

Echando luz sobre el hombre lobo amazónico, una conversación con Sebastián Sepúlveda

Misha MacLaird

Tulane University

misha.maclaird@gmail.com

Aparte de ser documentalista, Sebastián Sepúlveda (Concepción, Chile, 1972) ha trabajado como montajista y guionista en varios largometrajes de ficción, incluso la premiada película dirigida por Santiago Otheguy, *La león* (2007). Después de licenciarse en Historia en la Pontificia Universidad Católica de Chile, se dedicó a formarse en estudios audiovisuales, en Cuba y luego en Francia. Su largometraje documental *El arenal* (Chile/España, 2008, 54 min.) recibió el Premio Especial del Jurado en FIDOCs 2008, fue nominado al premio de las Artes ALTAZOR de Chile y fue nombrado el Mejor Documental en la Muestra Amazónica de Cine Etnográfico en Manaus, Brasil. Estuvo en la selección oficial en festivales internacionales en Europa, Canadá, Estados Unidos y Latinoamérica.

Para filmar *El arenal*, el director viajó al poblado quilombola de Guajará y convivió con sus habitantes mientras grababa sus historias. La comunidad, ubicada en una parte de la Amazonía en el interior del estado de Pará, Brasil, se sitúa al lado de un arenal expansivo, encantado por seres míticos, fantasmas y monstruos antropomorfos. Además de acompañar a varios habitantes a los lugares encantados mientras narran sus encuentros con los espíritus, el documental explora cuestiones sociales y ecológicas: con la construcción de un puente desde la ciudad de Belem, la nueva accesibilidad del lugar lo cambia irrevocablemente. El documentalista vuelve tres años después y los habitantes entrevistados explican cómo el desarrollo urbano, la destrucción de la naturaleza y la reconquista evangélica están ahuyentando a los espíritus originarios de la zona.

El director hizo un alto en su proyecto actual, un largometraje de ficción producida por Fabula (*Tony Manero, Post Mortem*), para relatar sus experiencias con la producción de *El arenal*.

Entrevista por correo electrónica, Oakland, California, EEUU, y Santiago, Chile, Julio de 2010.

Misha MacLaird: Ud. es chileno, pero estudió cine en Cuba en la EICTV, y luego en Francia, en La Fémis. ¿Cómo es que llegó a filmar su primer largometraje en un pueblo de la Amazonía de Brasil? ¿Qué esperaba encontrar allá?

Sebastián Sepúlveda: Bueno, yo vengo de una familia exiliada, por lo tanto estuve durante toda mi infancia viviendo en distintos países, entre ellos Venezuela. Allí mi familia decidió asentarse, y sobretodo vivir y conocer el lugar en vez de mantener las maletas hechas esperando el momento para volver a Chile. Los viajes al río Amazonas y el Orinoco marcaron mi infancia, así como los cuentos con las culebras y animales de la selva. Por eso cuando me invitaron a formar parte de un estudio sobre el imaginario de la Amazonía para la Universidad de Santiago, acepté de inmediato. En esa investigación viajé a Belem, y realicé distintas entrevistas a comunidades indígenas y quilombolas. Una profesora de la UFPA, Rosa Acevedo, me llevó a la comunidad de Guajará, donde había un arrenal que estaba encantado. Una vez que llegué allí me sorprendió la cercanía que tenían con el mundo fantástico. Sentí mucha cercanía con los poblados que había conocido cuando chico, en la selva venezolana, eso y la naturalidad con que hablaban de sus fantasmas y monstruos me decidió a hacer un documental allí.

MM: ¿Y los de Guajará lo aceptaron a Ud. y su cámara sin problema? ¿La comunidad era bastante abierta en ese sentido? ¿Cuánto tiempo convivió con ellos antes de empezar a filmar?

SS: La comunidad es bastante recelosa, ya que en la Amazonía sucede un problema constantemente: el "extractivismo" sucede en todas las áreas, y la comunidad tenía un poco de recelo de que vinieran a quitarle algo. Sin embargo la profesora que me llevó, Rosa Acevedo, los había ayudado a obtener sus tierras, por lo tanto ser presentando por ella ya era una seguridad para ellos que mi presencia no iba a ser perjudicial. Pero tuve que explicar en una reunión de la comunidad qué es lo que pretendía hacer. El problema es que mi portugués era malísimo en aquel entonces —aprendí esa lengua mientras filmaba el documental— y nadie entendió nada de lo que yo quería hacer. Finalmente aceptaron

mi presencia, yo creo que por cosas tan simples como por la tranquilidad que les transmitía.

La cámara no era un gran problema, porque yo mismo no hacía de ella un problema, ni les hacía sentir que les estaba robando el alma, solo estaba compartiendo con ellos sus vivencias. Otra cosa importante es que estaba solo en la filmación. El hecho que yo hiciera la cámara quitaba el problema del "equipo de filmación" y hacía del acto de filmar algo muy íntimo. Por otro lado, ellos no creo que me tomaran tan en serio, no sentían que era la TV que llegaba a invadirlos, sino "el muchacho que hace preguntas", que es como me llamaban. El sonidista era un chico de 15 años de la comunidad, que no tenía idea de cine ni sonido, al que le enseñé a utilizar el boom. En general se aburría de sostener la caña, y algunas veces en las entrevistas sentadas sucedía que se quedaba dormido, y el micrófono comenzaba a bajar lentamente. Pero finalmente quedó un buen sonido, me apoyé mucho en los ambientes del lugar, los grabé muy densos, y a nivel de imagen trabajé muchas veces como si fuesen "sombras chinas", lo que me permitía hacer sentir un mundo vivo e inexplicable que no se veía, que estaba más allá de lo que podía ver.

MM: Parece que llegó con la intención de investigar la mitología contemporánea y la cosmovisión de esta comunidad. ¿En qué momento se dio cuenta de la conexión entre lo mítico y las cuestiones ecológicas que les afectan, por ejemplo la construcción del puente Alça Viaria?

SS: En un principio lo que me interesaba era la relación tan cotidiana que tenían con los fantasmas y monstruos como el hombre lobo. Yo sinceramente no sabía que existían los hombres lobo amazónicos, me dio mucha risa cuando lo supe. Soy un amante de las películas de monstruos de clase B antiguas, así que encontrarme allí con uno de mis "placeres culpables" fue muy estimulante. El cambio de vida que trae el puente, es decir el pasar a estar al lado de la ciudad de Belem después de 300 años de vivir alejados de la ciudad, es enorme, pero sinceramente nunca tuve muy claro qué tan radical iba a ser el cambio en la visión de mundo de los habitantes de la comunidad: el imaginario es algo tan difícil de captar, que creo nunca pensé que iba a lograr filmar los cambios del imaginario de ellos. Sabía que el puente iba a traer mutaciones en la vida de ellos, y sabía que iba a afectar el arenal encantado, pues el paso con la comunicación con la ciudad se transformaría de un lugar habitado por los espíritus a un bien mineral que iba a servir como

simple arena de construcción en la ciudad. Fue algo como una apuesta en la primera fase pensar “filmemos esto y veamos qué sucede”. Finalmente sucedieron muchos más cambios de lo que yo pensaba.

MM: ¿Puede describir un poco los espíritus que protagonizan la película, Matita Perera y el hombre lobo? ¿Qué conexión había entre ellos y los lugares encantados del poblado? Matita Perera (o Matinta Pereira, Matita Perê) tiene una importancia especial en la cultura brasileña, y sale varias veces en las canciones de Tom Jobim, ¿no?

SS: Matita Perera es un pájaro parecido a un pato que vuela por las noches y hace un silbido una vez que se va del lugar, no para llegar, de esa forma uno no nota su presencia. Es demoníaco y en realidad es una licantropía,¹ son personas malas que toman esa forma para espiar a los buenos pobladores del lugar. Matita Perera existe en todo el Amazonas Brasileño, se podría decir que es el monstruo más famoso del lugar. Por otro lado está el hombre lobo, que son personas hurañas, malhumoradas que se transforman con la luz de luna, como en las malas películas de Hollywood. Sin embargo, tal como se ve en el documental, todos los habitantes de la comunidad han tenido encuentros con hombres lobos, algunas veces al dispararle se transforma nuevamente en otro ser, en un caballo por ejemplo. En general el lugar está lleno de monstruos, también existe un esqueleto que corre por la noche, un cura sin cabeza, una serpiente gigante que toma forma humana de un hombre vestido de blanco para asistir a los bailes. A mí todas las historias me divertían mucho, no vi sin embargo nada demasiado sospechoso. Debo decir, en defensa de los monstruos, que jamás me atreví a salir solo de noche por la selva.

MM: Varias personas en el documental repiten la idea de que los espíritus se huyen del poblado por la luz, porque su existencia depende de la sombra y los árboles de la selva se están talando. Otra persona compara la desaparición de los espíritus con la extinción de las culebras. ¿Vio esto como una perspectiva tradicional, o más una manera de

¹ El término *licantropía* se refiere específicamente a la transformación de un ser humano en lobo o hombre lobo, aunque se ha aceptado el uso que incluye otros animales. En esta entrevista se usa en el sentido más amplio, semejante a *zoantropía* o *teriantropía*. Los tres términos se utilizan tanto en la mitología como en la psicología.

conectar la pérdida de la mitología con el desarrollo urbano y la destrucción de la naturaleza?

SS: Me pareció muy fuerte que la propia comunidad tuviera una teoría sobre la modernización, en forma de fábula, para lograr entender sus propios procesos, pero de una forma poética. Comparaban los espíritus a las culebras, ya que desde que talaban árboles y el lugar comenzaba a estar más habitado, la vida de los hombres se imponía a la selva, las culebras desaparecían al igual que los espíritus. Tenían una forma de análisis casi científica de esa situación de modernización. Al mismo tiempo el tono docto con que lo analizaban le daba una poesía a esa comparación que a mí me parecía vital en el relato, para que ellos mismos dieran las pistas de una forma divertida y tierna de lo que les estaba sucediendo a ellos y a sus espíritus.

MM: *El arenal* evita la intervención explicativa o analítica de una narración, salvo dos párrafos de texto al inicio que sirven como introducción. Aquí se menciona que Guajará se estableció hace dos siglos como quilombo, es decir, un poblado de esclavos africanos fugitivos. ¿Por qué es importante este detalle?

SS: Porque a partir de esa identidad de esclavos libertos es que toda la mitología de ellos surge. Esto tiene mucho que ver con el real maravilloso de [Alejo] Carpentier en libros como *El Reino de Este Mundo*, en el que Carpentier narra casos de licantropía en un mundo de cimarrones, en Cuba, pero es una mitología parecida, salvo que el elemento Candomblé está mucho más presente en esa isla del Caribe. Es a partir de los lugares de esclavos, como La Casa Grande, es decir la casa del dueño de esclavos, y los barracones de esclavos que estaban junto a este lugar que se desarrollan los mitos. Por eso al principio del documental filmo a los protagonistas haciéndonos visitar estos lugares, vitales en las historias de sus familias, para conocer el poblado pero sobre todo para mostrar las conexiones que tienen estos lugares con los fantasmas.

MM: Ud. regresó al pueblo después de tres años, cuando se había terminado la construcción del puente y la comunidad había decidido vender la arena del arenal, una decisión económica para poder mejorar las condiciones en que vivía la comunidad. ¿Qué tipo de cambios eran visible cuando regresó? ¿Había conflictos entre ellos sobre esta decisión?

SS: Los cambios eran los de un lugar que pasa de ser campo agrícola al de un suburbio de ciudad: el puente trajo a la comunidad de Guajará de 4 horas en barco de Belem a 30 minutos en auto, por lo tanto sus habitantes se adecuaron al cambio. El puente trae cosas y se lleva otras. Al sacar la arena, el arenal se comenzó a convertir en un gran hueco de 100 hectáreas, y el agua empozada ahí era entonces un potencial peligro a futuro, pues facilitaba la aparición del dengue y la malaria, enfermedades desconocidas en el lugar. Además, con la llegada de camiones los habitantes de Guajará se enfrentaron a una serie de camioneros que comenzaron a convivir con ellos, gente de Belem con otra cultura, urbana. Una de las protagonistas del relato pasó de ser carbonera a ser vendedora de cigarrillos y chicles para los camioneros, cuestión que finalmente no integré en el relato ya que era un punto demasiado sociológico y yo pretendía elaborar el relato desde una óptica mágica, y no sociológico-académica. La utilización del cemento se acentuó, antes las casas se hacían en madera, que era un elemento liviano como para ser transportado en barcazas; ahora los sacos de cemento llegaban en camiones. La gente comenzó a poner rejas, ya que la seguridad pasó a ser un tema. Antes la semi autarquía les permitía vivir en forma abierta, ahora pasaban cerca mucha gente extraña, que nadie conocía. Y sobretodo la Iglesia Evangélica se instaló, ya que para los pastores era más fácil visitar cotidianamente la comunidad. El templo pasó de ser de madera a una horrible casona de cemento como es habitual en la estética de los templos evangélicos.

MM: Es cierto, en la segunda parte de la película, viene la cuestión de el cristianismo evangélico y el abandono de la prácticas de macumba, o candomblé. ¿De dónde viene esta nueva conquista religiosa y qué impacto ha tenido sobre Guajará, sobre sus tradiciones?

SS: Yo no sé si es macumba lo que practican los habitantes de estas quilombolas, es mas bien un animismo, y una práctica de la oralidad fantástica propia de ellos. En ningún momento hablan de orishás ni ningún tipo de divinidad del candomblé, son más bien visiones monstruosas que se repiten. Este choque entre una cultura animista, mágica y la práctica religiosa de los evangélicos que llega de la urbe a través del puente se da de una forma vertical. Los pastores dejan claro que las creencias en los espíritus del bosque son algo propio de Satanás, y no tiene cabida en sus mentes si se quiere seguir el Dios cristiano. La

protagonista del documental, la Señora Luisa, quien adoptó ese culto, era la que me alojaba, y en todo momento de nuestra convivencia en su casa me hablaba de los espíritus del bosque. En la Iglesia sin embargo tenía susto de decir frente a los demás “hermanos” que ella veía o escuchaba a Matita Perera, o a los hombres lobo, porque sabía que no estaba permitido por el culto esas creencias paganas. Los evangélicos venían a liquidar toda forma cultural, un poco de la misma forma que construyeron el templo como en todos lados, una casona cuadrada sin ninguna belleza, de cemento, sin adecuarse al lugar ni su historia. Lo mismo sucedía con el imaginario: había que aceptar simplemente los demonios de la Biblia y olvidar los monstruos que siempre convivieron con ellos en el bosque.

MM: Este documental ha estado en competencia oficial y ha sido premiado en festivales por todo el mundo, incluso en Europa, Brasil, Canadá, Estados Unidos y Chile. ¿Cómo ha sido la recepción en estos lugares, por el público de los festivales, los jurados y los críticos? ¿En dónde o en qué tipo de festival ha tenido una reacción fuerte, o una que no esperaba?

SS: En general la recepción ha sido muy buena, cosa que es extraña porque soy muy autocrítico y siempre pienso que lo que hago tiene muchos problemas narrativos. Lo más importante para mí ha sido su participación en Brasil, en el que participó en el festival de Río, el Forumdoc de Belo Horizonte y ganó el Festival Amazónico de Manaus, entre otros. En esos festivales tanto el público como la crítica me trataron de forma extremadamente elogiosa, lo que ha sido muy agradable para mí porque yo soy chileno y ante un tema amazónico puede surgir siempre el elemento peligroso del “exotismo”. Los comentarios de los críticos han sido por el contrario de decir que el documental mostraba un punto de vista sobre el tema novedoso, y que el documental se alejó del discurso paternalista o académico y tuvo una mirada horizontal con los personajes retratados, mostrando un Brasil secreto, rico humanamente y a su vez doloroso. En Chile para extrañeza mía también tuvo buena aceptación, lo que me abrió algunas puertas en un medio tan complejo laboralmente como el audiovisual. En México, en el festival de Guadalajara se me acercaron espectadores que estaban muy contentos de haber asistido a la proyección, ya que encontraron ecos en su mundo que era también sumamente mágico.

MM: Su próximo largometraje será una obra de ficción, pero basada en hechos reales. O sea, desde un documental sobre espíritus y hombres lobo a una ficción sobre una tragedia de importancia social e histórica. ¿Cómo ha sido esa transición, en términos del proceso creativo? Y si quiere, cuente un poco sobre el proyecto actual.

SS: Actualmente preparo una película llamada *Las niñas Quispe* sobre la historia basada en hechos reales de tres hermanas, pastoras de cabras de la etnia coya en 1974 que decidieron de una forma ritual suicidarse sobre una gran roca, habiendo antes degollado a veinte de sus cabras “huachas”, es decir huérfanas, y llevándose a sus dos perros con ellas. Suena un poco terrible, es una tragedia, pero en realidad es una película que cuenta el viaje espiritual de tres mujeres que se sienten solas y deciden crear un ritual de pasaje dentro de los términos de su cultura. Es una película sumamente mística, donde lo fantástico está presente ya que de alguna manera los espíritus, lo que no se ve, es vital en la narración. Es una película de ficción que pienso trabajar con actores no profesionales, pastoras coyas del lugar, y que pienso filmarlas en la misma cordillera donde vivían las hermanas Quispe. Es retratar nuevamente gente que sea interesante, como se hace en el documental, y que no solo “represente” a otra gente que existió como las hermanas Quispe, sino que aporten su oralidad, sus propias historias y formas de caminar, de moverse, que den real vida al relato. Es decir tengo un guión, pienso que es sólido, pero en cada parte del proceso de hacer una película hay que destruir el proceso anterior, hay que ir en contra de las facilidades y hacer lograr vivir todos los momentos de una película. Creo que la base de la historia puede darme los elementos dramáticos para hacer una bella película sobre la nostalgia de la vida.