

문화예술 | Latin American Culture

원주민이 제작한 식문화 비디오 「달콤한 공동생활」에 나타난 원주민 문화정체성

김보성

1. 들어가는 글

원주민 제작 비디오의 궁극적인 목표는 원주민의 종족자결, 고유한 생활 방식의 표현, 국가와 대중매체가 강요하는 원주민 이해 방식에 대항하는 것이다. 식문화란, 음식물의 생산, 습득, 준비, 소비, 나눔과 관련된 사회문화적·경제적 활동을 모두 아우르는 표현으로, 개인의 세계관과 정체성을 읽을 수 있는 기회가 되기도 한다. 사회구성원의 정체성 형성에서 식문화의 역할이 뚜렷함에도 불구하고 멕시코의 원주민이 제작하는 비디오에서 식문화를 주제로 삼는 경우는 흔치 않은데, 멕시코 오아하카 주 산 미겔 케찰테펙(San Miguel Quetzaltepec)의 믹세(Mixe) 마을 출신의 원주민 필로테오 고메스 마르티네스가 제작한 비디오 「달콤한 공동생활」(Dulce Convivencia)은 이례적으로 멕시코 원주민의 식문화를 다루고 있다.

지금까지 주류 학문 분야에서 원주민 식문화에 대한 주요 담론은 원주민의 불안정한 식량사정과 원주민의 술 소비문화를 문제 삼는데 초점이 맞춰져 있었다. 또 하나의 관점은 원주민의 식문화를 낭만적으로 칭송하

는 것으로, 그 목적은 원주민 문화를 과거의 화려한 유산으로 간주하여 국민통합을 이루기 위한 것이었다. 반면, 「달콤한 공동생활」에 나타난 원주민의 식문화는, 몬테포르테의 말처럼 “원주민이 스스로를 어떻게 이해하는지에 대해 위엄 있고 충실한 묘사”를 하고 있으며, “그들 스스로 희망하는 표현 방식”을 택하고 있다(Smith 2006: 114). 따라서 「달콤한 공동생활」은 식문화를 통한 원주민의 문화정체성 형성을 잘 드러내고 있는 작품이다.

이 글에서는 「달콤한 공동생활」에 나타난 식문화를 통해 멕시코 원주민의 문화정체성 형성 과정을 분석하는 동시에, 원주민 비디오 제작 과정에 초점을 맞추어 원주민 제작 비디오가 공동체 정체성에 어떻게 기여하고 있는지를 검토하고자 한다.

2.1. 식문화와 문화정체성

식문화는 한 문화 그룹의 사회적 관계를 드러낼 뿐만 아니라 문화정체성 표현에서도 중추적인 역할을 한다. 클로드 피셔는 “음식이 우리 정체성의 의미를 다룸에 있어 중심이 되는 것”이라고 주장하였고(Fischer 1988: 275), 많은 사람들이 19세기의 미식가 장 안틀랭 브릴야 사바랭이 얘기한 “당신이 먹는 음식을 얘기해주면, 당신이 누구인지 대답하겠소”라는 표현에 공감하고 있다.

문화정체성이라는 용어는 여러 가지 의미를 아우르는 복합적인 표현으로 사회과학에서 이 용어의 정의는 지금까지 많은 변화를 겪었는데, 이 자체가 정의의 어려움을 드러낸다고 할 수 있다. 문화정체성이란 우리 인간으로부터 떨어져 존재하는 자주적이며 고정된 독립체가 아니라, 스투어트 홀이 포스트모던 정체성을 개념화하며 주장한 것처럼, “움직일 수 있고, 임시적이며, 비본질적”인 것으로(Hall 1992), 주어진 사회적 조건과

개별적인 경험을 바탕으로 끊임없이 형성되는 과정을 의미한다.

끊임없이 형성되고 재형성되는 문화 정체성의 역학적 특질을 강조하기 위해 필자는 문화정체성 확인(identification)이라는 용어를 사용하고자 한다. 맥 클랜시는 문화정체성 형성 과정을 강조하는 관점은 사회구성원의 작용주체(agency)를 드러낼 수 있는데, 이는 이 관점이 ‘과정의 진화’를 강조하며, 우리가 강요하는 범주 대신, 내부 구성원 자체의 정체성에 대한 범주를 이해하는 데 도움을 줄 수 있다고 주장하였다(Macbeth & MacClancy 2004: 64).

필자는 정체성 형성과정에서 원주민의 정체성을 이해하는 데 적합한 용어라고 생각한다. “원주민 공동체는 적극적으로 문화를 생산하는 대신, 고정된 문화 관례를 재생산하는 생활 주기에 빠져 있다”고(Taylor 2009: 107) 간주하여 원주민이 고정된 정체성을 소유한다고 보는 인디헤니즘(Indigenismo) 담론과 달리, 정체성 형성이라는 용어는 정체성 형성의 역동적인 측면을 강요하고 있다.

필자는 「달콤한 공동생활」에 드러난 원주민 정체성 형성 중 가장 두드러지는 측면은 바로 파넬라(panela, 사탕무로 만든 중남미산 비정제 설탕) 생산을 위한 공동체 차원의 작업을 상세하게 묘사하는 촬영에서 관찰할 수 있는, 공동체 정체성이라고 주장하고자 한다.

다음 장에서는 왜 필자가 「달콤한 공동생활」을 음식 중심의 민족지 비디오로 이해하는지, 그리고 이 비디오에서 어떠한 방식으로 원주민들의 공동체 정체성 형성이 나타나는지를 설명하겠다.

2.2. 음식 중심의 민족지 비디오로 이해할 수 있는 「달콤한 공동생활」

「달콤한 공동생활」은 18분짜리 짧은 비디오로, 어린이 및 노인을

포함한 원주민 마을 공동체 구성원이 모두 참여해, 마체테를 사용해 사탕 수수를 수확하는 과정 장면, 노새를 이용해 트라피체(목재 제분기계)로 사탕수수를 짜는 장면, 공동체 조리 장소에서 큰 솥을 이용, 사탕수수 즙을 끓이는 장면 등, 파넬라 생산과 관련된 모든 활동을 담아내었다. 그 다음으로 이 비디오에는 공동체 구성원들이 모두 함께 모여 거의 완성된 파넬라를 맛보는 장면과 함께, 마지막으로 액체 파넬라를 틀에 붓는 과정을 보여주고 있다.

한편, 「달콤한 공동생활」에는 원주민 공동체 구성원이 직접 수확한 옥수수를 갈아서 토르티야 반죽을 준비하고, 코말(납작한 토기 팬으로 토르티야를 굽는 데 주로 사용됨)을 이용 토르티야를 굽는 장면도 포함되어 있다. 비디오의 마지막 장면은 공동체 구성원이 모여 파넬라를 넣어서 준비한 커피와 토르티야로 짠 음식을 나누는 모습을 다루었다.

지금까지 여러 원주민 영화 행사에서는 「달콤한 공동생활」이 원주민 생활의 지속가능성을 강조한다는 점과 원주민의 생존을 위해 필수적인 공동체 노동의 중요성을 나타내고 있다는 점에서 주된 평가를 하였다 (Smith 2012: 7-9). 그러나 필자는 이 비디오에서 다루고 있는 원주민 식문화에 대한 풍부한 정보에 초점을 맞출 경우, 비디오의 또 다른 중요한 측면인 원주민의 공동체 정체성 형성을 이해할 수 있으며, 이러한 이유로 「달콤한 공동생활」을 음식 중심의 민족지 비디오로 평가할 수 있다고 주장하는 바이다. 다음 장에서는 이 비디오의 민족지적 성격에 대해 상세히 다루고자 한다.

진스버그는 일부 학자들은 원주민 제작 비디오는 소위 말하는 문화 경계를 넘어서려는 의도가 부족하며, 제작에 있어 초점 자체가 내부 문화 구성원의 소비에 있다는 점 때문에 민족지 영화로 평가될 수 없다고 하는 평가를 문제시하며, 잠재적 관중의 성격이 민족지적 영화 여부를 결정할 수는 없다고 설명하였다(Ginsburg 1995).

더욱이, 필자는 「달콤한 공동생활」의 경우 소위 말하는 문화 경계



그림 82 비디오 속 어린이와 노인층을 포함한 공동체 노동을 나타내는 장면

를 넘어섰으며, 현지, 지역, 국가 및 세계의 관중에게 동시에 다양한 메시지를 전달하고 있다고 생각한다. 예를 들면, 중년 원주민 공동체의 구성원이 훌리안 마르티네스 씨가 언급한 요즘의 식습관 문제, 즉, 배만 채우려는 데 급급해, 음식이 어디에서 오고 어떻게 준비되는지에 대해 전혀 고려하지 않으며 돈이 전부하고 생각하는 관습은 단순히 마르티네스 씨 공동체의 젊은 구성원에게만 향한 것이라고 보기 힘들다. 이는 우리 모두에게 직접적으로 연관된 언급으로, 우리에게 현대 소비주의의 문제를 인식하고 극복하기 위한 노력을 하라는 메시지를 전달하고 있다.

반면, 핑크는 민족지 비디오를 “민족지적 관심사를 다루거나 민족지적 지식을 대표하는 모든 비디오”로 정의하였다. 덧붙여, 핑크는 비디오가 민족지인지 아닌지를 결정하는 측면은 어떠한 특별한 영화 스타일이 아닌 영화의 최종 활용에 달려 있다고 주장하였다(Pink 2007). 핑크의 넓은 범주의 민족지 비디오에 대한 정의를 따라, 필자는 「달콤한 공동생활」이 멕시코 원주민 사회의 지식 생산 과정을 반영하고, 원주민의 삶의 의미 체제를 나타낸다는 점에서 민족지의 필수적 목표를 충분히 달성하고 있다고 생각한다.

이 비디오는 파넬라 제작 과정을 보여주므로, 원주민 특유의 물질적 지식 생산과정을 표현하며 또한, 이 지식이 어떻게 다음 세대로 전달되는

지를 나타내고 있다. 원주민 방식의 지식 생산은 서구 생활의 지식 생산 과정과는 달리, 측정 기구에 의존하는 대신 촉감, 후각, 시각에 초점을 맞추고 있다. 원주민의 지식 전달 방식 또한 다른데, 이는 원주민 마을의 마르티네스씨가 비디오에서 언급한 것처럼, “도움을 통한 배움”에 기반한 것이다. “도움을 통한 배움”이라는 표현은 블레이저, 데 코스타, 맥그레고어, 콜맨(2010)이 주장한 “현대 과학의 인식론이 별개의 독립체와 물질을 구분하고, 분류하고 조종하는 것을 중시하는 반면, 원주민 지식체계는 관계와 과정을 강조한다”(Blaser, Costa, McGregor & Coleman 2010: 8)는 시각을 전형적으로 드러내는 예로 이해할 수 있다.

다음으로 「달콤한 공동생활」에 드러난 식문화의 어떠한 측면이 원주민의 공동체 정체성 형성 과정에 기여하는지를 분석하겠다.

2.3. 「달콤한 공동생활」에 드러난 공동체 식문화와 공동체 정체성 형성과정

진스버그가 강조한 것처럼, 원주민 제작 비디오가 원주민 정체성을 주장하고 보호하는 데 활용된다는 점은 널리 인정된 의견이다. 더욱이, 진스버그는 원주민 매체의 주된 의도가 “사회적 또는 공동체적 정체성에 대해 의사소통을 하는 것”이라고 주장하였다(Ginsburg 1995: 216). 힌펠레 또한 “원주민 매체는 그들의 정체성을 나타내며 원주민 우주론과 공동체를 유지에 기여하는 것”(Himpele 2005: xvii)으로 주목하였다.

앞서 필자는 「달콤한 공동생활」에서 가장 두드러지는 원주민 정체성 형성 과정이 바로 원주민 공동체적 정체성 형성이라고 주장하였다. 다음으로, 필자는 특히 지역성과 연관된 공동체 정체성 형성의 의미를 설명한 다음, 비디오에서 찾을 수 있는 지역성에 기반한 원주민의 공동체 정체성을 형성에 대한 예시를 들도록 하겠다.

필자가 앞선 장에서 설명한 바와 같이, 정체성과 정체성 형성과정이라는 개념은 여러 가지 의미를 아우르고 있으며, 맥클랜지가 주장한 것처럼, 정체성 형성 자체에도 다양한 방식이 존재한다(Macbeth & MacClancy 2004: 64).

정체성 형성을 이해하는 다양한 방식 중, 「달콤한 공동생활」에 나타난 파넬라와 토르티야 만드는 과정과 같은 식문화를 분석하기 위해 필자는 지역성에 기반한 정체성 형성과정 방식이라는 틀을 사용하고자 한다. 이는, 이 비디오가 원주민이 누구인지를 설명하는 데 있어 지역성에 중점을 두고 있기 때문이다. 「달콤한 공동생활」은 사탕수수과 옥수수과 같이 지역에서 재배되는 경작을 강조하고, 공장에서 생산된 제품과 대조하여 지역에서 음식을 준비하는 과정을 보여주고 있다. 더욱이, 지역에 기반한 원주민 공동체에서 음식 나눔의 중요성을 나타내었다. 끝으로, 이 비디오에서는 지역주민이 특히 가치 있다고 생각하는 파넬라와 집에서 만든 토르티야 같은 특정 음식 항목을 강조하는데, 이는 이 식제품이 지역에서 원주민에 의해 직접 생산되었기 때문이다.

「달콤한 공동생활」을 지역성에 기반한 정체성 형성 방식을 보여주는 작품으로 분석할 때 두드러지는 정체성 형성은 공동체적 정체성 형성이다. 필자는 공동체적 정체성 형성이라는 용어를 “집단성을 이루는 구성원 사이의, 실재하거나 상상의 ‘그들’의 존재에 대비하여, 실재하는 또는 상상의 경험에 기반한 공유된 ‘우리’라는 의식의 재생산 과정으로 정의하고자 한다(Snow 2001: 3).

공동체적 정체성 형성이라는 용어는 원주민 공동체에서 끊임없이 강조되는 “공유된 상태와 관계에 대한 자각”(Polletta & Jasper 2001: 285) “공동체적 작용주체”에 대한 감각, 즉, “집단 정체성의 활동적 요소”를(Snow 2001: 3) 포함하는 것으로 여길 수 있다. 이로 인해, 필자는 사회 또는 개별 정체성과는 구분되는, 스노우가 주장한 집단 정체성의 정의를 따르고자 한다.

그렇다면, 어떤 점에서 우리는 「달콤한 공동생활」에 묘사된 식문화가 원주민의 지역성에 기반한 공동체 정체성 형성과정을 입증하고 있다고 이해할 수 있는가?

음식은 우리가 누군인지 그리고 어디에 속하는지를 전달한다. 다시 말하면, 음식은 한 공동체의 연대의식을 강화하는 동시에 배제하는 관념을 표현한다(Bell & Valentine 1997: 168). 부르디외의 경우, 음식이 종종 그룹, 문화, 사회 계층 간의 차이를 강조하는 도구로 사용된다는 점을 부각하였다(Bourdieu 1984). 따라서, 「달콤한 공동생활」에 나타난 원주민의 식문화는 비원주민 사회와의 관계에서 원주민의 정체성이 유지되고 발현되는 과정을 드러낼 것이다.

이 비디오에서 원주민 공동체의 후아나 마르티네스 부인은 원주민의 삶에서 지역 내에서 재배한 사탕수수로 만드는 파넬라의 중요성을 강조하였는데, 이는 파넬라가 옥수수과 같이 원주민의 일상생활에서 매일 사용되기 때문이다. 게다가, 마르티네스 부인은 “파넬라는 설탕과는 비교할 수 없는 특별한 맛을 가지고 있다”고 하며, 공장에서 생산되는 설탕을 소비하는 사람과 원주민의 차이를 표현하였다. 여기서 지역에서 생산된 파넬라 소비 자체가 누가 ‘우리’ 그룹에 속하고, 누가 ‘그들’ 그룹에 속하는지를 결정하는 정체성 표지를 뜻하는 것이다.

「달콤한 공동생활」에서의 파넬라를 원주민 상징 문화의 부분으로 인지할 수 있는데, 이는 비디오 초반 부분에서 마르티네스가 말한 것처럼, 원주민 사회 내에서는 파넬라 생산 과정에 대한 지식 자체가 원주민 선조로부터 기원하는 것으로 인식되기 때문이며, 또한 어머니 대지가 선물로 준 것으로 받아들이기 때문이다. 상징 문화는 “그룹을 형성하고, 그룹 구성원 스스로를 표현하며, 타자와 대조해 한 구성원의 차이를 나타내는 도구”로 쓰여지곤 한다(Himpele 2008: xvi).

끝으로, 이 비디오에 나타난 원주민 공동체 정체성 형성과정을 분석하기 위해 필자는 특별히 비디오의 전체 구성을 뒷받침하는 공동체 노동

을 강조하고자 한다. 비디오에서 드러난 공동체 노동의 중요성은 과히 공동체 노동 없이는 원주민 공동체가 존재할 수 없다고 할 수 있을 수준이다. 이 비디오의 제작자 필로테오 고메스는, 비디오 마지막 부분에서 공동생활이 바로 원주민 공동체 삶의 방식을 나타내는 것으로 언급하였다.

멕시코 인류학의 아버지 격인 본필 바타야 또한 『깊은 멕시코』에서 공동생활의 중요성을 인지하며, 원주민 삶의 방식을 설명할 때 공동체 노동을 강조하였다(Bonfil Batalla 1987: 58).

「달콤한 공동생활」에 표현된 주된 식문화인 파넬라 준비과정은 전적으로 공동체 노동을 통해 이루어진다. 일부, 남녀 간의 노동 분할이 있긴 하나, 여기서 중요한 점은 어린이와 노인층 모두를 포함, 전 원주민 마을 구성원이 파넬라 생산에 참여한다는 점이다. 필자는 공동의 유대관계, 즉 공동체적 정체성 형성이 공동체 노동을 통해 생성되고 유지된다고 본다.

공동체 노동의 가치, 그리고 공동체 노동이 공동체 정체성 형성에 기여하는 바는 파넬라 생산 과정에만 드러나는 것이 아니라, 파넬라를 나누는 과정에도 드러나 있다. 비디오의 마지막 장면에는 여러 공동체 구성원이 한 식탁에 앉아 음식을 나누는 모습이 담겨있는데, “음식나누기는 한 공동체를 타나내는 기표”로(Bell & Valentine 1997: 106), 우리라는 의식을 강조한다.

2.4. 공동체 활동으로 분석한 원주민 제작 비디오와 원주민 정체성 형성에 대한 영향 분석

이 장에서는 원주민 제작 비디오 생산과정을 원주민 전달자, 원주민 공동체 구성원, 비원주민 일반 사회 구성원 간의 공동체적 활동으로 이해할 수 있다는 관점에 대해 설명하고자 한다. 다음으로, 이러한 공동체적

비디오 제작 활동이 어떻게 원주민의 공동체 정체성 형성과정을 강화하는지 설명하겠다.

원주민 제작 비디오에서는 완성된 작품으로의 비디오 자체뿐만이 아니라 비디오를 제작하는 과정 자체가 중요하다고 할 수 있다. 이는 비디오 제작과정 자체를 분석함에 따라 원주민 공동체 정체성 형성과정을 살펴볼 수 있기 때문이다.

원주민 제작 비디오가 특정 원주민 전달자의 이름으로 발표가 되긴 하나, 볼리비아의 원주민 전달자인 헤수스 타피아와 마르셀리나 카르데나스가 강조한 것처럼, 그들의 비디오는 모든 것을 아우르는 완전한(integral) 작업으로 “작업 자체가 전달자가 속한 공동체의 집단적 의견을 반영한다”(Himpele 2004: 358). 다시 말해, 원주민 제작 비디오는 개별적 창조성을 강조하기도 하지만, 다양한 원주민 공동체 구성원 간 집단적 표현을 위한 내부적 중재과정을 포함하는 과정이다. 이 이유로, 사포테카 원주민 전달자인 후안 호세 가르시아는 볼리비아 원주민 전달자인 이반 산히네스와 헤수스 타피아가 주장한 것과 같이, 전달자라는 용어가 제작자보다 더 알맞은 용어로 보았다. 이는 “원주민 비디오 제작자는 지식이나 어떠한 미학적 관념을 창조하는 것이 아니라, 집단적 지식을 재해석하기 때문으로 보았다”(Brigido Corachán 2004: 371).

「달콤한 공동생활」의 첫 부분에 제시된 원주민 전달자 필로테오 고메스의 메시지는 충실하게 고메스 본인만이 비디오 제작에 참여한 것이 아니라, 공동체의 모든 구성원이 제작 과정에 참여하였다는 의견을 전달하고 있다. 공동체 노동은 원비디오 제작 과정에 드러나고, 이에 따라 원주민 제작 비디오 작업 자체가 공동체 연대감을 환기시키는 역할을 한다.

고메스가 파넬라 제작 과정을 비디오에 담아내는 데 있어, 공동체 구성원의 다양한 의견을 중재하는 과정에서 어려움을 겪었는지 여부는 알 수 없지만, 원주민 공동체가 동질적인 그룹이 아니며 공동체 구성원 간 중재가 필수적인 것임을 상기할 필요가 있다. 터너가 강조한 것처럼, 원

주민 제작 비디오는 “비디오 제작 자체가 공유하는 문화 요소, 상징, 비유, 가치에 대한 각 참여자의 다양한 의견을 종합하는 과정”(Turner 2002: 77) 으로, 제작의 주요 목적은 “문화의 보존이 아니라 [...] 원주민 고유의 문화를 중재하는 것”이다(Turner 2002: 80). 원주민 스스로 자신의 인식론을 따라 문화를 중재하는 과정을 통해, 필자는 원주민이 자신의 공동체 정체성을 강화할 수 있다고 생각한다.

한편, 원주민 제작 비디오를 만드는 과정을 통해 비원주민 일반 사회와 상호관계에 있어서도 다른 종류의 협동이 있다고 볼 수 있겠다. 스미스는 “대부분의 원주민 비디오 제작자는 주요 관중이 원주민 공동체라고 주장한다”고 설명하였으나, 비디오를 제작하기 위한 모든 노력과 비용을 고려할 때, 제작자는 최대한 많은 관중에게 접근하고자 한다고 하였다(Smith 2006: 118). 국제 원주민 영화 축제에 참여하는 대부분의 주요 인물이 비원주민이며, 통상 서구 지식인이라는 점을 고려할 때, 원주민 전달자는 자신들의 비디오와 정체성을 표현하는 데 있어, 이와 같은 비원주민 잠재 관중과 협력하고 협상할 필요가 있다.

테일러는 “원주민을 타자로 재각인 시키는 이유가, 비원주민이 여전히 지식계와 문화계의 기관을 장악하고 있기 때문”으로 보았다(Taylor 2009: 110). 이는, 어느 수준까지 원주민 전달자는 자신의 문화정체성을 주장하기 위해서 지배사회가 요구하는 정통성(authenticity)의 요구에 부응할 필요가 있다는 것을 반영한다.

스미스는, 필로테오 고메스가 원주민이 사탕수수를 갈기 위해 금속제 분기계를 쓰는 장면과 사탕수수 즙을 보관하기 위해 플라스틱 통을 사용하는 장면을 의도적으로 제외하였다고 하였다(Smith 2012: 9). 이러한 그의 선택은 비디오에서 덜 전통적인, 즉, 덜 원주민적인 부분을 제외시키려는 노력으로, 원주민들이 통상 비원주민이 일반 청중과 자신의 정체성을 협상하고 있다는 것을 보여주는 예이다.

일부는 이러한 협상에 대한 필요성이 원주민의 문화를 왜곡하거나 낭

만적으로 묘사할 수 있다고 볼 수도 있겠지만, 필자는 이러한 협상요소가 원주민이 스스로 자신의 전통문화와 자신이 누구인지에 대해 재고할 수 있는 기회를 제공한다고 생각한다. 정체성이란 통상 타자로 인식되는 사람들과 관계에서 문제시 되는 것이다. 따라서 원주민 제작비디오를 통해 열게 된 새로운 공간은 원주민이 비원주민과 관계를 맺고 스스로 원주민의 의미를 표현하는 데 기여한다고 볼 수 있다.

필자는 다음 필로테오 고메스의 메시지를 통해, 원주민이 그들이 누구인지, 앞으로 무엇을 이루고자 하는지에 대해 재고할 기회를 준다는 점에서 필자가 언급한 원주민과 비원주민 일반 청중간의 협력에 대해 뚜렷하게 이해할 수 있다고 본다. “비디오에 대한 저의 관심은 의사소통에 대한 필요성 때문으로, 원주민 공동체의 비전과 문제점, 투쟁, 그리고 무엇이 우리를 위협하고 약하게 하는지에 대해, 다른 사회 구성원들과 나누기 위한 것입니다. 소위 말하는 “원주민 제작 비디오”는 원주민 공동체가 스스로의 거울에 스스로를 비출 수 있도록, 현실을 대면할 수 있도록 그리고 외부 사회의 요소이지만, 우리의 문화를 강화시킬 수 있는 요소를 자유롭게 택할 수 있는데 기여해야 한다고 생각합니다.”

3. 결론

필자는 본 에세이에서 「달콤한 공동생활」에 드러난 원주민 식문화를 통해, 원주민의 공동체 정체성 형성에 대해 설명하였다. 즉, 어떻게 식문화가 여러 사회 공동체간 결속과 배제를 보여주며, 결과적으로 어떻게 원주민의 정체성 형성을 강화할 수 있는지에 대해 설명하였다.

다음으로는, 「달콤한 공동생활」이 현대사회에 만연한 소비 중심주의 등, 원주민 공동체의 문화 경계를 넘어서 일반 청중에게 메시지를 전달하고 있다는 점을 들어, 이 비디오를 음식 중심의 민족지 기록으로 분

석하였다.

나아가, 이 비디오에 나타난 파넬라 생산 과정과 같은 공동의 식문화가 어떻게 원주민 공동체 정체성 형성을 강화할 수 있는지를 설명하였다. 파넬라 생산과정에는 원주민 공동체 전 구성원이 참여하며, 원주민은 선조의 방식을 따라 직접 재배한 식재료로 파넬라를 만들고 있다. 파넬라를 만들기 위한 공동 작업과 공동체에서 음식 나누기는, 원주민의 지역성에 기반한 우리 의식, 즉 공동체 연대감을 재확인 하는 데 기여하는 것이다.

끝으로 필자는 원주민 제작 비디오 생산은 제작자 개인의 창조성을 드러내는 작업이라기보다는 원주민 전달자, 원주민 공동체 구성원 및 비원주민 일반 청중 간에 일어나는 협력 작업으로 이해할 필요가 있다는 점을 강조하였다. 원주민 제작 비디오 생산은 이론의 여지가 있는 과정으로, 원주민 공동체 구성원의 다양한 시각을 한데로 모으는 동시에, 일반 비원주민 청중과의 협상 과정을 담아내는 것이다.

원주민 제작 비디오의 협동적 측면을 고려할 때, 「달콤한 공동생활」 뿐만이 아니라 많은 원주민 제작 비디오 작품이 원주민의 문화 정체성을 재확인하며, 변화시키는 기능을 수행할 수 있다고 본다. 타보본둥이 강조한 것처럼, “자주적 매체 제작은 원주민 공동체가 스스로 공동체의 과거, 현재 그리고 미래에 대해 재고할 수 있는 기반을 제공”하는 것이다(Tabobondung 2010: 136).

본 에세이를 마치기 전, 우리 모두가 원주민 제작 비디오의 향후 진행 방향에 대해 고민할 수 있도록, 한 가지 질문을 제안하고자 한다. 어느 수준까지 우리는 원주민 정체성이 비디오에 선행하는 것인지, 아니면 원주민 제작 비디오를 통해 원주민의 정체성이 만들어지는 것이라고 볼 수 있는가? 필자의 질문 의도는 한 가지 정답을 찾는 데 있는 것이 아니라, 원주민 제작 비디오는 공동체 정체성 형성과정을 강화하는 하나의 사회적 활동이라는 점을 강조하는 데 있다.

참고문헌

- Bell, D., & Valentine, G. 1997. *Consuming Geographies: We are Where We Eat*. Routledge: London.
- Blaser, M. de Costa, R. McGregor D. & Coleman, W. D. 2010. *Indigenous Peoples and Autonomy: Insights for a Global Age*. Vancouver: UBC Press.
- Bonfil Batalla, Guillermo. 1987. *México Profundo: Una Civilización Negada*. México: Grijalbo
- Bourdieu, P. 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Brígido Corachán, A. 2004. "An Interview with Juan Jose García, President of Ojo de Agua Comunicación." *American Anthropologist*, 106(2), 368-373.
- Fischer, C. 1998. "Food, Self and Identity". *Social Science Information*, 27, 275-292.
- Ginsburg, F. 1995. "Mediating Culture: Indigenous Media, Ethnographic Film, and the Production of Identity". In Leslie D., & Hillman, R., eds. *Fields of Vision: Essay in Film Studies, Visual Anthropology, and Photography*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Hall, S. 1992. *Modernity and Its Futures*. Cambridge: Polity Press.
- Himpele, J. D. 2004. "Packaging Indigenous Media: An Interview with Ivan Sanjin s and Jes s Tapia." *American Anthropologist*, 106(2), 354-363.
- _____. 2008. *Circuits of Culture: Media, Politics, and Indigenous Identity in the Andes*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Macbeth, H. & MacClancy J. 2004. *Researching Food Habits: Methods and Problems*. New York, NY: Berghahn Books.
- Pink, S. 2007. *Doing Visual Ethnography*. LA, CA: SAGE
- Polletta, F. & Jasper J. M. 2001. "Collective Identity and Social Movements." *Annual Review of Sociology*, 27, 283-305.
- Smith, Laurel C. 2006. "Mobilizing Indigenous Video: the Mexican Case." *Journal of Latin American Geography*, 5(1), 113-128
- _____. 2012. "Decolonizing hybridity: Indigenous Video,

- Knowledge, and Diffraction.” *Cultural Geographies*, 1–20. doi: 10.1177/1474474011429407
- Snow, D. 2001. “Collective Identity and Expressive Forms.” CSD Working Papers, Center for the Study of Democracy, UC Irvine. Retrieved from <http://escholarship.org/uc/item/2zn1t7bj>
- Tabobondung, R. 2010. “Indigenous Perspectives on Globalization: Self-Determination through Autonomous Media Creation.” Blaser, M., de Costa, R., McGregor D., & Coleman, W. D., eds. *Indigenous Peoples and Autonomy: Insights for a Global Age*. Vancouver, BC: UBC Press, 130–147.
- Taylor, A. 2009. *Indigeneity in the Mexican Cultural Imagination: Thresholds of Belonging*. Tucson, AZ: The University of Arizona Press.
- Turner, T. 2002. “Representation, Politics, and Cultural Imagination in Indigenous Video: General Points and Kayapo Examples.” Faye D. Ginsburg, Abu-Lughod L. & Larkin B., eds. *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*. Berkeley, CA: University of California Press, 75–89.

김보성 - 독일 베를린 자유대학, 라틴아메리카연구소 석사과정