



UNIVERSIDAD DE  
COSTA RICA



Escuela de  
Antropología

# Construir lo real a través de imágenes

Muestra de filmes etnográficos  
y documentales



## Presentación

Construir lo real a través de imágenes: Muestra de filmes etnográficos y documentales pretende ser un espacio de diálogo y debate académico sobre la producción audio-visual como instrumento de investigación en Antropología y en Ciencias Humanas. Su programación cuenta con exhibiciones de películas contemporáneas, sesiones comentadas y un taller de realización. La mayoría de las películas tienen la firma de jóvenes realizadores indígenas brasileños. Además, se contará con la presencia de dos invitados de Brasil, ambos con amplia experiencia en realización de documentales y participaciones en festivales de cine del género.

Divino Tserewahú Xavante viene en representación del exitoso proyecto brasileño Vídeos en las aldeas de capacitación de indígenas en producciones audio-visuales propias. Además, el Sr. Tserewahú estará a cargo del taller de formación con el apoyo de la Sra. Júnia Torres. La Sra. Torres, de la Asociación Filmes de Quintal, nos presentará también una de sus películas más recientes sobre Mariquinha, una señora moradora de una favela brasileña.

Esa muestra es el resultado de un proyecto del Programa Unidad de Apoyo Audiovisual a la Antropología (PUAAA) de la Escuela de Antropología, inscrito en la Vicerrectoría de Acción Social de la Universidad de Costa Rica; y el fruto de una colaboración con la Asociación Filmes de Quintal - Forumdocbh, Brasil, con el amparo de la Secretaría de Estado de Minas Gerais.

Les invitamos a participar y disfrutar de todas las actividades de la programación.

Laura Cervantes Gamboa  
Directora  
Escuela de Antropología

Alice Lamounier Ferreira  
Coordinadora del proyecto  
Profesora de la Escuela de Antropología

## Sesión de apertura

### Wapté Mnhõnõ - Iniciación del joven Xavante

Divino Tserewahú, Brasil, 1999, color, 56'  
Sesión comentada por el realizador

Contacto:

[videonasaldeias@videonasaldeias.org.br](mailto:videonasaldeias@videonasaldeias.org.br)



Documental sobre la iniciación de los jóvenes del pueblo xavante realizado durante los talleres del proyecto Videos en las aldeas. Invitados por el indígena Divino, de la aldea xavante Sangradouro, cuatro xavantes y un indígena del pueblo suyá realizan por primera vez un proyecto colectivo. Durante el registro del ritual, diversas personas explican el significado del complejo ceremonial.

Trofeo Jangada, premio de la OCIC – Brasil (Organización Católica Internacional de Cine), 6ª Muestra Internacional do Filme Etnográfico 1999 (Brasil); Premio Manuel Diégues Júnior en la 6ª Muestra Internacional de la Película Etnográfica 1999 (Brasil); Premio X Internacional Festival of Ethnographical Films, 2000 (Italia); Gran Premio Anaconda 2000 (Bolivia); Premio 1º Festival de Filme Etnográfico de Sardeña, 2000.

**Sesión comentada por el realizador**

## Marangmotxíngmo Mirang – De los niños Ikpeng para el mundo

Karané Ikpeng, Natuyu Yuwipo Txicão,  
Kumaré Ikpeng, Brasil, 2001, color, 35´

Contacto:

[videonasaldeias@videonasaldeias.org.br](mailto:videonasaldeias@videonasaldeias.org.br)



Cuatro niños ikpeng presentan su aldea contestando a un video-carta de los niños de la Sierra Maestra en Cuba. Con humor y suavidad, ellos muestran sus familias, sus juegos, sus fiestas, su modo de vida. Curiosos por conocer niños de otras culturas, ellos piden que les respondan a su video-carta.

Premio especial del jurado de mejor curta documental, First International Non-Budget Film Festival – Gibara (Cuba); Mención de Honor del jurado, Cinesul 2002 (Brasil); Premio de mejor documental ANACONDA 2002 (Bolivia); Premio Revelación, Tatu de Prata, 29ª Jornada Internacional de Cinema da Bahia (Brasil); Premio Manuel Diégues Júnior en la 9ª Muestra Internacional de la Película Etnográfica 2003 (Brasil); Premio Valor testimonial y documental, VII Festival Internacional de Cine y Vídeo de los pueblos indígenas (Chile). Premio de Mejor Documentario All Roads.Film Festival, National Geographic, Los Angeles e Washington (EUA)

## Mokoi Tekoá Petei Jeguatá – Dos aldeas, una caminata

Germano Beñites, Ariel Duarte Ortega,  
Jorge Ramos Morinico, Brasil, 2008, color,  
63'

Contacto:

[videonasaldeias@videonasaldeias.org.br](mailto:videonasaldeias@videonasaldeias.org.br)



Sin bosque para cazar y sin tierras para sembrar, los mbya-guaranis dependen de la venta de su artesanía para sobrevivir. Tres jóvenes guaranis acompañan el día a día de dos comunidades unidas por la misma historia, desde el primer contacto con los europeos, hasta el intenso convivio con los blancos de hoy.

Mejor Película, FORUMDOC.BH 2008 (Brasil).

## En los ojos de Mariquinha

Cláudia Mesquita, Júnia Torres, Brasil,  
2008, color, 80'

Contacto:

[filmes@filmesdequintal.org.br](mailto:filmes@filmesdequintal.org.br)



El documental se centra en la figura de Mariquinha que teje la historia de la favela en la que vive, desde los comienzos de su ocupación, mientras narra su trayectoria personal. Pese a presenciar toda la degradación del espacio urbano a su alrededor, ella prefiere la realidad de la favela, donde puede actuar en movimientos sociales o conducir un programalocal de radio, pero sin dejar de vivir activamente los cambios de la ciudad.

## Kuxakuk Xak - Cazando Capibara

Derli, Marilton, Fernando, João Duro, Janaina, Joanina, Juninha, Zé Carlos e Bernadinho, Brasil, 2009, color, 57'

Contacto:

[filmes@filmesdequintal.org.br](mailto:filmes@filmesdequintal.org.br)

Tradicionales habitantes de las densas regiones de la Mata Atlántica Brasileña, entre el litoral del Estado de Bahia y de Minas Gerais, el pueblo maxakali practica hoy su modo de vida y su estética en un espacio desertizado por explotadores de madera y latifundistas que a lo largo de tres siglos invadieron sus tierras. En cuatro campañas, los cazadores salen con sus perros y espíritus aliados en busca de la capibara, una de las únicas especies de caza remanentes en la región. Los ritos y cantos revelan a la cámara la densidad de la mirada, la intensidad de los encuentros y la ebullición de eventos que se agitan bajo un fondo de aparente silencio y quietud.



Mejor mediodimetrage, Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental 2009 (Brasil).

## Tierra dio, tierra come

Rodrigo Siqueira, Brasil, 2009, color, 88'

Contacto:

[eraccab@kfofo.com](mailto:eraccab@kfofo.com)

[rodrigo@7estrelofilmes.com.br](mailto:rodrigo@7estrelofilmes.com.br)

Pedro comanda como maestro de ceremonias el funeral de João Batista, muerto a los 120 años. El ritual se realiza en Diamantina, Estado de Minas Gerais (Brasil). Descendiente de esclavos que trabajaron en la extracción de diamantes, la actuación de Pedro y sus familiares es provocativa por su dramaturgia espontánea. Al final no se sabe lo que es verdad y lo que es un cuento, lo que es real o lo que es actuación, lo que es cine o lo que es vida.



Mejor Documental Brasileño, É Tudo Verdade - 15º Festival Internacional de Documentários 2010 (Brasil); Mejor Película, Muestra Panorámica, 38º Festival de Gramado 2010 (Brasil); Mejor Película Brasileña, FORUMDOC.BH 2010 (Brasil); Mejor Película y Dirección, Amazônia Doc 2010 (Brasil); Dove Talent Award, 53º DOK Leipzig 2010 (Alemania); Mejor sonido, Atlantidoc2010 (Uruguay); Mejor Documental, Prêmio APCA 2010 (Brasil) Mejor Documental – Premio de la Critica, Festival SESC Mejor Filme 2011 (Brasil); : Mención de honor, 1º Festival Internacional Lume de Cinema 2011 (Brasil).



## Wacá: la Tierra de los Bribries

Edgar Trigueros, Costa Rica,  
blanco y negro, 34'

Contacto:  
[ctrocine@racsa.co.cr](mailto:ctrocine@racsa.co.cr)

Documental sobre la situación de una familia indígena bribri que vive en las cercanías de Salitre de Buenos Aires, Puntarenas. La película relata cómo esta familia bribri ha ido perdiendo la tierra que fue suya desde tiempo inmemorial; denuncia el atropello que sufren los pocos indígenas que aún sobreviven en nuestro país; explica que a pesar de las leyes que establecen una Reserva Indígena, los “blancos” o “terratenedores” se valen de la intimidación para despojar a los indios de lo poco que les da.



## Tatakox

Comunidade Maxakali,  
Aldeia Nova do Pradinho,  
Brasil, 2009, color, 22'

Contacto:  
[rtugny@gmail.com](mailto:rtugny@gmail.com)



Cuando las mujeres extrañan a sus niños que murieron pequeños, los Tatakox van a buscarlos y los llevan a las aldeas para que las madres los vean. A través de la cámara podemos ver de dónde los Tatakox sacan a los niños. Después, ese mismo día, los niños vivos de la aldea son separados de sus madres por los espíritus y llevados a la casa de los hombres donde se quedan para aprender.

Mejor Película Brasileña, FORUMDOC.BH 2009 (Brasil).

## Corumbiara

Vincent Carelli, Brasil, 2009, color, 117'

Contacto:

[videonasaldeias@videonasaldeias.org.br](mailto:videonasaldeias@videonasaldeias.org.br)



En 1985, el indigenista Marcelo Santos denuncia una masacre de indígenas en la Gleba Corumbiara, en Rondonia al norte de Brasil, y Vincent Carelli filma lo que queda de las evidencias. Demasiado bárbaro, el caso pasa por ficticio y cae en el olvido. Marcelo y su equipo pasan años buscando a los supervivientes. Dos décadas después, Corumbiara revela esa búsqueda y muestra la versión de los indígenas.

Mejor Película, Director, Montaje, Festival de Gramado 2009 (Brasil); Mejor Documental, 19º Festival Présence Autochtone 2009 (Canadá); Mención de Honor, É Tudo Verdade - 14º Festival Internacional de Documentário 2009 (Brasil); Grande Premio Cora Coralina, XI FICA - Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental 2009 (Brasil).



**Política, estética y ética en el proyecto  
Video en las aldeas**

**Ruben Caixeta De Quieroz**

Profesor Adjunto de Antropología de la Universidad Federal de Minas Gerais, co-director del festival Forumdoc.BH.

**Traducción realizada por Alice Lamounier Ferreira**

En 1987 nació en la ciudad de São Paulo el proyecto Video en las aldeas como un seguimiento de las actividades del Centro de Trabajo Indigenista (CTI). Tal proyecto tenía como finalidad incentivar a los indígenas a realizar y observar sus propias imágenes, además de buscar la conformación de una red de intercambio de experiencias entre los diversos grupos indígenas. Estas se insertarían particularmente en el campo de la política, o sea, en procesos de organización y lucha de los indígenas en busca de sus derechos territoriales, de su reconocimiento étnico frente a la sociedad hegemónica y a los intereses colonizadores circunscritos en el ámbito de una política integracionista del Estado nacional.

No obstante, en un país en que tanto la izquierda como la derecha acreditan a una gran red de televisión<sup>1</sup> una contribución esencial en la formación de la identidad nacional, vale la pena destacar un proyecto destinado, en un primer momento, a crear las condiciones necesarias para la expresión de formas particulares de vida a través del uso de la imagen y sonido, y en un segundo momento, a la formación de realizadores indígenas.

Nunca fue fácil la ejecución de esta propuesta ni su aceptación por el público. Por un lado, se temía que los indígenas, una vez más, no fuesen capaces de dominar el lenguaje audiovisual y ofreciesen un producto de baja “calidad”, y por otro lado, se temía que el video (la imagen, la televisión) introducido en el seno de las comunidades indígenas funcionase como un virus desintegrador de una tradición cultural original. En realidad, los dos temores escondían y esconden un viejo prejuicio siempre presente en la sociedad occidental, en este caso, la sociedad brasileña, que alega la incapacidad “natural” de los indígenas para el pensamiento y las artes y afirma como universales los valores y la estética del hombre blanco<sup>2</sup>.

1 Una emisora de televisión que, a través de sus programas transmitidos en todos los rincones del país, lleva el acento y los problemas existenciales de una clase media de los estados de São Paulo y Rio de Janeiro a los ojos y oídos de aquellos que habitan una aldea en medio de la selva amazónica.

2 Para ser justos, entre los “blancos”, siempre se encuentra aquellos que afirman, como el

En 1997, diez años después de la creación del proyecto Video en las aldeas, acontecía en la ciudad de Belo Horizonte la primera edición del Festival del Filme Documental y Etnográfico (FORUMDOC.BH). Nada más justo que imaginar este evento presentando una retrospectiva de los trabajos realizados por aquel proyecto y debatir con Vincent Carelli y Dominique Gallois<sup>3</sup> las ideas y prácticas de esa propuesta innovadora en Brasil sobre del uso del vídeo por pueblos indígenas como instrumento para la valoración de la identidad étnica y como recurso en la conquista de sus derechos. En uno de los debates que siguió a la proyección de los vídeos, recordamos que uno de los espectadores expuso exactamente el problema de la legitimidad de “llevar” a los indígenas un instrumento técnico e ideológico del mundo occidental y si eso significaría corromper sus formas tradicionales de comunicación basados en la oralidad. La respuesta de Vincent Carelli fue en el sentido de demostrar que, para bien o para mal (y muchos para mal) una infinidad de “productos” y microbios habían sido llevados por los “blancos” a los indígenas, comenzando por el machete de hierro hasta llegar a las epidemias, siendo que, en verdad, el instrumento vídeo-gráfico sería solamente uno más entre ellos, no siendo de los peores. Por el contrario, tenía la intención de que pudiese ser una arma en la mano de los indígenas contra la amenaza de su destrucción física y cultural, la cual siempre ha estado presente desde el primer contacto con el “blanco”. Otro espectador, con tono de indignación, presentó una intervención sobre Secretos de la Mata (1998): él vio en ese vídeo producido por los indígenas waiãpi un pastiche de obras como la película Alien. Es cierto, los waiãpi habían visto esa película -como contestó Dominique Gallois- y ellos la habían apreciado mucho; los waiãpi, como otros grupos indígenas, se vuelven locos por las películas escenificadas alrededor de las luchas marciales del género kung fu o Bruce Lee. En ambas con-

---

poeta Rimbaud: Je suis un autre o el cineasta Jean Rouch, *Moi, un noir* (1958, 70”) y, así, hicieron de los otros la esencia de su arte. Se recuerda, también, que ciertos intelectuales y artistas occidentales dejaron a un lado los patrones estéticos macho-europeo-occidental y la “cualidad” a favor del ruido, del imponderable, del desmedido, del defecto, como dice el artista James Ensor en un banquete en su homenaje promovido por La Flandre Littéraire (1923): “Sí, los defectos son las cualidades, y el defecto es superior a la cualidad. Cualidad significa uniformidad en el esfuerzo para alcanzar ciertas perfecciones comunes, accesibles a todos. El defecto escapa a las perfecciones uniformes y banales. El defecto es, pues, el múltiplo; él es la vida y refleja la personalidad, el carácter del artista; el humano, el defecto es todo y ha de salvar la obra”.

3 Nota de la traductora: idealizadores del proyecto.

sideraciones, el mismo temor estaba presente: los indígenas no deben ser corrompidos por nuestras tecnologías y concepciones estéticas, al mismo tiempo, deben ser exhibidos o deben exhibir aquello que imaginamos ser la esencia de ellos: portadores de plumas, arcos y flechas, caminando de forma integrada a la selva, o guerreros, para no decir perezosos y traicioneros. Es como si nosotros pudiéramos copiar todo de los otros, mientras que a los indígenas se les estuviera reservado el lugar de la repetición de aquello que siempre fueron, o peor, de aquello que siempre imaginamos que fueran<sup>4</sup>.

Sin embargo, evidente es que este tipo de inquietud jamás tuvo lugar en el ámbito de Vídeo en las aldeas, pues como he citado en otro lado a Gallois y Carelli (Queiroz, 1998: 44-45), este proyecto, afectado por la perspectiva de una cierta antropología hermenéutica o dialógica,

*“parte de la premisa de que las identidades indígenas están hoy más diseminadas que concentradas, construidas a partir de tradiciones fragmentadas y, sobre todo, a partir de influencias transculturales. Por otro lado, la antropología de los movimientos étnicos evidenció que la forma más eficiente de fortalecer la autonomía de un grupo es permitir que se reconozca, demarcándose de otros en una identidad colectiva. En este proceso dinámico, la revisión de la propia imagen y la selección de los componentes culturales que la componen resultan de un trabajo de adaptación constante. La cultura – que no es hecha apenas de tradiciones – solamente existe como movimiento, alimentado por el contacto con la alteridad”.*

Al ver las películas y leer los textos producidos en el contexto del Vídeo en las aldeas, constatamos una crítica explícita a dos tipos de pensamiento: uno “archivista” y otro “relativista”. En el primer caso,

---

4 Esto nos hace recordar una anécdota en la cual algunos funcionarios de la Fundación Nacional del Indígena (FUNAI), en su digno trabajo junto a los “indígenas aislados”, de vez en cuando pasaban en sus aldeas recogiendo ciertos objetos como ollas de aluminio que ellos lograban obtener en el contacto esporádico con el mundo de los “blancos”. Entre la cruz y la espada, no es poco común que estos mismos indígenas sean asediados por misioneros evangélicos propagándoles la “palabra de Dios” y vociferando sobre el abandono de sus “costumbres bárbaras”.

es cuestionada aquella forma de registro de imágenes y colección de informaciones con la finalidad de “conservarlas” en bibliotecas y museos. Al contrario, queda demostrado que los saberes indígenas son respetados y multiplicados en la medida en que son puestos en acción y en construcción permanente de tal forma que la “tradición” es vista como un proceso creativo y adaptativo.

En el segundo caso, al criticar el relativismo radical, se pone en riesgo una posición cómoda que protege al etnólogo y al cineasta detrás de su cuaderno de campo o de su cámara. De forma diferente, menos que observar, se busca en este proyecto construir un proceso comunicativo en el cual el antropólogo o cineasta recoge las prácticas y sistemas comunicativos de los indígenas y los transmite a la sociedad hegemónica. También tienen el reto de ofrecer a los indígenas las informaciones sobre la sociedad occidental, responder a sus demandas de intervención e introducir en sus aldeas las técnicas modernas que sean útiles a sus proyectos. Es decir, más que ser un observador, en esta nueva perspectiva, se le atribuye al antropólogo-cineasta el papel de traductor intercultural.

Nos parece evidente que una preocupación política se encuentra en la raíz de este proyecto, que no podría ser considerado como un mero tipo de registro video-gráfico; está lejos de nosotros querer separar la estética de la política. Sin embargo, podríamos decir que esa doble combinación se presenta en dosis distintas en los Vídeos en las aldeas: en un primer conjunto de ellos la dimensión política y estética sobresale en relación a la dimensión estética y étnica, mientras en un segundo conjunto, pasa a la inversa. Citaríamos como ejemplos del primer tipo de vídeo los títulos *Yo ya fui su hermano* (1993), *Placa no habla* (1996) y *O aguanta o se quebra* (1998)<sup>5</sup>. Durante el proceso de afirmación étnica o en una situación de conflicto por la posesión de la tierra, donde se verifica una lucha desigual entre blancos e indígenas, en donde una parte de los primeros es detentora del control sobre los medios de comunicación y del sistema de gobierno del país, y una parte de los últimos apenas habla el portugués, cuando por ellos sea solicitado, antropólogos y cineastas tienen el deber de colocar su influencia y sus instrumentos técnicos en favor de la parte más débil, a favor de los

---

<sup>5</sup> Nota de la traductora: títulos originales: *Eu já fui o seu Irmão* (1993), *Placa não fala* (1996), *Ou vai o racha* (1998).

indígenas. En ese contexto, el Vídeo en las aldeas es un proyecto militante, necesario, que se inserta de forma clara dentro de un movimiento del cine militante largamente presente en la historia del documental.

Con todo, una “opción política por los más débiles” no es suficiente para resolver todos los problemas éticos involucrados en un tipo de proyecto pautado en el empleo de los recursos audiovisuales junto a las poblaciones indígenas. En el proceso de filmación siempre aparecen dilemas casi insuperable: ¿qué mostrar y qué no mostrar a los blancos? ¿Qué disimular o qué no esconder? ¿Cómo simplificar para darse a entender o qué es dicho o escenificado? ¿Cómo dar seguimiento a estas experiencias particulares y cómo ellas afectarán a las comunidades indígenas tratadas (filmadas), tanto en su composición interna como en su relación con el mundo exterior, sea este mundo el de los blancos o aquel de otras comunidades indígenas? Tales cuestiones surgieron, por ejemplo, en las producciones llevadas a cabo entre los shavantes del Estado del Mato Grosso y de los waiãpi del Amapá.

Por lo mismo es que en un ensayo, Vicent Carelli (1995: 50), al constatar la incompatibilidad entre la “mirada” (el lenguaje, la estética) de los indígenas y la “mirada” del público occidental, justifica así la concepción de dos productos: uno destinado a los indígenas y otro al gran público. No obstante, nos parecen obvias las especificidades lingüísticas, culturales y estéticas del lado de los indígenas, como nos parece justo el intento de producir algo que atienda a este universo. Nos parece mucho más difícil y cuestionable concretar una realización videográfica que atienda el gusto del gran público a partir de las narrativas y lenguajes indígenas. En el intento de satisfacer el gusto de este público, los videos de la primera fase del proyecto están impregnados de una buena dosis de ingredientes del cine clásico<sup>6</sup>. Por cierto, el propio Vincent Carelli (1995: 50) comenta:

Siempre tuve la preocupación de producir algo atractivo para el público: eso es, una bella fotografía, cortes en movimiento, un montaje acelerado para un público habituado a una cultura visual elaborada en un estilo televisivo. Un toque de humor siempre es fundamental.

<sup>6</sup> Este es especialmente el caso de los videos *La arca de los Zo'é* (*A arca dos Zo'é*) (1993), *Yákwa*, el banquete de los espíritus (*Yákwa, o banquete dos espíritos*) (1995), *Morayngava* (1997) y *Secretos del bosque* (*Segredos da mata*) (1998).

En desacuerdo con esa opción de los trabajos de la primera fase de los Vídeos en las aldeas, argumentábamos en un artículo ya citado (Queiroz, 1998: 48) que no deberíamos buscar la acomodación de la estética indígena en aquellas de las sociedades occidentales, sino, al revés, deberíamos buscar una confrontación entre diferentes estéticas, entre diferentes puntos de vista, por lo que es necesario obligar al mundo occidental al reconocimiento de que existen otras maneras de ver el mundo, de vivir y pensar, y, por ende, que existe otra manera de realizar películas más allá de aquellos lugares tan comunes de la tele, de la descripción científica, del reportaje, del collage, de la fusión de los videos-clips, de la publicidad y del videoarte.

Frente a esta crítica parcial, vemos con satisfacción el surgimiento de una segunda fase del Video en las aldeas, en la cual aquella preocupación excesiva en atraer el público fue dejada a un lado, o sea, la función espectacular deja de existir como eje orientador de su producción. En esa nueva camada de videos destacamos obras primas como *En el tiempo de las lluvias* (2000)<sup>7</sup> y *Shomõtsi* (2001)<sup>8</sup>. Acá, sin exagerar, reencontramos algunos trazos, planos y espacios de cineastas como Antonioni u Ozu. Es decir, filmar el tiempo de espera y el espacio vacío se vuelve tan o más importante que filmar la acción. Y es aquí donde los realizadores indígenas reencuentran el occidente y el oriente, pero no más en el cine clásico, y sí en aquel mucho más reflexivo, en el cine moderno. Me arriesgaría a decir que este cambio de estructura y concepción cinematográfica ha sido resultado del ingreso de Mari Corrêa en el proyecto, una documentalista formada en Francia bajo la influencia del cine moderno y de cineastas como Jean Rouch<sup>9</sup>.

No obstante, hay otra razón para el surgimiento de una nueva fase en el proyecto: la mayor parte de los videos pasa a ser realizada por los propios indígenas formados en talleres de capacitación del proyecto. O sea, los indígenas absorben las informaciones al respecto de una técnica y de una cultura del cine y las emplean en su contexto local para construir obras que son portadoras no solo de una voz interna, sino de un cuerpo en movimiento, de un pensamiento indígena.

7 Nota de la traductora: títulos originales: *No Tempo das Chuvas* (2000) y *Shomõtsi* (2001).

8 Estos y otros videos realizados por los indígenas han sido premiados en importantes festivales de cine documental. La razón para eso, creemos, no se debe a ningún criterio establecido por el corpus de jurados que fuera pautado en política de afirmación étnica, sino por el simple mérito en términos de belleza estética y de contenido.

9 Cabe aclarar que antes de 1999 la edición de la mayor parte de los Videos en las aldeas era firmada por Tutu Nunes, mientras que Mari Corrêa firma la edición de los trabajos más recientes.



No sabemos si estos videos realizados por los indígenas entusiasman al gran público. De cualquier forma, pienso que la función de ellos sería menos divertir e informar que traducir un mundo (otro) experimentado, por tanto posible, y también imaginar un mundo. Es verdad que el mismo “cine moderno” nunca cayó en las gracias del gran público, mucho menos en las de la televisión, pero, por lo menos -¿sería esto un consuelo?- nos lleva a pensar, y no trata al público como mediocre. De hecho, en la mayoría de las veces, como recuerda Jean-Louis Comolli, el espectador es imaginado como un ser infantil

a quien se ofrece esquemas visuales y sonoros, que es tomado por la mano para ser guiado, que es despreciado sea por excesos de explicación redundantes, sea por disimulación de casualidades y complejidades... Diríamos que se trata entonces de espectáculo y no de cine. El espectador que nosotros suponemos, al revés, [...] es un espectador perfectamente apto para ver, sentir, comprender, que es capaz de hacer alguna cosa con lo que ve. Un espectador que sea también un ciudadano, responsable, que tiene consciencia de su responsabilidad<sup>10</sup>.

En ese viraje radical del proyecto, al tomar en serio al espectador, y, en consecuencia, al tomar en serio el sistema de pensamiento indígena, observamos que los Videos en las aldeas dejan de lado el espectáculo a favor del riesgo de lo real.

Al poner el espectáculo en segundo plano, son las situaciones del cotidiano y el tiempo de espera que toman la escena. En Kinja Iakaha, un día en la aldea (2003), De los niños ikpeng para el mundo (2001), Shomōtsi (2001) y En el tiempo de las lluvias (2000)<sup>11</sup>, verificamos el abandono de un proyecto político y estético predeterminado, de tal forma que en esos videos, como diría Jean-Louis Comolli (2001), las

---

10 Esta citación, traducida por nosotros, fue relatada por Jean-Louis Comolli, publicada en una antología organizada por Marie José Mondzain (2002) en homenaje al filósofo francés Jean-Toussaint Desanti, fallecido recientemente, que desarrolló para las artes y las ciencias el rico concepto de Voir Ensemble.

11 Nota de la traductora: títulos originales: Kinja Iakaha, um dia na aldeia (2003), Das crianças Ikpeng para o mundo (2001), Shomōtsi (2001) y No tempo das chuvas (2000).

mujeres y los hombres que aceptan entrar en la situación y en la relación establecidas por la película, interfieren y transfieren a ellas, con singularidad, “todo lo que cargan consigo de determinaciones y dificultades, de pesado y de gracioso, y de su sombra”.

Lo que filma el realizador indígena, como todo buen documentalista, es

también algo que no es visible, filmable, no es hecho para la película, no está a nuestro alcance, pero que se encuentra allá con todo lo demás, disimulado por la propia luz o cegado por ella, al lado de lo visible, bajo él, fuera del campo, fuera de la imagen, pero presente en los cuerpos y entre ellos, en las palabras y entre ellas, en todo el tejido que trama la máquina cinematográfica. Filmar los hombres reales en el mundo real representa estar tomado por el desorden de los modos de vida, por lo indivisible del mundo, aquello que de lo real se obstina a engañar las previsiones” (Comolli, 2001: 105-107).

Imposibilidad del guión; necesidad de los realizadores indígenas del Video en las aldeas, que traen para el espectador no sólo otra mirada, no solo la parte minoritaria de un mundo, la parte maldita, sino también otra ontología. Es necesario tan sólo darles buenas cámaras de vídeo y prepararlos mínimamente para manipular ese instrumental técnico, para que ellos nos revelen otro mundo posible, tal vez invisible para el occidente, pero imaginable por el espectador reflexivo y que quiere poner en duda sus valores y sus cuerpos frente a otros valores y a otros cuerpos.

El espectador de los Videos en las aldeas realizados por los indígenas, bien como aquel del cine moderno, jamás debe esperar un personaje “predestinado” y un mundo acabado, único, para citar al sociólogo Pierre Bourdieu (1998: 11-12), allá donde las imágenes simplistas y unilaterales son substituidas por una representación compleja y múltiple, fundada en la expresión de las mismas realidades en discursos diferentes y a veces inconciliables, a la manera de romancistas como Faulkner, Joyce o Virginia Wolf, es necesario abandonar el punto de vista único, central, dominante, en síntesis, casi divino, en el cual se sitúa generalmente el observador y también el lector (el cineasta y tam-

bién el espectador), en beneficio de la pluralidad de puntos de vistas coexistentes y “a veces directamente competidores”.

Como dice Ismail Xavier sobre el cine de Eduardo Coutinho, “la duración es la condición para que se pueda componer una mirada y una escucha capaces de satisfacer las demandas de una descripción fenomenológica, con una apertura para el acontecimiento y una comprensión no apuntalada por categorías predefinidas” (2003: 59); lo que también sería válido para la última camada de los Videos en las aldeas, especialmente *Shomõtsi* (2001) y *En el tiempo de las lluvias* (2000). En la más importante obra sobre el documental brasileño, Jean-Claude Bernardet (2003: 282) dijo que en Brasil el cine directo puso en evidencia un universo verbal hasta entonces desconocido en la pantalla, que habla a los locutores, a los diálogos escritos de los personajes de ficción, vino a contraponerse a un portugués múltiple hablado fuera del dominio de la norma culta, donde el espectador podría, por fin, percibir la diversidad de acentos, de prosodias, de sintaxis. En ese instante, el crítico todavía no tenía en manos los nuevos filmes producidos por los realizadores indígenas, pues en ellos no solo los acentos son otros, sino el mundo es otro, no es más aquella ficción de los poderosos, como diría Deleuze sobre las películas *Pour la suite du monde* de Pierre Perrault y *Moi, un noir* de Jean Rouch. Si el Brasil de hoy está impregnado de la “todaficción del todo” de las telenovelas y de los *reality shows*, en él todavía existe lugar para la imaginación fabulosa de los personajes y documentalistas como aquellos de *Video en las aldeas*.

En el año 2004, cuando perdimos a Jean Rouch, uno de nuestros ancestros totémicos, como a él mismo le gustaba nombrar a Vertov y Flaherty, como compensación tuvimos la muestra de realizadores indígenas en Rio de Janeiro. El propio Jean Rouch (1979) declaró:

“Mañana será el tiempo del vídeo colorido autónomo, de los montajes videográficos, de la restitución instantánea de la imagen registrada, o sea, de los sueños conjuntos de Vertov y Flaherty, de una cámara tan “participante” que ella pasará automáticamente a las manos de aquellos que hasta acá estaban frente a ella. Así, el antropólogo no tendrá más el monopolio de la observación, el mismo será observado, grabado; él y su cultura”.

## Referencias bibliográficas

Bernarde, Jean-Claude (2003). Cineastas e Imagens do Povo. São Paulo: Editora Companhia das Letras.

Bourdieu, Pierre (1997). A Miséria do Mundo. Petrópolis, Editora Vozes.

Carelli, Vincent (1995). O programa e os documentários: duas dimensões distintas e complementares do projeto Vídeo nas Aldeias. Mimeo.

Comolli, Jean-Louis (2001). Sob o risco do real. Catálogo do Forumdoc.bh.2001, 5º Festival do Filme Documentário e Etnográfico. Belo Horizonte.

Mondzain, Marie José (2002). Voir ensemble. Autour de Jean-Toussaint Desanti. Paris: Gallimard.

Queiroz, Ruben Caixeta de (1998). Comunicação intercultural: Vídeo nas aldeias. Geraes. Revista de Comunicação Social. N. 49. pp. 44-49.

Rouch, Jean. (1979). La caméra et les hommes. FRANCE, Claudine. Pour une anthropologie Visuelle. Paris-La Haye-New York.

Xavier, Ismail (2003). Indagações em torno de Eduardo Coutinho e seu diálogo com a tradição moderna. Catálogo do Forumdoc.bh.2001, 5º Festival do Filme Documentário e Etnográfico. Belo Horizonte.

## Créditos

### Rector de la Universidad de Costa Rica

Dr. Henning Jensen Pennington

### Vicerrector de Acción Social

M.Sc. Roberto Salom Echeverría

### Directora de la Escuela de Antropología

Dra. Laura Cervantes Gamboa

### Coordinadora del Programa Unidad de Apoyo Audiovisual a la Antropología-PUAAA

Dra. Laura Cervantes Gamboa

### Organización general y producción ejecutiva

Msc. Alice Lamounier Ferreira

### Organización general Forumdoc Brasil

Msc. Júnia Torres

### Asistentes

Sra. Leni Arroyo Carrera

Sr. Diego Montero Hernández

### Traducción

Msc. Alice Lamounier Ferreira

### Revisión Filológica

Br. María del Mar Zeledón

### Asesora de la Sección de Extensión Cultural - Vicerrectoría de Acción Social

Msc. Vania Solano Laclé

### Diseño Gráfico

Sesión de Diseño/ODI

### Obra portada

Artista plástico José Jackson Guadamuz

### Catálogo

Msc. Alice Lamounier Ferreira

Msc. Júnia Torres

### Agradecimiento

#### Costa Rica

Marcos Guevara, Denia Roman, Giselle Chang, Felipe Montoya, Yanet Rojas Vásquez, Ricardo Guzmán, Daniela Morales, Adám Álvarez, Mauro Latrofa, Roberto Román, Sonia Vargas Solera, Centro Costarricense de Producción, Ministerio de Cultura y Juventud, Edgar Trigueros, Decanato de Bellas Artes, Ciencias Sociales, Ciencias Económicas, Educación e Ingeniería.

#### Brasil

Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais; Associação Filmes de Quintal, Jônia Torres; Vídeo nas Aldeias, Vincent Carrelli, Divino Tserewahu; Rodrigo Siqueira; Cláudia Mesquita; Comunidades Maxakali de Aldeia Nova e Pradinho; Derli, Marilton, Fernando, João Duro, Janaína, Joanina, Juninha, Zé Carlos e Bernadinho; Germano Beñites, Ariel Duarte Ortega, Jorge Ramos Morinico; Karané Ikpeng, Natuyu Yuwipo Txicão, Kumaré Ikpeng.



# Programa

16/10 martes	17/10 miércoles	18/10 Jueves	19/10 Viernes
<b>Auditorio de Educación</b>	<b>Auditorio de Ciencias Sociales</b>	<b>Auditorio de Ciencias Económicas</b>	<b>Auditorio de Ingeniería</b>
<b>11:00 am</b>	<b>11:00 am</b>	<b>11:00 am</b>	<b>11:00 am</b>
<b>Marangmotxíng-mo Mirang – De los niños Ikpeng para el mundo</b> Karané Ikpeng, Natuyu Yuwipo Txicão, Kumaré Ikpeng, Brasil, 2001, color, 35'	<b>Mokoi Tekoá Petei Jeguatá – Dos aldeas, una caminada</b> Germano Beñites, Ariel Duarte Ortega, Jorge Ramos Morinico, Brasil, 2008, color, 63'	<b>Kuxakuk Xak - Cazando Capibara</b> Derli, Marilton, Fernando, João Duro, Janaína, Joalina, Juninha, Zé Carlos e Bernadinho, Brasil, 2009, color, 57'	<b>Wacá</b> Edgar Trigueros, Costa Rica, blanco y negro, 34'  <b>Tatakox</b> Comunidade Maxakali, Aldeia Nova do Pradinho, Brasil, 2009, color, 22'
<b>Auditorio de Bellas Artes</b> <b>Sesión de apertura</b>	<b>Auditorio de Ciencias Sociales</b>	<b>Auditorio de Ciencias Económicas</b>	<b>Auditorio de Ingeniería</b>
<b>7:00 pm</b>	<b>6:30 pm</b>	<b>6:30 pm</b>	<b>6:30 pm</b>
<b>Wapté Mnhõnõ - Iniciación del joven shavante</b> Divino Tserewahú, Brasil, 1999, color, 56'	<b>En los ojos de Mariquinha</b> Cláudia Mesquita, Júnia Torres, Brasil, 2008, color, 80'	<b>Tierra dio, tierra come</b> Rodrigo Siqueira, Brasil, 2009, color, 88'	<b>Corumbiara Vincent Carelli</b> Brasil, 2009, color, 117'
Sesión comentada por el realizador	Sesión comentada por la realizadora Junia Torres		Sesión comentada por Divino Tserewahú

**Un espacio abierto y gratuito**

**Taller de realización Forundoc.bh**

**Divino Tserewahú**, Proyecto Video en las Aldeas

Cupo limitado con realización de inscripciones previas

**16 al 20 de Octubre 2012**

