

(Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas)



VIDEO NAS ALDEIAS. UNA PROPUESTA DE SEDUCCIÓN CULTURAL

Vincent Carelli

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

Link: http://www.rchav.cl/2013_21_b04_carelli.html

Vincent Carelli, fotógrafo de profesión e indigenista, implementa el proyecto «VÍdeo en la Aldeas» en el año 1986 bajo el alero del Centro de Trabajo Indigenista (CTI), fundado por el propio Carelli junto a un grupo de antropólogos e indigenistas el año 1979. Los orígenes de este proyecto se remontan a la década de los 70, cuando el cineasta Andrea Tonacci propone al CTI un proyecto de comunicación indígena a través del video titulado «Inter Povos» (Inter pueblos). Sin embargo, esta iniciativa tuvo que esperar una década para ser implementada producto del alto costo del video en ese entonces, situación que cambia con la llegada de las primeras cámaras de VHS a Brasil a mediados de los 80. El primer trabajo fue realizado por Vincent Carelli y Beto Ricardo en 1986, entre los nambiquara del norte del Mato Grosso, donde utilizaron un método participativo de construcción audiovisual que posibilitó la apropiación de la imagen por parte de la comunidad indígena y de su líder Pedro Mamãindê, quien asumió el rol de director del video titulado «*A Festa da Moça*». Esta experiencia, que superó ampliamente las expectativas del CTI, convencieron a Carelli del poder del video como herramienta y metodología, impulsándolo a viajar hacia otros lugares y pueblos indígenas, esta vez con la ayuda

de antropólogos como Lara Ferraz (indios gavião), Virginia Valadao (indios xavante) y Dominique Gallois (indios waiapi). En el año 1997, el proyecto realiza una primera experiencia de capacitación audiovisual para 30 jóvenes indígenas de diferentes partes de Brasil, replicando en parte las experiencias de México y Bolivia.



Imagen 1. Vincent Carelli. Fotografía de Leo Sette, 2008. En «Video nas Aldeias, 25 años (1986-2011)».

En 1998 se integra al proyecto Mari Correa, quien trae la experiencia del taller Varan (continuadora de la obra de Jean Rouch en Mozambique - 1978) y su propuesta de «la enseñanza a partir de la práctica», iniciando una nueva perspectiva al interior del proyecto Video nas Aldeias. En el año 2000, se crea la ONG Video nas Aldeias que expresa esta nueva perspectiva de trabajo, consolidando una trayectoria de 25 años y un acervo visual de los pueblos indígenas del Brasil que se traduce en una colección de 70 videos -muchos de ellos premiados nacional e internacionalmente.

El encuentro y relación colaborativa con CLACPI

Creo que fue el Museo de Nueva York (National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution) el responsable de nuestro encuentro con CLACPI, no recuerdo exactamente qué año fue. Allí nos encontramos los tres proyectos que integran CLACPI, el de Bolivia, el de México y el nuestro en Brasil. Todos ellos, al igual que nosotros, comienzan entre los años 1986 y 1987, pero nos conocemos años más tarde en el Festival Native American Film + Video donde nos hacemos parte del CLACPI. Posteriormente, en el VIII Festival de Cine y Video de los Pueblos Indígenas realizado en Oaxaca (México, 2006), nosotros pedimos cambiar nuestra situación frente a CLACPI, no renunciar, sino cambiar de miembro activo a miembros fraternos.



Imagen 2. *Native American Film and Video Festival presentado por National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution y George Gustav Heye Center*

Porque no conseguíamos dar cuenta de todo lo que se tenía que hacer en Brasil, y CLACPI pedía que hubiera cierta presencia en las reuniones. Hubo una rearticulación internacional que no podíamos atender a pesar de tener el estímulo, pero nosotros no teníamos las condiciones de atender a esas peticiones. Llegamos a trabajar un proyecto para el área de financiamiento a través de la comunidad europea, que en

un primer momento no fue exitoso. La idea era un proyecto común, tri-nacional (México, Bolivia y Brasil), de fomento en cada país y un intercambio entre los 3 países. Posteriormente nos pidieron que re-armáramos el proyecto a presentar y fue nuestra última tentativa de un financiamiento en conjunto y así promover un intercambio mayor, más allá de los Festivales. La idea era que el financiamiento promoviera un intercambio mayor entre los tres proyectos.



Imagen 3. VIII Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas realizado en Oaxaca, México en el año 2006.

Anteriormente, yo había participado con trabajos míos en el II Festival de Río de Janeiro (1987), pero no fui personalmente. Fui al IV Festival de CLACPI que fue realizado en Lima-Cusco (1992). Fue momento de un cambio entre los creadores, que eran más antropólogos con una mirada más académica, y los que ahora asumieron y que tiene una militancia indigenista más desde los medios audiovisuales.

Luego de ello, yo estuve más presente de participar principalmente de la discusión y en otros momentos. Después me fui distanciando porque los trabajos acá en Brasil me abrumaron, se produjo una de-

manda muy grande producto de la visibilidad de nuestros videos en distintas instancias nacionales e internacionales, pero la infraestructura y la cantidad de personas eran muy pequeñas para atender todas esas demandas, y no pudimos seguir participando frecuentemente de reuniones de CLACPI. Sin embargo, a pesar de no participar de forma activa, siempre nos preocupamos de que nuestros trabajos tuvieran una versión en español. Los trabajos de Video nas Aldeias (VNA) siempre estuvieron presentes en las muestras y Festivales CLACPI, en el Festival Anaconda, y otras instancias. Marcamos presencia y siempre mantuvimos intercambio con Latinoamérica hispánica. El idioma no ha sido un problema.

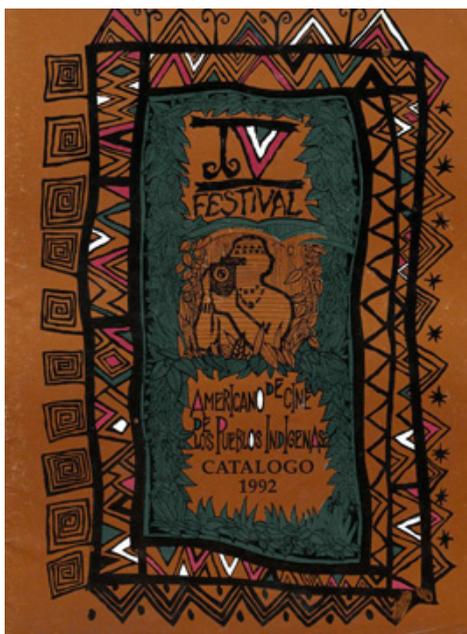


Imagen 4. *IV Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas realizado en Lima-Cusco, Perú en el año 1992.*

CLACPI es muy exigente, en el sentido de que es un trabajo pesado, sobre todo establecer contacto en casos complejos como Guatemala, lo difícil que es entrar en contacto con gente en un país lacerado por una guerra civil, y fomentar talleres audiovisuales; es difícil. A veces CLACPI se lanza en empresas muy ambiciosas, exige un compromiso y

mucho tiempo de dedicación para poder realizar estas empresas. Yo los admiro, pero prefiero seguir remando con más constancia aquí en Brasil.



Imagen 5. Logotipo Video nas Aldeias.

Brasil v/s América Latina

La realidad indígena de América Latina y Brasil son muy diferentes. Argentina también es diferente, parecía que no habían indios, pero hoy están renaciendo de las cenizas. Pero en el resto de América Latina hay una realidad muy distinta, existe una mayoría indígena en muchos de los países de América Latina, mientras en Brasil hay una minoría ínfimamente diversificada, lo que marca una diferencia fundamental. Sin embargo, siempre ha sido una gran experiencia para los jóvenes cineastas indígenas en formación participar en los Festivales de CLACPI, pues abre puentes de conexión al interior de América Latina. Para los brasileños fue una gran experiencia de maduración, de desarrollo y de entender quienes son ellos en relación a los otros. Como es allá y como es acá. En ese sentido fue fundamental conocer la experiencia de Bolivia, con Iván Sanjinés, así como con México.

En cuanto al trabajo de capacitación audiovisual, acá en Brasil se realiza una metodología de enseñanza del cine completamente intuitiva, muy diferente de la enseñanza formal que se hace en Cuba, creo que no es la manera en que yo daría un curso. Divino aprovecho poco, para él fue poco adecuado, un poco formateado en un sistema muy clásico, menos experimental, y muy verbal. Además está la dificultad de la lengua para nosotros. En cambio, nosotros trabajamos la idea de apren-

der haciendo, confrontando la realidad con el material audiovisual, esa es nuestra propuesta de escuela documental, que se distancia del formalismo o del guión. Para indios que hablan portugués, que no entienden el español, y que no tienen una formación discursiva/teórica, me da la impresión que el modelo de enseñanza en Cuba no funcionaba. Es lo que veo a partir de la experiencia de Divino.

El trabajo que CLACPI y su nuevo periodo de coordinación indígena

CLACPI es muy importante, es muy difícil mantener una institución como esa y el esfuerzo para viabilizar los recursos creo que lo hizo CEFREC. Hay dificultad en mantener el financiamiento a través de la Agencia Española de Cooperación (AECID) y los vascos (Mugarik Gabe). En ese sentido Iván Sanjinés ha sido una pieza clave, en ese nexo y ese sueño. Hoy este trabajo es asumido por los indígenas, fue un cambio que vino de la base, eso generó nuevas temáticas y nuevas miradas.



Imagen 6. *Divino pregunta a los viejos mostrando las imágenes de la fiesta. Fotografía de Amandine Goisbault, 2008. En «Video nas Aldeias, 25 años (1986-2011)».*

El hecho de que Juan José García (zapoteca, México) y Jeannette Paillan (mapuche, Chile) hubiesen asumido la dirección del CLACPI es producto de todo ese conocimiento y proceso de trabajo de asumir la

cámara, la dirección y venir desde el trabajo práctico. Hay un conocimiento previo. Ellos traen un conocimiento previo de base.

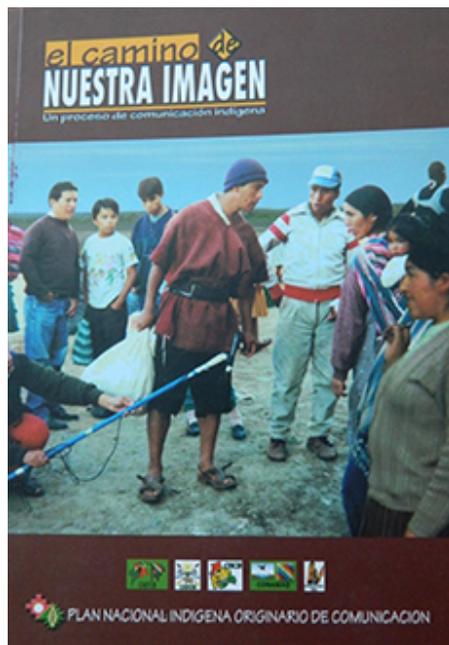


Imagen 7. «El camino de nuestra imagen. Un proceso de comunicación indígena». Publicado por el Plan Nacional Indígena Originario de Comunicación, 2008, Bolivia. Muestra la importancia y el desarrollo de la comunicación y el audiovisual en Bolivia.

Es difícil pensar el trabajo en una dimensión continental, y a pesar de las tecnologías cada grupo está en una dinámica propia, es una rotativa. Y mantener la llama de esta organización cuya mayor realización se concretiza en el Festival, que va migrando, no es una cosa fácil. Se hicieron esfuerzos en algunas asambleas para que los indios de otros países asumieran la organización, pero no funcionó. Siempre fue Bolivia con su esfuerzo heroico quien consiguió mantener la organización. En un cierto momento, en que el gobierno brasilero apoyo a Video nas Aldeias, llegamos a pensar estar en condiciones de tener financiamiento para volver hacer un Festival en Brasil, pero es una obra muy grande y desistí de hacer muestras y menos festivales. Hoy es algo que hacen otros, toma un año hacer un Festival, es un trabajo

gigantesco.

El video indígena Latinoamericano: modos de hacer

La gente tiene dos vertientes, principalmente Bolivia entró en el área de la ficción y el tema del documental quedó de una manera muy tradicional, con un lenguaje tradicional, entrevistas, ilustraciones, aunque crecieron bastante en la ficción.

Creo que CEFREC invirtió mucho en mostrar sus obras a ese público. Los trabajos están hechos fundamentalmente para ellos. El año antepasado, en Minas Gerais se hizo un festival importante de documentales de Brasil, y se hizo una retrospectiva de esos trabajos y la crítica fue que faltaba dramaturgia, pero yo creo que se debe a una falta de comprensión de los códigos para entrar en la dramaturgia del altiplano, pero me parece una experiencia maravillosa. En el documental nosotros tenemos esa diferencia, somos más intuitivos y menos formales, mas improvisado, y menos guión.



Imagen 8. Zezinho da su testimonio para la película «Filmando Manã Bai», hablando de la dificultad de enfrentar y filmar a su padre. Fotografía de Vincent Carelli, 2008. En «Video nas Aldeias, 25 años (1986-2011)».

Me acuerdo que cuando estábamos escribiendo el documento en

conjunto para la comunidad europea, estábamos en la oficina de La Paz y vi a tres indígenas discutiendo un guión durante días para un documental que iban a realizar. Nosotros trabajamos por otros caminos que no pasan por eso y que llegan a un documental, pero que no pasan por discusiones intelectuales.

De los otros países he visto muy poco. He visto cosas interesantes, me acuerdo de un becario que hizo varios trabajos en un lenguaje poético, sobre la visita a una selva sagrada. Es difícil conectar y articular esta producción, pero creo que debe estar ocurriendo mucho más, hay una efervescencia mayor en general en toda América Latina. En Colombia están ocurriendo muchas cosas, han invertido en equipamiento audiovisual, en TV comunitarias, y otras inversiones en esa área. No consigo ni siquiera saber lo que ocurre en Brasil como para dar un panorama general, porque es muy amplio.



Imagen 9. *Wewito filma a Nicolas, un personaje del proyecto «Morrinho». Fotografía de Ernesto de Carvalho, 2009. En «Video nas Aldeias, 25 años (1986-2011)».*

Las temáticas que se desarrollan en el VNA son impredecibles, están basadas en lo cotidiano y surgen desde ahí. Las interacciones de los personajes no tienen nada predefinido. Cada vez hay más alumnos que se apasionan y quieren hacer cine, ellos son los que acaban liderando los colectivos y empiezan a definir temas, interacciones e intereses. En nuestro caso hemos huido de producir un cine panfletario y

con poca calidad cinematográfica, con poca calidad para la audiencia, ¿Quién iría a ver una película panfletaria? Sería muy restringido a personas que ya se interesan por los indios, que son solidarios en relación al respeto de sus derechos. Nosotros optamos, en vez de invertir en confrontación política, por invertir en seducción cultural. Los indios en Brasil no están en una condición política de hacer un enfrentamiento masivo como otros países de América Central o Bolivia, que ya puso, alguna vez, al gobierno contra la pared, paralizando al país, en fin. El juego de fuerzas en Brasil es otro, de ahí unas de las grandes diferencias con ellos, aquí la ignorancia y los clichés son muchos.

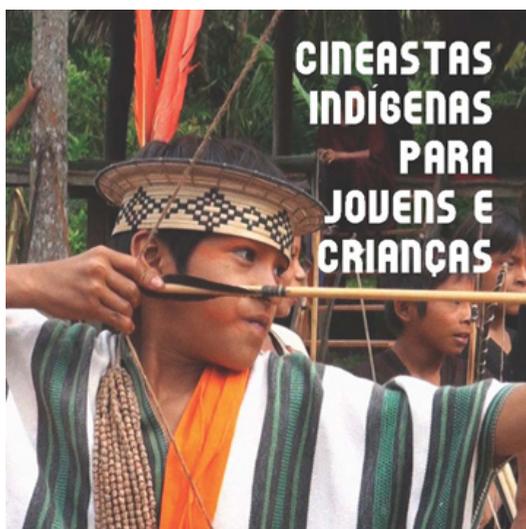


Imagen 10. Libro «Cineastas indígenas para jovens e crianças».

Tenemos que hacer un cine a partir de entender cuáles son los equívocos que tiene el pueblo brasileiro en relación al indígena. Hay que entender a la audiencia. Borrar la invisibilidad, el rechazo y la idea de poner al indio en un zoológico. Nosotros todavía nos enfrentamos mucho a esas visiones, por eso hacemos un cine que parte por la seducción, el humor, la intimidad, la armonía y es una manera de llevar al indígena hacia el pueblo brasileiro, y como tal ha cumplido una función. No es que no haya habido producciones que hayan abordado enfrentamientos, problemas aquí no faltan. Pero es una forma de mostrar

un camino para atraer la cuestión indígena de un modo diferente. La sociedad brasileira, de una manera genérica, es favorable al indio y hay que cultivar eso, por eso nuestro anhelo es llevar la producción indígena al sistema educacional nacional, nuestro público objetivo son los niños. Brasil abrió esa posibilidad, hay una ley que obliga a tratar estos temas en todas las escuelas, entonces para nosotros se volvió prioritario llevar esta producción a los niños.



Imagen 11. Alumnos de la oficina entrevistan a moradores de la aldea de Lomba do Pinheiro reducida a 10 hectáreas de tierra. Fotografía de Tiago Tórres, 2007. En «Video nas Aldeias, 25 años (1986-2011)».

Video indígena, una producción autoral

Se comienza por la práctica, se toma la cámara, se preocupa de la producción, va y filma. El lenguaje es autoral, de cada uno, es un proceso de maduración y de desarrollo autónomo de esa habilidad. Después de estos 15 años de formación hay algunas personas trabajando en ese sentido, es un proceso en formación, todos quienes ya fueron formados tienen una preocupación por enseñarle a otros. Inclusive por una presión social de las nuevas generaciones que también están queriendo realizar sus videos. La generación que se formó por

nosotros está asumiendo ese compromiso de socializar el conocimiento adquirido con las nuevas generaciones. Y ayudarlos a producir significa ayudarlos a generar un lenguaje propio, autoral, un proyecto de vida, de sueños, en fin.

Sería una tontera pensar que existe un lenguaje propio de los indios, porque el lenguaje autoral es de la persona, «lo indígena» es una generalidad. Y son millones de personas distintas. Lo comunitario es algo característico de las aldeas. Las cosas son solo posibles si hay una sinergia colectiva en torno al deseo y al proyecto de hacer una película. Se necesita el consentimiento y el acuerdo de ese colectivo, más allá de que el proceso de trabajo audiovisual sea individual o colectivo. El acceso a nuevas formas de expresión y de visibilidad son factores del desarrollo de esta creación.



Imagen 12. *Luego de la publicación del DVD «Xavante» de la colección Cineastas Indígenas, Divino viaja exhibiendo y distribuyendo el DVD en varias aldeas xavante. Fotografía de Caimi Waiaassé, 2009. «Video nas Aldeias, 25 años (1986-2011)».*

La circulación del material audiovisual indígena

En Brasil conseguimos romper el gueto de los festivales etnográficos, y pudimos acceder, ser visto y ser premiado en grandes festivales de cine brasileiro. Eso cambia el estatus, no es el gueto del festival etnográfico o del festival indígena. Tuvimos durante 2 años un programa nacional en Televisión, pasamos 50 películas nuestras, se emitía el domingo a las 6:00 de la tarde. Después la política cambió y no tuvimos

más el programa.

Creo que esa difusión interna es muy importante en América Latina, tiene una dimensión nacional, hay países que tienen un 60% de indígenas o más, hay que dimensionarlo según el país. En Brasil tener un programa en la TV Cultura tiene la misma importancia que hacer una difusión en el micro-cine en Perú, que llegan a la periferia para un público popular. En Brasil también hay experiencia de micro-cine, pero ha sido desde el Estado, algo muy distinto de lo hecho en los barrios en Lima. Asimismo, las estaciones de Televisión de CEFREC y CAIB son sumamente importantes en términos de difusión del material audiovisual indígena para el público indígena.

CLACPI
2024