

Voz al silencio: Representación social de la violencia contra las mujeres indígenas en el filme

Ixcanul

Maylen Villamañan Alba (Universidad Central Marta Abreu de Las Villas- Vrije Universiteit Brussel)

Taller: (Re)presentaciones fílmicas y mujeres indígenas en las Américas

Introducción

La imagen cinematográfica de la mujer indígena latinoamericana¹ ha presentado diversas paradojas a lo largo de la historia fílmica (Carreño, 2007; Guamán-Pilco, 2022). La imagen de la mujer como la imagen del indígena han sido temáticas habitualmente representadas en el cine, claramente sesgadas por perspectivas hegemónicas y estereotipadas y que se han convertido en miradas verosímiles sobre una realidad distorsionada o imágenes híbridas entre lo popular y lo global. Basta con explorar los primeros acercamientos desde perspectivas antropológicas darwinistas o del exotismo a la figura del indígena, hasta las expresiones opuestas de la alteridad radical y estereotipos culturales idealizados (Carreño, 2007). Paralelamente, la mujer solía ser mostrada como objeto de contemplación bajo cánones patriarcales coloniales y ancestrales (Guamán-Pilco, 2022) donde roles sociales y posición encuadran tanto a la musa como a la femme fatale. La imagen de la mujer indígena esta cimentada por ambas herencias, su representación ha sido delineada por pautas culturales occidentales y patriarcales, desde lo cultural masivo y no desde lo cultural popular (Martín-Barbero, 1987; Mirzoeff, 2003).

El otro es un objeto de consumo para el cine, y en esta puesta en escena el personaje indígena lidia con la temática de la violencia estructural, cultural y directa (Johan Galtung, 2003). El cine latinoamericano del siglo XXI se reconoce como una filmografía que hereda y reabre nuevas miradas a la realidad de América Latina (Soberón, 2012, 2013). En esta nueva ola de producciones fílmicas, memoria social y contemporaneidad se articulan en torno a tres cuestiones sociales: los pueblos originarios, el género y la violencia. Este cine se despoja de la mirada bucólica y arquetípica y trasciende la problemática de los prejuicios y pautas patriarcales y tradicionales para ir a converger en los sesgos de la condición de colonialidad, la racialización y la exclusión social defendidos por el cine indigenista y de resistencia en

¹ Se podría discutir la categoría indígena cuyo uso es hoy puesto en debate por considerarse una etiqueta social, incluso sustituida por grupos originarios o ancestrales, tal como sucede con la categoría etnia. Sin embargo, en tanto se esta haciendo referencia a una imagen configurada y legitimada en el cine y las sociedades se hace uso de la categoría de la mujer indígena para el análisis de la representación social de la violencia contra ellas.

América Latina. En la cotidianidad latinoamericana, las mujeres descendientes de los pueblos originarios latinoamericanos son una de las víctimas recurrentes de la violencia. Estas mujeres ostentan a una triple condición de asimetría: su condición de género, la racialización de los pueblos nativos y la precariedad y exclusión social de las locaciones donde residen.

Tras la dicotomía usual de la alteridad salvaje y primitiva (el belicista contra la civilización blanca o el noble ser que hay que proteger y guiar) resurgieron perspectivas divergentes en el cine latinoamericano donde el indígena ya no era el personaje subalterno sino el eje de la historia, particularmente a partir de la década del 60. Por un lado, Glauber Rocha planteaba la estética del hambre y de la violencia como esencias del cine latinoamericano mientras que, por otra parte, Jorge Sanjinés y su grupo hacían de los pueblos originarios los protagonistas de sus historias en filmes icónicos como *Ukamau* (1965) y *Yawar Mallku* (1969).

De igual modo, las perspectivas feministas y el incremento de mujeres cineastas y mujeres en papeles protagónicos en el nuevo siglo completan el círculo donde mujeres indígenas son representadas como víctimas de la violencia, más allá de la imagen bucólica forjada a partir de la *María Candelaria* de la década de oro del cine mexicano. En este marco se hayan películas filmadas por mujeres cineastas y protagonizadas mujeres indígenas. A pesar del protagonismo femenino de estas cintas, algunos de estos filmes han sido tildados de distorsionar las culturas tradicionales para favorecer la estética industrial cinematográfica (Guamán-Pilco, 2022). Igualmente, se encuentran otras cuyas matrices evocan la crítica social desde el intimismo de dichas violencias, tal como en las producciones de Sanjinés.

Una tercera línea son las producciones de las propias comunidades y mujeres indígenas sobre ellas mismas auspiciados por proyectos e instituciones como el Fondo para el desarrollo de los pueblos indígenas de América Latina y El Caribe – FILAC (<https://www.filac.org/>). A pesar de lo novedoso y radical de esta última línea, su distribución fílmica sigue siendo marginal e ínfima. Incluso las producciones fílmicas latinoamericanas consolidadas no siempre acceden a los circuitos internacionales. Los casos excepcionales lo constituyen aquellas coproducciones con países como Estados Unidos o de Europa o que triunfen en los festivales clases A (a los cuales también acceden mayoritariamente las coproducciones latinoamericanas o los filmes de directores

consolidadas en la industria). En consecuencia, las representaciones sociales de la mujer indígena y la violencia ejercida contra ella, son delineadas por aquellas películas que alcanzan estos escenarios, donde el acceso para los documentales o filmaciones indígenas se torna difícil.

Es por ello que el presente estudio se basa en el filme *Ixcanul* que evoca las perspectivas de Sanjinés, donde la protagonista y víctima es una mujer Kaqchikel, un filme hablado en este idioma por los miembros de los pueblos ancestrales y visto desde su historia. Este filme aborda a un personaje puntual donde se sincretizan las dos vertientes de lo popular no representado (Martín-Barbero, 1987; Sunkel, 1985): la mujer indígena, investida por su condición de género y cargada de tradiciones culturales y remembranzas y en su doble condición de protagonista y víctima de sus circunstancias y sus contextos. Cabe señalar que Guatemala es uno de los países cuya huella apenas se visibiliza en la producción cinematográfica latinoamericana, delineada por las industrias consolidadas de Brasil, Argentina y México. Por ende, esta cinta explora una realidad otra, al tiempo que recuerda la multiplicidad de países y expresiones culturales que definen al continente americano.

Esta película obtuvo el Oso de Plata en el Festival Internacional Alfredo Bauer de Berlín (2015). También obtuvo múltiples premiaciones a mejor película, mejor actriz, premio de la crítica o premio especial del jurado en ciudades como: Toulouse (Francia), Filadelfia (Estados Unidos), Nueva York (Estados Unidos), Ghent (Bélgica), Viena (Austria), Mumbai (India), Kiev (Ucrania), Gran Canaria (España), Montreal (Canadá) y también en, Polonia, Italia, Armenia y múltiples países latinoamericanos. En otras palabras, el alcance del consumo del filme posibilita que esta representación se legitime y reproduzca más allá de los marcos nacionales y latinoamericanos.

La violencia impune multicondicional es representada en la película *Ixcanul Volcano*, Guatemala (2015) la que explora las representaciones sociales de la violencia contra las mujeres del grupo originario kaqchikel (Quiché Maya). Mediante la perspectiva metodológica de los Estudios Culturales (Schreier, 2014; Winter, 2014), combinado con los estudios de las representaciones sociales (Jodelet, 2014, 2015, 2018) y el método del análisis de contenido son develadas las expresiones de violencia y su impunidad en los filmes. Estas representaciones discursan sobre dimensiones relativas al carácter socio-espacial, el trasfondo social y las relaciones sociales que influyen en las mujeres descendientes de los pueblos precolombinos.

Por consiguiente, el objetivo de este estudio radica en la exploración de las representaciones sociales de la violencia contra las mujeres de un grupo originario ancestral (la kaqchikel descendiente de los quichés maya), a partir de la capacidad movilizadora del cine para potenciar la visibilidad, la diversidad cultural y la crítica social.

Mujer indígena y triple condición de la violencia

Indudablemente, la violencia en América Latina está inscrita en las relaciones de asimetría que matizan las sociedades latinoamericanas. La violencia, en tanto asimetría, se deriva fundamentalmente de múltiples causas de carácter estructural entre las que destacan explotación, opresión, dominación, anomia y privación social. La violencia es una relación social basada en la violación (es) del estado de simetría social (expresiones de los vínculos de poder que tiende a la legitimación de las dominaciones (asimetrías) o a la subversión (inversión de la asimetría o búsqueda de la equidad) en un contexto histórico concreto.

En el caso de América Latina, estas raíces estructurales están transversalizadas por la conquista y la condición de colonialidad (Maddaloni, 2016). En consecuencia,

(...) la esclavitud (bestialización), la racialización (de las poblaciones colonizadas) y la feminización de los indios (que incorpora el sexismo y la misoginia); elementos que dan cuenta de la configuración de los patrones de poder y dominación que, desde entonces –y en adelante–, estructurarían al sistema mundo-moderno-colonial. (Ochoa Muñoz, 2014, p. 14)

La herencia colonial naturalizó las diferencias entre conquistados y conquistadores y el influjo de la racialización y la feminización (darles carácter de dependiente y subordinado) aún permanece. Así, las formas bajo las que operan las causas estructurales adquieren sentido per se en el caso latinoamericano al estar mediadas por la condición de colonialidad de legitimación, alienación, hegemonía, vigilancia y/o fragmentación social. Las problemáticas de los grupos originarios discursan sobre la impunidad y la violencia de lo invisible. Según Kooning y Kees (2016), las sociedades latinoamericanas se estructuran en ciudadanos de primera clase y segunda clase, y esta condición delimita sus derechos y oportunidades. “la racialización de poblaciones al marcar lo “negro” o lo “indígena” como una posición de sujeto desvalorizada, marginalizada o negada” (Tomasini et al., 2017, p. 10).

De tal modo, contra las mujeres indígenas conspira la condición colonial pero también la condición de género (Fiol & Ferrer-Pérez, 2000; Maluf, 2018). Así, la violencia contra las mujeres, aquella violación de la simetría social dentro de las relaciones sociales signadas por el género y sus sistemas de poder; se reafirma y recrudece a través del legado histórico colonial. Los sistemas patriarcales legitiman la relación dominación-subordinación hombre mujer (World Health Organization, 2013). En consonancia, sustentan el sexismo (discriminación en base al sexo y que preconice ciertas atribuciones en relación a capacidades y sentido) (Subirats, 2016), la misoginia (la infravaloración y desprecio hacia lo femenino, asociado a conductas y creencias negativas en torno a la figura de la mujer) (Fiol & Ferrer-Pérez, 2000), la feminización (demarcación y preeminencia de actividades o espacios asignados a la mujer) - feminización de la pobreza (predominio creciente de mujeres empobrecidas) (Aguilar, 2011).

De igual modo, bajo la idea de feminización se devela la inferioridad impugnada a la mujer de antemano. Existe una idea marcadamente sexista y misógina incorporada a la idea de feminizar a un sujeto por determinada condición y es la perspectiva determinista de la femineidad como condición de incapacidad y sujeción necesaria para su subsistencia. Esta idea patriarcal de la relación de dominación-subordinación hombre-mujer permanece tanto en el imaginario cultural como en el sistema estructural de las relaciones de género en Latinoamérica.

Como resultado, las jerarquías de género y los patrones culturales que de ellas derivan condicionan también la violencia orquestada contra mujeres y niñas (CEPAL, 2016, 2019; Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe, 2019). La violencia contra las mujeres adquiere niveles alarmantes, si se considera que entre un 20 y un 60 % de mujeres en América Latina han sido golpeadas por sus parejas y, en muchos de estos casos, de manera severa (Concha-Eastman, 2002). El Observatorio de Igualdad de Género en América Latina y el Caribe (2019) reveló a partir de la información más de 33 países, que la cifra de mujeres asesinadas solo por ser mujeres superaba las 3800. Las mujeres suelen ser asesinadas como resultados de la violencia de género, violencias circunstanciales o víctimas colaterales de las olas de violencia urbana y su represión por parte de las instituciones legitimadas incluyendo, las represiones políticas. Por otra parte, las mujeres y niñas son víctimas de otras formas de violencia y tráfico humano por considerarse más fácilmente

manejables dada su vulnerabilidad, tanto por entidades estatales como por grupos criminales (Human Rights Watch, 2019).

En otras palabras, racialización y género son dos condicionantes de la violencia y su impunidad en América Latina. Estas mediaciones no son solamente pautas del imaginario social, sino que están enraizadas y cristalizadas dentro de las estructuras sociales y las instituciones latinoamericanas. Estos fenómenos se hallan entrelazados con las influencias y peculiaridades en las cuales se inserta América Latina y fundamentan hechos impunes de violencia contra este sector vulnerable.

Esta realidad representada en los filmes se constituye en representaciones sociales cristalizadas y legitimadas por los medios de comunicación. Se generan “formas de relaciones sociales marcadas por la exclusión que pueden llegar hasta el exterminio en una perspectiva de protección contra la contaminación, la purificación; o por la opresión, la explotación, en una perspectiva de inserción jerárquica y compartimentación social” (Jodelet, 2015, p. 271-272). Estas representaciones sociales están mediadas por los procesos de identidad y distinción social, pero también por el vínculo identidad, espacio y tiempo (Jodelet, 2015) que en la figura de la mujer indígena funden legado y pertenencia ancestral, contexto latinoamericano, memoria social y presente. La representación social de la mujer indígena refiere indistintamente al protagonista y al otro cultural.

Para Jodelet (2015) la representación social parte de la relación con el otro cultural, la cual se basa “en la triple experiencia de identidad, pluralidad y alteridad” (p. 266). En este caso, se trata de «el otro» (el alter) que asume una diferencia y/o distancia social” (Jodelet, 2015, p. 266). El otro distante puede ser representado con dos perfiles diferentes: una construcción positiva y de fascinación por lo exótico y lo lejano o una construcción negativa y de infravaloración (la tendencia fílmica histórica sigue este patrón). Esta negatividad o positividad sobre el otro está asociada a la identidad propia, la pertenencia social y la valorización a su propia representación (Jodelet, 2014, p. 3). La representación de la alteridad en el cine puede a su vez devenir en la perpetración o evidencia, la alteridad radical.

La alteridad radical, deviene en “diversas formas de violencia, desprecio, intolerancia, humillación, explotación y exclusión” (Jodelet, 2015, p. 271). Esta alteridad radical puede darse en una alteridad del exterior y una alteridad del interior. La alteridad radical exterior

se basa en representar ciertas culturas, grupos, o naciones en relación con la propia en términos de distante, exóticas. Sin embargo, la alteridad interior refiere a:

Aquellos que, marcados por el sello de una diferencia física o corporal (color, raza, discapacidad, género, etc.), el registro de la moral (modo de vida, forma de sexualidad) o vinculadas a la pertenencia a un grupo (nacional, étnico, comunitario, religioso, etc.), se distinguen dentro de un todo social o cultural y pueden considerarse como una fuente de incomodidad o amenaza. (Jodelet, 2015, p. 264)

En el caso de *Ixcanul*, la mirada del lente sitúa al espectador en ambas posibilidades de esta alteridad radical: desde la mirada occidental de lo exótico, pero también desde las distinciones coloniales de lo nacional. A esto se suma el énfasis de la representación social de la violencia contra la mujer indígena, contra la alteridad radical derivada de su triple condición y la tipología de la violencia en virtud de su adscripción social: hegemónica (altamente consensuada), polémica (contra- hegemónica) o emancipada (de culturas o grupos específicos)(Moscovici, 2000).

Metodología

La perspectiva teórico-metodológica sobre representaciones sociales desarrollada por Jodelet (2015) como seguidora de Moscovici (1979) considera el estudio de los contenidos de los medios de comunicación como una forma diferente de visualizar una representación social y "de comprender las regularidades más significativas de los intercambios que operan en torno a ella" (p. 209). Es precisamente el examen de las representaciones sociales a partir del material "cristalizado en corpus literarios, documentales, epistolares, iconográficos, fílmicos" (Jodelet, 2015, p. 19), otra de las diferencias metodológicas distintivas de esta línea, iniciada por Moscovici (1979) y acuñada por Jodelet (2015). Esta propuesta está basada en el análisis del contenido de las representaciones sociales cristalizadas en el cine y comprende al campo representacional y el marco de referencia de las representaciones sociales como mediaciones simbólicas. Las imágenes fílmicas, entendidas como representaciones sociales, pueden ser usadas como herramientas metodológicas para explorar temáticas cristalizadas en las películas, en tanto se comprenden a los filmes productos constituidos y constituyentes de las representaciones sociales. Desde una perspectiva cultural se considera como eje la violencia contra las

mujeres indígenas (indicador audiovisual: acción) y se exploran a través de los indicadores visuales de temporalidad (memoria), locación y personajes. Estos indicadores se intercalan con las ideas de Jodelet (2015) sobre los vínculos representación social, memoria, espacio y el otro cultural.

Representación social de la violencia: mujer indígena como el otro cultural

El filme está situado en la actualidad y, no obstante, las grandes plantaciones de café y los latifundios evocan imágenes del pasado pero que persisten en la ruralidad latinoamericana y donde crímenes como el desalojo o la manumisión son el día a día.

Tabla 1

Dimensiones de temporalidad, locación, background social y personajes

Filmes	Temporalidad	Locación		Memoria social		Personajes		
		rural-urbano	Institución-organización grupo social	Temas y memoria social (crímenes)	Post-memoria	Perpetradores		Víctimas
						Legítimos	Ilegal	
<i>Ixcanul Volcano (2015)</i>	Presente (historia)	Rural	Grupos originarios	Crímenes contra los grupos originarios Tráfico ilegal de bebés	Condición de colonialidad y racialización	Personal médico Capataz Hombres Policía	Tráfico de bebés adopciones ilegales)	Kachitkel (mujeres)
	Crímenes y formas de violencia							
	Explotación (manumisión)	Desalojo	Corrupción	Tráfico ilegal de bebés	Burocracia	Exclusión social	Impunidad	Exclusión social del Sistema médico y policial

Existen mediaciones esenciales que se evidencian en esta descripción: los grupos originarios latinoamericanos son un grupo social marginado, segregado y altamente excluido de la sociedad debido a una estructura social de clases, pero también por la condición colonial impuesta a los pueblos conquistados. Espacialmente se asientan en zonas rurales o periféricas de las ciudades, zonas definidas como opacos (Santos, 2002) dado el poco acceso a recursos de los que disponen. Un aspecto que recrudece esta situación es que en dicha diferenciación a inserciones sociales específicas (clase social, por color de piel, zona de residencia) se agrega el elemento de género en sociedades altamente patriarcales. Así, las víctimas por excelencia las constituyen estas mujeres descendientes de los grupos

originarios. Ellas también cargan con la condición de pobreza y su juventud se torna una circunstancia de vulnerabilidad y una incertidumbre permanente de una distopía (pasada, presente o futura).

Ixcanul Volcano da voz a la invisibilidad que configura la existencia de los pueblos kaqchikel, descendientes de los mayas y cuya gran civilización es ahora solo un recuerdo. Esta vulnerabilidad deriva en ser víctimas de miles de atropellos que incluye ser mal pagados, la manumisión, así como el robo y tráfico de bebés.

A través de la historia de María, una joven kaqchikel que solo conoce su lengua nativa y que vive en una parcela de una plantación en la ladera del volcán donde ella y su familia trabajan bajo las órdenes de Ignacio, un capataz kaqchikel como ella, pero que dirige la plantación y que también habla español. Ignacio quiere casarse con María debido a que su anterior esposa murió y lo ha dejado solo con tres hijos. María por su parte sostiene un romance con Pepe, un joven de su etnia que tiene pretensiones de emigrar a los Estados Unidos y quien le dice que considerará llevarla con él, si tienen sexo. María accede, pero Pepe se marcha solo y ella queda embarazada.

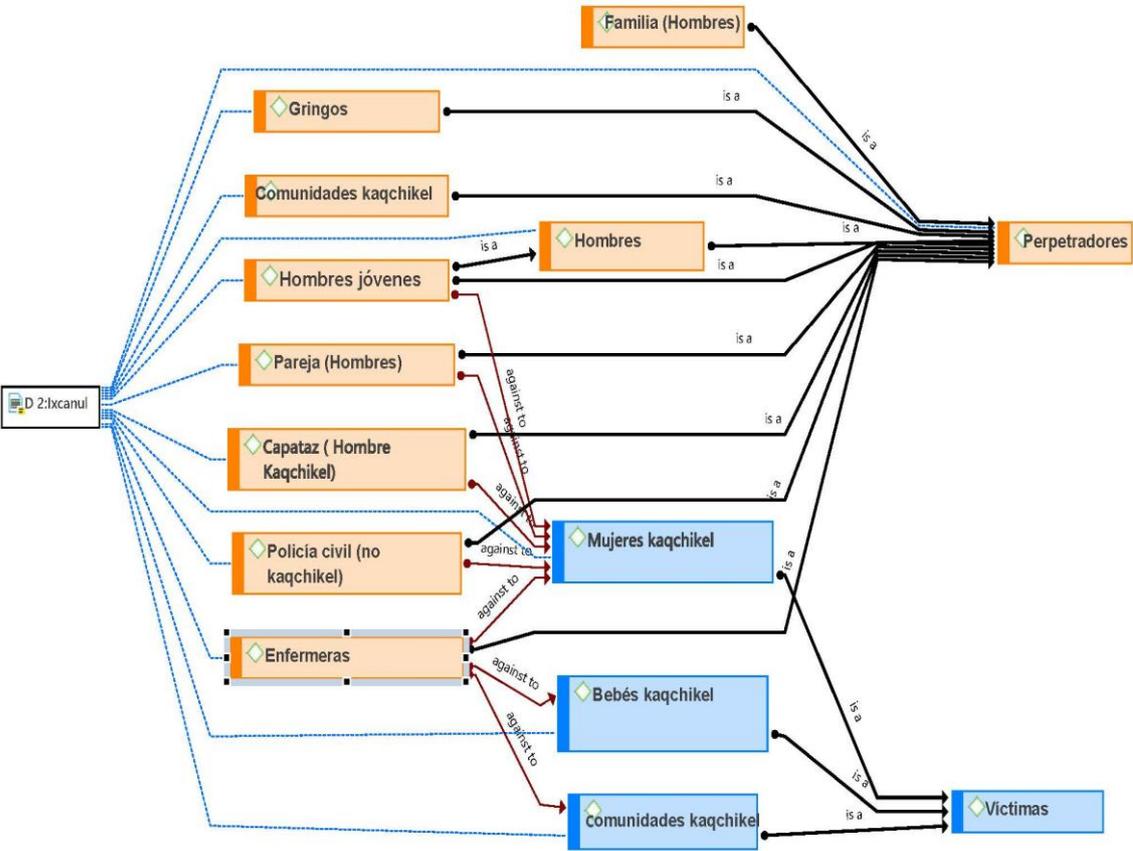
Al ser descubierto por Ignacio este los expulsa dado que la tierra esta azotada por serpientes venenosas y no puede cultivarse en ella con seguridad. María intenta expulsar a las serpientes mediante rituales y caminando por la parcela descalza y es mordida. Es llevada a un hospital en ciudad Guatemala donde le salvan la vida, pero le dicen que la niña ha muerto. La realidad es otra, Ignacio en complot con las enfermeras, le roban a la niña y le hacen firmar los documentos que ella no puede leer. María descubre que su hija está viva al desenterrar el ataúd, pero la policía explica que de proceder la familia sería la principal sospechosa. Ignacio le pide a Manuel, el padre de María casarse con ella y ellos podrán conservar la casa y el trabajo. Ignacio le da un fajo de dinero (probablemente del pago por el robo del bebé).

La película representa las posiciones sociales que marcan a la sociedad guatemalteca, incluso las aspiraciones de migración a los Estados Unidos como esa promesa de una vida mejor. Entre los roles de actuación, se encuentran los vinculados con las posiciones sociales de las clases patrón-empleado, padre – hija, funcionarios institucionales (enfermeras, doctores y policías) – María y su familia. En general, las relaciones patriarcales, las relaciones colonialistas y las relaciones clasistas permean los roles que asumen los personajes. Estas

posiciones se enmarcan en un entorno rural controlado por los dueños de las plantaciones y sus capataces y por la dicotomía entre campo - ciudad (Figura 1).

Entre estos personajes, denotan perpetradores y víctimas, que colocan a María en la posición de víctima recurrente por su multi-condicionamiento. María es víctima de su familia, quienes tienen que recurrir a casarla como garantía de permanencia en la granja, es víctima de Pepe quien le ofrece una salida a su destino a cambio de sexo; es víctima de las enfermeras y de Ignacio, quienes no solo le roban su bebé, sino que la hacen cómplice al hacerla firmar y poner su huella digital en los formularios que legalizan la adopción, la cual se oculta tras la promesa de ser para brindar dinero del gobierno como ayuda a las familias pobres en esta situación (funeral de un bebé). Los medios de violencia son varios, la obligación y el deber, las falsas promesas, el desconocimiento de la lengua y el engaño. Los familiares de María (Manuel y Juana) sufren el mismo destino, pues como solo hablan kaqchikel son incapaces de prevenir el crimen orquestado contra su hija o de garantizar que la policía conduzca el proceso para hallar al bebé. El crimen queda impune.

Figura 1
Perpetradores y víctimas de la violencia en Ixcánul (Atlas. Ti 9)

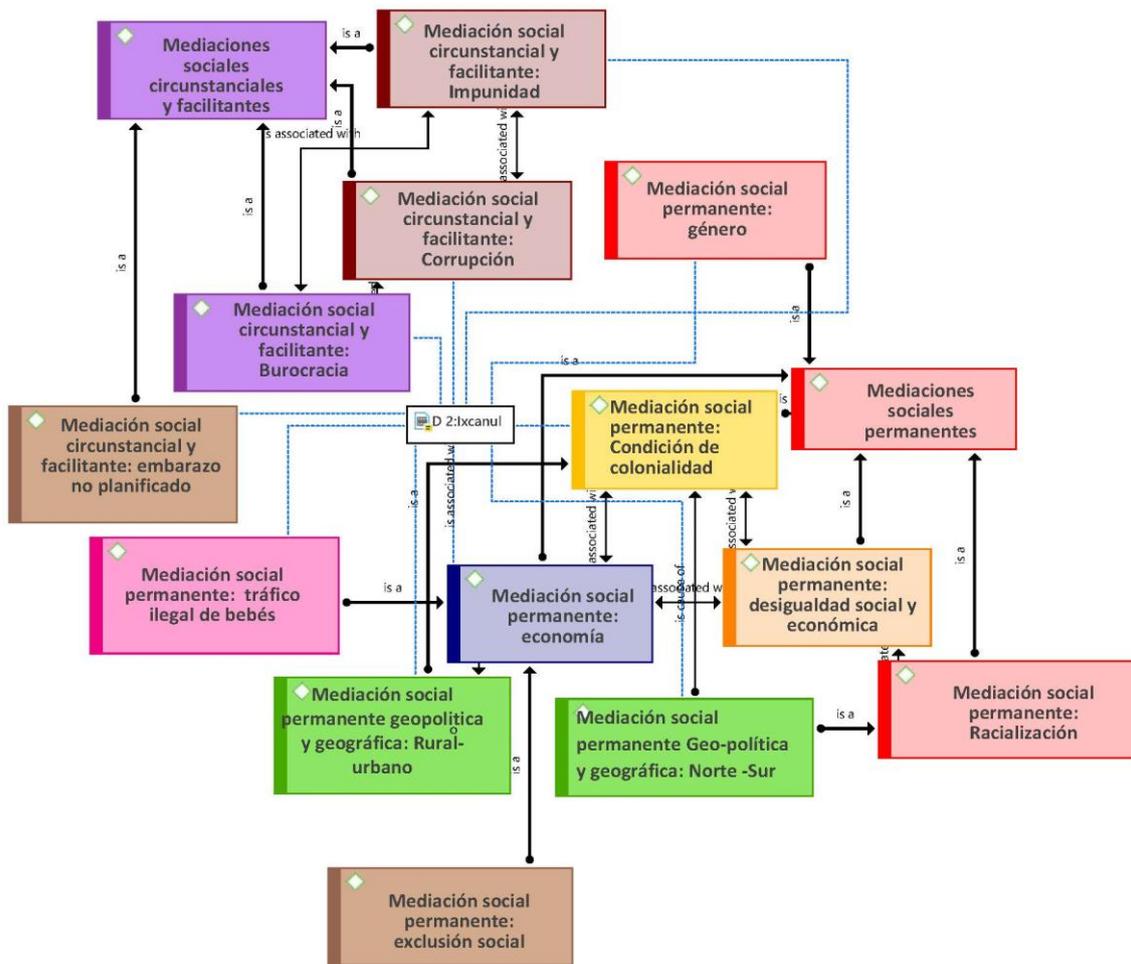


Esta dominación simbólica y estructural opera también sobre el resto de los trabajadores kaqchikel de la plantación. A pesar de que trabajan duramente, la mayoría está endeudada con el patrón pues además de usar el trabajo y el pago como modo de control, se venden bebidas alcohólicas en establecimiento dentro de la plantación donde los mismos trabajadores gastan su salario o piden créditos para consumir ron. En consecuencia, una situación de manumisión queda establecida entre los miembros del grupo minoritario kaqchikel y los patrones: los jefes son también los dueños de la tierra, las casas, el trabajo y de todo tipo de sustento. La condición de colonialidad perdura en los descendientes de los mayas que mucho después de la abolición de la esclavitud y la declaración de su condición humana siguen siendo tratados como seres inferiores.

Evidentemente, contra ellos la expresión fenoménica de la violencia por excelencia es la económica y la violencia simbólica, cuyo eje radica en los procesos de exclusión social permanente y racialización que se ejerce contra las minorías Kachitkel (Figura 2). El idioma, el matrimonio arreglado y no deseado, a cambio de garantías de techo y trabajo para la familia y los daños que leyes e instituciones legales e ilegales ejercen sobre la comunidad y sobre las mujeres son algunas de las expresiones de daño simbólico ilustradas.

Figura 2

Expresiones fenoménicas de la violencia: matrices y tipos de daño. (Atlas. Ti 9).



Las estructuras clasistas se explicitan en el dominio de la plantación desde la mención recurrente a un latifundista que nunca es mostrado y cuyas funciones ejecuta Ignacio como capataz kaqchikel que sirve de puente entre los miembros de su pueblo y el patrón. Estas mediaciones están entrelazadas con la condición de colonialidad que rememora lo étnico como minoría oprimida desde la conquista. Esta marca histórica es indeleble, así como lo es la mediación del género, culturas patriarcales que reducen a la mujer a reproductoras de la especie, cuidadoras de su esposo y de los hijos.

Estas mediaciones de carácter estructural y sistémico se agravan con mediaciones de tipo circunstancial y facilitadoras. Así el embarazo de María es una circunstancia que facilita el crimen que se orquesta contra ella. Al igual el desconocimiento del idioma español coloca a María y a su familia en una posición de desventaja de la cual sacan provecho Ignacio y las enfermeras del hospital. Finalmente, la burocracia, la corrupción y la impunidad de los crímenes contra este tipo de ciudadanos naturalizan y legitiman estas expresiones de la violencia.

Así, las violencias ejercidas contra María por su familia están fundadas en la necesidad de mantener la casa, es decir, en la subsistencia. Los fines de Ignacio y las enfermeras están basados en un mercado negro, por ende, uno tiene como motivo el cobro del dinero y recobrar a la posible futura esposa (sin hijos de otro hombre) y, por otro lado, un posible negocio que permite el sostenimiento de una red ilegal. En esencia, la violencia recurre a las raíces estructurales y a fines económicos

Ixcanul, esboza la desigual estructura social de Guatemala. El sueño americano se configura como una constante en la mente de los pobres. En dichos imaginarios se hace alusión a los otros oprimidos, en una especie de pugna sobre las jerarquías desde la racialización. Las plantaciones latifundistas de Guatemala y su estructura toman cuerpo a través de la alusión a patrones, la representación de los capataces y trabajadores insertos en sus roles y posiciones. En la estructura el escaño más bajo son las mujeres kaqchikel, colocadas allí por la lógica de género.

La distancia ciudad –rural aflora en el filme y denota aún más esa separación entre una sociedad de herencia occidental y una cultura ancestral excluida y relegada. Estos miembros blancos de la sociedad guatemalteca están por encima de todo miembro de la comunidad kaqchikel (incluso, del capataz indígena). Por ende, la invisibilidad de los pueblos kaqchikel es un hecho que sirve para sustentar crímenes de opresión, explotación y enajenación que se produce contra sus miembros (el caso de los trabajadores de la plantación). El crimen del robo de la bebé que engrosa las listas del tráfico ilegal de adopciones es otro acto impune que deriva de la vulnerabilidad, aislamiento y ausencia casi absoluta de derechos en que sobreviven estas comunidades.

Discusión y Conclusiones

El filme aborda expresiones de violencia invisibilizadas o minimizadas debido a los elevados ratings de homicidios que ostenta América Latina: la exclusión social y manumisión de las comunidades indígenas, los matrimonios cuasi-forzados y el robo de bebés para un mercado ilegal sólido(CEPAL, 2019). Desde una perspectiva crítica las asimetrías sociales subyacen en los condicionamientos para que mujeres kaqchikel sean víctimas de la violencia y de estos crímenes y que, además, estos queden impunes.

Por otra parte, las comunidades indígenas (kaqchikel y otras) han sido expropiadas y excluidas de recursos económicos y culturales al punto en el cual la no-existencia, el silenciamiento y la legitimación de un estatus quo recalcan una mirada crítica hacia esta realidad distinta. Ellos figuran como ciudadanos de tercera clase, existencias paralelas de un estado heterópico, despojados de cualquier posible simetría en la sociedad occidental. La dificultad notable de diálogo entre las creencias mágicas y las reglas racionales y estructurales de la sociedad latinoamericana moderna, sumado a las mediaciones de carácter estructural que hacen de esta exclusión social un proceso sistémico y recurrente se erigen como brecha infranqueable. Aún peor, esta alteridad presentada de la no existencia es facilitadora de la impunidad de los crímenes. Los pueblos autóctonos de América Latina se encuentran entre las personas más vulnerables en estos países, una especie de grupo privado o con claras limitantes con relación a los derechos humanos, civiles y sociales en las sociedades latinoamericanas. Este despojo de humanidad y ciudadanía implica en el hecho de que se actúa contra estas comunidades sin consecuencias legales.

Ixcánul promueve la conmoción ante lo silenciado, ante lo consabido y cotidiano, pero a su vez convenientemente lejano para las sociedades occidentales. Es por lo que las imágenes del filme conducen a la des-mistificación de dichas culturas, a la descolonización desde una representación de las violencias que hacen visibles y a la voz que otorgan y denuncian a las asimetrías perpetuadas e inadvertidas de América Latina, a esa violencia impune que sufren el sector poblacional autóctono de los grupos originarios ancestrales. Romper el silencio, hacer visible la violencia, es hacer visible a estos grupos, a estas mujeres y a las asimetrías que padecen.

En este sentido, emerge la diversidad en la tipificación de las representaciones (Moscovici, 2000). ¿Acaso las representaciones de la violencia contra la mujer indígena en este filme se convierten en una representación social hegemónica que reafirma las ideas consensuadas sobre las mujeres de los grupos originarios, o sea seres vulnerables y abusados por la civilización occidental y revictimizados como estrategia fílmica? Por el contrario, ¿puede considerarse que constituyen representaciones polémicas que buscan la denuncia de la violencia perpetrada e invisibilizada, donde la mujer, es reprimida y silenciada? Se está en presencia de una forma de conmoción ante la realidad cotidiana que pasa desapercibida o que se prefiere ignorar por resultar incómoda o una reafirmación de estereotipos visuales y sociales. Finalmente, ¿no pueden estas imágenes

constituir representaciones sociales emancipadas que recrean esa cultura diferente y que se legitima por sí misma y por las creencias de sus miembros?

En este punto sería importante delinear si se trata de una representación verosímil pero distorsionada de las prácticas culturales aquí representadas y que resultan ajenas para las sociedades occidentalizadas o si se trata de manifestaciones populares mostradas en su riqueza y diversidad (los rituales al volcán, a los campos de las serpientes y en los ritos funerarios y matrimoniales). El cine permite que el público asuma la distancia con respecto al protagonista/otro cultural desde la identidad, el estereotipo o la concientización(Jodelet, 2015). La experiencia estética y la representación social deviene de la experiencia de esa audiencia, pero también de los cánones fílmicos o mediáticos anteriores, especialmente si no ha existido otro acercamiento a esta imagen aquí representada.

A modo de conclusión, se destacan los siguientes elementos:

1-El filme representa la expropiación y exclusión social a que cotidianamente son sometidas las mujeres de los grupos originarios latinoamericanos.

2- Las expresiones fenoménicas de la violencia que mayormente se reflejan son aquellas que suelen visibilizarse: la matriz de la violencia discriminatoria y el modo en que ella convierte a las mujeres indígenas en vulnerables a las otras matrices como es el caso de la matriz de la violencia mafiosa asociada al tráfico ilegal de bebés.

3-Las expresiones fenoménicas de la violencia se centraron en los tipos de daño simbólico y económico, lo cual patentiza el carácter estructural del fenómeno.

4-Esto queda evidenciado en las diversas mediaciones sociales permanentes y circunstanciales estrechamente ligadas a instituciones y sistemas legales o simbólicos de dominación: las mediaciones ligadas a la jerarquía social y la institucionalidad (clases sociales, impunidad, burocracia y las leyes) están condicionados por la desigualdad originada en la geopolítica Norte –Sur, la condición colonial, la racialización y la discriminación por la condición de mujer y kaqchikel.

5- Por ende, la violencia hacia las mujeres indígenas es reproducida y legitimada mediante la no existencia y exclusión dentro de las sociedades. Sin embargo, la representación fílmica de las mismas conlleva a la visibilidad y denuncia de realidades distópicas silenciadas.

6- Las representaciones sociales de la violencia contra la mujer indígena pueden ser de tipo polémicas, hegemónicas y emancipadas dependiente de la relación con el otro cultural y de la estereotipia o cuestionamiento de la alteridad radical.

Reseña bibliográfica:

Aguilar, P. L. (2011). La feminización de la pobreza: conceptualizaciones actuales y potencialidades analíticas. *Revista Katalysis*, 14(1), 126–133.

Carreño, G. (2007). *Miradas y alteridad: La imagen del indígena latinoamericano en la producción audiovisual* [Magister en Estudios Latinoamericanos]. Universidad de Chile.

Carrión, F., Imbusch, P., & Misse, M. (2011). Violence Research in Latin America and the Caribbean: A Literature Review. *International Journal of Conflict and Violence*, 5(1), 87–154.

CEPAL. (2016). *La matriz de la desigualdad social en América Latina*.

CEPAL. (2019). *Panorama Social de América Latina 2019*.

Concha-Eastman, A. (2002). Urban Violence in Latin America and the Caribbean: Dimensions, Explanations, Actions. In S. Rotker (Ed.), *Citizen of fear: urban violence in Latin America* (pp. 37–54). Rutgers University Press.

Fiol, E., & Ferrer-Pérez, V. (2000). Violencia de género y misoginia: reflexiones psicosociales sobre un posible factor explicativo. *Papeles Del Psicólogo: Revista Del Colegio Oficial de Psicólogos*, 75.

Glebbeek, M.-L., & Koonings, K. (2016). Between Morro and Asfalto. Violence, insecurity and socio-spatial segregation in Latin American cities. *Habitat International*, 54, 3–9.
<https://doi.org/10.1016/j.habitatint.2015.08.012>

Guamán-Pilco, S. (2022). *Nuevas miradas desde la producción y representación de mujeres indígenas en los filmes Sacha warmi, Mar de mujeres y Uyana*. [Maestría de Investigación en Comunicación, Mención en Visualidad y Diversidades]. Universidad Andina Simón Bolívar.

Human Rights Watch. (2019). *World report 2019*.

Jodelet, D. (2014). The Imaginary Formation of Cultural Otherness. *Papers on Social Representations*, 23, 19–20. <http://www.psych.lse.ac.uk/psr/>

Jodelet, D. (2015). *Representations sociales et mondes de vie* (Nikos Kalampalikis, Ed.). Les Éditions de Archives contemporaines.

Jodelet, D. (2018). Ciências sociais e representações: estudo dos fenômenos representativos e processos sociais, do local ao global. *Sociedade e Estado*, 33(22), 423–442.
<https://doi.org/10.1590/s0102-699220183302007>

Johan Galtung. (2003). *Violencia cultural*. Gernika Gogoratzuz.

- Maddaloni, D. (2016). For a sociology of violence. Latin America in comparative perspective. *Cultura Latinoamericana*, 24(2), 110–128.
- Maluf, S. W. (2018). Social Work: Gender, Race/Ethnicity, Generations and Sexuality. *Revista Katálysis*, 21(3), 435–440. <https://doi.org/10.1590/1982-02592018v21n3p435>
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Editorial Gustavo Gili S.A.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Paidós Arte y Educación.
- Moscovici, S. (1979). *E L Psicoanálisis, su imagen y su público*.
- Moscovici, S. (2000). The phenomenon of social representations. In *Social Representations: Explorations in Social Psychology* (pp. 18–77).
- Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe. (2019). *La medición del feminicidio o femicidio: desafíos y ruta de fortalecimiento en América Latina y el Caribe*.
- Ochoa Muñoz, K. (2014). El debate sobre las y los amerindios: entre el discurso de la bestialización, la feminización y la racialización. *El Cotidiano*, marzo-abril(184), 13–22.
- Santos, M. (2002). *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. Editora da Universidade de São Paulo.
- Schreier, M. (2014). Qualitative Content Analysis. In U. Flick (Ed.), *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*. SAGE.
- Subirats, M. (2016). De los dispositivos selectivos en la educación: el caso del sexismo. *Revista de La Asociación de Sociología de La Educación*, 9(1), 22–36.
- Sunkel, G. (1985). *Razón y pasión en la prensa popular*. ILET.
- Tomasini, M. E., Bertarelli, P., Morales, M. G., Universidad, C., & Córdoba, N. De. (2017). Género, racialización de la clase e identidades: Las categorías ‘negros’ y ‘negras’ en jóvenes de sectores populares de Córdoba. *Psicoperspectivas*, 16(2), 9–19. <https://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol16-issue2-fulltext-954>
- Winter, R. (2014). Cultural Studies. In U. Flick (Ed.), *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis* (pp. 247–261). Sage Publications.
- World Health Organization. (2013). *Global and regional estimates of violence against women: prevalence and health effects of intimate partner violence and non-partner sexual violence*.