

La Configuración Simbólica del Mundo: Identidad y Otridad en el Documental: *The Devil's Miner*

Irina FREIRE MUÑOZ

Facultad de Ciencias Humanas y de la Salud
Universidad Tecnológica Indoamérica
Machala y Sabanilla, s/n, Quito, Ecuador
irinafreire@uti.edu.ec

RESUMEN

The devil's miner, documental realizado en el año 2008, cuenta la historia de aproximadamente 800 niños que aún trabajan en las minas del Cerro Rico en Potosí, Bolivia, y que son la consecuencia de un sistema otrificante en el cual el "otro" está en una condición de inferioridad epistémica latente. Este ensayo tiene como objetivo el análisis del documental para visibilizar a través del relato de un niño minero, y todo el sistema de lenguaje e identidad incorporado en él, cómo el mundo ha sido clasificado y otrificado desde los procesos colonizadores en América Latina, resultando de ello dos perspectivas conclusivas: la mirada del "otro" que va construyendo su identidad entre el miedo y la esperanza, recreando en su cotidianidad un lenguaje simbólico que lo adhiere cada vez más a su posición marginal, y la mirada de la maquinaria de producción que transfiere al espectador la construcción de las significaciones percibidas en el relato.

PALABRAS CLAVE

Otrificante, inferioridad epistémica, Potosí, Bolivia.

ABSTRACT

The devil's miner, documentary made in 2008, tells the story of about 800 children who still work in the mines of Cerro Rico in Potosí, Bolivia, and are the result of a machinery in which the "other" is in latent condition of epistemic inferiority. This essay aims to analyze the documentary to make visible through the story of a miner child, and the entire system of language and identity in it, how the world has been classified and becomes otherized from colonizing processes in Latin America, resulting from this two perspectives: the gaze of the "other" that is building its identity and in its daily live, recreating a symbolic language that adheres him/her to an increasingly marginal position, and a look of the production machinery that transfers the viewer the construction of meaning perceived in the story.

KEYWORDS

Otherness, otherized, epistemic inferiority, Bolivia

Introducción

Si yo tendría un padre no trabajaríamos en las minas y estudiaría más que ahora, y tampoco venderíamos minerales y tampoco estaríamos aquí en el Cerro, estaríamos en la ciudad, pues si yo tendría un padre... ¿no? Pues es... una suposición, pero... no lo tengo.

Basilio Vargas

El documental *The Devil's Miner* o La Mina del Diablo (2008) de los productores norteamericanos Kief Davidson y Richard Ladkani, consiste en el relato de un niño de 14 años que trabaja como minero en la montaña denominada Cerro Rico, de la ciudad de Potosí, Bolivia (ficha técnica en Anexo I). La narrativa del documental visibiliza desde el punto de vista histórico-social la vida y muerte de aproximadamente ocho millones de indígenas bolivianos a causa de la explotación minera desde la época colonial hasta nuestros días. Es preciso analizar el documental a partir de dos perspectivas: la primera consiste en visibilizar, a través del relato de un niño minero, cómo el sistema de lenguaje e identidad incorporado en él conforman la mirada del "otro", considerando que histórica y culturalmente la "otredad" se estableció en las sociedades colonizadas como un discurso de marginalización y racialización epistémica, propio del discurso de la colonialidad del ver y del saber [1]. En una segunda perspectiva se analiza cómo desde la maquinaria de la producción del documental se transfiere una mirada al espectador, quien le otorga significaciones a lo observado, y lo interpreta desde su propia posición social y cultural.

A la mirada del minerito Basilio

Basilio Vargas, de 14 años y su hermano Bernardino, de 12, huérfanos de padre, viven con su madre y hermana al pie de la mina de Cerro Rico. Basilio, Bernardino y los casi 800 niños que trabajan en estas minas son parte de un universo simbólico que se manifiesta en la perpetuación del pensamiento hegemónico, estructurando todo un sistema político e institucional representado en un contexto socio cultural naturalizado por el lenguaje, históricamente utilizado como instrumento de poder [2]. En efecto, desde el siglo XVI hasta nuestros días, el lenguaje, como medio político, conlleva los indicios socioculturales; además de las modas en el vestir, los ritos de culto

religioso y los metales preciosos; el lenguaje fue y es un método de ordenar, clasificar y darle sentido al mundo [3].

Basilio y Bernardino forman parte de un mundo clasificado y además, otrificado desde la época colonial. Estos niños simbolizan la mirada del desposeído, del explotado, el que no tiene más futuro que el heredado; ese "otro", extraño y diferente, que va construyendo su identidad en función de la carga que las instituciones sociales depositan sobre él [4], recreando en su otridad la naturalización de la exclusión, pero sobretudo, incorporando en su cotidianidad un lenguaje simbólico que lo adhiere cada vez más a su posición marginal. Todo aquello es evidenciado en el relato de Basilio; su vida dentro y fuera de la montaña da cuenta de la posición social, más que geográfica, en la que el niño narra sus percepciones y sentimientos.

Al interior de la mina surge la relación con la oscuridad, el polvo, el trabajo forzado y principalmente con "Tío": el dios de la oscuridad, caracterizado por una estatua en forma de demonio construida al ingreso de los túneles de la mina. Dentro de la montaña existe subyugación total a "Tío", quien determina la vida y el destino de los mineros, porque los sistemas representacionales, que en este caso puede ser la imagen física del diablo, llegan a ser regímenes de verdad, así como lo hace el discurso colonial para convertir la fantasía en realidad, en torno a la construcción de la identidad del "otro" [5].

Por otra parte, según Joaquín Barriendos (2010), la matriz de la colonialidad subyace a todo régimen visual basado en la polarización y la inferiorización entre el sujeto que observa y su objeto observado [1]. Aparecen así los llamados imaginarios tras atlánticos; el "Tío" como ícono y símbolo impuesto por los colonizadores europeos para subyugar al indígena boliviano al interior de la mina está co-actuando con los "otros" íconos y símbolos religiosos incorporados por la Iglesia

Católica para seguir controlando las devociones indígenas fuera de la mina. Estos dos imaginarios además interaccionan con los apetitos culturales históricos y actuales, ya no solo como el hambre de los metales, sino también como la explotación virtuosa de la mano de obra flexible [1].

Pues bien, a través de la mirada de Basilio, el espectador puede sumergirse en esa polaridad a la que se enfrenta el minero desde su colonización y explotación. Primero está la creencia que al interior de la montaña es indispensable para la sobrevivencia la ofrenda, el respeto, la imploración de protección y la subyugación total a "Tío", el dios de la oscuridad. Por otra parte, fuera de la montaña, los mineros van a la misa católica y les rezan a la Virgen María y a Jesús crucificado.

Guarme Cabello (2004) explica, en función del ordenamiento de la realidad, que el único universal posible en la ordenación del mundo es la misma necesidad de ordenarlo, de clasificar las cosas en buenas o malas, en arriba y abajo, en sagradas y profanas, en definitiva, de dotar de sentido a la realidad [5]. Por lo tanto, se entiende que el "otro" clasifica su realidad según el espacio social que le permite ese ordenamiento. Dentro de la mina la bondad de Dios no entra, y fuera el "Tío" no tiene el poder.

En poco tiempo ya vamos a santificarle al "Tío". Ahora nuestra producción está poco y tenemos que salir. Osea en el sacrificio lo primero que hacen los mineros es... van a la iglesia a rezar a Dios y vuelven a la mina a decorarlo al Diablo ... ¿no? (Basilio Vargas)

¿Cómo se puede explicar esta polaridad de representaciones e imágenes que determinan las prácticas y la identidad del minero dentro y fuera de la mina? La respuesta podría estar en el sincretismo construido en los procesos colonizadores que ha trascendido en el imaginario colectivo.

Para Guarne Cabello [5], esta forma de sincretismo como representación de conocimiento e identificación se mueve ambivalentemente entre dos polos irreconciliables y a la vez necesarios para reproducirlos: lo bueno, el "Tío" dentro de la mina, y lo malo "Dios" no entra a la mina, y viceversa según las condiciones socio espaciales en las que el "otro" está sometido. Esta fuerza ambivalente es la que asegura la repetibilidad histórico-social de la representación y su capacidad marginalizante que produce el efecto de verdad [5].

Resulta muy interesante pensar también en la entrada y salida de la otredad como una estrategia social, psicológica, comunicativa y hasta espiritual para sobrevivir en dos mundos polarizados. Cada uno de ellos se constituye como espacios normalizados en función de las interrelaciones subjetivas de los sujetos. Adentro es normal venerarle al "Tío", afuera es normal rezarle a Jesús. Adentro es normal el trabajo forzado, en el cual todos los mineros comparten ideales, sueños, miedos y esperanzas. Afuera es normal ir a la escuela, ir a misa y bailar en los festivales. Entonces, el minero visto como el "otro" lo es solo en la medida que la mirada es relativa al grado de subjetividad que tiene el perceptor sobre la realidad de la otredad. Ahora bien, en cada espacio, exterior o interior de la mina, se entiende a la identificación como un proceso de articulación de características compartidas: ideales, pertenencia natural de la solidaridad y la lealtad con otra persona o grupo de personas. En efecto, al exterior de la mina se muestra en el documental la escena ejemplificadora de la articulación identitaria: el carnaval de Potosí, una fiesta que reúne a la comunidad y reconoce los aspectos culturales de los grupos que conviven en una sola región, con las que tienen relaciones sociales estables, aunque sin dejar de "otrficar" las diferencias comunes. En este festival, cada año los mineros organizan su baile, con la misma vestimenta y herramientas que usan para trabajar al interior de la mina; preparan su coreografía para que la comunidad entera los observe, los reconozca a partir de la diferencia; ellos, intencionalmente se otrifican.

El concepto de identidad aquí desplegado no es por lo tanto esencialista, sino estratégico y posicional [6]. Esto significa que los mineros conscientes de su posición en la sociedad, construyen su identidad en función de lo que son como grupo, reconociendo su pasado, su historia y devolviéndole a la sociedad su imagen como seres que al estar otrificados también aportan al desarrollo social y económico de su país.

Nosotros.. todos que viven las minas o sus padres trabajan en las minas, toda esa gente estamos bailando... estamos bailando osea con herramientas que trabajamos dentro las minas, y la gente siempre nos alaban.. ¡así mineritos sigan para que nuestra Bolivia siga adelante! (Basilio Vargas)

La paradoja empieza cuando termina el festival. Basilio regresa a su condición marginal y excluida, entonces la identidad es reconstruida posicionalmente en el sujeto, quien está obligado a replantear la articulación de su realidad subjetiva con su realidad objetiva, así Basilio se sabe perteneciente a un grupo marginal que por momentos es reconocido como una fuerza productiva, necesaria para su país, pero a la vez, un grupo minoritario y excluido del cual quiere salir [6].

Por el contrario, en el interior de la mina no existe exclusión, todos son iguales y tienen las mismas oportunidades (o no) de sobrevivir. Para el minero otrificado, como lo dice Butler [7], el “yo” no tiene una historia propia que no sea también la historia de una relación o conjunto de relaciones, por lo que la otredad solo puede dar cuenta de sí misma cuando es reconocida por el “yo otro” a partir del intercambio de subjetividades que se producen en un espacio social determinado. En este sentido, la autoexclusión se produce con el consentimiento del excluido. Así lo evidencia Basilio en su relato cuando hablaba de su escuela.

Estaba bien nomás en mi primer día (en la escuela), solo lo que me faltaba es que nadie no... nadie me hable. Estaba así, calladito nomás. Cuando estoy en la escuela otros saben que trabajo en la mina... insultan ¿no? Osea... dicen roba piedra, traga polvo... es por eso que no quiero que sepan mis compañeros que trabajo aquí en la mina. (Basilio Vargas)

De esta forma, Basilio, Bernardino y los casi 800 niños que aún trabajan en las minas de Potosí son el resultado de un poderoso sistema otrificante que ha configurado su mundo simbólico a través de lenguajes e imaginarios culturales, en el cual el “otro” está en una condición de inferioridad epistémica latente, reproducida en las relaciones entre el sujeto y el objeto, o en otras palabras entre los “otros” y el entorno.

La maquinaria otrificante

Así como lo menciona León [8] en su libro “Reinventando al otro el documental indigenista en el Ecuador”, el género documental nace con la necesidad de dar testimonio de la vida humana,

pero desde una perspectiva occidentalizada en la cual los productores europeos califican a estas vidas, raras o inhóspitas.

En efecto, desde las primeras décadas del siglo XX el género documental producido por esta mirada intentó visualizar al mundo indígena como referente de identidad, pero enfatizando la vinculación de la historia con la construcción de imágenes particulares ligadas a modos de dominación: Basilio en la mina adorándole a “Tío”, Basilio en la escuela siendo rechazado y marginalizado, Basilio en la misa rezándole a Jesús. De esta manera el documental expone la capacidad técnica de producir imágenes en movimiento que nace signada por un apetito de otredad [8].

En *The Devil's Miner* la historia de Basilio es relatada por su propia voz, pero también es narrada por una composición fotográfica y musical que lo acompaña. Para los productores del documental, Basilio también es el “otro”, esta mirada occidental está supeditada a un régimen de visión que es constitutiva de la modernidad y determinante para todas las instancias de la vida contemporánea [1]. El espectador logra entrar en la mirada del “otro”, en este caso en la de Basilio, pero a la vez, el guión, el juego de cámaras, la luz natural al interior de las minas (que no es más que oscuridad permanente), la fotografía y el sonido dan cuenta de la posición ética, política e ideológica de los productores y directores del documental, quienes encontraron la narrativa más adecuada: la voz de un niño considerado y mirado como la víctima de una historia cultural injusta y despiadada. En este sentido, la otrificación estratégica de Basilio produce el efecto deseado en el destinatario del producto quien sucumbe ante el remezón emocional que el relato produce.

Esta visión de otrificación estratégica expone (o vende) un drama más allá del reconocimiento de la historia. La cámara está presente en todos los accesos de Basilio, en la mina, en su casa, en la escuela, en su vida cotidiana. El camarógrafo está pendiente de sus gestos, sus actitudes, sus sonrisas, sus miradas, sus lágrimas, es decir, el “otro” es el protagonista que no solo relata su vida, sino que gracias a estar del lado marginal se convierte en la figura principal de la historia. El “otro” es, por lo tanto, el centro de atención justamente por su condición excluida.

Se ve entonces un planteamiento eurocéntrico en el cual las masas desposeídas intervienen mostrando su verdad, pero contada por los poseedores políticos del lenguaje, como se mencionó anteriormente como instrumento de poder. En *Devil's Miner*, la verdad narrada por Basilio está determinada por la visión eurocentrista de "otredad", caracterizada por la composición narrativa fílmica en la cual el espectador ve y siente lo que la producción necesita que sea visto y sentido. Esto se observa, por ejemplo, cuando hay una alarma de peligro en las minas y el camarógrafo debe salir junto con los niños a resguardarse de una posible explosión o emanación de gases tóxicos; en esas condiciones la cámara nunca se apaga, no se edita, más bien todos corren el mismo peligro, los mineros, el camarógrafo y el espectador, éste último ve y siente a través del lente la vida al interior de la montaña, aún en su cómodo sofá de casa. Finalmente, la exaltación de la diversidad cultural a través de la representación y el consumo de sus estereotipos visuales [1] construye la diferenciación a partir de un régimen visual que está determinando y condicionado desde una posición burguesa (el productor como enunciante y el que está sentado en el sofá como destinatario). La condición del "otro" como el excluido, el desposeído, es un material de consumo que revive desde el punto de vista ético e ideológico la historia de una sociedad que no tiene más vehículos de visibilización que la cámara de un lente conducido por el mismo colonizador.

Agradecimientos

A Nora Oleas por su ayuda en la traducción del resumen.

Referencias

- [1] Barriandos, J. 2010. Colonialidad del ver. Visualidad, capitalismo y racismo epistémico, Pp. 110-129 En Visualidades y sonoridades otras. La Tronkal, Quito, Ecuador.
- [2] Suárez González, M. T. y Rojas Bermúdez, L. C. 2008. El lenguaje como instrumento de poder. Cuadernos De Lingüística Hispánica 14: 35-58.
- [3] Todorov, S. 1989. La conquista de América: el problema del otro. Siglo XXI: 70 -106
- [4] Falcón, M. I. 2008. Anotaciones sobre Identidad y "Otredad". Revista Electrónica de Psicología Política 6: 1-9.
- [5] Guarne Cabello, B. 2004. Imágenes de la diferencia. Alteridad, discurso y representación. Pp. 47-127 en E. Ardévol Piera y N. Muntanola Thornberg. Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea. Editorial UOC, Barcelona, España.
- [6] Hall, S. 2003. ¿Quién necesita identidad?, Pp. 13-39 en S. Hall y P. Du Gay. Cuestiones de identidad cultural. Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- [7] Butler. 2009. Dar cuenta de sí mismo. Violencia, ética y responsabilidad. Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- [8] León, C. M. 2010. Reinventando al otro. El documental indigenista en el Ecuador. Consejo Nacional de Cinematografía, Quito, Ecuador.

Anexo I. Ficha técnica documental *The Devil's Miner*

Año: 2008
 Tipología: Documental – largometraje
 Género: Documental
 Público: Todos los públicos
 Duración: 82" minutos
 Versión original: Castellano, Quetxua
 Formato: Color, Betacam Digital, Dolby Digital
 Productores ejecutivos:
 Richard Ladkani Kief Davidson Carles Brugueras
 Bettina Walter
 Director
 Richard Ladkani Kief Davidson
 Guión
 Richard Ladkani Kief Davidson
 Música original
 Leonardo Heiblum Andrés Solís
 Dirección de fotografía
 Richard Ladkani
 Dirección de sonido
 Tobias Corts
 País productor: Estados Unidos

Recibido: 26 agosto 2015
 Aceptado: 15 noviembre 2015