

ANTROPOLOGÍA Y CINE ETNOGRÁFICO

Julio ALVAR

Entre los medios mecánicos de que dispone el antropólogo en el terreno para guardar la presencia gráfica de los objetos y acontecimientos que va a estudiar, sin duda alguna el cine es un auxiliar excepcional, sobre todo para estos últimos.

Si la fotografía, otro medio mecánico, fija en una instantánea un hecho, el cine hace desfilar una sucesión de instantáneas sin interrupción, consiguiendo así reproducir el movimiento y devolver un tiempo que ya no existe.

Sólo el cine nos permite mudar la constante invariable del tiempo, como ya lo notó en 1928 Jean EPSTAIN: "Si hacemos variar el tiempo, un objeto se convierte en acontecimiento". Si con el tomavistas encerramos en la película el calendario de los días, los ritos festivos, la expresión de un rostro o el lenguaje de unas manos, habremos conservado el pasado para verlo resurgir, con el mismo rigor, dentro del transcurso real de los planos de una secuencia cinematográfica.

El cine, de uso reciente en la investigación antropológica por razones conocidas que no cabe enumerar aquí, aporta un material de riqueza incalculable para el estudio analítico. Tenemos que recordar que las ciencias en general desarrollan dos clases de actividades que se superponen o comple-

Homenaje a "Amigos de Serrablo"

mentan. Por un lado están los trabajos experimentales o documentales y por el otro los comparativos o analíticos, basados en los primeros.

Para la antropología, toda documentación reunida en el trabajo de campo, y en especial la información gráfica, tiene una importancia primordial por permitirnos observar tantas cuantas veces queramos hechos fugaces que el ojo humano capta, pero que el hombre no retiene y no logra almacenar en su memoria, aunque le quede un recuerdo. Este recuerdo nunca tendrá la fidelidad y exactitud de la reproducción dadas por uno de estos medios mecánicos.

Antes de seguir adelante, creemos conveniente recalcar unos conceptos esenciales, que por sabidos muchas veces se olvidan. Estos aparatos, a pesar de sus cualidades, nunca resuelven todas las cuestiones que se nos plantean; no son los metros de película impresionados los que harán la obra científica.

Si consideramos la etnografía como la parte descriptiva de la antropología, aparece como una rama de una ciencia madre, a la que alimenta con informaciones, observaciones, descripciones, documentos y objetos.

La etnografía por sí sola es una disciplina con su técnica particular de encuestas, sus directrices para el comportamiento de los investigadores en esas encuestas y materiales propios de registro. También cuenta en el gabinete con bibliografía, archivos y objetos. Pero con esta autonomía de la etnografía no se produce una dicotomía entre ella y la antropología, ya que no existen dos tipos de investigadores: unos técnicos (etnógrafos) trabajando al servicio de otros superiores (antropólogos), cuya función consistiría en supervisar y elaborar las síntesis. Hemos de decir sencillamente que la antropología implica la actividad etnográfica en el trabajo de campo y es el antropólogo quien junta los materiales para su comparación y análisis posterior, dividiendo su tarea entre el terreno y el gabinete. Tal vez haya quien no esté de acuerdo conmigo, pero estoy convencido de que no hay tales etnógrafos, puesto que son los propios antropólogos los que practican la etnografía, base fundamental de muchos de sus trabajos.

Insistiremos en la necesidad de poseer una sólida formación antropológica, a fin de aplicar una teoría en el momento de elegir los hechos y los sujetos, anotar las observaciones y exponer las consideraciones, dado que toda encuesta etnográfica comporta un conocimiento profundo de criterios, de los que depende el análisis final que se lleve a cabo.

Antes hemos afirmado que el tomavistas se usa desde hace poco y solamente se empleó de manera muy restringida hasta el momento en que la miniaturización permitió reducir su tamaño, facilitando su manejo. A pesar de todo, no entra sistemáticamente en el equipo que el antropólogo lleva para el trabajo de campo. Hoy, con la aparición del soporte magnético, la cámara vídeo 8 mm se irá acomodando junto a la máquina fotográfica y al magnetófono.

Los pasos agigantados con que avanza la técnica en este dominio nos hacen olvidar que el cine aún no ha cumplido el siglo de existencia. Nace a finales del diecinueve, en ese momento clave que podríamos llamar de triunfo de la burguesía y apogeo del capitalismo. Momento en que también irrumpen casi al mismo tiempo el automóvil y el avión. Estas tres invenciones revolucionarán el mundo industrial, transformando la sociedad al romper un sistema establecido. En cierto modo estos tres inventos desembocan en el "viaje inmóvil", máxima aspiración de este nuevo orden ciudadano, fruto del desarrollo urbano por necesidades imperiosas.

Si el automóvil nos transporta en estado "inmóvil", sin embargo transcurre el tiempo del que somos tributarios. El avión tiene la ventaja sobre el coche de que recorremos mayores distancias más deprisa, salvando además obstáculos que el automóvil no puede vencer. Ahora bien, sólo el cine nos ofrece la posibilidad de trasladarnos en el espacio e incluso volvernos atrás en el tiempo, sin que cambiemos físicamente de lugar. El cine concilia dos contradicciones: vivir una aventura en el espacio y en el tiempo, mientras estamos sentados en el regazo confortable de una butaca, envueltos en una suave oscuridad que eclipsa nuestra propia realidad. No obstante, no pasamos de meros espectadores que, al terminar el desfile de imágenes, tendremos conciencia de que no nos hemos movido de nuestro sitio.

Los hombres que concibieron el cine eran científicos en busca de un medio para fijar algo que no se para. Étienne MAREY, médico y fisiólogo francés, perfecciona la forma de registrar gráficamente los movimientos del corazón o el vuelo de los pájaros. En 1882 crea la cronofotografía al inventar su "fusil fotográfico", con el que desmenuza en imágenes consecutivas el movimiento, derivándose de él lo que había de llamarse el cinematógrafo. El antropólogo que se sirve de un tomavistas hace lo mismo: aprisiona en unos metros de película lo que no se repetirá más que en la magia de la proyección.

Homenaje a "Amigos de Serrablo"

Cuando MAREY da a conocer la cronofotografía, Auguste LUMIÈRE tiene veinte años y su hermano Louis dieciocho. Trece años más tarde, este último construye el primer cinematógrafo, presentando en público su primera película el 28 de diciembre de 1895 en el "Grand Café" del Boulevard des Capucines, en París.

Auguste y Louis LUMIÈRE estuvieron unidos en el descubrimiento del cine, hasta que éste se hizo espectáculo; entonces, Auguste lo abandonó todo en manos de su hermano para dedicarse a sus investigaciones biológicas, donde obtuvo éxitos importantes, como la introducción en la terapéutica de las sales de magnesio.

El paso se había dado y el cine se iba a convertir en una curiosidad de masas donde el propio hombre se reflejaba en movimiento delante de otros hombres, como si se tratara de un espejo a la caza de imágenes. Louis LUMIÈRE filma la salida de una fábrica o la entrada de un tren en la estación; envía operadores a Venecia y a la coronación del zar Nicolás II, quedando sobre la emulsión retazos de vida, como si pretendieran retener a la muerte.

España ve la primera proyección en el hotel Rusia, en la Carrera de San Jerónimo, en Madrid, el 15 de mayo de 1896. Esta exhibición, a cargo de los estudios Lumière, se debe a PROMIO, mandatario de éstos. La industria y el comercio de los productos cinematográficos han emprendido su carrera.

Las películas que en un comienzo se ruedan en España también se suponen obra de PROMIO, según aparece en un programa de los LUMIÈRE de 1897 que presentó: "Salida de los alabarderos de la Reina del Palacio Real", "Maniobras de artillería en Vicálvaro" y "La Puerta del Sol". De hecho, se inició la producción española con "Salida de la misa de doce del Pilar de Zaragoza" (1896), de Eduardo GIMÉNEZ; " Riña de café" (1897) y "Salida de los trabajadores de la España Industrial, de Sans" (1898), de Fructuoso GILABERT. El cine-documento de esos principios puede mirarse como los balbuceos del futuro cine etnográfico, si bien tenemos que esperar hasta 1922 para que aparezca un documental con tal carácter, realizado por Robert FLAHERTY, sobre la cultura de los esquimales y titulado: "Nanook of the North".

A continuación, apoyándonos en nuestra experiencia personal, procuraremos exponer el papel que desempeña para nosotros el cine en

antropología. Antes, tendremos que precisar lo que consideramos como cine etnográfico, ya que muchas veces, sin querer, uno puede caer en el error de un cine reconstituido o seudoprofesional que adultera ciertos hechos quitándoles espontaneidad y desfigurando la realidad, que ha de ser la razón del cine que perseguimos para no falsearla en nada. El antropólogo debe limitarse a recoger en la película todo aquello que le parece primordial, dentro de su objetividad, entre lo que desfila delante de su cámara en un espacio de tiempo que no se para y que él detiene, aunque de manera fraccionaria. Más tarde podrá recrear este tiempo gracias a los medios técnicos que tiene a mano. Si no respetamos inflexiblemente la realidad de la que somos testigos, influenciándola de un modo o de otro, entonces no haremos cine etnográfico, haremos nuestro cine, un cine que querrá acercarse al cine "mayor", sin ningún valor antropológico, por haber traicionado lo que nosotros buscamos: la verdad, no desde nuestro punto de vista, sino desde el "otro", que vive unos hechos que constituyen parte de su identidad.

Conozco perfectamente los problemas que se plantean al antropólogo, fuera de los técnicos, que abundan. Por lo general, no sabe lo que va a ocurrir, salvo en las actividades repetitivas como la cerámica o el tejido. Entonces le bastará observar y hacer una encuesta, cuanto más profunda mejor, para estar al corriente de lo que acontecerá cuando llegue el momento de filmar. Como en los demás casos, deberá mantener la cronología de lo que suceda para obtener un documento fiel.

Al encontrarnos ante grupos en movimiento que se desplazan en un área determinada, sólo podremos examinar previamente el recorrido para localizar los puntos que juzguemos estratégicos para la filmación. Esto no impide que, venido el momento, a veces no alcancemos nuestra meta y tengamos que resolver sin vacilación alguna la situación para no tener lagunas, quizá esenciales, en el documento. La función de "observador-participante" obliga a estar dentro del acontecimiento, pero lo más discreto posible, para no alterar lo más mínimo cuanto ocurre. Este tipo de trabajo sería más soportable y completo si dos o tres investigadores rodaran al mismo tiempo desde sitios distintos, pero la falta de medios económicos le impone a uno el trabajo solitario.

Filmar escenas en movimiento en un lugar fijo y escenas en movimiento dentro de un espacio conocido de antemano resulta relativamente fácil. Nuestra misión se complica cuando asistimos a un evento totalmente imprevisto que obedece a causas específicas, puramente circunstanciales,

Homenaje a "Amigos de Serrablo"

sin la menor oportunidad de informarnos, ya que los mismos protagonistas ignoran lo que va a tener lugar, aunque saben cómo reaccionarán si la coyuntura se lo permite. De todas maneras, somos extraños y no podemos forzar la situación para extraer datos precisos. En este caso, hemos de rendirnos a la evidencia e intentar seguir el hilo de los acontecimientos, para que después sea nuestro documento el que nos hable y exponga lo ocurrido, dado que nosotros no lograríamos, como ya se ha dicho, registrar con orden y nitidez lo que vimos. Para ilustrar mis propósitos relataré una experiencia vivida no hace demasiado tiempo.

El 26 de junio de 1984 me encontraba en la comunidad indígena de Santa Fe de la Laguna (Michoacán), en Méjico, cuando el Presidente de Bienes Comunales me comunicó el asesinato de tres campesinos en Huerta de Gámbara, en las Tierras Calientes. Me pidió que filmara el entierro que se celebraría allí a la mañana siguiente para conservar el testimonio. Pasaré por alto todos los pormenores, pues aquí sólo nos interesa demostrar que cualquier medida tomada en tales momentos con el fin de facilitar mi filmación hubiera sido baldía.

En la madrugada del 27 salimos por carretera; a la entrada de Nueva Italia nos esperaba un grupo de comuneros que nos anunció que el sepelio sería en esa ciudad, adonde habían traído los cadáveres. Nadie sabía si la policía permitiría que el traslado al cementerio se hiciera sin su custodia. Después de largas negociaciones, aceptó y dejó a los campesinos libres de movimiento. El entierro se convirtió en una manifestación silenciosa de protesta en la que se desplegaron dos banderolas enormes que reivindicaban el derecho a la tierra.

Todo lo demás se imagina fácilmente y ahorraré su relato, pues solamente quiero hacer constar que en esta ocasión particular, si hubiera podido preparar guión, escenario, itinerario y otros detalles, no me habría servido para nada, habría fallado todo: el hecho pasó en Nueva Italia y no en Huerta de Gámbara; los interesados desconocían el trayecto y no preveían qué cariz iba a tomar el entierro; tampoco se sabía su duración, ni si la homilía del sacerdote durante la misa traería alguna consecuencia, lo mismo que el último homenaje rendido a los muertos delante de las tumbas, ni cómo terminaría. Lo ignorábamos todo, salvo la muerte de los tres campesinos asesinados por pistoleros.

Por cuanto acabo de decir, no creo en un guión preestablecido al que debamos supeditarnos. Me parece muy aventurado, por muchos conocimientos que tengamos, hacer conjeturas sobre lo que vamos a presenciar.

Huelga encomiar la importancia del cine en la labor antropológica, pues todos sabemos que cuanta más documentación reunamos, más rico saldrá el estudio que nos hemos marcado. Si en el material gráfico la fotografía cumple una misión, lo mismo que el dibujo, el cine nos permite profundizar en detalles secundarios que se descubren cuando observamos una y otra vez la película en la moviola.

Para mí el tomavistas es una herramienta indispensable, el carnet de notas "vivo", un archivo de imágenes que no sólo servirá de memoria, sino que además ayudará a penetrar en algo que de otra manera hubiera pasado desapercibido.

El documento ha de hablar por sí solo, no necesita de un discurso en *off*, ya que nos explica lo que estamos viendo. No obstante, el sonido refuerza la acción, al no reducirse el cine etnográfico a una mera sucesión de secuencias mudas. La película también tiene registrada la música—"código sin mensaje", por lo menos para nosotros— y la palabra—"código con mensaje"—, que forman un todo con lo que descubrimos en la pantalla.

El cine etnográfico debe estar hecho por y para antropólogos. Cuando digo hecho por antropólogos, no rechazo la colaboración eventual de un técnico bajo su orientación, si bien en muchos casos, como hemos visto anteriormente, daría escasos resultados. De todas formas no estaría de más que este ayudante poseyera una formación antropológica mínima, como ocurre con los auxiliares de otras ciencias, que necesitan adquirir cierto saber para secundar a los investigadores. No me cansaré de repetir que el cine etnográfico tiene exigencias propias y de algún modo se opone al cine comercial o de argumento por abordar los problemas con miras diferentes. Resulta peligroso pensar que imitando el cine "mayor", que utiliza grandes medios, completamente superfluos para nosotros, realizaremos labor etnográfica; todo lo contrario, produciremos un sucedáneo bastardo que no será ni lo uno ni lo otro.

Nos hallamos en un momento delicado por varios motivos fáciles de comprender. Por un lado, con el resurgir de las identidades, muchos llegan a la confusión imperdonable de la realidad que vivimos con la de un pasado que no se resucita. Sobre esto habría mucho que hablar, pero nos alejaría-

Homenaje a "Amigos de Serrablo"

mos de nuestro tema. Por otro lado, sufrimos la invasión industrial, que pretende, cosa lógica, imponer a una mayoría de consumidores unos aparatos cuyo manejo simplificado está al alcance de todos, haciendo de cada uno de nosotros un posible cineasta, lo que no quiere decir, en absoluto, un posible antropólogo.

Así corremos el riesgo de no diferenciar los campos, lo que es perjudicial para la antropología. En efecto, siempre miramos con cierta benevolencia una película de un realizador que no es antropólogo; en cambio, para la obra de un colega tenemos una visión crítica y a veces incluso no procuramos entender por qué él eligió captar de esa manera el documento. En el primer caso, raramente podremos establecer un diálogo, al no tratarse de un profesional de la antropología, por más que sus películas alcancen un elevado nivel técnico o estético. Tanto la fiebre de la identidad como la fiebre de la imagen, o mejor dicho las dos juntas, favorecen la proliferación de esos "salvadores de cultura" que casi siempre no hacen más que emponzoñar el ambiente de los profesionales, por no adoptar una actitud rigurosa frente a problemas que ante todo nos conciernen a nosotros. Un curandero que sepa poner un hueso en su sitio tiene mérito, pero no es médico. Acaso en el cine haya excepciones que acierten con el "hueso", pero eso no quita para que el antropólogo filme e incluya entre su material un tomavistas, haciéndose cargo de todo lo que supone como conocimientos y trabajo.

Un antropólogo tiene la obligación de dominar las técnicas que utiliza para adaptarlas a sus necesidades en el terreno y en el gabinete. Que la antropología sea una ciencia relativamente moderna que ha pasado por mil avatares no justifica que carezca del rigor que exige de sus propios investigadores.

El cine se inscribe, como ya señalamos, en la evolución lógica de una sociedad burguesa-capitalista con unas metas bien determinadas, que paulatinamente fue disminuyendo las exigencias del hombre como ente colectivo, sobre todo en lo lúdico, para aislarlo poco a poco hasta encerrarlo en la soledad, donde consume sonidos e imágenes casi de forma mecánica. Poco a poco nos imponen esta individualización sin que nos demos cuenta; todos nos dejamos llevar por la corriente y vamos del tren al automóvil, del concierto al microsurco y del cine a la televisión. Con esta última llegamos a la culminación de la domesticación: en los momentos libres, en lugar de reunirnos con los otros, nos reclusamos en un retiro completo y abrimos nuestra casa a la imagen que nos sirven sobre el plato de nuestra propia

comida con todo descaro y sin tener en cuenta la sensibilidad de cada uno, su capacidad de asimilación, con la certeza de que consumiremos los símbolos sangrientos o pastel, pues para ello nuestros reflejos están condicionados hasta el extremo de que no tengamos valor para pulsar un botón, porque entonces tomaríamos conciencia de la incomunicación en que hemos caído.

Por cierto, el antropólogo no hace cine para la televisión, ni para los clubs de vídeo, ni para distraer los fines de semana lluviosos. El antropólogo hace cine etnográfico para antropólogos, lo mismo que otros científicos filman sus trabajos para hacer avanzar sus investigaciones. Este cine nos proporcionará una ayuda valiosa para dilucidar puntos de sombra que subsistieron hasta la aparición de la imagen en movimiento. Estos rincones oscuros abundaban en la más humana de las llamadas ciencias humanas. Trabajamos sobre una materia viva, el hombre, nuestro contemporáneo, del que nos separan mundos de cultura, incluso siendo vecinos. Sería lamentable perder la ocasión de llegar a conocernos por ser incapaces de plasmar las imágenes y los sonidos en el tiempo valiéndonos de una máquina que otros hombres con su saber crearon, aunque nosotros la alejemos del destino que hoy le van marcando.