

## Composição narrativa do filme *Buscando el Azul*, Una entrevista com o cineasta Fernando Valdía

Carlos P. Reyna

*IPEP (Instituto Paulista de Ensino e Pesquisa)*

*Buscando el Azul*, documentário do cineasta peruano Fernando Valdía, tem a duração de 45 minutos foi gravado entre 1997 e 2002, no formato de vídeo Betacam. É um filme inconcluso pela morte de Víctor Churay.

Premiações: PREMIO RIGOBERTA MENCHÚ, no III Encuentro Hispanoamericano de Video Independiente "CONTRA EL SILENCIO TODAS LAS VOCES", México 2004; GRAN PREMIO ANACONDA, no Vídeo Indígena Amazónico do Chaco e os Bosques Tropicales de América Latina e o Caribe, 2004; MENCIÓN HONROSA, na Primera Bienal Nacional de Cine y Video de Lima, 2004 e MELHOR CURTA METRAGEM, na I Amostra Amazônica do Filme Etnográfico, Manaus-Brasil, 2006.

“la escena de despedida de su familia se convirtió, al fin y al cabo, en una despedida real.”

O filme *Buscando el Azul* é construído a partir de várias etapas, fragmentos e experiências entre o cineasta peruano Fernando Valdía e Víctor Churay Roque. Desde maio de 1997 até abril de 2002 foram idas e vindas, ao todo três momentos marcantes: as primeiras gravações em maio de 1997, é caracterizada pela gravação da busca da tinta azul no centro da floresta, sem recursos e muito esforço físico. A floresta não revelara sua substância secreta. Posteriormente, existe um longo período de recesso, seja pela falta de recursos seja pela falta de reestruturação da história do personagem. São quase quatro anos com alguns registros do Víctor, entre eles: suas exposições nas Galerias de Arte de Lima, reuniões com o pessoal do Projeto Quillca – Llanchara da Universidade Maior de San Marcos, o réveillon da chegada do ano 2000 e seu percurso pela cidade de Lima que sempre o acolhia. Por último, a terceira etapa, em fevereiro de 2002 viajam de retorno à terra do Víctor, realizam outras expedições, filmam novas cenas, mas nem

o cineasta nem Víctor eram mais os mesmos, a busca da tinta azul se subordina ao interesse na vida política.

O documentário de 45 minutos transmite a idéia das experiências acima mencionadas. As restrições de imagens descontínuas impõem saltos no tempo e no espaço em três momentos do filme. Num primeiro momento, quando nos apresenta Víctor e o pai dele na floresta, manifestando “sou o primeiro pesquisador que encontrou a cor azul”, o filme nos parece instigante e promissor. Embora o final do filme venha a revelar outro aspecto dessa história. Assim, o interesse inicial (A busca da tinta Azul) é curta, fica só prestigiada a esse começo. Atendo-se aos menores gestos de seu personagem, Fernando Valdivia nos revela, como por acréscimo, outros aspectos da vida dos Bora (danças, rituais, preparação de comidas, etc.). Integrada a essa comunidade, a figura do Víctor destaca-se por sua obra. Verdadeiro *Pelejo*, como ele se auto denomina, leva traços comuns de vida com os outros nativos. Sem dúvida, faz da arte indígena não só um modo de sustento, mais um meio de expressão artística e continuidade cultural. Nas passadas experiências familiares e da comunidade, nos fatos presenciados e naqueles dos quais participava, encontra motivação para fixar o mundo ao redor, a sua visão do mundo.

Posteriormente, as cenas de Víctor e sua comunidade são interrompidas. No corte, o filme nos mostra Víctor em Lima, vinculado às suas tarefas intelectuais e às suas atividades políticas. Nada sabemos das inquietações e pesquisas artísticas iniciais. O filme transmite outros aspectos de seu personagem: exposição e premiação de suas obras em arte indígena; o cotidiano como aluno de História da Arte na Universidade Mayor de San Marcos; o período de tensão entre o governo de Fujimori e os movimentos estudantis de 2000 etc. A partir daí, Víctor assume uma posição e adquire consciência política. Ele não será mais o mesmo e é essa posição que leva o personagem à última parte do filme.

Víctor, de volta à sua comunidade, acaba interessando-se pela política local. Por ser filho do *curaca*, coloca em pauta a possibilidade de defender os interesses coletivos de sua comunidade. No entanto, ele decide voltar a Lima para continuar o terceiro ano de universidade, onde após uma semana de sua chegada, uma manhã de outono, é encontrado morto à beira do mar.

O fio condutor do filme é construído em torno das atividades de Víctor Churay Roque, cuja dramatização da sua vida cotidiana é transformada numa epopéia individual. Seu papel como personagem faz o elo entre as etapas descontínuas, vários índices nos mostram isso: a posição da câmara, a paisagem, as roupas etc. Facilmente reconhecido pelo espectador, o protagonista serve de conexão dramática entre os três momentos. A ligação afetiva do espectador com o herói de fato estimula sua atenção e permite que ele reúna sem esforço as seqüências da vida cotidiana que, sem a presença desse personagem, apareceriam como os fragmentos esparsos de um mosaico. Embora o personagem principal, - Víctor – fortemente sublinhado, conserve sua unidade e sua linearidade, o espectador perde de vista o traço essencial da atividade inicial que é não esquecermos, a busca do azul.

Nas entrevistas utilizam-se, fundamentalmente, a combinação de primeiros planos e planos médios, o que nos revela uma proximidade com os entrevistados. Por isso, os discursos parecem ser mais autênticos e a própria narrativa consegue maior fluência. Fórmula eficaz deste documentário. A montagem é dinâmica. As falas não muito longas são apresentadas por imagens daquilo que esta sendo dito. Isso torna o filme agradável, prendendo a atenção do espectador sem afastar-se do personagem, nos permite o conhecimento de subjetividades, dando mais densidade ao filme. Todo conduz a uma conclusão: o cineasta garante um equilíbrio harmonioso de linearização e de simplificação narrativa para nos apresentar, o mais fielmente possível, o emaranhado dos três momentos de Víctor. Quando a montagem não é suficiente, as entrevistas, os comentários e os textos o unificam num todo.

Em entrevista realizada ao autor deste artigo em maio de 2008, o diretor Fernando Valdívía tenta reconstruir o itinerário e a travessia em direção da *Busqueda del Azul*. Nessa reconstituição de eventos, novos fatos, novos questionamentos foram levantados neste diálogo interessante com o cineasta peruano, vejamos:

**CR:** La fuerza de tu filme está en la composición de narrativa autoral sincronizada con la narración de aquellos que son objetos de la narración. ¿Podrías comentar algo al respecto?

**FV:** Mi idea siempre fue que la voz sea del protagonista sin la participación de un narrador externo (en “off”) y de esta manera ser coherentes con la idea de mostrar una historia “desde el punto de vista indígena”.

En realidad tal “punto de vista indígena” no era posible en la medida que yo era el director y mi punto de vista cinematográfico construiría finalmente el discurso de Víctor Churay; yo sería el encargado de articularlo en un diálogo con mi propuesta narrativa. Creo que esa apuesta intercultural cinematográfica, es la sinergia final del filme: un salto continuo entre el testimonio directo del protagonismo y nuestra intervención como articuladores y contextualizadores en ciertos momentos. Sin embargo es importante recordar que este es un documental inconcluso ya que faltaba grabar varias escenas cuando ocurrió la muerte del protagonista. Luego de un periodo de *stand by* de casi un año dedicado a la investigación del fallecimiento de Víctor y nuestra propia distancia con el documental es que decidimos emprender el reto de reescribir un guión y emprender una edición que seguramente estaría dominado por lo emocional. Sin embargo esto no fue forzado ya que tanto Víctor como yo éramos muy emocionales, por lo tanto al final el resultado fue algo natural, por lo que expresa Víctor ante cámaras y por la intención final del director: una empatía humana sobre un discurso preconcebido.

**CR:** ¿Las imágenes obedecen a un guión cuidadoso sobre la historia de Víctor Churay Roque? ¿Cuál fue el procedimiento – en el tiempo y en el espacio - de construcción de tu documental?

**FV:** Un documental independiente es una aventura en si misma porque todo el proceso es arriesgado, desde los temas que tocamos hasta el financiamiento para hacerlo. El final no está previsto. La historia inicialmente siempre fue la historia de BUSCAR EL AZUL, indígenas recorriendo lo más profundo de sus bosques detrás de un esquivo tinte natural, una aventura al estilo de National Geographic o Discovery. Los personajes eran Víctor y su padre Wahcayu: el aprendiz y el maestro seguidos por las cámaras. En el inicio de esta aventura (noviembre del año 1996) solo se tenía esta idea y el nombre que fue lo primero que nació. El guión inicial fue un *story line*: indígenas que buscan el tinte azul, las aventuras recorriendo bosques poco explorados en la frontera entre Perú y Colombia y el resultado final: un tinte ofrecido por la naturaleza en forma de semilla, flor, corteza, o cualquier otro elemento natural...la sorpresa era este hallazgo.

Esta primera idea perteneció a la primera etapa del documental, entre noviembre del 96 y mayo del 97, filmamos durante casi dos semanas y al final de la filmación no teníamos las grandes expediciones previstas

ni un gran hallazgo: no teníamos los recursos ni el tiempo para emprender esta idea inicial ya que el esfuerzo físico sobrepasaba nuestra capacidad humana: una expedición de este tipo necesitaba de mucha más gente y por lo tanto de recursos económicos que no poseíamos. Retornamos a la ciudad con una filmación parcial y la promesa de regresar.

Luego de esta primera etapa hubo una evolución: el tema era más complejo que una expedición, acá la aventura era otra, era la aventura intercultural de un indígena que se valía no solo de un tinte sino de todos los colores para reflejar su historia a un mundo que la desconocía, era la necesidad de visibilizarse mediante cuadros que reflejaran su cosmovisión y su realidad actual. Este nuevo enfoque del documental se fue construyendo entre mayo del 97 y abril del 2002, largo periodo en que el documental se paralizó por falta de recursos, por falta de tiempo para continuarlo, por la inseguridad de reenfocar la historia y también por los vaivenes y evolución del mismo personaje que en ese periodo prácticamente siempre estuvo en Lima. Se filmó esporádicamente con el personaje, unos 5 días de filmación en ese largo periodo, momentos como sus exposiciones en galerías de Lima, sus reuniones con la gente del proyecto Quillca – Lanchama de la Universidad Mayor de San Marcos, donde trabajaba, la llegada del año 2000 y su recorrido por la ciudad que lo acogía. Finalmente en febrero del 2002 se viajó a su comunidad para hacer nuevas imágenes con un personaje más rico en su forma de expresarse, en puntos de vista y su capacidad de crear controversia dentro de su propia comunidad –como se aprecia en el diálogo con el otro pintor de su comunidad, Kimingston. Las escenas previstas para concluir con el documental se realizarían en la Universidad de San Marcos donde ya estudiaba, en el estadio Nacional en un partido de su club de fútbol, Universitario y otras escenas de su vida bohemia en Lima, eran escenas muy interesantes por la interacción con el resto de la sociedad nacional y sobre eso conversamos en nuestra última reunión, el viernes 11 de abril, cuando fue a mi oficina para coordinar estas grabaciones. Su fallecimiento dos días después terminó con esta etapa.

La tercera etapa del documental fue la que se generó luego de su muerte. Pensé que el documental se quedaría inconcluso y la verdad no tenía muchas ganas de continuarlo. Lo ya filmado no reflejaba la complejidad del personaje y faltaban testimonios del protagonista. Nu-

evamente fui ganado por mi propia dinámica laboral, hasta que en abril del 2003 la Universidad Ricardo Palma decidió organizar un homenaje a Víctor y me solicitaron presentar el documental, del que ya mucha gente tenía conocimiento durante su rodaje. Esa invitación fue el motor para concluir el documental y también para asumir directamente la construcción de un guión con lo que teníamos a la mano. Luego de analizar todos los testimonios grabados llegué a la conclusión de que necesitaba narrar varios segmentos con un narrador externo y así fue que se hizo. El producto final es el resultado de la evolución del personaje, de la evolución de nuestra visión de la historia y del material que tuvimos a la mano.

**CR:** En uno de tus artículos “EL CHATO VITIN”, Víctor menciona que las obras de él son “desde el punto de vista del indígena”. Esa expresión é, epistemológicamente hablando, un procedimiento de la antropología interpretativa de Clifford Geertz. Quiero decir, para saber sobre la cultura del Otro, no é necesario una interpretación *Émica*(del punto de vista del investigador), es necesario preguntar al propio nativo sobre las cuestiones inmanentes a su cultura. Eso es fundamental para construir el conocimiento, pero también es necesaria tu posición como cineasta peruano, según tu punto de vista construyes imágenes para comunicar. ¿Ya pensaste dar la cámara para los participantes de tus documentarios?

**FV:** En el documental confluyen varios discursos que en ciertos momentos son redundantes, en otros complementarios y en otros antagónicos dentro de una lógica dialéctica. La tradición comunicativa indígena peruana está marcada por la oralidad y los elementos simbólicos representados en su pintura corporal, los diseños que emplean, hasta por la manera de edificar sus casas o malocas. El punto de vista indígena que Víctor proponía en su trabajo está marcado no solo por los cuadros donde refleja su historia, cosmovisión y actualidad, también está marcado por su propia palabra, su voz, la cual él había aprendido a manejar mucho mejor que la mayoría de sus hermanos Bora debido a su presencia desde pequeño en la ciudad de Iquitos, donde trabajó como vendedor ambulante. Sin embargo eso no era suficiente, a veces articular una idea estaba acompañada de otras referencias que serían ricas para un investigador, pero que se convertirían en un ruido de comunicación al momento de llegar a un ciudadano común y corriente hacia

donde Víctor quería dirigirse. En ese sentido mi papel fue ayudar a que sus ideas fuesen expresadas de manera clara y sintética. Las imágenes de su comunidad eran un complemento que el director se encargaría de articular libremente bajo la premisa de no manipularlas hacia algún sentido subalterno. En ese sentido creo que el documental es una construcción conjunta con Víctor, un encuentro intercultural mediante el audiovisual gracias a nuestra mutua actitud dialogante que creo haber respetado en la edición final cuando Víctor ya no se encontraba con nosotros. Complementariamente debo añadir que no me considero una persona alejada o totalmente externa al mundo indígena andino y amazónico. Mi familia proviene de los andes y tuve la oportunidad desde niño de convivir en ese entorno. A la amazonia llegué años después con una actitud no de investigador, más bien una sincera actitud horizontal que me abrió rápidamente puertas y corazones. No me considero un conocedor de la cultura Bora pero sí un cronista de cierto espacio-tiempo histórico reflejado en sus actitudes y cotidianidad a la que mi cámara tuvo libre acceso, predominando lo emotivo sobre lo conceptual. Pero no lo emotivo sin sustento o paternalismo, como verán no hay mayor censura en relación a imágenes o frases políticamente incorrectas, hay espacio para ello porque no tengo una visión idealizada de los indígenas, esas visiones románticas me parecen reaccionarias y trato de reflejar cinematográficamente las contradicciones que en ella encuentro.

Desde el año 96 trato de que se rompa ese monopolio de los occidentales que hablan o reflejan el mundo indígena. En ese año empecé a trabajar esporádicamente capacitando indígenas del Perú y otros países en la apropiación del medio audiovisual para que ellos hablen de sí mismos, se auto-reflejen y construyan frente al mundo su propia realidad y quizás para que construyan desde su propia perspectiva visiones de quienes antes hablaban de ellos: la gente de las grandes ciudades. En el Perú no hay un gran desarrollo en el audiovisual indígena como sí existe en Bolivia, Brasil, Ecuador, México y otros, no hay un interés endógeno sostenido, por ello nos hemos limitado a pequeños talleres sin continuidad debido a las dificultades logísticas para continuarlos fuera de Lima. Actualmente soy un practicante del documental participativo durante el rodaje y algunos aspectos del guión, teniendo siempre claro que soy el director y finalmente yo debo decidir en la versión final.

**CR:** ¿Cual é tu preocupación sobre los registros imagéticos de los Bora, festivales etnográficos, ilustración en salas de aula o solo documentar?

**FV:** Mi interés personal fue siempre la televisión, la capacidad de llegar a millones de personas en una transmisión. Ese también fue el interés de Víctor y por ello se comprometió en este proyecto. Al final hemos cumplido en difundirlo en muchos espacios televisivos del Perú y una decena de países. Sin embargo la relación más cálida ha sido en festivales temáticos, en eventos de cine y aulas universitarias. Otro espacio importante han sido las propias comunidades indígenas del continente donde ha tenido una distribución formal gracias a la iniciativa de PRAIA y el evento audiovisual ANACONDA y también gracias a las redes alternativas educativas y hasta los “piratas” que han copiado el documental y lo difunden por su propia cuenta en diferentes comunidades. Pensé que su intenso ciclo de difusión había menguado, pero a mediados de abril de este año *Buscando el Azul* se puso como uno de los documentales estelares durante la SEMANA DEL INDIO en el canal brasileño TAL que ahora se difunde en internet. En relación a las universidades, el documental sigue difundándose y he sido invitado a innumerables presentaciones, incluso como parte de cursos universitarios donde junto con la sorpresa de conocer una cultura desconocida para muchos de los jóvenes estudiantes, también me encuentro con decenas de rostros emocionados por la aventura intercultural que se narra y que rebasa su frontera de la realidad.

**CR:** ¿Fue proyectada las imágenes que gravaste para ellos? ¿Hubo algún *feedback*? ¿Cuál es la imagen que ellos tienen sobre ellos mismos? ¿Ellos participaron del montaje?

**FV:** Toda mi vida profesional ha tenido un componente de *feedback*, incluso cuando empecé a trabajar con mujeres de sectores populares de Lima con quienes realizábamos ficciones y documentales en mis tiempos de “oenegesista” (trabajador de organismo no gubernamental) allá por 1988. Fue lo mismo con *Buscando el Azul* y se concentra en dos etapas: primero en el rodaje con la sugerencia de escenas para filmar y sus comentarios tras verlas al final del día de rodaje. Segundo cuando el documental ya está editado y ellos son los primeros en verlo, sus sugerencias son tomadas en cuenta. Viendo el producto concreto es que opinan, lo abstracto de un guión no funciona ni siquiera con

gente más urbana y te lo digo por la experiencia ganada realizando video institucional. Últimamente estoy terminando un documental sobre el pueblo *jibaro achuar* y su lucha contra las empresas petroleras que invaden su territorio, en este caso hubieron mas momentos de compartir el material y la idea del documental. Lo importante y muy valorado es que esas imágenes regresen a ellos.

**CR:** Sobre Víctor, ¿gravaste la técnica del el proceso artístico de Víctor Churay?

**FV:** Su vida y técnicas como pintor fueron retratadas muy sintéticamente ya que no era el objetivo del documental. Me concentré más en los porqués de su actividad, su evolución social y su contexto.

**CR:** Sobre a *footage*: ¿existen trechos interesantes que quedaron de fuera del montaje final? ¿Disponibilizarías para algún estudio antropológico para futuras generaciones?

**FV:** Efectivamente hay escenas que no incluí por desviar la atención del tema central, incluso fragmentos controversiales de sus testimonios que no quedaron claros y que debían ser esclarecidos en entrevistas que nunca se realizaron por la desaparición del protagonista. Si alguna institución sería me propone poner en valor este material, me parece factible ponerlo a disposición, siempre y cuando no se descontextualice el sentido de lo que allí se ve o se dice.

**CR:** Según FV, ¿existe algún desafío que la incorporación de la imagen - como técnica de investigación, medio de divulgación o registro de una interlocución que fundamenta un análisis - coloca para antropología?

**FV:** La antropología visual ha hecho uso del registro audiovisual de manera subordinada a los propios intereses analíticos o científicos de los investigadores. Sin embargo las propias corrientes antropológicas, la evolución de la antropología en si misma y la propia evolución del cine ha generado nuevos cuestionamientos y nuevos caminos para explorar. Así como la observación participante es cuestionada, el uso e la imagen en la antropología cobra nuevas dimensiones y el principal dilema es la pertinencia de esta herramienta como medio científico teniendo en cuenta que su esencia es subjetiva y representativa, una analogía personal de la realidad. Las mismas teorías de la comunicación han evolucionado y ahora no se habla de emisor y receptor, se habla de INTERLOCUTORES en la medida que ambos participan en la cons-

trucción de los mensajes gracias a un permanente (deseado) feedback. Ya lo dijo el documentalista argentino Miguel Mirra al referirse a que uno de los elementos que caracteriza al documentalista es su actitud horizontal, de “simple ser humano” al acercarse al personaje y construir la historia junto a él, diferenciándose del cineasta de ficción donde la visión del director está presente no solo en la posición de cámara sino en el gesto, las voces y la estética general (una suerte de “dios” que todo decide). Creo que efectivamente el registro documental es utilitario y debe seguir usándose marcando los límites y alcances intrínsecos a su especificidad, mas también es necesario aceptar un tipo de registro mas allá de lo expositivo, me refiero al nuevo documental donde el realizador o director puede ir construyendo el documental de una manera horizontal y concertada con el sujeto (ya no objeto) de la comunicación, en este caso gente de otra cultura. Ser capaz de recoger sus imágenes, sin desvirtuarlas e insertarlas en un discurso cinematográfico moderno es un reto y es la línea donde transito.

**CR:** Cuando conversamos anteriormente, me dices que “el cinema es cinema, por tanto subjetivo”. ¿Subjetivo como lenguaje? ¿Subjetivo en su construcción? ¿Subjetivo en su montaje?

**FV:** Efectivamente, es algo implícito que ahora se hace visible con la corriente del “cine de autor” heredero de la postmodernidad pero que en realidad siempre ha sido así, subjetivo en esencia. Recuerdo las clases de prensa en la universidad cuando se hablaba de OBJETIVIDAD como un paradigma del periodismo. Es ridículo hablar de objetividad en las disciplinas vinculadas a las letras y humanidades. Imagínate en el cine, donde se conjuga la literatura, la música, la escultura, la pintura y disciplinas como la psicología, la sociología, la antropología; lo que da orden a este concierto es justamente esa subjetividad del director quien con mayor complejidad o simplicidad, con propuestas vanguardistas, tradicionales, populistas o elitistas logra armar un discurso personal siempre, incluso cuando cree que esta copiando el estilo de otro. Y la subjetividad se expresa en el guión, en la puesta en escena, durante el montaje, durante todo el proceso conceptual y técnico, al final queda una brizna de lo que llamamos Realidad, esta es materia prima, queda un discurso cinematográfico, con un tiempo particular, espacios particulares, con un lenguaje propio que se ha nutrido de la realidad.

**CR:** ¿Existe a posibilidad de un diálogo entre el cinema e la antropología, la etnografía o las ciencias humanas en general?

**FV:** Siempre ha existido, desde su nacimiento, y no por una búsqueda forzada. El uso social ha ido alimentando espontáneamente este diálogo interdisciplinario. Al final recalco que el cine es cine y que si bien se han hecho interesantes experimentos con sus posibilidades en otras disciplinas, pues siempre regresamos a esa esencia de la narración audiovisual que tiene de realidad, de fantasía y que mueve múltiples emociones. Recuerdo que cuando estaba en la universidad ingresé a trabajar en un organismo no gubernamental que empleaba el video en procesos educativos con mujeres de zonas urbano-marginales de Lima. El énfasis estaba dado en esa construcción conjunta de un guión y la realización con las mujeres y no importaba mucho la calidad técnica final de la obra, es mas la difusión del video estaba circunscrita a un pequeño público. Fue una rica experiencia pero siempre pensé en que podía hacerse lo mismo sin sacrificar la calidad final del producto. Cuando me independicé busqué eso en mis documentales y ficciones y con varios colegas logramos plasmar estas ideas en miniserias, documentales y películas. Muchas veces contamos con el apoyo de educadores, psicólogos y antropólogos, creo que son los más ligados a nuestra profesión desde lo conceptual. Es una muestra practica de que es posible este diálogo, pero eso sí, nosotros pensamos sobretudo en el producto final, en su coherencia audiovisual.