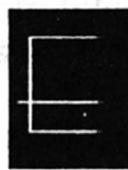


OBJETIVIDAD CIENTÍFICA Y LENGUAJE ESTÉTICO EN EL DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO

Jorge Fraga Pujol
Cuba



En la nota de presentación que escribiera para la muestra de documentales del Festival de Bilan, en Francia, el antropólogo Daniel Verba exponía de esta manera el dilema que desde hace casi un siglo define las relaciones entre el cine (hoy, también el video) y la antropología:

“El etnólogo - cineasta se encuentra encerrado en una doble contradicción: o respetar el objetivismo del investigador y dotarse de herramientas científicamente confiables, con el riesgo de producir austeras películas institucionales, difícilmente financiables, o hacer una obra artística y plegarse, por lo tanto, a las manipulaciones del montaje, la banda sonora, el comentario y el exotismo agradable que se puede mostrar en la televisión, con el riesgo, en este último caso, de perder la impronta etnológica”.

En esta caracterización del dilema que hacía Verba hay dos afirmaciones que, me parece, vale la pena destacar. La primera es que hay “herramientas (cinematográficas o videográficas) científicamente confiables”, que no son las “manipulaciones” del montaje, la banda sonora y el comentario. Es una lástima que Verba no esté entre nosotros, para que él nos explicara cómo sin banda sonora y sin montaje es posible hacer un documental.

La otra afirmación es que, quien quiera hacer un documental antropológico que sea, además, obra artística, no tiene otra alternativa que plegarse al “exotismo que se puede mostrar en la televisión”. No conozco a los gerentes de las programadoras francesas a que alude Verba, pero me pregunto si este destino de trivialidad a que está condenado quien quiera hacer una obra de arte de un documental

una obra de arte de un documental antropológico es la única respuesta a las expectativas de los gerentes de las programadoras.

Las dos afirmaciones que acabo de indicar las hizo Daniel Verba hace más de nueve años. Tal vez él ha cambiado de opinión. En todo caso, a juzgar por los resultados, lo cierto es que la mayoría de los realizadores de documentales antropológicos de América Latina siguen creyendo, como creía o cree Verba, que son incompatibles el rigor de la ciencia y la capacidad de despertar y sostener el interés del espectador. Con esta ponencia me propongo reflexionar acerca de principios de construcción de documentales, que hoy son lugares comunes, con la esperanza de poner en duda la "doble contradicción" a que aludía Daniel Verba.

Hace 32 años, el cineasta Octavio Cortázar, aficionado ocasional a la antropología, realizó un documental muy sencillo que tituló Por primera vez. Es muy sencillo porque dura ocho minutos, Cortázar lo filmó en un día y su argumento es muy fácil de resumir: en un lugar montañoso de la provincia más oriental de Cuba, medio centenar de campesinos "ven cine" por primera vez. El documental nos muestra qué se imaginaban los campesinos que es el cine antes de haberlo visto ("un lugar donde hay caballos, serpientes y muchachas bonitas") y cómo los mismos campesinos reaccionaban mientras "veían cine" por primera vez (en este caso, el "cine" era Tiempos Modernos, de Chaplin). Las reacciones eran, al mismo tiempo, previsibles y conmovedoras: miradas de asombro, sonrisas, risas, otra vez risas y sonrisas y, hacia el final, cansancio, bostezos y sueño. Cito este viejo documental porque recuerdo con precisión que los antropólogos colombianos Gloria Triana y Jaime Arccha lo consideran un ejemplo de documental antropológico, a pesar de que utiliza procedimientos retóricos de generación de expectativas, metáforas y metonimias visuales, elipsis de montaje arbitrarias, ruidos irreales y frases musicales convencionales.

Según el carácter y el grado de presencia del emisor o sujeto de la enunciación, los documentales pueden dividirse en dos modelos básicos: el modelo del emisor implícito o ausente, que los semiólogos llaman de la "transparencia del signo", y el modelo del emisor presente o explícito, que los propios semiólogos llaman "autorreflexivo"

En el primer modelo, el propósito es que el espectador reciba la impresión de que está frente a la realidad misma o, cuando menos, imagine que la pantalla es una ventana a través de la cual ve la vida. La enunciación es directa y su desarrollo expone, de acuerdo con un orden lógico, los resultados de una investigación anterior. La estructura es lineal, sin transiciones que susciten interrogantes, sorpresas o expectativas. El sujeto del comentario fuera de cuadro, previamente escrito, es impersonal, omnisciente, categórico y generalizador, y la relación del texto del comentario con la imagen es genérica, de modo que la función de la imagen es ilustrar el texto. Los personajes casi nunca poseen identidad y, todavía menos, autonomía: cumplen exclusivamente un papel testimonial: son datos probatorios de una tesis. En la mayoría de los documentales antropológicos que siguen este modelo, posteriores a los años setenta, los testimonios de los personajes sustituyen o reducen

al mínimo indispensable el comentario fuera de cuadro. El ejemplo clásico de este modelo es Nanook del Norte, del norteamericano Robert Flaherty, realizando en 1922, una obra maestra del género (que, por cierto, no se ajusta del todo al modelo).

En el segundo modelo, autorreflexivo, la intención no es que el espectador tenga la impresión de que está frente a la realidad, sino, por el contrario, que sepa que está viendo un documental o, en todo caso, que no olvide que observa aspectos de la realidad representados en un documental. La enunciación es total o parcialmente indirecta: el emisor delega o comparte con los personajes y, siguiendo un orden que parece casual, expone (o ayuda a exponer), no los resultados de una investigación previa, sino el proceso mismo de la investigación. La estructura, concebida sobre la marcha de la realización del documental, refleja la lógica errática de su origen improvisado. El comentario fuera de cuadro es sustituido por el diálogo del realizador (o de un delegado suyo) con los personajes, cuyo fin no es demostrar una tesis, sino indagar en qué medida es plausible una hipótesis, una conjetura e incluso una corazonada. El carácter de este diálogo, esencialmente personal y espontáneo, facilita que los personajes revelen su identidad y actúen con autonomía. El ejemplo típico de este modelo es Crónica de un Verano, de los franceses Jean Rouch y Edgar Morin, producido en 1960, otra obra maestra del género (que tampoco se ajusta al modelo).

Entre los realizadores y estudiosos del documental antropológico de Estados Unidos y Europa, los dos modelos descritos son objeto de polémicas y reflexiones teóricas (por ejemplo, los trabajos de Claudine de France, Edgar Morin, Bill Nichols y David MacDougall), y encuentran en la práctica muchas y muy distintas aplicaciones. Sin embargo, en la mayoría de los antropólogos documentalistas de América Latina, el modelo de la "transparencia del signo" se ha impuesto como el único o el que mejor responde a las exigencias de la objetividad científica, porque esta mayoría comparte el dilema que hace más de 9 años expuso Daniel Verba en el Festival de Bilan.

Pero, de este lado del mundo las cosas son aún peores, porque, en muchísimos casos, lo que aparece en la práctica es una versión muy simplificada del modelo del emisor ausente, que reduce la tarea de realizar un documental antropológico a las operaciones de registrar y ordenar "testimonios" (es decir, encuestas y entrevistas), ilustradas y unidas con la ayuda de imágenes que la jerga del oficio llama "de apoyo", como si García Márquez uniera los capítulos de sus novelas con coroneles "de apoyo", Botero completara la figura de sus gordas con rabos "de apoyo", Escalona compusiera sus vallenatos con casas en el aire "de apoyo" y el pobre Einstein no hubiera podido demostrar su teoría general de la relatividad porque extravió, genio distraído, Dios sabe cuántas ecuaciones "de apoyo".

¿Debe el ideal científico de objetividad asociarse, de una vez y para siempre, a un modelo teórico de documental o a una manera de hacer única y definitiva? ¿Puede un solo modelo servir a las múltiples y diferentes tareas de la investigación antropológica? Más todavía, ¿es compatible el documental, que es un método de representación estética, con las exigencias de los paradigmas epistemológicos

considerados científicos? Tal vez Jaime Arocha y Gloria Triana se equivocaron, porque Por primera vez es el "testimonio" de un suceso que antes de la filmación no había sucedido y que Octavio Cortázar provocó.