



DOCUMENTOS CLACPI

LA EXPERIENCIA DE LA TV SERRANA EN LA CONSTRUCCIÓN DE UN DOCUMENTAL CON SENTIDO

Daniel Diez Castrillo

(Fuente: Revista chilena de Antropología Visual. Junio de 2013)

Link: http://www.rchav.cl/2013_21_b12_diez.html#basecon

Daniel Diez, nacido en Cuba, a la edad de 13 años, en el año 1961, estuvo en la Sierra Maestra en «La Campaña de Alfabetización» que se realizó en toda Cuba después de la revolución. Ahí conoció el mundo campesino. Este mundo constituye una de las influencias más significativas en su formación, junto con José Martí y su texto «*Maestros Ambulantes*» sobre los olvidados de siempre. Más tarde se formó en periodismo y trabajo durante 16 años en el Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica (ICAIC) en la especialidad de sonidista y musicalizador junto a Santiago Álvarez. En 1981 pasa a trabajar al Instituto Cubano de Radio y Televisión ICRT como Director de Programas de Televisión y documentalista. Donde toma consciencia de que en la televisión nacional -en todas las televisoras del mundo- fundamentalmente lo que se abordan son problemáticas de la ciudad, no habiendo nada relacionado con el mundo rural, con el mundo campesino: cómo viven, cómo son, cómo sufren, cuáles son sus alegrías, sus sueños, sus esperanzas, sus relaciones, su cultura, sus ancianos. Desde allí se propone reflejar ese mundo del campesino cubano, sobre todo el de las

zonas del Oriente del país donde es más difícil la vida, en la montaña, en la Sierra Maestra que es un ícono en Cuba.

Consigue financiamiento de la UNESCO para comprar el equipamiento. El gobierno de la provincia de Granma proporcionó la infraestructura. Asimismo, el Instituto Cubano de Radio y Televisión estuvo dispuesto a asumir los gastos, por lo que fue una mezcla de instituciones nacionales e internacionales.



Imagen 1. *Daniel Diez Castrillo.*

De este modo, en 1993, empieza el proceso de la Televisión Serrana, realizando una selección de los jóvenes participantes.

En los inicios, uno de los desafíos fue hacer la transferencia tecnológica para que todo ese equipamiento y todas esas posibilidades se quedaran en manos de los que viven en esas comunidades de campesinos aislados en la Sierra Maestra y fueran ellos los que contaran sus historias y los que dirigieran administrativamente su institución. El 15 de enero del año 2013 se cumplieron 20 años de la Televisión Serrana.

En el 33 Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, del año 2011, Daniel obtuvo el Premio Ensayo «*Las Cámaras de la Diversidad*» auspiciado por la UNESCO y la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano cuyo tema fundamental es la experiencia de la TV Serrana en su trabajo comunitario y participativo. Actualmente es miembro de la Unión

de Cuba (UPEC) y del Movimiento Nacional de Video. Asimismo, es miembro de la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Video de los Pueblos Indígenas (CLACPI) y su representante en Cuba, con lo que se ha vinculado activamente en la capacitación de comunicadores y comunicadoras indígenas desde 1996.

La experiencia cubana en la TV Serrana: metodologías propias

Ya se tenía la experiencia de las Video Cartas en la Televisión Serrana. Habíamos conocido a unos niños que viven en la sierra pero cerca del mar. Les pedimos que contaran cómo viven, quiénes eran, cuáles son sus juegos, en que trabajan sus padres, para que aquellos que están en la sierra y que nunca habían visto el mar y nunca se habían bañado en la playa supieran cómo era esa realidad. Se llevó ese video carta a los niños de la sierra y respondieron siguiendo el mismo proceso de contar su vida. Hubo un encuentro de realizadores audiovisuales en Escocia, donde nos vimos con un grupo de videastas y también les hablé de esta idea. Ahí comenzaron las primeras Videos Carta que se hicieron con los niños del Amazona Brasileño y con los niños de Chile. Ahí comenzó eso. Cuando llegamos a Bolivia lo propusimos. Hicimos una Video Carta con los niños de Cochabamba. Les mostramos un video de los niños de la sierra a los niños de Cochabamba y ellos le respondieron, y lo hicieron no sólo diciéndole cómo estudiaban, cómo eran sus casas, sino que además le hablaban en español y le decían lo que quería decir en Quechua.

Las Video Cartas son una alternativa de comunicación cultural: en la medida en que los niños hablan y cuentan sus historias o cuentan cómo trabajan sus padres o como son sus juegos y cantos, lo que están transmitiendo son elementos culturales.

En el mundo, de lo que se habla siempre -en las películas, en las informaciones de la prensa- es de Londres, de Paris, de Tokyo, de Nueva York, pero nadie habla de Cochabamba y nadie habla de un pueblecito donde viven unos indígenas, donde viven unos campesinos; nadie habla de eso, no existimos para ellos. Y esto es una alternativa cultural. Los niños conocen a otros niños que viven en otra parte del mundo que tienen determinadas características, determinados juegos, sus padres trabajan en determinadas actividades, las calles cómo son o cómo son

los caminos por la montaña: son elementos culturales. Así empezó eso del Video Carta. Eso fue a finales del '96. Ahí arrancó mi vinculación con CEFREC, y con CAIB, que es la que agrupa a todos los comunicadores indígenas en Bolivia. Tuve la primera reunión de comunicación indígena y me empecé a vincular a ese mundo. Un mundo indígena que aunque no parezca, se parece mucho en determinados elementos al de los campesinos que viven en la Sierra Maestra.



Imagen 2. *Cruzada TV Serrana 2011.*

Los campesinos que viven en Cuba -todo el mundo habla español- comparten realidades culturales diferentes a los que viven en las ciudades, pero todo ello forma la cultura del país, si eso se pierde, sufre la identidad de la nación. Hay gobiernos que no tienen en cuenta al indígena y su visión del mundo, y quien más se afecta por esta situación es la cultura del país. Los medios son dominados por los más poderosos económicamente, a quienes no les importan estos temas.

En la Televisión Serrana no es el director el que decide qué se hace, qué tema se debe tratar, sino que se presenta un proyecto que se lleva a un espacio que nosotros llamamos «Grupo de Creación Artística». Ahí se encuentran todos: sonidistas, camarógrafos, directores, editores, productores, ante quienes se presenta y discute el proyecto. Hasta que no está garantizado que la investigación es profunda no se

entregan los equipos para filmar. Eso conlleva una discusión alrededor de la obra que se va a hacer, por qué se va a realizar, y si es necesaria para la comunidad o no.

Los documentales realizados se muestran en la «Cruzada Audiovisual». Nos trasladamos por cada pueblo, comunidad o bohíos de campesinos que viven aisladamente en la montaña, con el equipamiento llevados por mulos y recorremos determinadas zonas mostrando la obra. En la medida que se muestra y se debate con los campesinos surgen las nuevas ideas para futuros trabajos, lo que garantiza que lo realizado responde a las necesidades de la comunidad; de hecho se convierte en un proceso de democratización de las comunicaciones: el campesino decide los temas que le interesan sean realizados por la Televisión Serrana.

Comprendimos también que el trabajo comunitario necesita otro apellido, que es el «participativo». No es que los especialistas digan, hagan y deshagan, sino que está vinculado directamente con el que participa con su opinión: si es interesante, si le parece bien la obra, si no le parece bien.

El famoso ciclo emisor-receptor-emisor se convierte en que el receptor es el que genera el tema, entonces es receptor-emisor-receptor-emisor. Es muy lindo, cuando uno termina un trabajo, saber que es algo que necesita la comunidad.

CLACPI Coordinadora Latinoamericana de Comunicación de los Pueblos Indígenas: Bolivia nos conecta intercambiando metodologías

La Escuela de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños en Cuba me pide que vaya a Bolivia, pues había necesidad de dar unos talleres sobre la realización de documentales. Así fue como llego a Bolivia y conozco a Iván Sanjinés y su organización CEFREC. Comencé a dar los talleres en Quillacollo en el departamento de Cochabamba. Se impartieron los talleres en todas las especialidades. Aquella vez se grabaron 4 documentales muy sencillos, muy inocentes, pero ya se empezaba a trabajar con lo que se llama «lenguaje cinematográfico». Yo venía de la práctica, no del mundo de la academia, y el conocimiento lo obtuve trabajando en el cine, después en la Televisión Nacional y en la Televisión Serrana, por ello me fue muy fácil la comunicación. A

partir de ahí la Televisión Serrana formó parte de CLACPI como una televisión vinculada al campesino.

En ese momento, Bolivia era el centro de CLACPI y me dio la posibilidad de conocer a mucha gente, fundamentalmente indígenas y a excelentes personas amantes de ese mundo.



Imagen 3. *Dictando clases y talleres.*

Fue un primer encuentro en Santa Cruz donde fue gente de otros países y empezamos con las primeras relaciones, con gente de Chile, de Nicaragua, de Guatemala, Argentina, Colombia, etc., eran indígenas de América Latina. Ese proceso venía de mucho tiempo, el que llega y se vincula a ello soy yo. Esto me dio la oportunidad de contar mis experiencias, de contar cómo lo hacíamos, cómo funcionábamos. Hay diferencias en algunos elementos de metodología, pero al final de lo que se trata es de contar una historia.

Lo que nosotros creemos es que pueden existir muchas lenguas: el español, el inglés, el aymara, el quechua, etc., todos los idiomas de los distintos grupos que existen en el mundo, pero además de todos esos lenguajes hay otro lenguaje que hay que aprender, que es el «lenguaje cinematográfico». Se tiene que dominar la técnica, tienes que aprender a manejar la cámara, micrófonos, aprender a editar, pero también tienes que aprender a usar ese lenguaje. Si no se corre el riesgo de que la

obra se quede solamente allí en la comunidad y no sea visible esa realidad en el resto del mundo, producto de que los códigos que se utilizan no son códigos que la gente sea capaz de leer. No se puede llegar a grupos indígenas a hablar de Aristóteles o de dramaturgia, pero se puede hablar de elementos referidos a eso de otra manera, y que tiene que ver con una cosa muy sencilla que es contar una historia. Lo mismo que los ancestros —en América Latina se ha transmitido todo de generación en generación a través de la oralidad—, que han sabido contar sus historias.

No cualquiera podría contar, por eso son los sabios, los ancianos más queridos, porque no es que se tenga muchos años, sino que sepas con tus años poder contar esas historias, esos cuentos, esas realidades con sus mitos y creencias o esos sufrimientos que existían.



Imagen 4. Sapecho, Bolivia.

A partir de aquí he estado en varios países de América Latina, siempre a través de CLACPI. Eso me ha posibilitado conocer más el mundo indígena. Entrar en algo que los indígenas le dicen de una manera y en occidente de otra: ellos hablan de la cosmogonía y yo hablo de los valores estéticos y éticos de una comunidad. Lo que se refleja en una obra audiovisual está basado fundamentalmente en la realidad que

conoces. Si entras con amor, buscando esencias, si entras queriendo a la gente, puedes encontrar los valores que determinen tu propuesta poética, que siempre tiene que ver con esa cosmovisión que tienen del mundo. Ellos le llaman cosmovisión y otros «ethos social». Tiene que ver con la experiencia del que realiza, con su vida, con lo que ha sufrido, con su experiencia social y la experiencia de la realidad que aborda.

Una mirada a la evolución de la comunicación indígena

Algunos de nuestros cineastas más renombrados, la gente que hace cine en América Latina, siempre ha visto el mundo audiovisual indígena un poco «como que no es», porque no entendían que esos eran los primeros pasos que estaban dando los indígenas para dominar una técnica, de saber utilizar la cámara. Las primeras cosas que hicieron los indígenas fue reflejar su resistencia, cómo los avasallaban, cómo les tomaban sus tierras, cómo ellos defendían sus tierras o las marchas que hacían; la memoria de algo que había que reflejar, era lo primero que había que hacer, estaban obligados. La urgencia de la supervivencia. No querer asimilar eso, no querer ver eso como parte de un proceso me parece que es algo muy pobre como pensamiento. Sin embargo, en la medida que han pasado los años y se han profundizado los talleres -inclusive la gente que da talleres está más preparada- el indígena ha ido tomando más consciencia de la necesidad de dominar esa tecnología para poder contar sus historias y dejar guardada la memoria y enfrentarse a los que los quieren destruir. Por eso pienso que el indígena ha ido mejorando mucho en su puesta en pantalla.

En el XI Festival de Colombia hubo una cantidad de obras excelentes y pueden llegar a cualquier público. Cuando trabajas con una comunidad tienes que decidir quién va a ser tu espectador. Hay veces en que la obra que haces, desde el punto de vista comunitario, es sencillamente para que sea vista por la comunidad, por determinada razón.

Pero hay otra obra que es necesario llevarla para que sea vista por más personas fuera de la comunidad, entonces tienes que empezar a trabajar con códigos que puedan ser descifrados por otras personas, para poder hacerlo más fuerte, para visibilizar más esa realidad. Sin planteárselo teóricamente se ha ido logrando. Ha sido a veces difícil en

algunos talleres porque hay quien no entiende, dentro de los mismos indígenas, pero eso se ha ido superando y las nuevas generaciones vienen con una visión más abierta con relación al uso de nuevas tecnologías: ya pueden tomar una cámara, sentarse frente a internet. Los indígenas sentados en internet, haciendo una página web, comunicándose por correo, ni soñarlo hace 15 años. Se han dado muchos cambios.

Y una cosa importante también: el hecho de dominar la tecnología no les ha quitado en nada su intención de seguir defendiendo su cultura. No han sido absorbidos por la tecnología, la tecnología no les ha quitado nada, todo lo contrario, han sabido utilizar esa tecnología para expresarse. Todo ese saber que tienen los indígenas es importante para poder vivir en este mundo, su forma de cultivar, su forma de vivir. Yo pienso que el indígena es hoy el gran defensor del ambiente, de la naturaleza. Hay instituciones muy reconocidas que defienden el ecosistema, pero los mayores defensores son los indígenas. Es importante que ellos lo recojan en su obra y lo puedan transmitir y eso define también la poética que utilizan en su obra audiovisual o en su obra radial. Algún día aparecerán los que utilizando todos esos valores y todas esas realidades, toda esa espiritualidad, podrán contarlos de otra manera, con toda su cosmovisión, todos esos valores estéticos los sabrán utilizar para contar historias.

A mediados del siglo XX había un señor llamado Jean Rouch, antropólogo, que hizo un documental, y él decía ya en esa época: «*es necesario entregarles las cámaras a ellos para que sean capaces de reflejarse a sí mismos*». Esa comprensión de algunos, de que no es venir de afuera a filmar lo que está sucediendo, sino que sean ellos mismos los que puedan contar sus historias, sus sueños, sus realidades y su espiritualidad, podría llegar a ser un nuevo tipo de expresión del documental, o del cine de ficción. Pero también hay otra cosa, y es que se ha transmitido oralmente toda la sabiduría de generación en generación, pero: ¿cuántos poemas no se habrán perdido? ¿Cuántas historias no se habrán perdido? ¿Cuántos hechos importantes en la vida de ellos no se habrán perdido? El mundo audiovisual lo que ha hecho es ayudar a mantener eso, porque queda archivado. Son archivos de la memoria. Y en ese sentido pienso que también ha sido importante para el movimiento indígena y campesino -hablando también de los campesinos que viven en situaciones difíciles- dejar constancia de su memoria, de

sus personalidades. Todo eso se ha puesto en función de vivir, y cada día lo cuentan mejor. Han ido pasando procesos de aprendizaje, gracias a CLACPI y todo ese proceso de desarrollo y de estudio.

Quizá ya empieza a ser necesario teorizar esas experiencias, pero desde los involucrados, pues se corre el riesgo de que lo cuenten otros que no tienen la experiencia y no sea exactamente lo que está sucediendo.

Sería bueno que cada lugar, cada espacio, cada comunicador cuente cómo ha sido su realidad y cómo ha sucedido, y empezar a elaborar esos textos. Mañana vendrán textos más complicados, vendrán otros con más sabiduría y podrán hacer unos textos donde podrán llevarse esas cosas a niveles académicos.



Imagen 5. Entrevista a Tina campesina de la familia de los fundadores de San Pablo de Yao.

Hace unos días oímos a un indígena, que estaba en la universidad de Colombia, y los problemas que él ha tenido para poder explicar dentro de la metodología de la academia lo que siente el corazón. Su propia metodología, porque viene del corazón, viene de la experiencia de vida. Pero ya eso se tiene que ir convirtiendo en texto, no para copiar, si no para que vaya quedando y para que ayude a las nuevas generaciones de comunicadores indígenas, para que sean capaces de llegar a más personas del mundo. Por ejemplo, la película de Jorge Sanjinés, «Insur-

gentes», cuenta el mundo del indígena y no por eso dejó Jorge Sanjinés de ser quien era. Pero esos indígenas que trabajaron de actores en su película tampoco dejaron de ser indígenas. No hay peligro en que al entrar en el mundo de las nuevas tecnologías y las formas de comunicación se pierdan las esencias de los valores culturales del indígena y del campesino.

Reflexiones sobre los vínculos entre Antropología y Documental desde la experiencia de la TV Serrana y el video indígena

Hemos realizado más de 500 documentales cuya base son las comunidades campesinas que se hayan enclavadas en las montañas de la Sierra Maestra en el oriente del país y no toda su producción contiene lo que pudiera tener un carácter antropológico, pero los hay que si poseen ese análisis para su realización y es que el documental exige una fuerte y profunda investigación de las esencias de todo fenómeno social y espiritual.

Quisiera comenzar diciendo que no sólo es el hecho de conocer las técnicas de producción de la imagen y el sonido lo que se necesita para realizar un documental, se debe conocer el «lenguaje cinematográfico», pues con la técnica lo único que se puede producir es un trabajo que reseñe el trabajo antropológico y sólo será visto por los especialistas; el resto de la población sentiría que la cantidad de conceptos académicos los aparta de su comprensión.

La dramaturgia del documental (que es el género cinematográfico idóneo para este trabajo) tiene sus leyes para contar historias que puedan llegar al espectador de una manera más asequible a su costumbre de ver el cine, y lo que para mí es más importante, llegar a la razón a través de la emoción, es decir entregar elementos generadores de sentido utilizando los sentimientos.

Creo que la metodología de la investigación antropológica se complementa con la investigación para el documental. Cuando un cineasta ausculta la realidad y va a sus esencias no puede menos que documentarse de las investigaciones de los antropólogos, pero esa es solo una fuente. El cineasta busca los elementos que van componiendo esencialmente esa realidad y unido a otras fuentes puede llegar a revelar matices no visto por otros. Esa es una forma de enriquecer el

conocimiento.

El artista-documentalista va siempre con una especie de bisturí social que lo acerca al sociólogo, al antropólogo, tratando de encontrar respuestas para contarlas a través de conceptos que son plasmados artísticamente y por tanto una forma más asequible para todos los espectadores. Mostrar lo que pudiera estar ocurriendo en la vida de determinadas personas o de sociedades que pueden ser pequeñas comunidades o una nación, se quedaría en un reportaje; pero el documental va más allá y trata de demostrar una hipótesis que es la guía de la historia escogida para hacer evidente dicha propuesta.

Contamos con «El Cunyaye» que muestra de manera elocuente como se exprimía la caña de azúcar para extraer el jugo llamado guarapo, se muestra como se elabora este artefacto desde la tala del árbol hasta su funcionamiento con la caña y ello se hace con la explicación de un campesino que posee este conocimiento producto de la transmisión de la experiencia a través de la oralidad.



Imagen 6. *Daniel Diez en grabación.*

Pero se realiza el documental no como una clase, sino como un disfrute frente a la cámara como si fuera un juego, y ello hace posible que todo tipo de espectador se sienta a contemplar cómo era que los

esclavos africanos podían disfrutar de ese manjar, ya que otra forma más técnica les estaba negada a ellos por los colonialistas españoles. Acá la tesis pudiera ser la discriminación racial en época de la colonia. No es el documental del tipo Discovery Channel -algunos son muy interesantes- o los actuales docu-reality, sino del que trata de ir a los sentimientos más profundos de los seres humanos y eso lo aleja del mero espectáculo.

Existen más experiencias como el de «*Santa Cruzada*», que muestra la unión de rituales de la religión afro y del espiritismo para realizar sus consultas y de eso no se sabe mucho; sólo recientemente se ha realizado algún estudio, pues esto sólo se produce en algunas zonas del país y a nosotros nos permitieron poder filmar sus ceremonias, y buscar las explicaciones a partir de las entrevistas con un montaje cinematográfico que lograra seducir al espectador.

Puedo hablar de muchos documentales, como el del campesino que cura los parásitos en las personas con sólo saber su nombre o el de los rituales afro que se hacen en el extremo oriental, pero que no usan la sangre de los animales durante sus ceremonias y ello es único en ese lugar, o el poeta semi-analfabeto que vivía solo en las montañas y tenía antes de morir más de 1500 poemas escritos para su comunidad espiritual. Es una manera de hablar de la influencia del espiritismo en esa zona.

Además, recuerdo un documental ecuatoriano premiado en el IX Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, de Bolivia 2008, titulado «*El Oro de Baltasar*» de Fredy Gómez en el que se muestra el trabajo del que pudiera ser el último indígena que se dedica a subir al Chimborazo para con un pico extraer pedazos de hielo y venderlo en el pueblo que queda a varios kilómetros de distancia. Los que aún compran este hielo dicen que los jugos saben distinto a los enfriados con hielo del refrigerador (heladera). Lo cierto es que nadie en su familia está dispuesto a seguir la tradición, por lo que ya este documental forma parte de la memoria «del cómo» tradicionalmente se enfriaban los líquidos.

A veces cuando hemos querido compartir con algún especialista la realización de algún trabajo, pues necesitamos más información, ellos han querido imprimir sus conceptos de clases magistrales y por ello no ha funcionado la colaboración.

Recientemente pude ver un material elaborado por un antropólogo guatemalteco que vive en México referido a una filmación de unos indígenas Mayas, en la que se veía el castigo de una comunidad a dos de sus miembros que habían robado una camioneta y después él lo utilizó para entrevistar a sabios indígenas quienes le cuentan cómo y porqué de este ritual y hacen una explicación de cómo sucede esto en el seno comunitario que tiene sus leyes. Ese trabajo lo estaba editando de manera que no quedara como una explicación doctoral, sino como un documental elaborado artísticamente para que fuera disfrutado por muchos más espectadores que los especialistas.

Es verdad que en la puesta en pantalla de un documental se utilizan metáforas, elipsis, y una serie de expresiones poéticas que pueden resultar ajenas al trabajo que desea un antropólogo; pero creo que habrá de comprenderse, realmente, el concepto de interdisciplinariedad y que llegará el día en que el antropólogo se acerque más al arte para explicar estos fenómenos y el artista se entregue más a la investigación antropológica para realizar obras que lleguen a la esencia de las cosas y ayuden a divulgar de una manera más masiva la vida de nuestros ancestros y de aquellos que mantienen viva esas formas hoy en día.

Creo que no se deben dejar de hacer los trabajos antropológicos académicos puros, ni los trabajos artísticos puros, porque en definitiva también cumplen cada uno su cometido en aras de enriquecer el conocimiento.

Agradezco la oportunidad para poder contar un poco la experiencia de la Televisión Serrana en estos sus veinte años de vida.