Oxford University Press. United States of America.
- BISSOONDATH, Neil (1994). *Selling Illusions. The Cult of Multiculturalism in Canada*. Penguin Books. Canada.
- BRESCHAND, Jean (2004). *El documental. La otra cara del cine*. Paidós. Barcelona.
- BROWN, Michael F. (2010). “Traiciones de la soberanía”, en De la Cadena, Marisol y Orin Starn (2010). *Indigeneidades contemporáneas: cultura, política y globalización*. IFEA-IEP. Lima, Perú: 191-220.
- CAMERON, Elspeth, (1994). “Una nación sin narrativa: la cultura canadiense en transición”, en T. Gutiérrez-Haces y M. Vereá (Coord.). *Canadá en transición*. México: Ed. UNAM.
- CAMPO, Javier (2018). “¿Cine + sociedad? El caso del documental político entre las narrativas revolucionarias y las democrático humanitarias”, en *Tempo e Argumento, Florianópolis*, vol. 10, núm. 23 (enero-marzo): 333 - 357.
- CANADIAN Charter of Rights and Freedoms (1982), en *Constitution Act (1982)*, consultado en enero de 2023 en: https://laws-lois.justice.gc.ca/PDF/CONST_TRD.pdf
- CANADIAN Multiculturalism Act (1988), consultado en enero de 2023 en: <https://laws-lois.justice.gc.ca/eng/acts/c-18.7/page-1.html>
- CANO, Lluís Pere (1998). “Las fuentes clásicas del guión”, en *Taller de escritura para cine*. Ed. Gedisa. Barcelona.
- CÁRDENAS, N. y Tigau C., (2017). “La política migratoria canadiense”. En E. Gutiérrez, O. Santín y C. Tigau (Eds.). *Canadá hoy. Política, sociedad y cultura*. México: UNAM-CISAN: 109-120.
- CARELLI Vincent, Nicolás Echeverría y Antonio Zirión (2016). *Diálogos sobre cine indígena*. Los cuadernos de cine 23, núm. 7. México.
- CASTELLS I Talens, Antoni (2003). “Cine indígena y resistencia cultural”, en *Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui*, núm. 84 (diciembre): 50- 57.
- CASTRO-REA, Julián (2003). “Nunavut: los derechos indígenas y el federalismo en Canadá”, en *Nueva Antropología, Revista de Ciencias Sociales: Pueblos indios*,

autonomía y poder. Vol. XIX, núm. 63, octubre 2003. CONACULTA-INAH-Universidad de la Ciudad de México. México: 41-69.

CLIFFORD, James (2010). “Diversidad de experiencias indígenas: diásporas, tierras natales y soberanías”, en De la Cadena, Marisol y Orin Starn (2010). *Indigeneidades contemporáneas: cultura, política y globalización*. IFEA-IEP. Lima, Perú: 221-250.

CCRI (Comité Clandestino Revolucionario Indígena)-Comandancia del EZLN, (1996). *Cuarta declaración de la selva lacandona*, consultado el 29 de julio de 2022 en: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1996/01/01/cuarta-declaracion-de-la-selva-lacandona/>

CONSTITUTION Act (1982), en: https://laws-lois.justice.gc.ca/PDF/CONST_TRD.pdf

COPPEs, Mieke (2016). “Canada’s Acceptance of the United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples: Implications for the Inuit”, en The Arctic Institute, 9 de agosto, en <https://www.thearcticinstitute.org/canadasacceptancedeclaration-rightsindigenouspeoples/>, consultado en enero de 2020.

CORDERO Marines, Liliana (2021). “Confluencias y divergencias en Norteamérica a principios del siglo xxi: un análisis desde el documental de denuncia política”, en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, año LXVI, núm. 243 (septiembre-diciembre), UNAM: 369-396.

----- (2020). “Activismo antitrumpista: Ken Burns y Michael Moore en la trinchera del documental estadounidense” en *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, vol. 27, UAEM: 1-23.

----- (2019). “Documental político en Norteamérica: una herramienta de contrainformación y configuración de las identidades políticas”, en *Norteamérica*, año 14, núm. 1 (enero-junio): 39-64.

CORNTASSEL, Jeff y Marc Woons (2017). “Indigenous Perspectives on International Relations Theory”, en McGlinchey, Stephen, Rosie Walters y Christian Scheinpflug (2018). *International Relations Theory*. E-International Relations Publishing. Bristol, England: 131-137.

COSTA, Antonio (1988). *Saber ver el cine*. Paidós. Barcelona.

- CRUIKSHANK, Julie (2010). “Glaciares que se derriten e historias emergentes en las montañas San Elías”, en De la Cadena, Marisol y Orin Starn (2010). *Indigeneidades contemporáneas: cultura, política y globalización*. IFEA-IEP. Lima, Perú: 393-418.
- CRUZ, Edwin (2013). *Pensar la interculturalidad. Una invitación desde Abya-Yala/América Latina*. Ediciones Abya Yala. Quito, Ecuador.
- CUEVAS Martínez, Alberto (2018). “De la soberanía visual a la comunicación intercultural. Apuntes para una historia del cine y video indígena en México y América Latina”, en *Itinerarios de formación e investigación en Ciencias Sociales en América Latina y el Caribe*, CLACSO-CESMECA: 110-120.
- CUSI Wortham, Erica (2005). “Más allá de la hibridad: los medios televisivos y la producción de identidades indígenas en Oaxaca, México”, en *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. 3, núm. 2: 34-47.
- CYR, Claudine (2017). “El cine indígena en el continente americano: presencia y visibilidad en el espacio público”, en *Variaciones sobre cine etnográfico. Entre la documentación antropológica y la experimentación estética*. UNAM-UAM. México.
- CHANAN, Michael (2011). “El documental político después de la guerra fría”, en *Comunicación y Medios*, núm. 24, Universidad de Chile: 43-59.
- CHAPMAN, Leonora (2019). “La ley sobre indígenas sigue discriminando a mujeres de las Primeras Naciones en Canadá, dice ONU”, consultado en marzo de 2020, en: <https://www.rcinet.ca/es/2019/01/18/la-ley-sobre-indigenas-sigue-discriminando-a-mujeres-de-las-primeras-naciones-de-canada-dice-onu/>
- CHRISTENSEN, Terry y Peter J. Haas (2005). *Projecting Politics: Political Messages in American Films*. M.E. Sharpe, Inc. New York.
- DÁVILA Figueroa, Ruth A. (2012). “El multiculturalismo y la cuestión de los pueblos originarios de Canadá”, en *Revista Mexicana de Estudios Canadienses*, no. 24 (otoño-invierno): 55-79.
- (2013). “Multiculturalismo y pueblos indígenas en zonas urbanas en Canadá: una reflexión sobre el debate entre el reconocimiento y la

- distribución”, en *Norteamérica, Revista Académica del CISAN-UNAM*, año 8, número 2 (julio-diciembre): 129-159.
- DE LA CADENA, Marisol y Orin Starn (2009). “Indigeneidad: problemáticas, experiencias y agendas en el nuevo milenio”, en *Tabula Rasa. Bogotá-Colombia*, no.10. Enero-junio: 191-223.
- DENIS, Claude (2005a). “La política de los derechos indígenas”, en Hristoulas, Athanasios, Claude Denis y Duncan Wood (coordinadores) (2005). *Canadá: política y gobierno en el siglo XXI*. ITAM-Miguel Ángel Porrua. México: 125-140.
- (2005b). “Conclusiones: mirando hacia el futuro”, en Hristoulas, Athanasios, Claude Denis y Duncan Wood (coordinadores) (2005). *Canadá: política y gobierno en el siglo XXI*. ITAM-Miguel Ángel Porrua. México: 287-296.
- DE PUEBLOS INDÍGENAS, C. M. (2017). “Consejo Mundial de Pueblos Indígenas”, en *Temas De Nuestra América Revista De Estudios Latinoamericanos*, 8 (18): 251-254. En: <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/tdna/article/view/9711>, consultado en diciembre de 2022.
- DHAMOON, Rita Kaur (2021). “Multicultural Colonialism”, en *Canadian Diversity. Multiculturalism @ 50: Promoting Inclusion and Eliminating Racism*. Association for Canadian Studies. Vol 8, No. 1: 46-49.
- DIAMOND, Neil (2009). *Reel Injun: Indios de película*. Documental. National Film Board of Canada. Canadá y Estados Unidos.
- DITTUS, Rubén (2012). “Imágenes y poder: El dispositivo en el cine documental político”, en *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, vol. 11, núm. 2: 33-45.
- EDMONDS, Robert, John Grierson y Richard Meran Barsam (1990). *Principios de cine documental*. UNAM. México.
- EGRI, Lajos (2009). *El arte de la escritura dramática. Fundamentos para la interpretación creativa de las motivaciones humanas*. UNAM. México.
- EISENBERG, Avigail (2021). “Multiculturalism and Decolonization”, en *Canadian Diversity. Multiculturalism @ 50: Promoting Inclusion and Eliminating Racism*. Association for Canadian Studies. Vol 8, No. 1: 42-45.

- GAGNON, A. e Iacovino, R. (2008). *Ciudadanía, federalismo y multinacionalismo. Debate sobre la aportación de Quebec*. México. Universidad de Guadalajara.
- GARRETA Bochaca, Jordi (2000). “La política de inmigración e integración en Quebec. Un modelo basado en la selección”, en *Migraciones*, no. 7: 195-231.
- GILBERT, Liette (2007). “Legitimizing Neoliberalism Rather than Equality: Canadian Multiculturalism in the Current Reality of North America”, en *Norteamérica, Revista Académica del CISAN-UNAM*, año 2, núm. 1: 11-35.
- (2017). “La identidad cultural canadiense: teoría y práctica de la ‘canadianeidad’”, en E. Gutiérrez, O. Santín y C. Tigau (Eds.). *Canadá hoy. Política, sociedad y cultura*. México: UNAM-CISAN: 87-97.
- GINSBURG, F., Abrash, B. (Ed.), Mertes, C. (Ed.), & Jackson, L. (Ed.) (2001). “The After-Life of Documentary: The Impact of You Are on Indian Land”. *Wider Angle*, 21(2), 60-69.
- GITTINGS, Christopher (2018). “Indigenous Canadian Cinemas: Negotiating the Precarious”, en *The Precarious in the Cinemas of the Americas*. Palgrave-MacMillan. Switzerland: 221-246.
- (2002). *Canadian National Cinema. Ideology, Difference and Representation*. Routledge. London and New York.
- GONZÁLEZ Hurtado, Argelia (2020). “Narrando la diáspora indígena a través de la cámara de Yolanda Cruz”, en *Visitas al Patio*, vol. 14, núm. 2: 86-99.
- GOVERNMENT of Canada. *Truth and Reconciliation Commission of Canada*, en <https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/eng/1450124405592/1529106060525> consultado el 20 de febrero de 2023.
- . *About the Federal Anti-Racism Secretariat*, en <https://www.canada.ca/en/canadian-heritage/campaigns/federal-anti-racism-secretariat/about.html> consultado el 13 de marzo de 2023.
- GUTIÉRREZ-HACES, María Teresa (2017). “Los recursos naturales en Canadá durante el gobierno de Stephen Harper”, en *Canadá y México durante la era Harper: reconsiderando la confianza (cavilaciones en torno a siete décadas de relaciones diplomáticas)*, México, CISAN-UNAM: 53-86.

- GUTMANN, Amy (2009). *Introducción*, en TAYLOR, Charles (2009). *El Multiculturalismo y “La política del reconocimiento”*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México: 23-52.
- GUZMÁN, Rubén (2007). “El videodocumental: algunas aproximaciones útiles”, en *Artes y medios audiovisuales: un estado de la situación*. Ed. Nueva. Buenos Aires.
- HABERMAS, Jürgen (2009). “La lucha por el reconocimiento en el Estado democrático de derecho”, en Taylor, Charles (2009). *El Multiculturalismo y “la política del reconocimiento”*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México: 155-212.
- HALKIN, Alexandra (2016). “Fuera de la óptica Indígena: Zapatistas y Videístas Autónomos”, en *Revista Chilena de Antropología Visual*, núm. 7: 71-96.
- HERNÁNDEZ, Isabel y Silvia Calcagno (2003). “Los pueblos indígenas y la sociedad de la información”, en *Revista Argentina de Sociología*, vol. 1, núm. 1 (noviembre-diciembre), en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26900108>, consultado en mayo de 2020.
- HOULE, Michel (coordinador) (1985). *Diez años de documental en Quebec*. Ed. Ellacuria. Bilbao.
- INTAHCHOMPHOO, Channarong (2018). “Indigenous Peoples, Social Media, and the Digital Divide: A Systematic Literature Review”, en *American Indian Culture and Research Journal*, vol. 42, núm. 4: 85-111.
- JESSUP, Lynda (1999). “Tin cans and machinery; Saving the Sagas and other stuff”, en *Visual Anthropology: Published in cooperation with the Commission on Visual Anthropology*, vol. 12, núm. 1: 49-86.
- JHAPPAN, Radha (2005). “Contra todos los pronósticos: triunfos y tribulaciones de los movimientos de derechos indígenas en Canadá”, en *Nuevos actores en América del Norte, Vol. 2, Identidades culturales y políticas*, CISAN-UNAM, México: 67-98.
- KERAJ, Sokol (2014). “Indigenidad y cine indígena”, en *Poliantea*, vol. 10, núm. 18, (enero-junio): 11-32.
- KÖHLER, Axel (2004). “Nuestros antepasados no tenían cámaras: el video como machete y otros retos de la video-producción indígena en Chiapas, México”, en *Revista Chilena de Antropología Visual*, núm. 4: 391-406.

- KRACAUER, Sigfried (1989). *Teoría del cine. La redención de la realidad física*. Ed. Paidós. Barcelona.
- KYMLICKA, Will (1996). “Derechos individuales y derechos de grupo en la democracia liberal”, en *Isegoría Revista de Filosofía Moral y Política*, recuperado de: <http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/issue/view/12>
- (2021). “50 Years of Multiculturalism: Promoting Progressive Change, Legitimizing Injustice, or Both”, en *Canadian Diversity. Multiculturalism @ 50: Promoting Inclusion and Eliminating Racism*. Association for Canadian Studies. Vol 8, No. 1: 3-5.
- LABARRERE, André Z. (2009). *Atlas del cine*. Ed. Akal. Madrid.
- LARA Orozco, Oswaldo A. (2021). “Lucha indígena y políticas conservadoras en el cine documental canadiense contemporáneo”, en *Canadá y sus paradojas en el siglo XXI, Vol. 2 Artes, ciencia, política, medios y migración*. UNAM-CISAN. México: 51-78.
- (2018). *El pluralismo en Canadá y Estados Unidos: una mirada desde la geocultura y los cines canadienses y estadounidenses [Tesis de Maestría]* Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- LAZO, Armando (2011). “Los eternos debates: cuatro enfoques sobre cine documental. Objetividad y subjetividad en el documental”, en *Documental*. UNAM. México.
- LEDESMA Domínguez, Fermín (2017). “Video indígena y comunicación política cultural. Análisis del caso Chiapas”, en *Revista Mexicana de Comunicación*, vol. 1, núm. 140.
- LEDUC, Jaques (1985). “Hacia la mirada fragmentada”, en *Diez años de documental en Quebec*. Ed. Ellacuria. Bilbao: 11-13.
- LIMA Báez, Nayelli (2017). “La situación actual de los pueblos indígenas Canadá”, en *Canadá hoy. Política, sociedad y cultura*. UNAM-CISAN. México, pp. 121-130.
- MacDONALD, David B. (2014). “Aboriginal Peoples and Multicultural Reform in Canada: Prospects for a New Binational Society”, en *Canadian Journal of Sociology/Cahiers Canadiens de Sociologie*, vol. 39, no. 1: 65-86.

- MacKENZIE, Scott (1996). “De la colectividad a la comunidad: El cine quebequense y la identidad nacional”, en *Sentenciados al aburrimiento. Tópicos de la cultura canadiense*. Ed. UNAM. México.
- MacKENZIE, Scott y Graciela Martínez-Zalce (1996). “Entre la historia y la ficción: el cine anglocanadiense”, en *Sentenciados al aburrimiento. Tópicos de la cultura canadiense*. Ed. UNAM. México.
- MacKENZIE, Scott y Anna Westerstål Stenport (2019). “The Polarities and Hybridities of Artic Cinemas”, en *The Oxford Handbook of Canadian Cinema*. Oxford University Press. United States of America.
- MALAGA-VILLEGAS, Sergio Gerardo (2019). “Lo indígena en las Declaraciones de Barbados: construcción simbólica e imaginario político de igualdad”, en *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*. Vol. XLIX, núm. 2, Universidad Iberoamericana. México: 35-58.
- MALDONADO SMITH, Mario Eduardo (2015). *Torres de Babel. Estado, multiculturalismo y Derechos Humanos*. Ed. UNAM. México.
- MARQUINA-MÁRQUEZ, Alfonso y Jorge Virchez González (2015). *Resiliencia, subjetividad y salud mental en una reserva indígena canadiense*. CIRID/ICIRL. México.
- MARTÍNEZ Cobo, José R. (1986/7). *Estudio del problema de las discriminaciones contra las poblaciones indígenas*. Doc. de Naciones Unidas: E/CN.4/Sub.2/1986/7 Add. 1-4. Disponible en: <http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/en/second.html>
- MARTÍNEZ Peniche, Íñigo G. (2012). “Interés privado versus interés público: sistemas energéticos y políticas climáticas en Canadá y México”, en *Norteamérica, Revista Académica del CISAN-UNAM*, año 7 (número especial), México, CISAN-UNAM: 79-105.
- McKEE, Robert (2011). *El guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Alba Minus. Barcelona.
- MENDOZA, Carlos (2010). *El guión para cine documental*. UNAM. México.
- (2008). *La invención de la verdad. Nueve ensayos sobre cine documental*. UNAM. México.

- MENZ, K. (2012). “Bill C-45 and Idle No More: outlining the connections”, en The Sheaf. The University of Saskatchewan Newspaper, 2 de enero de 2012, en: <https://thesheaf.com/2013/01/02/bill-c-45-and-idle-no-more-outlining-the-connections/>, consultado en diciembre de 2019.
- MIÈGE, B. (2008). “Las industrias culturales y de información: un enfoque socioeconómico”, en *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 10 (1), en <http://redie.uabc.mx/vol10no1/contenido-miege.html>, consultado en abril de 2020.
- MIGNOLO, Walter y Rolando Vázquez (2017). “Pedagogía y (de)colonialidad”, en *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo II*. Abya-Yala. Quito-Ecuador: 489-508.
- MINISTER OF INDIAN AFFAIRS and Northern Development (1997). *Gathering Strength. Canada’s Aboriginal Action Plan*. Minister of Public Works and Government Services Canada. Canadá.
- MITCHELL, Michael Kanentakeron (1969). *You Are on Indian Land*. Documental. National Film Board of Canada. Canadá.
- MORA Catlett, Juan (2011). “Los eternos debates: cuatro enfoques sobre cine documental. Estructura y estética del documental”, en *Documental*. UNAM. México.
- MORA, O. (2018). “La migración como parte de la identidad canadiense”, en *Vitam, Revista de Investigación en Humanidades*, núm. 1: 58-75.
- MOREAU, Michel (1985). “Hacia un nuevo documental”, en *Diez años de documental en Quebec*. Ed. Ellacuria. Bilbao: 15-18.
- MUÑOZ Güemes, Alfonso (2018). “La construcción de la identidad étnica a través de la lente cinematográfica. Una ruptura narrativa en la era global”, en *Saskab. Revista de discusiones filosóficas desde acá*, cuaderno 12.
- NICHOLS, Bill (2013). *Introducción al documental*. UNAM. México.
- (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós. Barcelona.
- OBOMSAWIN, Alanis (1984). *Incident at Restigouche*. National Film Board of Canada. Canadá.

- (1993). *Kanehsatake: 270 Years of Resistance*. Documental. National Film Board of Canada. Canadá.
- (2003). *Our Nationhood*. Documental. National Film Board of Canada. Canadá.
- (2012a). *The People of the Kattawapiskak River*. Documental. National Film Board of Canada. Canadá.
- (2012b). *The People of the Kattawapiskak River – Six Months Later*. Documental. National Film Board of Canada. Canadá.
- (2014). *Trick or Treaty?* Documental. National Film Board of Canada. Canadá.
- OLIVÉ, León (1999). *Heurística, multiculturalismo y consenso*. Ed. UNAM. México.
- ORELLANA, Margarita de (2011). “Los eternos debates: cuatro enfoques sobre cine documental. Los nuevos aborígenes”, en *Documental*. UNAM. México.
- ORGANIZACIÓN de las Naciones Unidas (2008). *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas*.
- ORIAS Arredondo, Ramiro (2008). “Los pueblos indígenas en el derecho internacional: La cuestión de la libre determinación”, en *Umbrales, no. 17*. CIDES, Postgrado en Ciencias del Desarrollo, UMSA, Universidad Mayor de San Andrés: Bolivia: 279-304.
- OROBITGE Canal, Gemma (2002). “Cine, memoria y resistencia indígena en Canadá. Entrevista a Alanis Obomsawin”, en *Quaderns de l’Institut Català d’Antropologia*, núm. 17-18: 121-133.
- PARANAGUÁ, Paulo Antonio (2003). *Cine Documental en América Latina*. Ed. Cátedra. Madrid.
- PARENT-Altier, Dominique (2005). *Sobre el guión*. Ed. La Marca. Buenos Aires.
- PIKE, David L. (2011). *Canadian Cinema Since the 1980’s. At the Hearth of the World*. University of Toronto Press. Toronto.
- PLANTINGA, Carl R. (2014). *Retórica y representación en el cine de no ficción*. UNAM. México.

- PRESTON, Jennifer (2009). “Canadá”, en Wessendorf, Kathrin (editora), *El mundo indígena 2009*. Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas-IWGIA. Copenhague: 58-73.
- PUENTE, S., Aras, F., Páez, A. y Sylvestre, V. (2016). “Las industrias culturales en la convergencia digital. Debates, prácticas y nuevos actores”, en *A3manos. Revista de la Universidad Cubana de Diseño*, número 5 (julio-diciembre), La Habana, Universidad Cubana de Diseño: 9-32.
- RAYNAULD, Vincent, Emmanuelle Richez y Katie Boudreau Morris (2018). “Canada is #IdleNoMore: exploring dynamics of Indigenous political and civic protest in the Twittiverse”, en *Information, Communication & Society*, vol. 21, no. 4: 626-642.
- REDBIRD, Duke (1969). *Charley Squash Goes to Town*. Animación de ficción. Canadá.
- RENOV, Michael (2010). “Hacia una poética del documental”, en *Revista On-Line Cine Documental*, núm. 1, 1-29.
- REZA, José Luis (2013). “Una mirada al cine indígena. Autorepresentación y el derecho a los medios audiovisuales”, en *Cinémas d'Amérique latine*, núm. 21 Cinéma et Politique: 122-129.
- RICHEZ, Emmanuelle, Vincent Raynauld, Abunya Agi y Arief B. Kartolo (2020). “Unpacking the Political Effects of Social Movements with a Strong Digital Component: The Case of #IdleNoMore in Canada”, en *Social Media + Society*, Abril-Junio: 1-13.
- ROCKEFELLER, Steven C. (2009). “Comentario”, en Taylor, Charles (2009). *El Multiculturalismo y “La política del reconocimiento”*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México: 131-145.
- RODRÍGUEZ, Ignacio (2010). “Giro subjetivo en el documental político latinoamericano: el caso de Patricio Guzmán”, en *Revista Imagofagia, Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, no. 2: 1-21.
- ROHR Lopes, Amanda (2014). “The Impact of Social Media on Social Movements: The New Opportunity and Mobilizing Structure”, en *Journal of Political Research*, vol. 4: 1-23.

- ROVIRA Sancho, Guiomar (2013). “De las redes a las plazas: la Web 2.0 y el nuevo ciclo de protestas en el mundo”, en *Acta Sociológica*, no. 62: 105-134.
- (2017). *Activismo en red y multitudes conectadas. Comunicación y acción en la era de internet*. UAM. México.
- ROVIROSA, José (2011). “Los eternos debates: cuatro enfoques sobre cine documental. La posición ideológica del documentalista”, en *Documental*. UNAM. México.
- ROSENTHAL, Alan (2010). “You Are on Indian Land: Interview with George Stoney (1980)”, en *Challenge for Change. Activist Documentary at the National Film Board of Canada*. McGill-Queen’s University Press.
- RUIZ TOVAR, Ángel (2017). “Multiculturalismo, diversidad cultural e interculturalidad: construyendo un piso móvil con tres piernas”, en Muñoz Oliveira, Luis (2017). *Aproximaciones a la diversidad cultural*. Ed. UNAM. México: 143-182.
- SADOUL, Georges (2010). *Historia del cine mundial*. Siglo XXI. México.
- SANDOVAL-FORERO, Eduardo A. (2013). “Los indígenas en el ciberespacio”, en *Revista Agricultura, Sociedad y Desarrollo*, vol. 10, núm. 2 (abril-junio), Colegio de Postgraduados: 235-256.
- SANTIN Peña, Oliver (2014). *Sucesión y balance de poderes en Canadá entre gobiernos liberals y conservadores. Administraciones y procesos partidistas internos (1980-2011)*. CISAN-UNAM. México.
- (2015). “La política exterior canadiense en el gobierno de Stephen Harper: entre la convicción y la polémica”, en *Norteamérica, Revista Académica del CISAN-UNAM*, vol. 10, núm. 2 (julio-diciembre), México, CISAN-UNAM: 125-155.
- SHEPPARD, Marina (2005). “Cine y resistencia”, en *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]*, núm. 18: 71-78.
- SHOHAT, Ella y Robert Stam (2002). *Muticulturalismo, cine y medios de comunicación. Crítica del pensamiento eurocéntrico*. Paidós. Barcelona.
- SONZA, Lea (2018). “Decolonizing vision: Native Americans, film and video activism”, en *Video Journal of Education and Pedagogy*, vol. 3, núm. 12: 1-17.

- STATISTICS Canada, 2016: “Number of First Nations people, Métis and Inuit by selected census metropolitan areas, 2016”, en: <https://www150.statcan.gc.ca/n1/daily-quotidien/171025/cg-a005-eng.htm>, consultado en agosto de 2020.
- STEYERL, Hito (2011). “Incertidumbre documental”, en *Re-visiones*: 1-6.
- TAYLOR, Charles (2009). “La política del reconocimiento”, en *El Multiculturalismo y “la política del reconocimiento”*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México: 53-116.
- TORET, Javier (2013). “Tecropolítica: la potencia de las multitudes conectadas”, en *El sistema red 15M, un nuevo paradigma de la política distribuida*. España: Universitat Oberta de Catalunya (UOC) e Internet Interdisciplinary Institute (IN3): 17-54.
- TOUSSAINT A., F. V. (2013). “Los cambios en las industrias culturales generados por las TIC”, en *Revista Comunicação Midiática*, 8 (2): 215-231.
- TSING, Anna (2010). “Identidades indígenas, nuevas y antiguas voces indígenas”, en De la Cadena, Marisol y Orin Starn (2010). *Indigeneidades contemporáneas: cultura, política y globalización*. IFEA-IEP. Lima, Perú: 45-82.
- TUBINO, Fidel (2002). “Entre el multiculturalismo y la interculturalidad: más allá de la discriminación positiva”, en Fuller, Norma (editora) (2002). *Interculturalidad y política: desafíos y posibilidades*. Pontificia Universidad Católica del Perú-Universidad del Pacífico-Instituto de Estudios Peruanos. Perú.
- TUPPER, Jennifer (2014). “Social Media and the Idle No More Movement: Citizenship, Activism and Dissent in Canada”, en *Journal of Social Science Education*, vol. 13, núm. 4 (invierno 2014): 87-94.
- UIT (Unión Internacional de Telecomunicaciones) (2017). “Personas que usan Internet (% de la población) – Canadá”, en *Informe sobre el desarrollo mundial de las Telecomunicaciones/TIC*, consultado en abril de 2020 en: <https://datos.bancomundial.org/indicador/IT.NET.USER.ZS?end=2017&locations=CA&start=1990>
- UNITED Nations, (2009). *State of The World’s Indigenous Peoples*. Department of Economic and Social Affairs. United Nations Publication. New York.
- VALDERRAMA H., C. E. (2008). “Movimientos sociales: TIC y prácticas políticas”, en *Nómadas*, 28: 94-101.

- VINAL, Samuel y Michael Toledano (2020). *Invasion*. Documental. Mutual Aid Media. Estados Unidos.
- VOGLER, Christopher (2002). *El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*. Ediciones Robinbook. Barcelona.
- WALSH, Catherine (2005). “Interculturalidad, conocimiento y decolonialidad”, en *Revista Signo y Pensamiento*, no. 46, vol. XXIV (enero-junio): 39-50.
- (2008). “Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político-epistémicas de refundar al Estado”, en *Revista Tabula Rasa*, no. 9 (julio-diciembre): 131-152.
- WALZER, Michael (2009). “Comentario”, en Taylor, Charles (2009). *El Multiculturalismo y “la política del reconocimiento”*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México: 146-154.
- WARD, Dennis (2021/06/24). “Kevin Hart Says He’s the ‘Best Candidate’ for AFN National Chief”, *Aboriginal Peoples Television Networks, National News*, consultado en: <https://www.aptnnews.ca/national-news/kevin-hart-says-hes-the-best-candidate-for-afn-national-chief/>
- WAUGH, Thomas (1984). *Show Us Life. Toward a History and Aesthetics of the Committed documentary*. The Scarecrow Press, Inc. Matuchen, N.J. and London.
- WEBER, Max (1994). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Ed. Esfinge. México.
- WEINRICHTER, Antonio (2005). *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. T&B Editores. Madrid.
- WENCES, I. (2016). “Interculturalismo quebequense: ¿versión del multiculturalismo canadiense o modelo con estructura institucional propia?”, en *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, núm. 72: 101-128.
- WOLF, Susan (2009). “Comentario”, en TAYLOR, Charles (2009). *El Multiculturalismo y “La política del reconocimiento”*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México: 117-130.
- ZIRIÓN, Antonio (2015). “Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada”, en *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 78, año 36: 45-70.

Fuentes consultadas

- ACHBAR, Mark y Jennifer Abbott (2003). *La corporación*. Documental. Canadá.
- AKERMAN, Chantal (1975). *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles*. Película de ficción. Francia.
- ALAIMO, Louise, Judy Smith y Ellen Sorren (1971). *The Woman's Film*. Documental. Estados Unidos.
- ANSTEY, Edgar y Arthur Elton (1935). *Housing Problems*. Documental. Reino Unido.
- ARISTÓTELES (2002). *Poética*. Ediciones Istmo. Madrid.
- ASSELIN, Oliver D. (2015). *Pipelines, Power and Democracy*. Documental. National Film Board of Canada. Canadá.
- BACON Hervieux, Kevin (2017). *Innu Nikamu: Chanter la résistance*. Documental. Canadá.
- BARNABBY, Jeff (2013). *Rhymes for Young Ghouls*. Película de ficción. Canadá.
- BAZIN, André (1967). "The Ontology of the Photographic Image", en *What is Cinema?* University of California Press. Berkeley.
- BERESFORD, Bruce (1991). *Black Robe*. Película de ficción. Canadá.
- BIRD, Richard (1921). *National Building in Saskatchewan*. Documental. Canadá.
- BLUEM, William A. (1965). *Documentary in American Television*. Hastings House. Nueva York.
- BORDWELL, David (1989). *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Harvard Film Studies. Estados Unidos.
- BOULTON, Laura (1944). *The People of the Potlatch*. Documental. Canadá.
- BUGAJSKI, Ryszard (1991). *Clearcut*. Película de ficción. Canadá.
- BUÑUEL, Luis (1932). *Tierra sin pan*. Documental. España.
- BURRIT, O. C. (1945). *Of Japanese Descent*. Documental. Canadá.
- BURTON, Julianne (1986). *The Social Documentary in Latin America*. University of Pittsburgh Press. Pittsburgh.
- CAPLIN, Raymond (2013). *Traditional Healing*. Animación de ficción. Canadá.
- CARDINAL, Gil (1983). *Children of Alcohol*. Documental. Canadá.

- CARROL, Noël (1983). "From Real to Reel: Entangled in the Nonfiction Film", en *Philosophic Exchange*, no. 14, Center for Philosophic Exchange, College of Arts and Science, Michigan.
- CONTRERAS Torres, Miguel (1931). *Zitari, El templo de las mil serpientes*. Película de ficción. México.
- COUSINEAU, Marie-Hélène (2008). *Before Tomorrow*. Película de ficción. Canadá.
- CURTIS, Edward S. (1914). *In the Land of the Headhunters*. Película de ficción. Estados Unidos.
- DESJARDINS, Richard y Robert Monderie (2012). *The Invisible Nation*. Documental. National Film Board of Canada. Canadá.
- DIAMOND, Neil (2010). *Reel Injun: On the Trial of the Hollywood Indian*. Capítulo de la serie televisiva *Independent Lens*. Canadá y Estados Unidos.
- DIAMOND, Neil y Zacharias Kunuk (2013). *Inuit Cree Reconciliation*. Documental. Canadá.
- DUBÉ, Antony (2015). *Awaskinawason Enfants de la terre/Children of Earth*. Animación de ficción. Canadá.
- DUNN, Willie (1968). *Ballad of Crowfoot*. Documental. Canadá.
- DURAND, Yves Sioui (2011). *Mesnak*. Película de ficción. Canadá.
- EPSTEIN, Rob y Schmiechen (1984). *The Times of Harvey Milk*. Documental. Estados Unidos.
- FANON, Frantz (1974). *Piel negra, máscaras blancas*. Schapire Editor S. R. L. Buenos Aires.
- FERNÁNDEZ, Emilio (1943). *María Candelaria*. Película de ficción. México.
- (1948). *Maclovia*. Película de ficción. México.
- FLAHERTY, Robert J. (1922). *Nanook el esquimal*. Documental. Estados Unidos.
- FLORIO, María y Victoria Mudd (1985). *Broken Rainbow*. Documental. Estados Unidos.
- GAINES, Jane (1999). "Political Mimesis", en *Collecting Visible Evidence*. University of Minnesota Press. Minneapolis.
- GRAY, Lorraine (1979). *Con niños y pancartas*. Documental. Estados Unidos.
- GRIERSON, John (1932). "First Principles of Documentary", en *Cinema Quarterly 1*, no. 2: 67-72.

GROULX, Gilles y Michel Bault (1958). *Les raquetteurs*. Documental. Canadá.

GUGGENHEIM, Davis (2006). *La verdad incómoda*. Documental. Estados Unidos.

GUZMÁN, Patricio (1997). *Chile, la memoria obstinada*. Documental. Chile.

HAMMER, Barbara (1992). *Nitrate Kisses*. Documental. Estados Unidos.

HATCH, James y Camille Billops (1991). *Finding Christa*. Documental. Estados Unidos.

HERNÁNDEZ, Roberto y Geoffrey Smith (2010). *Presunto culpable*. Documental. México.

HURWITZ, Leo (1948). *Strange Victory*. Documental. Estados Unidos.

INDIAN and Northern Affairs Canada (2006). *Royal Report on the Commission of Aboriginal Peoples*. Vol. 4, *Perspectives and Realities*. Chapter 7 *Urban Perspectives*. *Aboriginal Women in Urban Areas*.

IVENS, Joris (1928). *El puente*. Documental. Países Bajos.

----- (1929). *Lluvia*. Documental. Países Bajos.

----- (1937). *Tierra de España*. Documental. Frontier Films. Estados Unidos.

----- (1946). *Indonesia en llamas*. Documental. Australia.

----- (1962). *A Valparaiso*. Documental. Chile.

IVENS, Joris y Henri Stork (1934). *Miseria en Borinage*. Documental. Bélgica-Países Bajos.

JACOBS, Lewis (1971). *The Documentary Tradition: from Nanook to Woodstock*. Hopkinson and Blake. Nueva York.

JACKSON, Lisa (2009). *Savage*. Película de ficción. Canadá.

JACKSON, Stanley (1947). *Peoples of Canada*. Documental. National Film Board of Canada. Canadá.

KALATÁSOV, Mijaíl (1957). *Cuando pasan las cigüeñas*. Película de ficción. Unión Soviética.

KELTEK, Gürcan (2017). *Meteóros*. Película de ficción. Holanda-Turquía.

KUNUK, Zacharias (2001). *Atarnajuat. The Fast Runner*. Película de ficción. Canadá.

----- (2005). *The Journals of Knud Rasmussen*. Película de ficción. Canadá.

KUROSAWA, Akira (1950). *Rashomon*. Película de ficción. Japón.

----- (1954). *Los siete samuráis*. Película de ficción. Japón.

LAMOTHE, Arthur (1980). *Chronique Des Indiens Du Nord-Est*. Serie documental de 16 capítulos. Canadá.

- LE GOUIL, Gwenlaouen (2021). *Killing the Indian in the Heart of the Child*. Documental. Canadá.
- LEACOCK, Richard (1960). *Primary*. Documental. Estados Unidos.
- MARTINEAU, Jarret (2014). Video: <https://www.youtube.com/watch?v=ybRtuOA2tOc>
- MASAYEVSKA, Victor Jr. (1993). *Imagining Indians*. Documental. Estados Unidos.
- MAYSLES, Albert y Davis Maysles (1969). *Salesman*. Documental. Estados Unidos.
- McDONALD, Bruce (1995). *Dance Me Outside*. Película de ficción. Canadá.
- MOORE, Michael (1989). *Roger y yo*. Documental. Estados Unidos.
- (2002). *Masacre en Columbine*. Documental. Estados Unidos.
- (2004). *Fahrenheit 9/11*. Documental. Estados Unidos.
- MORIN, Robert (1994). *Windigo*. Película de ficción. Canadá.
- NEWMAYER, Fred (1935). *Secrets of Chinatown*. Documental, Canadá.
- NIQUAY, Henman W. (2007). *Kitaskino/Notre territoire*. Documental. Canadá.
- NIRO, Shelley (1998). *Honey Moccasin*. Película de ficción. Canadá.
- (2009). *Kissed by Lightning*. Película de ficción. Canadá.
- OBOMSAWIN, Alanis (1986). *Richard Cardinal: Cry from a Diary of a Métis Child*. Documental. National Film Board of Canada. Canadá.
- ÖRVÉNY, Az (1997). *Free Fall*. Documental. Hungría.
- OXENBERG, Jan (1975). *A Comedy in Six Unnatural Acts*. Película de ficción. Estados Unidos.
- PAGE, Elliot e Ian Daniel (2019). *There is Something in the Water*. Documental. Canadá.
- PAPATIE, Kevin (2009). *We Are*. Documental. Canadá.
- PARANAGUÁ, Paulo Antonio (editor) (2003). *Cine documental en América Latina*. Ediciones Cátedra. Madrid.
- PENNEBAKER, Don Alan (1966). *Don't Look Back*. Documental. Estados Unidos.
- PERRAULT, Pierre y Michel Brault (1963). *Pour la suite du monde*. Documental. Canadá.
- POLLEY, Sarah (2012). *Stories We Tell*. Documental. Canadá.
- PROULX, Maurice (1938). *En pays pittoresque un documentaire su la Gaspésie*. Documental. Canadá.
- (1951). *Le routes de Québec*. Documental. Canadá.
- RABIGER, Michael (1987). *Directing the Documentary*. Focal Press. Boston.

- RAINER, Yvonne (1974). *A Film about A Woman Who*. Documental. Estados Unidos.
- RICHTER, Hans (1986). *The Struggle for the Film*. St. Martin's Press. Nueva York.
- RIEFENSTHAL, Leni (1935). *El triunfo de la voluntad*. Documental. Alemania.
- RIGGS, Marlon (1989). *Tongues United*. Documental. Estados Unidos.
- (1992). *Color Adjustment*. Documental. Estados Unidos.
- RODRÍGUEZ, Ismael (1957). *Tizoc: amor indio*. Película de ficción. México.
- (1961). *Ánimas Trujano*. Película de ficción. México.
- ROTHA, Paul (1935). "Some Principles of Documentary", en Rotha, Paul (1939) *Documentary Film*. Norton. Nueva York.
- ROUCH, Jean y Edgar Morin (1961). *Crónica de un verano*. Documental. Francia.
- SCHILLER, Greta y Robert Rosenberg (1984). *Before Stonewall: The Making of a Gay and Lesbian Community*. Documental. Estados Unidos.
- SCOTT, Duncan Campbell (1906). "The Last of the Indian Treaties", *Scribner's Magazine*, XL, no. 5 (noviembre): 573- 583.
- SHUB, Esther (1927). *La caída de la dinastía Romanov*. Documental. Unión Soviética.
- SMITH, Linda Tuhiwai (1999). *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*. Zed Books LTD. University of Otago Press. London & New York.
- STONE, Oliver (1991). *JFK*. Película de ficción. Estados Unidos.
- TESSIER, Albert (1954). *Écoles de bonheur*. Documental. Canadá.
- TODD, Loretta (1994). *Hands of History*. Documental. Canadá.
- TSUCHIMOTO, Noriaki (1971). *Minamata: The Victims and their World*. Documental. Japón.
- TURIN, Víctor (1938). *Bakililar*. Película de ficción. Unión Soviética.
- VARDA, Agnès (2000). *Los espigadores y la espigadora*. Documental. Francia.
- VERTOV, Dziga (1929). *El hombre de la cámara*. Documental. Unión Soviética.
- WARD, Vincent (1992). *Map of the Human Heart*. Película de ficción. Canadá.
- WELSH, Christine (2006). *Finding Dawn*. Documental. Canadá.
- WESTMAN, Tony (1976). *Salmon People*. Documental. Canadá.
- WILKINSON, Douglas (1949). *How to Build an Igloo*. Documental. Canadá.
- WINSTON, Brian (1995). *Claiming the Real: The Documentary Film Revisited*. British Film Institute. Londres.