

Video nas Aldeias. Entrevista a Vincent Carelli (María Paz Bajas, Mónica Villarroel & Felipe Maturana)

Vincent Carelli durante su visita a Santiago de Chile en el marco del “Seminario-Taller Video nas Aldeias”, realizado los primeros días de noviembre del 2009 por la Cineteca Nacional, conversó acerca de su producción audiovisual entre los indígenas de Brasil. Su primer trabajo fue la construcción de una enciclopedia indígena que compilara datos e imágenes de diversos grupos indígenas, considerando que hay más de 300 etnias y más 180 lenguas en Brasil. Luego conoce al cineasta Andréa Tonacci quien había presentado una propuesta al Centro de Trabajo Indigenista (CTI), llamada “Inter Povos”, que buscaba fomentar la comunicación entre pueblos a través de la utilización del video. A partir de ello se inicia, en el año 1987, el proyecto “VÍdeo nas Aldeias” con el propósito de entregar a diversos grupos indígenas de Brasil la posibilidad de dar a conocer sus conflictos políticos y culturales a través del video. Durante todo este tiempo, Vincent Carelli ha producido múltiples documentales que dan cuenta del método de trabajo utilizado y los principales resultados obtenidos. Destacan entre sus obras: “O Espírito da TV” (1990) y “A Arca dos Zo’ê” (1993).



Vincent Carelli en Santiago realiza el SEMINARIO-TALLER AUDIOVISUAL VIDEO NAS ALDEIAS. Desde el 2 al 4 de noviembre de 2009. Convocan: Embajada de Brasil – Video nas Aldeias - Cineteca Nacional de Chile Pontificia Universidad Católica de Chile – Museo Chileno de Arte Precolombino.

Proyecto *Video nas Aldeias*

¿Cómo fueron las primeras experiencias?

Cuando empezamos los talleres hicimos un gran encuentro nacional, y el primer taller fue muy confuso porque había más de 30 cineastas, aspirantes a cineastas, hablando distintas lenguas. Después decidimos hacer talleres regionales con presupuestos más bajos y, finalmente, decidimos que lo más efectivo eran talleres locales, trabajando con un solo pueblo y administrando los talleres en la comunidad. Actualmente, sigue siendo una comunicación entre pueblos indígenas pero que además dialoga con la sociedad nacional.



“VÍdeo nas Aldeias se presenta”. 2002.

¿Se podría decir que la función social que cumple hoy el proyecto tiene que ver más con el desarrollo del audiovisual en el mundo indígena?

Sí, pero la práctica del audiovisual tiene consecuencias internas interesantes, que van más allá de esta producción, es una manera de valorar la tradición, el patrimonio cultural y una forma de promover un intercambio interno en la comunidad entre jóvenes y ancianos. Además de promover un conocimiento por parte de la sociedad brasileña acerca de los indígenas, pues la ignorancia al respecto es total.



Entrevista a Vincent Carelli.

A partir de esta experiencia, ¿ha habido un cambio al interior de las aldeas y en la comunidad brasileña?

Es un proceso que va a tomar unas décadas, sería muy pretencioso pensar que hemos generado un cambio, es una gota en el océano. Pero hay otros cambios importantes, por ejemplo, hicimos una serie para la televisión, de parte del Ministerio de Educación, para la enseñanza a distancia. Junto con eso, hicimos en el año 2000 una serie de diez

videos, que es una introducción general a la situación contemporánea de los indígenas en Brasil. Esta serie sigue siendo presentada en las televisiones públicas desde entonces. Es un diálogo entre las personas de la calle y una muestra de nueve pueblos diferentes, presentado por intelectuales y políticos indígenas, que dialogan con las ideas que la gente de la calle tiene acerca de los indígenas. Este procedimiento hace que los indígenas deconstruyan los grandes equívocos acerca de lo que se piensa sobre ellos; como que los indígenas son todos los mismos, o que hay dos categorías de indígenas en Brasil, los que son y los que no son más. ¿Y por qué no son más? Porque usan teléfonos celulares, porque se visten, porque acceden a la modernidad. Esa es una presunción muy grave y que tiene implicancias políticas muy serias.

Creo que esa fue la iniciativa más importante en términos de intentar cambiar el concepto de indígena. Ahora estamos en otra cosa muy importante, en términos numéricos, porque recién se ha decretado en Brasil que el tema de las culturas de los *afrodescendientes* pasó a ser obligatorio en todas las escuelas. Es una decisión política muy importante, pero muy difícil de ser implementada de una manera consecuente, porque miles de maestros no están preparados para hablar de cosas que no conocen. Por lo tanto, si no hay una inversión grande en términos de capacitación y de producción de material didáctico para implementar esa política, podría resultar algo muy negativo, pues se van a reproducir los equívocos del sentido común. Entonces, nosotros estamos muy enfocados en transformar la serie de cineastas indígenas, presentando las películas de autoría indígena, pero presentando también una película sobre la historia de cada pueblo y una película sobre el *making off*, que haga entender cómo se filma, por qué se filma, o lo que se filma.



Parana: "Para os nossos netos". 2008.

Realizadores Indígenas

Mencionaste que hubo una primera etapa de *Videos nas Aldeias* que tenía que ver con el poner la cámara a disposición de los indígenas y una segunda etapa en que ellos se transforman en realizadores. ¿Cómo se dio, en qué momento surge el primer realizador indígena?

Fue un proceso progresivo, porque aunque era mi cámara al servicio de sus proyectos culturales, yo distribuía cámaras y conseguían filmar cosas para la comunidad, para un consumo estrictamente interno. Al final ellos tenían mucho material y empezamos a editar unas películas sobre la trayectoria de esos

realizadores. Fueron las primeras películas que crearon un intermediario, entonces se presentaban sus materiales y ellos comentaban cuáles eran sus experiencias al filmar. Creo que el gran cambio se dio por una demanda indígena y también por haber conocido las experiencias de otras partes del mundo, entendiendo que esto era un proceso histórico. Decidimos invertir en capacitación y seguir el proceso global que era muy interesante.

Dentro de los realizadores que pasaron por este proceso de capacitación ¿se han desarrollado algunos sin la participación de *Videos nas Aldeias*, en forma independiente?

Sí, por varias partes hay unos u otros, pero es muy difícil localizar dónde hay gente que está haciendo cosas. Muchas veces son experiencias muy puntuales que no tienen seguimiento, porque no hay aporte de presupuestos, no hay facilitadores para que sigan produciendo.



Cineastas indígenas Kuikuro filmando la película "Imbé Gikegü, Cheiro de pequi" Video nas Aldeias.

Cuéntanos un poco cómo se produce la transferencia de saber, y luego si es posible que ellos puedan replicar esto dentro de su comunidad, ¿hasta dónde llega esa transferencia?

Lo transfieren de una manera muy eficaz porque lo hacen en su propia lengua, entonces es más rápido. Recién los *kuikuro* mandaron un e-mail con unas fotos y un breve relato donde cuentan que estaban dando un taller para otro grupo indígena distinto del suyo, su idea era que pudiéramos su relato y sus

fotos en el sitio de *Video nas Aldeias* (www.videonasaldeias.org.br) donde señalaban que "estamos impresionados de cómo están aprendiendo más rápido que nosotros".

Esta postura que hubo en la televisión brasileña de incorporar programas producidos por indígenas ¿hasta qué punto fue un empuje, un salto motivador para los mismos indígenas, al saber que sus producciones podían llegar a la televisión?

Creo que hay muchos cambios importantes en Brasil con el Gobierno de Lula y creo que la política que ha implementado el Ministerio de la Cultura es considerada una auténtica revolución, en el sentido de que decidieron que la política del Ministerio no podía ser exclusivamente para financiar a los artistas de la clase media, de la clase privilegiada, y que la cultura era un derecho de todo ciudadano brasileño (hubo muchas protestas de la clase artística). Entonces se implementaron muchos programas de inclusión y financiamiento para la cultura popular, para las poblaciones marginadas de los grandes centros, para los afrodescendientes, para los Sin Tierra y para los indígenas. Nunca antes en Brasil había pasado una cosa como esta. Por primera vez hubo un financiamiento y hubo una valorización de la diversidad cultural brasileña.

Esta política del Ministerio de la Cultura también fue seguida por las grandes compañías estatales (casi todo el cine en Brasil es financiado por Petrobras) y también los presupuestos de las compañías particulares. Esta ideología de la valoración de la

diversidad cultural brasileña se tornó un tema que todos compartieron. Porque la verdad, es que son recursos públicos, son impuestos, pues si tú inviertes en cultura tú pagas menos impuestos, entonces esa plata es la gran discusión en Brasil. Hace cuatro o cinco años que se discute de una manera muy acalorada la reforma de la ley, pero creo que está casi terminado y creo que también es una cosa muy importante.

Entonces es un cambio global en la sociedad brasileña y la televisión pública también entró en esta perspectiva. Cuando empecé a realizar las primeras películas no se podían pasar en TV, porque no era el lenguaje adecuado para el público televisivo, porque no era la duración exacta, no era nada, no se podía pasar. Y ahora las dos grandes cadenas de televisión pública están por comprar todas las películas, ahora sí es el lenguaje apropiado. Hay un programa el domingo, a las seis y media de la tarde, en que se pasan a nivel nacional los programas de *Videos nas Aldeias*, por tanto, la población tiene más acceso y para los indígenas que ven esta TV es muy impactante. Para los *guaraní*, el día que pasaron su película fue un gran impacto pensar que el país los miraba a ellos, es muy estimulante.



Cheiro de pequi: "Imbé Gikegü, Cheiro de pequi" 2006.

¿Cuáles son los principales temas a filmar por parte de las comunidades indígenas? ¿Que temas son los que se filman mayoritariamente?

Están las cosas obvias, que son las danzas y las fiestas, pero conseguimos ampliarlo a lo cotidiano. Hay una serie de otros temas, que temas surgen con lo que pasa en la comunidad en el momento del taller y después de este, cuando empiezan a elaborar sus proyectos futuros, entonces eligen temas emblemáticos de sus culturas. Hay uno que

está haciendo su película sobre los grafismos de su cultura, su significación, hay otros que están haciendo programas sobre sus experiencias en el manejo de recursos naturales, en fin, todo tipo de temas, depende de qué es importante en la actividad de la comunidad.

Se fomentaron también otras formas de financiamiento de la cultura indígena, porque es muy difícil para los indígenas escribir proyectos, ya que no tienen mucha facilidad de manejar la escritura. Por esto se lanzó un programa de premios para acceder a dineros, donde se graba una propuesta y al mandar la cinta no tienen que escribir el proyecto. Hasta el momento se han entregado unas ochocientas propuestas y el 80% de ellas eran de registros audiovisuales, entonces la gran demanda de los pueblos indígenas respecto a los proyectos culturales tiene que ver con la producción audiovisual, porque es la gestión estratégica de la visibilidad nacional y del reconocimiento de su identidad.

¿Eso tiene que ver también con que el audiovisual está vinculado mucho más al tema de la oralidad?

También al sentimiento de pérdida, o al cambio, entonces es la conciencia aguda de que estamos en un proceso de cambio muy rápido, y los registros audiovisuales son un instrumento importante para detener esta pérdida. De una cierta manera es eso, reavivar la memoria de los ancianos para traer de vuelta cosas, historias, conocimientos, tradiciones que se van perdiendo.

Pensando en el proceso de construcción de memoria desde los propios pueblos indígenas, ¿ellos ven como una herramienta el trabajo audiovisual?

Sí, también el problema de no ser considerado como indio es una cuestión de reconocimiento. Hay un fenómeno en Brasil, que los antropólogos han llamado como los “resurgidos” (hay algunos que no les gusta la palabra “resurgidos” porque “siempre han sido, y siguen siendo”), que son especialmente los indígenas de la costa que fueron los primeros que supuestamente desaparecieron, y eso se da dentro de un proceso global de valoración de la situación de los derechos indígenas. Hoy el censo de los indígenas en Brasil aumentó, porque en las ciudades hay mucha más gente que se declara indígena, porque es algo que ahora se valora. Uno de los más importantes líderes indígenas ha declarado que por doce años estuvo casado con una blanca y siempre decía a sus suegros que él era japonés, pero cambió y ahora dice “yo soy indígena”.



Takumã Kuikuro filma a un arquero en la película “Imbé Gikegü, Cheiro de pequi”.

En los videos aparecen algunos nombres con roles muy definidos, ¿esto responde a estrategias más bien de tipo comercial o de distinción? ¿El proceso de producción sigue siendo colectivo?

Sí, es un proceso colectivo pero están los que manejan la cámara, ellos son llamados “directores”, los personajes son los “actores”, pero hay una colaboración colectiva, una discusión. Hay implicancias después, cuando se desarrolla

una película sobre un tema sucede que este se torna un tema en la escuela indígena, se convierte en el tema de la tesis del maestro indígena en su proceso de formación, se transforma en tema de libro educativo. Cada vez que se toma un tema se transforma en múltiples productos y discusiones en varios espacios de la comunidad.

Video Indígena Latinoamericano

¿Qué diferencias hay entre la propuesta de *Video nas Aldeias* y las otras propuestas latinoamericanas? ¿De qué manera se vincula con otros “movimientos”?

Yo no me siento muy cómodo en hacer este análisis, creo que son situaciones nacionales muy distintas. El CEFREC (Centro de Formación y Realización Cinematográfica) de Bolivia, por ejemplo, para trabajar tiene que dialogar con toda una estructura política, sindical, y de federaciones. Entonces, hay muchas instancias de negociación para construir el Plan Nacional de Comunicación Indígena. Nosotros, en cambio, vamos a una comunidad de 200 personas y ellos deciden todo lo que tienen que decidir, podemos trabajar con mucha más libertad. Esto sucede porque la coyuntura histórica, política de cada país es así, nosotros intentamos muchas veces aproximarnos y ofrecer nuestros servicios para las grandes organizaciones indígenas y fue un fracaso, porque los políticos indígenas tienen un entendimiento muy utilitario del video y lo que pasa es que, al final, lo que producen son filmaciones de reuniones, asambleas, talleres o campañas políticas, entonces resulta un uso muy utilitario, muy militante. El cine militante, en el sentido estricto, no tiene ninguna utilidad, solamente es visto por

personas que ya son simpatizantes de la causa, no tiene ninguna eficacia militante, tienen poco valor artístico, de ahí su ineficacia.

Creo que nuestro proyecto es más que una militancia política, tiene una postura política claro, pero en la forma y el contenido, el video es una expresión artística. Si no tomas esto como una expresión artística, no vas a lograr nada, porque no vas a producir obras artísticas con capacidad de sensibilizar y emocionar personas que no están comprometidas anteriormente con la causa, y así no ampliamos, estamos ahí circulando en los *ghettos* de los festivales de cine etnográfico, estamos ahí produciendo un circuito cerrado. A nosotros nos gusta cuando un gran festival, un festival de otros temas aceptan la película indígena - que es componente de un mosaico de otras - y es valorado, premiado por su calidad artística y no porque la hacen los indígenas. Esa condescendencia no sirve de nada.



Vanessa filma uma mulher.
Vanessa Ayani es del grupo Hunikui (Kaxinawá), es la alumna más nueva de Video nas Aldeias y es la única mujer Huni kui cineasta.

Aprovechando esa mención que tú haces del video indígena andino y los problemas de circulación, de estar dentro de un circuito muy restringido ¿cuál es el modo de distribución, circulación y comercialización de los videos en los que tú trabajas, qué los hace distintos?

Toda la producción de *Videos nas Aldeias* está traducida al español, para distribuirlos entre pueblos indígenas de Latinoamérica. La distribución en Brasil para pueblos indígenas es gratuita, toda la producción subvencionada por el Ministerio de Cultura está con distribución

gratuita para los Centros de Cultura, los Sin Tierra, la Cultura Popular. Además hay una edición comercial con una cosa antipiratería, pero la política es que tienen que comprar los que tienen plata para comprar y recibir gratuitamente los que no tienen plata para comprar, e interesa que lo vean.

Respecto al internet, estamos ahora cambiando un poco de política, porque es una cuestión delicada el disponibilizar todo, pues ¿dónde van los derechos de autor?. No vendemos imágenes y somos muy estrictos con los contratos con las televisiones, porque sino se quedan los filmes en los archivos, y por cualquier cosa usan imágenes de cualquier indio. Creo que hoy en día, si queremos llegar a los jóvenes, tenemos que estar en la web. Recién hicimos un encuentro y produjimos siete cortometrajes, que están todos en la web y estamos empezando a trabajar un trailer de los medimetrajes o cortos para estar en la web, que puede ser un atractivo, en este momento es para nosotros una cuestión estratégica.

Y otra cosa es que si queremos cambiar la imagen que los brasileños tienen de los indígenas, tenemos que tener una presencia efectiva en las escuelas, entonces vamos a empezar una distribución para tres mil escuelas. De hecho, estoy terminando un libro para facilitar el trabajo del maestro, pues hicimos algunos talleres con maestros y otros talleres con los jóvenes, y la reacción de los maestros fue muy problemática: tenían problemas con el humor sobre temas sexuales (porque los indígenas pueden hablar de eso con mucha naturalidad). Y también hay películas sobre el ayahuasca, que es un alucinógeno usado por los indígenas en un contexto religioso y que se volvió un

problema. Los cultos del ayahuasca están difundidos en todo Brasil y en muchas partes de California, y en otros países. El resultado fue que esta película fue vetada totalmente, y argumentamos que la droga es un problema que tiene que ser discutido en las escuelas, pero dijeron que la escuela no estaba preparada para discutir eso, entonces nos preocupó mucho y entendimos que no se puede llegar a una escuela tan fácilmente. Pero en los talleres que hicimos directamente con los jóvenes, nos dimos cuenta que ellos no tienen esos problemas de censura, son totalmente ignorantes, pero están sorprendidos, están interesados, y son curiosos. No sabemos si la escuela es la mejor puerta de entrada para acceder a los jóvenes. Entonces será un tubo de ensayo para hacer una reflexión sobre qué tipo de lectura hacen los diferentes públicos escolares desde los videos. Tenemos que entender mejor lo que pasa.

Antropología y *Video nas Aldeias*

¿Como recepcionó la antropología brasileña el proyecto *Videos nas Aldeias*?

Creo que la mayor cadena de piratería de *Videos nas Aldeias* es la cadena de antropólogos. Yo siempre peleaba con ellos porque no tenían presupuesto para comprar los videos que ocupaban en clases, pero sí para ir a un congreso en no sé dónde, o para investigación. Entonces fueron años de peleas con los académicos. Creo que las universidades son espacios de mediocridad por su sistema burocrático de carrera académica, y son instituciones poco generosas con el mundo de afuera, pero ahora muchos departamentos de antropología están comprando, y se usan mucho los filmes. Lo que nos gusta es que mirar las películas en una sala de clases es otra forma de mirar, se discute, creo que eso es fundamental. Es muy importante esta pelea con los académicos en su dimensión económica, pues creo que es poco respetuosa con la producción indígena. Pero esto está cambiando en Brasil, también en Canadá y Estados Unidos, quienes compran mucho la producción de *Video nas Aldeias* para ser usadas en las clases, es una cosa maravillosa. Si pudiéramos acceder no solamente a la universidad, sino que a la enseñanza media y básica sería fantástico.

¿No hubo una reacción de la Antropología clásica al hecho de que las cámaras de video no eran parte de la cultura tradicional indígena, y que hubiera una reacción negativa por este motivo?

Hoy en día el cambio, la transformación de las culturas se convirtió en el gran desafío de investigación de la antropología, entonces no hay este prejuicio. Sí en el comienzo del proyecto, hace veintitantos años, había esta cuestión por parte del público. Esa noción de pureza sigue siendo un concepto muy arraigado: “me gustó la película, pero por qué no sacan esas sandalias”. Nuestra perspectiva justamente es cómo los pueblos, que son ultra tradicionalistas frente a la cámara pero no en la vida real, mezclan tradición y modernidad en todas las películas, justamente para quebrar esta utopía de que los indígenas son una ficción. No son una realidad para la mayoría de las personas, entonces las personas quieren que lo que ven corresponda a su ficción y ¿cuál es la ficción? la ficción del “buen salvaje”.