

Del Cine Etnográfico y la Antropología Visual



Juan José Cascardi

El cine etnográfico posibilitó a través de las imágenes en movimiento comprender la variabilidad de los seres humanos, conocer los comportamientos y costumbres de los “otros” culturales, permitiendo a las audiencias occidentales acceder a una representación superadora de aquella que brindaban a fines del Siglo XIX el dibujo, los moldes de yeso e incluso la fotografía.

Los desarrollos tecnológicos de finales del Siglo XIX condujeron a la producción de documentos, primero visuales y luego audiovisuales, que pretendían dejar testimonio de la vida de pueblos considerados en aquella época “exóticos”, tanto para los exploradores, misioneros, militares, comerciantes e investigadores occidentales que los contactaban por primera vez como para las audiencias que eran receptoras de las representaciones que de ellos se hacían.

A finales del Siglo XIX y primeras décadas del Siglo XX la sociedad occidental se encontraba en pleno proceso de industrialización, profundizaba la colonización de nuevos territorios, obtenía nuevos mercados y se expandía económicamente. En este contexto general, se produjo el desarrollo simultáneo de la antropología y el cine, ambos campos alcanzaron a cubrir en el transcurso de pocos años, los territorios más alejados respecto del “mundo blanco” – lugar de referencia identificable en aquel momento con las potencias europeas y el emergente Estados Unidos de América –, territorios donde se hacían evidentes no sólo las distancias físicas, sino también las culturales.



Grupo Morenada Centralista del Carnaval de Oruro, Bolivia.

Por un lado, la antropología se desarrollaría al amparo del colonialismo de las grandes potencias que necesitaban justificar la apropiación de territorios ocupados por pueblos exóticos que era necesario conocer en su funcionamiento (político, económico, religioso, etc.) para poder dominarlos, merced a estrategias diversas según el país colonizador del que se tratase (*indirect rule* de los ingleses, administración colonial francesa, alemana, etc.). Fue entonces la antropología, la disciplina científica encargada de dar una explicación de esos “otros” que iban surgiendo y a quienes intentaría catalogar en relación al “nosotros” de la sociedad occidental, adjudicándoles rasgos diferenciales que posibilitarían la construcción de una imagen distintiva respecto a las demás ciencias humanas.

Por el otro lado, el cine, invento entre otros tantos en aquella época, producto de los grandes adelantos tecnológicos de las últimas décadas del Siglo XIX (por ejemplo, la máquina de vapor, la electricidad, el telégrafo, el fonógrafo) completaba una larga lista de instrumentos para una colecta generalizada de datos de un mundo que aparecía como apropiable y comprensible como una totalidad desde la postura positivista, predominante en ese momento.

La antropología sería una de las primeras disciplinas científicas en hacer un uso extensivo del cinematógrafo. Resultado de la confluencia de diferentes tradiciones científico-técnicas y culturales, algunos de sus primeros usos eran tan sólo una prolongación de las prácticas de registro, análisis y observación generadas en torno a la cronofotografía por médicos-fisiólogos y fotógrafos de la época (Etiénne-Jules Marey, Felix

Regnault, Eadweard Muybridge) creando dispositivos para la toma secuenciada de fotografías que posibilitaban analizar el movimiento de hombres (en la lucha, la carrera, el salto y otros ejercicios) y animales (en el galope de los caballos, el vuelo de las aves, o el desplazamiento de los peces en el agua).

A comienzos de 1895, en París, durante la realización de la Exposición Etnográfica de África Occidental, Regnault registró a una mujer africana del grupo étnico *wolof*, haciendo cerámica. Este registro es considerado como uno de los primeros con intención etnográfica. Las siguientes filmaciones de Regnault estuvieron dedicadas al estudio comparativo de las actitudes y del movimiento, utilizando como sujetos de sus registros a individuos de distintos grupos africanos (*wolof, fulani, diola*).

Podemos afirmar que Regnault fue el precursor de la utilización sistemática del cine en antropología y proponiendo ya en esa época la creación de un archivo de cine antropológico, empresa que no pudo llevar a cabo él mismo, pero que años más tarde fue concretada al menos en parte por el geógrafo Jean Bruhnes con el sostén económico del banquero Albert Kahn.

Este es un tiempo en que la antropología, que se venía consolidando como disciplina científica, brindaba a la sociedad occidental el aporte teórico para una reflexión racionalista sobre el mundo, posible merced al análisis de la diferencia y la alteridad.

Es justamente a fines del Siglo XIX - si hacemos la excepción que representan los trabajos de campo precursores de Lewis Morgan - que la antropología se convierte con las investigaciones de Franz Boas entre los *inuit* del Ártico (1884-5), y la de otros

Los primeros films etnográficos

Entre los primeros films etnográficos, pioneros para la tradición antropológica europea y de los Estados Unidos de América se pueden enumerar: “En la tierra de los Cazadores de Cabezas” (1914) también conocida como “En la Tierra de las Canoas Guerreras” de Edward Curtis; “Nanuk el esquimal” (1922) y “Moana” (1925) de Robert Flaherty; “Grass. La batalla de una Nación por la vida” (1925) y “Chang” (1927) de Merian Cooper y Ernest Schoedsack. Entre los films pioneros para América Latina, se pueden conocer en México “Costumbres Mayas” (1915) de Carlos Martínez de Arreondo, “Fiestas de Chalma” (1922) de Manuel Gamio o “Pátzcuaro” (1926) de Manuel Covarrubias; en Ecuador, “Los invencibles Shuaras del Alto Amazonas” (1927) es el primer documental etnográfico del país realizado por el sacerdote Carlos Crespi; en Bolivia “En el país de los Incas”(1923) y “Corazón Aymara”(1924) de Pedro Sambarino; en Brasil las películas “Ritos y Fiestas Bororo”(1917) de Luis Thomaz Reis y “No Paiz das Amazonas”(1921) de Silvino Santos Silva, y en Argentina “El último malón” (1917) de Alcides Greca. Algunos de estos films pueden ser consultados en Internet.

antropólogos contemporáneos, en una práctica habitual sobre el terreno, comenzando a completarse así, sobre una base sistemática, los recorridos exploratorios llevados a cabo con anterioridad por agentes coloniales, misioneros, militares, comerciantes o aventureros neófitos.

Definitivamente, es el tiempo en que la ciencia desarrolló sus prácticas analíticas y acumulativas; surgió un marcado positivismo como ideología científica y el evolucionismo era la posición teórica dominante. Las diversas posturas filosóficas expresaban la intención de comprender y apropiarse del mundo como una totalidad, reduciendo su aparente diversidad a un orden único de clasificaciones más o menos dominadas por la idea de evolución. Estamos frente a un período de multiplicación y sofisticación de los instrumentos de medida y de observación en todos los campos. Los bocetos, dibujos, diseños, pinturas o grabados de diversos artistas, los moldes de yeso, las figuras de cera e incluso la fotografía, ya no constituían las únicas alternativas de representar de manera más o menos realista a esos “otros” exóticos.

Cuando en 1895, los hermanos Louis y Auguste Lumière comienzan a captar los gestos y las actitudes cotidianas de hombres y mujeres por medio de la cámara cinematográfica que habían inventado, podríamos decir que comienza a comprenderse la función de la imagen animada como reveladora

de ese mundo inmediato y cotidiano. Se inaugura así el uso del cine para el registro visual (más tarde audiovisual) de las costumbres y modos de vida de los diversos grupos humanos existentes. En consecuencia, se pone de manifiesto su valor potencial como recurso para registrar hechos observables que a través del visionado diferido – analizado posteriormente con los sujetos filmados o con otros investigadores, utilizando el rodaje original - posibilitaría construir “datos”. El desarrollo del cine comenzaba a configurarse como el soporte que permitiría con una economía de medios inigualables, representar la multiplicidad de las manifestaciones simultáneas que componen la atmósfera cotidiana de desenvolvimiento e interacción de esos nuevos grupos que la Etnografía reconocía (ver recuadro).

De un modo general, más allá de las implicancias teórico-metodológicas que el cine etnográfico ha tenido para el ámbito estrictamente académico, podemos afirmar que tiene como finalidad que el “gran público” comprenda las sociedades nativas representadas, descubra sus rasgos estructurales y entienda sus pautas de comportamiento, valores y creencias. Si bien desde sus orígenes la antropología ha hecho uso de la fotografía y el cine para crear y transmitir imágenes sobre las culturas estudiadas, la evolución del cine etnográfico desde sus representantes pioneros ha permitido la expansión de



un campo de conocimiento conocido en el presente como “Antropología Visual” y que emplea la imagen como recurso de investigación, como medio para la transmisión de experiencias etnográficas y como generador de conocimiento antropológico.

A partir de la década de 1930 muchos fueron los antropólogos que utilizaron como recurso el cine etnográfico ya con mejores recursos a nivel de equipamiento y mayor desarrollo del lenguaje cinematográfico. Así, pudieron a conocer sus investigaciones de campo y brindaron a través de sus películas una visión sintética y global del funcionamiento de las sociedades nativas estudiadas o también ejemplificaron algún aspecto particular de sus investigaciones. Por mencionar sólo algunos, Franz Boas con “Los Kwakiutl” (1930), Neil Gordon Munro con “La Ceremonia del Oso entre los Ainu” (1931), Marcel Griaule, “En el País de los Dogon” (1935) y los trabajos de Margaret Mead y Gregory Bateson en Bali (1935-36) “Trance y Danza en Bali”.

Particularmente durante el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial los países intervinientes produjeron, para el registro y difusión de los eventos bélicos, mejoras tecnológicas vinculadas a la calidad de las lentes, al aligeramiento en el peso de los equipos, en la portabilidad de los mismos, así como en la calidad del sonido. Estos hechos indirectamente mejoraron la calidad de las producciones de cine etnográfico de post-guerra (ver recuadro).

A diferencia de otros realizadores no antropólogos, provenientes del campo de la cinematografía, cuyas obras a pesar de tener vínculos con las raíces etnográficas de sus respectivos países no fueron consideradas por la Academia, la obra de Prelorán (ver recuadro 2) que tuvo verdadero reconocimiento en nuestro país sólo al final de su vida (falleció en 2009), fue en cambio tomada en cuenta por los círculos canónicos del cine etnográfico de los países económicamente más desarrollados, reconociendo el valor de sus films, sus ideas y sus escritos, presentes en libros significativos en la historia del cine etnográfico.

Grupo Indios Tobas del Carnaval de Oruro, Bolivia.

El cine etnográfico de post-guerra

En este período surgen nuevos realizadores con diferentes formas de representar la “realidad” de los grupos étnicos, desarrollando diversas corrientes dentro del cine etnográfico. Así por mencionar a algunos de ellos y sus films, Jean Rouch con “En el País de las máscaras Negras” (1947), “Iniciación a las Danzas de Posesión” (1949), “Batalla Sobre el Gran Río” (1951), “Los Maestros Locos” (1955), “Yo, un Negro” (1958). “Crónica de un Verano” (1960), “La caza del león con arco”(1965), entre otras; dentro de la corriente del Cinema verité (cine-verdad) y una antropología compartida con las sociedades filmadas a través de una cámara provocativa; Robert Gardner, con “Danzas de los Kwakiutl” (1951), “Aves Muertas” (1963), “Los Nuer” (1971), “Ríos de Arena” (1973) entre otras; John Marshall con “Los Cazadores” (1957; junto a Robert Gardner), “Un grupo de Mujeres”(1961), “Una Relación Jocosa” (1962), “Un Argumento Acerca del Matrimonio” (1969), “N/um Tchai: El Ceremonial de Danza de los Kung”(1969) entre otras dentro de la corriente exposicional y en algunos casos valorizando en Gardner los aspectos estéticos de los films más que la metodología antropológica; Timothy Asch “Dodoth Mañana” (1963) “La Fiesta” (1969), “La Pelea con Hacha”(1974), “Un Hombre Llamado Abeja: Estudiando a los Yanomamo” (1975) de Timothy Asch y Napoleon Chagnon, entre otras, desarrollando una primera etapa en la corriente observacional, posteriormente centrada su postura en registrar aspectos parciales (secuencias discretas) de las culturas estudiadas.

En Argentina, un caso particular es el del realizador cinematográfico Jorge Prelorán con sus films realizados para el Relevamiento Cinematográfico de Expresiones Folklóricas Argentinas, financiado por el Fondo Nacional de las Artes y la Universidad de Tucumán con el asesoramiento del folklorólogo Augusto Raúl Cortazar, “Feria de Simoca” (1965), “Casabindo” (1965), “Viernes Santo en Yavi” (1966), “Chucalezná” (1966), “Iruya” (1968). Éstas serían la antesala de su después reconocidas etnobiografías, “Hermógenes Cayo” (1970, conocida en el ámbito anglosajón como “Imaginero”), “Damacio Caitruz” (1971, originalmente “Araucanos de Ruca Choroy”), “Cochengo Miranda” (1975) entre otros films, donde pasa del relevamiento de expresiones folklóricas generales (fiestas regionales, procesiones, ferias populares), al registro de personajes específicos que de algún modo reflejen los aspectos de la cultura a la que pertenecen, a través de sus pensamientos, comportamientos, ideales, etc.

A fines de los años '60 empezó a circular la idea de una Antropología Visual que pretendía incluir al cine etnográfico, pero además incorporaba otras posibilidades de desarrollo en ese campo de conocimiento. Como resultado de la Conferencia Internacional de Antropología Visual llevada a cabo en el marco del IX Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas en Chicago en 1973, los trabajos expuestos fueron publicados en 1975 bajo el título: “Principles of Visual Anthropology” (“Principios de Antropología Visual”) instituyendo definitivamente esta subdisciplina en Antropología.

Uno de los teóricos en esta área, el antropólogo Jay Ruby, planteó que para su

entender “... existen tres posiciones en la concepción de la Antropología Visual. Las mismas en cierto grado se superponen y al mismo tiempo compiten entre sí. Por un lado está la Antropología Visual, que se concentra principalmente en la producción de films etnográficos y su uso educativo. Existe otra Antropología Visual orientada al estudio de los medios de comunicación gráfica por lo general, televisión y cine. Por último, una Antropología Visual de la comunicación que abarca el estudio antropológico de todas las formas visuales y gráficas de la cultura, así como también la producción visual con una intención antropológica.

La primera, Antropología Visual como cine etnográfico, ha sido la mirada más



Vendedores en el Carnaval de Oruro, Bolivia.

antigua y reconocida en la disciplina y está presente en todas las otras manifestaciones tanto a nivel de la práctica, en eventos dedicados a la exhibición de películas, el surgimiento de organizaciones y ha provocado un creciente interés en el tema por parte de distintos antropólogos culturales. El supuesto que la Antropología Visual está vinculado principalmente a la producción de películas etnográficas como recurso educativo, continuaba siendo el dominante hasta no hace mucho tiempo. Por otra parte, la discusión teórica, que sólo se ha incrementado en años recientes dentro de la Antropología, sólo consideraba a la Antropología Visual como un recurso audiovisual complementario de la palabra escrita y asociaba al cine etnográfico más al cine documental que a la Antropología Cultural dominante.

La segunda posición, que asocia la antropología a los medios gráficos, ha tomado tres caminos distintos. La indagación histórica de fotografías, generalmente sobre personas no occidentales, con el fin de revelar la ideología o la cultura del creador y cómo eso se manifiesta dentro de la imagen, el estudio de medios indígenas como producción de cultura y, finalmente, el estudio etnográfico de la recepción de los medios de comunicación gráfica, particularmente los medios de comunicación indígena entre los aborígenes de distintas partes del mundo.

Finalmente, la tercera posición es el acercamiento de la antropología a la comunicación visual/gráfica. Es la más amplia de las posiciones e incorpora todo lo abarcado en las otras dos, pero provee además un cobertor teórico global del que los otros acercamientos carecen.

Una antropología de la comunicación visual problematiza la producción del film

etnográfico como pregunta de investigación de cómo las películas comunican y de qué modo.

Una antropología de la comunicación visual es posible sobre el supuesto de considerar a los mundos visibles y gráficos como procesos sociales, en donde los objetos y las acciones son producidos con la intención de comunicar “algo de alguien”. Es una investigación de todo lo que los humanos hacemos para que sea visto – expresiones faciales, trajes, usos simbólicos del espacio, residencias y el diseño de los espacios que habitamos, así como la completa gama de artefactos pictóricos que producimos, desde los grabados de roca hasta los hológrafos. Esta Antropología Visual lógicamente proviene de la creencia de que la cultura se manifiesta a través de símbolos visibles albergados en gestos, ceremonias, rituales y artefactos instalados en ambientes construidos y naturales.

Las nuevas tecnologías digitales posibilitan a los antropólogos visuales experimentar sobre otras aproximaciones para explorar y hacer factible el traspaso de nuevo conocimiento antropológico, entre ellas el desarrollo de etnografías digitales interactivas, así como las innovaciones tecnológicas que plantean nuevas preguntas por contestar. ◆

*Todas las imágenes pertenecen al film etnográfico de mi autoría “Carnaval de Oruro. El sentir del pueblo boliviano” (2018, 33 minutos).

Lic. Juan José Cascardi
División Etnografía
Museo de La Plata, FCNyM-UNLP