

# CINE ANTROPOLOGICO: ALGUNAS REFLEXIONES METODOLOGICAS

## Carmen Guarini

*Una de las pioneras de la antropología visual en la Argentina,  
investigadora y realizadora.*

### 1. Preliminares

Se puede decir que el uso del cine como una técnica para la recolección de datos es casi tan antiguo como su existencia misma, en especial si tenemos en cuenta que ya en sus primeras imágenes son el hombre y su contexto quienes captan su atención, convirtiéndose así en el lenguaje que, con mejor economía de medios, permite restituir las distintas formas de interacción humana.

El aprovechamiento de las cualidades descriptivas del cine por parte de las ciencias antropológicas dio origen a numerosos films documentales-etnográficos, cuya principal función fue (y para muchos aún sigue siendo) la de conservar un registro de usos y costumbres de pueblos en vías de cambio y/o desaparición. En efecto, el

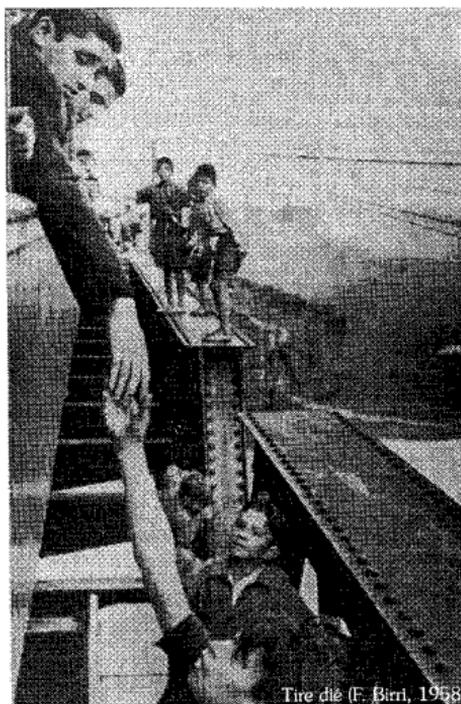
llamado cine antropológico se ha caracterizado desde sus comienzos por su carácter eminentemente etnográfico. Esto es, por la realización de películas que mostraban las conductas de grupos humanos pertenecientes a una cultura distinta de la del realizador. Ya sea como resumen incompleto de sistemas de vida diferentes, ya sea como documento que ilustraba una investigación, su rasgo más distintivo fue siempre la descripción de elementos culturales que debían servir de un modo u otro, a la información y a la comprensión de códigos no compartidos. El objetivo implícito era preservar del paso del tiempo un documento sobre los caracteres "originales" de las cada vez más homogeneizadas culturas del hombre.

Sin polemizar por el momento sobre la pertinencia o validez actual de este supuesto, debemos subrayar que en estos últimos veinte años<sup>1)</sup> el desarrollo de las técnicas de registro cinematográfico favoreció la aparición de nuevas tendencias dentro de este tipo de cine. En el campo antropológico, esto promovió además la introducción del registro filmico allí donde el investigador llegara. Se producen de este modo modificaciones de inserción y de contacto con el "objeto-sujeto" de estudio, que llevarán a una reflexión profunda sobre los distintos aspectos de la relación entre las personas filmadas y el investigador-cineasta.

De ello surgirá un tipo de cine que, apoyándose en la descripción, se internará por los caminos de una verdadera exploración a través de la imagen, de la realidad de los hombres que observa. Se descubre la posibilidad de analizar visualmente ciertos procesos, gestos, palabras, junto a quienes los ejecutan. Es el comienzo de un auténtico diálogo entre personas filmadas y realizadores. El film se revela como un canal concreto de comunicación entre dos mundos, el del observador y el del observado.

### 2. La verdad del cine documental

Gran parte de la existencia y aceptación del cine se asienta sobre el criterio de "credibilidad". Este carácter de "creíble" o "verdadero", heredado de la fotografía, le confiere un poder ausente en otros lenguajes, como por ejemplo en la pintura o en la literatura. La cámara cinematográfica tiene la capacidad de situarnos frente al mundo "tal como es". Esta condición de realidad del cine, especialmente el documental, tiene su base en la creencia generalizada de que la visión directa de las cosas nos permite captarlas "realmente", cuando lo cierto es



Tire dié (F. Birri, 1958)

que la visión humana no es una mera función orgánica; es erróneo suponer que somos receptores pasivos de imágenes. La percepción visual es un proceso complejo que resulta de un compromiso que se establece entre los conocimientos que hemos adquirido con anterioridad y el objeto tal como se presenta. Ella es selectiva, incompleta y a menudo errónea; es fácilmente comprobable que las captaciones visuales de dos individuos difieren muchas veces, aunque ambos miren los mismos objetos en idénticas condiciones de observación.

Como consecuencia de esto podemos decir que un film es un producto cultural, ya que nos muestra siempre una realidad previamente seleccionada y fragmentada. Esta selectividad es producto de un "montaje" anterior a todo registro, que comprende además no sólo el lugar de la cámara frente a la situación que se desea registrar, sino también el momento en que ésta será accionada y su duración.

Se puede decir que todas y cada una de estas etapas están gobernadas por una lectura socio-cultural de la realidad, por cuanto conscientemente o no, siempre observamos y decidimos en función de nuestras categorías de pensamiento y de nuestros valores. De este modo, nuestras acciones resultan la síntesis de un conjunto de factores personales y culturales, productos ambos de una realidad histórico-social determinada. En consecuencia, podemos decir que la imagen se convierte, por el rechazo de otras imágenes posibles pero no filmadas, en el reflejo de un pensamiento histórico y social.

Desde el punto de vista estrictamente material, la evolución de las técnicas de filmación ayudó a afianzar el carácter "verdadero" de la imagen. Los diversos progresos en las formas de registro fueron desplazando la presentación fragmentada en el tiempo y en el espacio de las actividades observadas, posibilitando su registro directo y continuo e incorporando simultáneamente los sonidos propios de las situaciones filmadas.<sup>12</sup>

En la investigación antropológica, todos estos cambios facilitarían al antropólogo los medios para ser, en muchas ocasiones, su propio técnico; esta posibilidad trajo como consecuencia un importante cambio en la manera de observar y captar el "dato" etnográfico.

No hay que olvidar que para el antropólogo el sujeto de estudio era su objeto, un ser pasivo cuya fundamental cualidad consistía en mostrarse "tal cual era", sin tener en cuenta que esa condición era ya, desde luego, el producto de un "encuentro". Sin embargo se trabajaba pensando que, cuanto más "invisible" se hiciera la presencia del investigador, más "naturales" serían los comportamientos y, en consecuencia, más "reales" los datos obtenidos.

Esta postura basada en el carácter etnocéntrico que marcó desde sus orígenes a la antropología se constituyó en uno de los principios metodológicos que rigieron el trabajo cinematográfico. El resultado fue suponer que se estaba viendo desfilar en la pantalla a culturas que habían permanecido vírgenes al impacto de Occidente. Aunque parezca obvio, se pasaba por alto el hecho de que un film antropológico no podía ser un simple documento sobre una sociedad, sencillamente porque ya era el relato del

contacto entre un cineasta y una sociedad.

Desde el momento en que la cámara cinematográfica se interpuso entre el investigador y el investigado, la ilusión de que nada ocurría se quebró. Las relaciones se pusieron en evidencia: el observado sabía que estaba siendo mirado y el observador, que no podía camuflar su rol. El sujeto de estudio puede entonces (y por primera vez "concretamente") dejar de ser el objeto, para pasar a ser parte activa en el registro de situaciones que le pertenecen.

El observador-cineasta<sup>13</sup> es puesto ante el hecho de



que las personas y los procesos que filma constituyen "puestas en escena" que cada grupo ofrece, y sobre las cuales esos mismos grupos ejercen un control que varía en relación a la presencia del tipo de observador y a su grado de inserción en dicha realidad.

Todos los procesos se presentan al observador con una estructura propia en la que coexisten características muy evidentes junto a otras que no son tan directamente aprehensibles. Por este hecho, el cine se convierte en un instrumento de investigación por medio del cual se pueden profundizar (a la vez que mostrar y expresar) los aspectos menos manifiestos de las conductas humanas. Estas consideraciones referidas a la importancia del uso de la imagen como vía de análisis de la realidad, interesan en tanto que su desconocimiento o negación puede llevar a explicar muchas veces el por qué del fracaso en el registro filmico de procesos que desconocemos o que nos son a primera vista extraños.

### 3. La cámara que contacta

Es importante destacar que el hallazgo metodológico de la cámara cinematográfica como elemento de contacto y de comunicación entre dos culturas o grupos humanos tiene, pese a su escasa instrumentación, una gran antigüedad, y aunque resulte paradójico, no fue producto de la labor científica de ningún antropólogo.

En 1920 Robert Flaherty, geólogo de formación, realizando sus investigaciones en el Gran Norte canadiense, entra en contacto y decide filmar la vida de una familia esquimal. De manera intuitiva y casual, da nacimiento en este acto a lo que Luc de Heusch llamó acertadamente "la cámara participante".

Considerado por Jean Rouch como uno de los geniales precursores del cine antropológico actual, Flaherty revoluciona en su momento este cine y se anticipa a gran parte de los postulados hoy planteados.

Instala un laboratorio de revelado en la Bahía de Hudson, y allí proyecta sus imágenes a su primer espectador: Nanook, su personaje, quien participa en la creación de la película, elaborando y reflexionando constantemente nuevas escenas de caza para que Flaherty pudiera filmar.

Sin embargo, este gran paso dado hacia la elaboración conjunta de un film antropológico no se continúa; creemos que razones tanto económicas como ideológicas concurren para que así fuera. Entonces el cine antropológico seguirá siendo en gran medida o bien un producto para el gran público con temas convencionales (presentación "in vitro" de otras culturas), o bien la suma de registros fílmicos hechos en campo y desde la visión del investigador, relegados al análisis y los estantes de los especialistas. Es recién después de la Segunda Guerra Mundial cuando comenzarán a variar sus tradicionales características. Aunando enfoques ideológicos y técnicos, la cámara que observa se va convirtiendo paulatinamente en lo que J. Rouch denominó "cámara de contacto", es decir, una cámara que, lejos de disimularse, está allí para provocar y estimular la realidad.

Es precisamente él uno de los primeros que seguirá y promoverá las enseñanzas de Flaherty; uno de los primeros que pondrá en práctica y sistematizará una nueva relación entre los hombres y la cámara.

#### 4. Conclusiones

Creemos que el film antropológico tiene actualmente su mejor posibilidad para dejar de ser una documentación acerca de una realidad, y pasar a ser el testimonio de un proceso de interacción entre observador y observado, permitiendo profundizar no sólo al hombre en su contexto y en su vida de relación, sino también dar cuenta de todo el proceso de elaboración de dicho encuentro.

Distintos elementos pondrán tácitamente en evidencia el éxito o el fracaso de este proceso de comunicación entre los hombres. La distancia de la cámara respecto de las personas filmadas deviene así uno de los más claros indicios del tipo de relación establecida. Por otro lado, por la cooperación estrecha que resulte de la especificación de los objetivos propios del investigador-cineasta, y de la delimitación de los objetivos comunes

con las personas filmadas, el film estará cada vez más cerca de ser la expresión de la realidad observada.

Es por eso que la visión con las personas filmadas de lo realizado permitirá discutir, corregir y ampliar las situaciones registradas, participando directamente éstos de la elaboración de nuevas estrategias de aprehensión de los hechos. La película se transforma así en el resultado de una verdadera exploración de otras realidades posibles y nos aproxima, por lo menos en parte, a la cosmovisión propia de los filmados. Desarrollamos así una participación no sólo en la realidad del sujeto fílmico, sino también del sujeto fílmico en la realidad del film.

Algo más todavía. La tendencia clásica del hombre a explorar y conocer lo diferente (en lo que a mi juicio subyace el objetivo final de entender cuánto es lo que tienen de común los hombres entre sí) es hoy también una posibilidad cercana en el espacio.

Todo lo manifestado en los puntos precedentes, válido para grupos culturales alejados material, simbólica y cognitivamente de nosotros, también lo es para los distintos grupos cuyas costumbres, creencias, relaciones y conflictos nos resultan en apariencia extraños dentro de nuestra propia cultura. Aquí también el cine puede llegar: a ser una manera de acercarnos para mejor entendernos y relacionarnos.

Por último, creemos que desarrollar esta tendencia, cada vez más manifiesta, de un cine antropológico participativo, se convierte en una respuesta alternativa a la necesidad lógica de que los productos intelectuales sean algo más que la "aproximación" por parte de los investigadores a las experiencias de vida de los grupos estudiados.

#### NOTAS:

[1] El texto data de 1984

[2] Poco a poco se fueron dando las posibilidades de un registro cinematográfico que captaba cada vez con mayor fidelidad la realidad. Las cámaras con motor eléctrico, los magazines de gran capacidad en cámaras portátiles de 16mm, la aparición y amplia difusión del formato Super 8mm y más tarde el video, fueron configurando un cine cuyo lenguaje documental se fue paulando en concordancia con sus posibilidades técnicas, dando origen a las diversas modalidades del cine-directo (cinéma-vérité; candid-cinema; free-cinema). El sonido sincrónico, por su parte, permitió registrar la palabra al mismo tiempo que la acción. El video aportó una autonomía de registro casi perfecta, a lo que se agrega su contribución a la economía en el almacenaje de los datos.

[3] Término que utilizamos para designar a los investigadores sociales que emplean la imagen como vía de observación y análisis del comportamiento humano y las relaciones sociales, siendo ellos mismos los propios realizadores. Por extensión, puede aplicarse a aquellos cineastas que sin ser investigadores sociales deben seguir, al filmar a los grupos humanos en acción, el camino de la observación previa a cualquier registro, más allá de que éste pueda ser utilizado posteriormente para su análisis o no.



Fantasmas en la Patagonia (C. Berni, 1996)

Este artículo ha sido tomado del libro *Cine, Antropología y Colonialismo*, y se publica con autorización de su Editor