

La Imagen Audiovisual en Antropología:

Oportunidades y desafíos.

Alejandro Lezama O.

En el momento actual de la antropología, tan desprovisto de certezas y caminos pavimentados, quizá lo que se nos devuelve con mayor nitidez como el ethos de la disciplina es la praxis de la etnografía. El viaje, el encuentro con el otro y la descripción, siguen siendo parte fundamental de la generación de conocimiento en antropología. Este cuerpo de conocimientos, dominado casi exclusivamente por el texto escrito como instrumento tecnológico, ha sido permeado de un tiempo a esta parte por una serie de otros soportes de comunicación, como son la fotografía, el cine, el video, el hipertexto, la poesía, el teatro, etc. Todos estos "lenguajes alternativos", algunos más validados que otros, han aprovechado el derrumbe de la perspectiva objetivista para alzarse como construcciones válidas para dar cuenta de un otro que es cada vez más próximo y menos exótico. Más que aberraciones científicas, modas oportunistas, relativizaciones vacías, éstos nuevos soportes significan verdaderas estrategias de supervivencia para una disciplina que pareciera ser cada vez menos requerida en el mundo contemporáneo.



Grupo de Yanomamos observa sus imágenes durante filmación de Documental Yanomamo de Timothy Asch. www.der.org

Concebir la antropología desde el exotismo, es aplicarle una sentencia de muerte a un discurso que nace con el expansionismo de las grandes potencias, pero que parece representar la eterna búsqueda de respuestas a una serie de necesidades intrínsecas de la cultura occidental, como son el conocer al otro, el explorar el mundo, el clasificar la realidad. Centrándonos siempre en la experiencia etnográfica como instancia de encuentro con una otredad, nos gustaría explorar la especificidad de la imagen audiovisual como soporte tecnológico para la construcción de conocimiento en antropología.

Observaremos que al igual que el texto escrito, un documental es una "mirada construida" y como tal, su adecuada lectura e interpretación puede entregarnos valiosa información sobre lo que esperamos representar. La preocupación objetivista que dominó durante mucho tiempo la descripción etnográfica, estuvo poco atenta a la interrogación sobre las estructuras narrativas para representar las culturas. A partir de la llamada "Antropología interpretativa" y de autores como Geertz, Marcus y Clifford, la pretensión de la descripción etnográfica como fiel espejo de la realidad del otro cae definitivamente para dar paso a la concepción de dicha descripción como una construcción que se funda en una experiencia

compartida, una nueva realidad surgida de la interacción entre el descriptor, el descrito y el contexto, delimitada al ámbito de una experiencia local (circunscrita a un tiempo y un lugar determinados). Desde este punto de vista, la construcción del saber antropológico se inserta dentro de las finalidades específicas de la construcción de un texto, el cual debería valorizar la intersubjetividad, es decir, la relación de inserción del sujeto enunciator. Este proceso epistemológico resulta fundamental para comprender la aceptación de la imagen audiovisual como herramienta para la construcción de conocimiento. A partir de la institucionalización de la antropología visual como corriente de investigación, se valida en cierta medida una manera especial de ejercer la etnografía, con sus propias limitaciones y fortalezas, que al igual que la etnografía escrita debe lidiar con sus propias culpas y fantasmas.

En primer lugar, habría que mencionar que la antropología visual nace dividida por una de las tensiones más insoslayables de la cultura occidental, esto es, la tensión entre ciencia y arte. Esto se debe en gran medida, a que sus vertientes la constituyen dos ámbitos del conocimiento altamente especializados;

_ por un lado, el conocimiento de la metodología de la investigación en ciencias sociales en general y antropológica en particular;

_ y por el otro, el conocimiento de las técnicas de producción de la imagen y el sonido. (Moreyra y Gonzalez: 1998)

Si nos remontamos a los inicios del cine, vemos que éste no nace como arte, mas bien su nacimiento se circunscribe al campo de la innovación tecnológica. Las primeras tomas proyectadas, muestran la llegada de un grupo de fotógrafos a una convención, hombres cortando leña, una lección de bicicleta, la demolición de una pared, etc. Se podría decir que el primer impulso del hombre urbano al acceder a este invento, fue salir a fotografiar lo más próximo; la realidad cotidiana.

Una de las tomas que causó más impacto en aquella primera exhibición pública, realizada en un café de París el 28 de Diciembre de 1895, fue la llegada de un tren filmada desde un plano frontal, como dando la impresión de que se acercaba hacia el espectador.

La leyenda cuenta que hubo gente que creyó que en "realidad" el tren se acercaba. El cine primitivo (por llamarlo de alguna manera) ejerce sobre la audiencia el efecto de representar tan efectivamente la realidad, que incluso puede "confundirse" con ella; Con Melies, y sus primeros experimentos de trucaje de la imagen, el sueño de la objetividad absoluta da paso a la mentira alucinante del cine de ficción. Se establece de esta forma la primera gran distinción de miradas en el cine; una interesada en retratar el mundo (documental) y otra dedicada a recrearlo (ficción). Una de las analogías más interesantes que se refieren al surgimiento de la antropología visual como corriente de investigación, la constituye el paralelismo entre la aparición del primer documental etnográfico de éxito comercial, *Nanook of the north* de Robert Faherty y el libro *Argonautas del Pacífico Occidental* de Bronislaw Malinowsky, en el año 1922. En ambos trabajos,

se utiliza como método la convivencia prolongada entre los sujetos que se desea representar. En el caso del explorador, con la finalidad de reconstruir el modo de vida Inuit, recurriendo a la actuación si era necesario para dar la impresión de realidad. En el caso de Malinowsky, se persigue la elaboración de una metodología de investigación científicista, la observación participante, como medio para describir el modo de vida de los habitantes de las islas Trobiand y de la cultura en general. El tiempo dirá que ambas perspectivas no son tan distantes y para los hermenéuticos de la cultura, ambos son casos de construcción de texto; uno fílmico y el otro escrito.

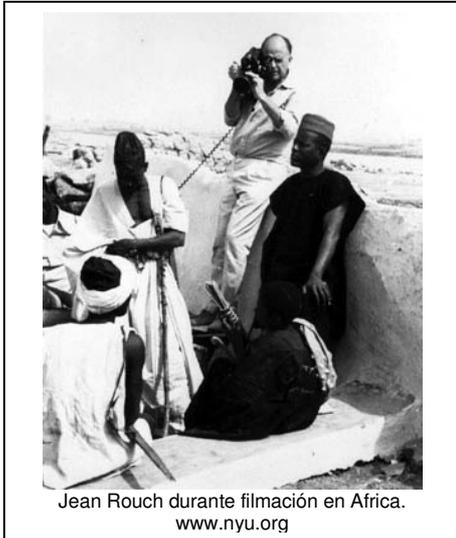
A partir del desarrollo de la teoría del montaje por parte de la escuela rusa, el cine se relaciona definitivamente con el arte y un conjunto de disciplinas abordaron la imagen como objeto de estudio (estética, semiología, teoría del montaje, etc.). En ciencias sociales, la imagen pasa a ser utilizada, en general, como instrumento para ilustrar el texto escrito. Sin embargo, esta separación lejos de provocar un vacío, significó que investigadores y realizadores de otras extracciones abordaran temas que se podrían considerar de interés para la antropología o la sociología. Uno de los mayores aportes a la antropología de estos trabajos, algunos más acertados que otros, es la búsqueda y el cuidado por el valor estético, preocupación vedada por mucho tiempo a las ciencias sociales, por ser considerada síntoma de subjetividad. Por otra parte, los trabajos de los no-antropólogos han demostrado muchas veces que no solo se puede llegar al corazón de una cultura o de una comunidad determinada a través del rigor científico.

Luego de deambular por derroteros particulares, encontrarse ocasionalmente o subutilizarse mutuamente, la antropología y el cine se vuelven a juntar nuevamente en la década del 60 en la figura de Jean Rouch. Este etnógrafo-cineasta sintetiza en su obra y en su pensamiento esa tensión no resuelta entre estas dos maneras de aproximarse a "la realidad". Conceptos como la antropología dialógica o la revaloración del punto de vista del sujeto-objeto, le deben mucho a este investigador francés. Sin duda una de las analogías más directas entre el mundo de la imagen y la antropología, es la relación que establece entre la experiencia etnográfica y la experiencia documental:

"...cuando el cineasta registra en la película los gestos o los hechos que le rodean se comporta como un etnólogo que registra en su cuadernillo de apuntes las observaciones; cuando a continuación los monta es como el etnólogo que redacta su informe; cuando lo difunde hace como el etnólogo que entrega su libro para ser publicado y difundido... En todo ello aparecen unas técnicas muy similares, y en dichas técnicas ha encontrado realmente su camino el film etnográfico." (J. Rouch:1962)

Los movimientos documentalistas surgidos y desarrollados en la Unión Soviética, Francia e Inglaterra, influenciados por el pensamiento y obra de autores señeros como Dziga Vertov, Jean Vigó y John Grierson, mas allá de perdurar como recursos estilísticos, pueden ser considerados como posturas epistemológicas, pues su preocupación por el ángulo de visión (perspectiva), es a fin de cuentas la forma con que abordamos el objeto, la manera con que construimos el conocimiento. La utilización de la cámara como instrumento para abordar la otredad, plantea

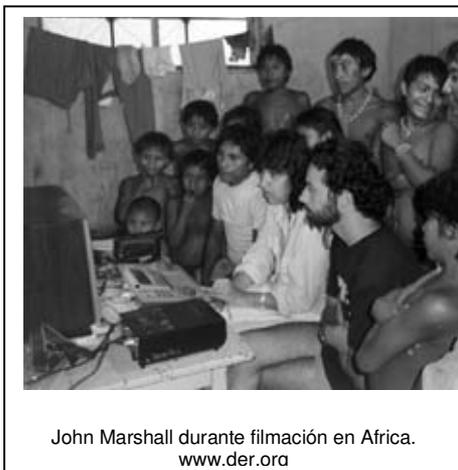
definitivamente que ambas sensibilidades, la antropológica y la audiovisual, necesitan de una continua negociación.



Jean Rouch durante filmación en África.
www.nyu.org

El cine y la antropología se encuentran de esta forma obligados a trabajar juntos, pues ninguna de estas sensibilidades es capaz de absorber a la otra sin correr el riesgo de perder en resultados. Para superar la tensión entre el valor científico y el valor estético de un documental, la atención debe estar fijada en un tercer elemento, esto es, la profundidad de la observación. El dominio del campo estético de la imagen y el de la metodología de investigación, mas que generar un conflicto permanente, supone una batería de recursos más amplia al momento asumir la observación como constructo. Si el recurso se logra a través de un encuadre, de un contenido o de la combinación de ambos, el producto no debería perder de vista las

relaciones de intersubjetividad en las que se genera. Si asumimos que la presencia del investigador-observador genera una dinámica intercultural en sí, también debemos de asumir que la presencia de un aparataje tecnológico genera otra serie distorsiones en lo que observamos.



John Marshall durante filmación en África.
www.der.org

La profundidad de la observación esta determinada entonces, por la capacidad de representar las estrategias de inserción del observador y el diálogo que se produce con los sujetos observados. Si logramos "interesar" al otro en nuestro trabajo, la tensión entre lo que se quiere mostrar y lo que quieren que mostremos, se transforma en un diálogo permanente, una polifonía (al integrar varios discursos) . El mostrar el material previo a ser montado, el recibir las sugerencias, el mejorar el grado de participación de la comunidad representada en las distintas etapas de elaboración, transforman al documental en un engranaje representacional activo, aglutinante y hasta necesario para la comunidad. Se

reconoce de esta forma, una de las mayores fortalezas de esta corriente en términos políticos; el establecer una relación de feedback con los sujetos representados;

"La película puede mostrarse a la gente, que puede así discutirla y tener acceso a lo que les ha sucedido. Por malo que el filme sea les permitirá reflexionar sobre sí, y les dará la oportunidad de verse desde cierta distancia."(J. Rouch:1977)

Esto nos lleva a establecer una distinción fundamental entre la antropología "clásica" y la antropología visual, esto es, la capacidad del film de "devolver" con cierto grado de eficacia, la observación realizada sobre cierto grupo humano, cuestión que en la práctica el texto no puede asegurar. El etnógrafo visual ya no es el misterioso científico que toma notas subrepticamente en su libreta de campo, su mirada es construida para ser devuelta, y juzgada, por aquellos a quienes se observó.

Bibliografía

BARNOW, E. El Documental. Historia y estilo. Editorial Gedisa, Barcelona, España, 1998.

COLOMBRES, A. Cine, antropología y colonialismo, Ediciones del Sol - clacso, Buenos Aires 1991.

JURE, C. La Construcción de la alteridad a través de las imágenes. Disponible en http://www.naya.org.ar/congreso2000/ponencias/Cristian_Jure.htm

QUIROZ, D. Hacia una Epistemología del Otro. Como sujeto de la investigación antropológica. En Cinta de Moebio No. 2. Diciembre de 1997. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. <http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/02/frames35.htm>

MOREYRA, E y GONZALEZ, J. Antropología Visual. Disponible en <http://www.naya.org.ar/articulos/visual02.htm>