

IMAGEN Y CULTURA. UNA FORMA DE CONOCER AL OTRO

Ileana Alejandra Matiasich.

Doctoranda en la Universidad Autónoma de Barcelona, España.

A

"Puedo concebir a esos otros como una abstracción, como una instancia de la configuración psíquica de todo individuo, como el Otro, el otro y otro en relación 'con el yo'; o bien como un grupo social concreto al que nosotros no pertenecemos" (Todorov, 1987:13)

Introducción

Este trabajo se plantea considerar dentro de los estudios del 'otro', el proceso de producción y difusión de un film etnográfico como una situación de comunicación intercultural.

Inicia con una mirada sobre el relato de la conquista de América, como la forma 'inicial' (primitiva) de acercamiento al 'otro', en este sentido me baso en el texto de Tzvetan Todorov "La Conquisita de América, la cuestión del otro".

Por otro lado se delinea la evolución que se ha ido generando en la relación entre imagen y antropología como una forma más de conocer al 'otro', y que más tarde se transforma en lo que se conoce en el caso del uso del film, como *films etnográficos* en su doble carácter: de instrumento de estudio para la ciencia antropológica como de difusión fílmica de 'otra' cultura:

Se propone analizar esta relación bajo la forma de 'interculturalidad' en el sentido de encuentro de dos culturas. Una, la 'desconocida', que está siendo filmada y la otra, que produce un documento en torno a ella, filma.

Dentro de los estudios interculturales hay ciencias que se han constituido con formas y metodologías interdisciplinares como es el caso de la etnografía, donde se unen la

antropología, el estudio de campo y la imagen como fuentes de investigación del hombre.

En el campo comunicativo los estudios interculturales tienen un desarrollo más reciente que el trabajo etnográfico de fines del siglo XIX y principios del XX, por ende también las temáticas que se abordan están referidas, por ejemplo, a diferentes grupos culturales (no solo diferenciados por raza, lengua o religión sino también por afinidad cultural, como feministas, ecologistas, o lo que se denomina 'tribus urbanas') que intentan vivir en un espacio común. Es dentro de este campo donde me propongo ver qué factibilidad existe de analizar los estudios sobre el 'otro' como un problema intercultural.

Este trabajo se centrará en los procesos en los que un sujeto (grupo de investigadores) se traslada a otra cultura para describirla, analizarla y registrarla.

I.- El conocimiento del 'otro'

Des-cubrir

Dar a conocer, mostrar, sacar el velo a lo desconocido. Son muchos los relatos y las técnicas que nos han permitido saber acerca del 'otro'. El mayor descubrimiento que se reconoce popularmente es el continente americano, la tierra, no así sus habitantes. A través del análisis de los relatos de época, Todorov nos devela que fue la expedición de Colón la que enfatizó esta situación desde sus comienzos. Los relatos de Colón son netamente naturalistas. Se referencia constantemente el paisaje y muy poco a los indios; salvo cuando estos forman parte del paisaje.

"Dado el desconocimiento de la cultura de los indios y su asimilación con la naturaleza, no podemos esperar encontrar en los escritos de Colón un retrato detallado de la población. La imagen que de ella da obedece, en un principio, a las mismas reglas que la descripción de la naturaleza: Colón decide admirarlo todo." (Todorov, 1987:45)

Más adelante la necesidad de evangelizar y colonizar por parte de la iglesia Católica y la Corona, respectivamente, irá unida al relato descriptivo de los indígenas, observación de sus conductas, creencias y formas de vida, por parte de los sacerdotes. Este proceso de observación es analizado por Todorov de la siguiente forma:

"La observación atenta de la naturaleza conduce, pues, en tres direcciones diferentes: a la interpretación puramente pragmática y eficaz, cuando se trata de asuntos de navegación; a la interpretación finalista, en la que los signos confirman las creencias y las esperanzas que uno tiene, para toda otra materia; por último, a ese rechazo de la interpretación que es la admiración intransitiva, la sumisión absoluta a la belleza, en la que uno ama un árbol porque es bello, porque es, no porque podrá utilizarlo como mástil de una nave o porque su presencia promete riquezas. Frente a los signos humanos el comportamiento de Colón habrá de ser, finalmente, más sencillo" (Todorov, 1987:33)

Estas tipologías de Todorov nos sirve para comprender diferentes procesos de conocimiento del otro. Resaltando que la interpretación es parte protagonista de todo conocimiento del 'otro' por más conocimiento científico que se proclame existe una evidente subjetividad en el proceso de descubrir, conocer y representar al otro.

La interpretación puramente pragmática y eficaz, puede ser fácilmente correspondida con una etapa empirista de una ciencia como la antropología. Que como sabemos más de una vez se ha proclamado objetiva en sus descripciones, observaciones y análisis. Y muchos de estos resultados a su vez correspondieron a miradas etnocentristas, análisis amoldados a concepciones previas.

Si volvemos al análisis de Todorov sobre el relato de Colón, reconocemos situaciones semejantes a una etapa de la antropología etnocentrista en la cual los valores solo parten de la propia cultura:

"Los indios, físicamente desnudos son para los ojos de Colón seres despojados de toda propiedad cultural: se caracterizan en cierta forma, por la ausencia de costumbres, ritos, religión (lo que tiene cierta lógica, puesto que, para un hombre como Colón, los seres humanos se visten después de su expulsión del paraíso, que a su vez es el origen de su identidad cultural)". (Todorov, 1987:44)

Estos procesos de conocimiento implican una relación entre ambas partes (llámense colonizador-indígenas; antropólogo-pueblo a estudiar), una forma de comunicación. Existen más de un elemento significativo de distinción entre entidades culturales diferentes, pero la lengua es uno de los más significativos. Es producto de una convención y parte indiscutible de la identidad de un pueblo:

"Veamos un episodio significativo, una especie de parodia del trabajo etnográfico: una vez que Colón ha aprendido la palabra india "cacique" se esfuerza más por ver qué palabra española corresponde exactamente que por saber cuál es su significado en la jerarquía, convencional y relativa, de los indios, como si fuera evidente que los indios establecen las mismas distinciones que los españoles; como si el uso español no fuera una convención entre otras, sino el estado natural de las cosas: 'Hasta entonces no había podido entender el Almirante si lo dicen por rey o por gobernador, y otro nombre por grande que llaman nitayno; no sabía si lo decían por hidalgo o gobernador o juez' (Diario, 23.12.1492). Colón no duda un instante de que los indios distinguen, como los españoles, entre grande, hidalgo y gobernador, su curiosidad, que por lo demás es limitada, sólo se refiere al equivalente indio exacto de esos términos. Para él todo el vocabulario está hecho a imagen de los nombres propios y éstos vienen naturalmente de las propiedades de los objetos que señalan: el colonizador debe llamarse Colón. Las palabras son, y sólo son, la imagen de las cosas". (Todorov, 1987:37)

Este ejemplo nos permite dimensionar la importancia de la lengua en un estudio sobre el 'otro'. Es difícil describir, dar cuenta de otra entidad cultural sin manejar el sistema de códigos con el que se comunica y se da a entender. En este caso no se está desvalorizando ni asumiendo como semejantes otras formas de comunicación no verbal. Al igual que el caso de la lengua, existe en cada sociedad una escala de valores que también es convencional.

Todorov, basándose en la comparación de los relatos de tres sacerdotes, establece una distinción de ejes en los que se puede situar la problemática de la alteridad, pues la relación con el otro no se constituye en una sola dimensión. Señala primero 'un juicio de valor', el otro es bueno o malo, lo quiero o no lo quiero, es mi igual o es mi inferior como se prefería decir en esa época. En segundo lugar, está 'la acción de acercamiento o de alejamiento en relación al otro', adopto los valores del otro, me identifico con él; o asimilo al otro a mí, le impongo mi propia imagen, o la indiferencia.

En tercer lugar, 'conozco o ignoro la identidad del otro'; evidentemente no hay aquí ningún absoluto, sino una gradación infinita entre los estados del conocimiento menos o más elevados.

Conocer, saber sobre otros pueblos ha sido una práctica en cada momento signada ya sea por lo religioso (tiempos de evangelización), lo social (incremento del comercio), lo político (mantenimiento del dominio) o lo científico (estudio de los pueblos, razas). Sin dejar de mencionar que en el caso del descubrimiento de América fue ante todo la aniquilación del 'otro'.

Por qué el otro

El conocer al 'otro' se constituye en una necesidad en cada tiempo por motivos diferentes, durante el colonialismo como forma de dominación y muestrario hasta nuestros días por ejemplo donde se plantea la inserción directa en una sociedad para vivir.

La antropología ha sido la disciplina por excelencia en el estudio del 'otro', en este trabajo nos basaremos en la etnografía visual, subdisciplina de la antropología y que tiene un mayor desarrollo a partir del siglo XX.

Dentro del campo de la comunicación el estudio del 'otro' tiene que ver con el campo de la comunicación intercultural. Conocer al otro, su cultura, su comportamiento, su forma de vida, para lograr una comunicación *efectiva*.

II.- Comunicación intercultural

Dentro del campo de la comunicación, el crecimiento de estudios relacionados a la cultura produce una lista heterogénea de niveles de análisis e interpelación por lo cual es necesario delinear el marco que corresponde a la comunicación intercultural.

Los estudios de comunicación intercultural tienen su punto de arranque y vinculación con la comunicación interpersonal. "Surgen en EE.UU. después de la II Guerra Mundial, la necesidad de este campo de estudio recibió un doble empuje, uno endógeno fue propiciado por la reivindicación de algunas minorías de su propia cultura, como es el caso de los afro-norteamericanos. El otro inicialmente exógeno tuvo su origen en las guerras en el sudeste asiático que supuso no sólo un contacto con las culturas de estos países, sino también que una gran cantidad de personas de Camboya, Laos y Vietnam se refugiaron en los EE.UU. Será en los años 70 cuando la comunicación intercultural se consolide como una disciplina académica".¹

El estudio de las relaciones entre comunicación y cultura, desde el campo de la comunicación es bastante variado, y produce múltiples perspectivas tanto prácticas como teóricas. Algunos investigadores dirigen sus esfuerzos hacia la aplicación práctica del conocimiento con el objeto de mejorar la interacción intercultural. Otros argumentan que el desarrollo de conceptos y excelencia teórica debe ser el objetivo de estos estudios.

Distintas disciplinas han estudiado procesos interculturales, pero el problema se presenta cuando los conceptos utilizados son dispares y tienen diferentes niveles de significación. Según Koester, Wiseman y Sanders ², el crecimiento en las especialidades en comunicación intercultural produjo, en el campo de la comunicación, una lista heterogénea de niveles que en algunos casos lo intercultural sustituye a lo transcultural. La investigación transcultural involucra los estudios comparativos de múltiples culturas, y los estudios interculturales involucran los estudios de personas de diferentes culturas que interaccionan.

En la referencia que hace Rodrigo Alsina, Gudykunst (1987) con el objeto de delimitarlo establece cuatro diferentes áreas de estudio:

- * 'Comunicación intercultural': es la comunicación interpersonal entre pueblos con diferentes sistemas socioculturales y/o la comunicación entre miembros de diferentes subsistemas (por ejemplo grupos étnicos) dentro del mismo sistema sociocultural (Gudykunst y Ting-Tooney, 1988).
- * 'Comunicación transcultural' (cross cultural): es la comparación entre formas de comunicación interpersonal de distintas culturas. En este caso no se trata de analizar las interrelaciones, sino simplemente comparar las diferencias entre las propias formas de comunicación de cada cultura (Brislin, 1986).
- * 'Comunicación internacional': hace referencia a los estudios de relaciones internacionales en el ámbito de la comunicación de los mass media. Desde la perspectiva de la política económica de los medios se trataría del orden

1 *Rodrigo Alsina, Miquel (1996) "Los estudios de comunicación intercultural", en Zer, No. 1, pág 70*

2 *Koester, J., Wiseman, R. y Sanders, J. (1993) "Multiple Perspectives of intercultural Communication Competence", En Intercultural communication competence, Koester y Wiseman (ed.), London, Sage, pág. 5*

internacional de la información y la comunicación (Hamelink, 1994).

* 'Comunicación de masas comparada': se centra tanto en el tratamiento diferenciado de la información de un mismo acontecimiento en medios de distintos países, como en los efectos que tienen un mismo tipo de programa en cada país (Blumler, McLeod y Rosengren, 1992).³

Si nos basamos en el modelo mecánico de la comunicación cuyos componentes son: la fuente, codificación, mensaje, canal, ruido, receptor, código, decodificación, feedback y contexto. La comunicación intercultural se centra en el estudio sobre qué sucede cuando la fuente y el receptor están en diferente contexto o cultura. Laray Barna⁴ (1994) ha desarrollado una lista de seis barreras que impedirían la comunicación intercultural: la ansiedad, la asunción de similitudes o diferencias, el etnocentrismo, el estereotipo o prejuicios, la interpretación no verbal y el lenguaje.

Dos términos son usados en la mayoría de los estudios de interacción intercultural: competencia y efectividad. La competencia comunicativa intercultural es la habilidad para lograr significados culturales y ejecutar conductas eficaces. Stella Ting-Toomey define la competencia comunicativa intercultural como una negociación de identidad entre dos o más interactuantes en un nuevo episodio comunicativo.⁵

"El uso del término competencias ha sido aceptado por estos estudios, como también existe un consenso general en que las dos dimensiones más críticas de la competencia son las efectividades y adecuación. Efectividad es descrita como una opinión o juicio acerca de la habilidad de los interactuantes en el intercambio intercultural para conseguir sus objetivos. Adecuación hace referencia a que es considerado como lo apropiado y conveniente en una situación de entrega dentro de una cultura particular. Otras dimensiones de las competencias que deben ser consideradas son: capacidad (conocimiento), habilidad (ejecución), y claridad (entendimiento)."⁶

William Gudykunst ve la comunicación intercultural como un caso especial de la comunicación intergrupos, cree que toda comunicación humana envuelve componentes interpersonales e intergrupales. Asume por otro lado en su teoría de la comunicación efectiva, que la ansiedad e incertidumbre son las causas básicas que influyen en la comunicación efectiva. La interacción con personas de otras culturas y/o grupos étnicos es una situación nueva para mucha gente. Esas situaciones nuevas son caracterizadas por altos niveles de incertidumbre y ansiedad. La incertidumbre refiere a nuestra inhabilidad para predecir y explicar el comportamiento nuestro como el del 'otro'. Ansiedad refiere al sentimiento de sentirse inquieto, tenso,

3 *Rodrigo Alsina, Miquel, art. cit. pág. 72*

4 *Citado por Jandt, Fred (1995). En Intercultural Communication and Communications.*

5 *Ting-Toomey, Stella (1993). "Communicative Resourcefulness. An identity Negotiation Perspective", En Intercultural Communication Competence, pág 73*

6 *op. cit. Koesler, J., Wiseman, R. y Sanders, J. (1993) pág. 6*

preocupado, o aprensible acerca de que puede suceder. Es una reacción emocional, afectiva, no consciente como en el caso de la incertidumbre.⁷

Si bien en este trabajo nos referiremos a la comunicación intercultural como elemento transversal de análisis dado que los ejemplos a analizar pertenecen a la categoría de intercultural, es adecuado advertir que no seguiremos específicamente ninguna de las teorías que se han desarrollado dentro de estos estudios⁸ sino que tomaremos algunos conceptos. Como ya fue expresado este trabajo busca verificar si un proceso como la producción de un film etnográfico es factible de ser analizado dentro del campo de la comunicación intercultural.

III.- Relación de la imagen y la cultura en la Etnografía.

Sobre los usos de la imagen fotográfica en la primera antropología

La fotografía preserva un fragmento del pasado que transporta en apariencia entero al presente -el allá-ellos se convierte en aquí-ahora (Barthes 1977:44)

Desde el nacimiento de la etnografía⁹ como ciencia, la iconografía ha significado un elemento fundamental en su estudio; en las primeras expediciones el uso de dibujos, bosquejos, esquemas, diseños, moldes, grabados y posteriormente la fotografía han servido como testimonio o certificado de que "es así y se estuvo ahí". También la incorporación del film en este siglo ha constituido una relación más que solidaria. Con el paso del tiempo esta relación ha sido estudiada en función del papel que debe jugar la imagen dentro de esta disciplina, llámese "estudio de campo" o "registro".

El 'otro' se constituyó a través del relato y la imagen. No fue solamente una relación establecida por la necesidad de conocer sino por curiosidad a diferencia de los procesos que hoy en día se analizan donde la instancia de conocimiento del 'otro' es interpersonal. Lo interesante es como la fotografía y el film comenzaron a constituirse

7 Gudykunst, William (1993) "A Theory of Effective Communication", en *Intercultural Communication Competence*, págs 37-39

8 En referencia a las teorías de William Gudykunst, "Teoría de la gestión de la ansiedad y la incertidumbre", Young Yun Kim, "Teoría de la adaptación transcultural", y Casimir, "Teoría de la construcción de la tercera cultura"

9 Etnografía proviene de la palabra 'etno' que significa "persona/raza/nación", y 'grafía' significa "escritura/descripción". Por ende la etnografía busca describir "naciones de personas, costumbres, hábitos y puntos de diferencias" Su uso contemporáneo frecuentemente invoca etnografía para la descripción en profundidad de la investigación empírica y una variedad de técnicas de recolección de datos que confía en la interacción prolongada e intensiva entre el investigador y su sujeto de investigación, cuyos resultados son la producción de un texto etnográfico. Históricamente la definición ha sido mucho más específica, en el contexto inglés, etnografía refiere a los métodos y textos que conectan particularmente con las ciencias humanas. Antropología (la ciencia del hombre) y la etnología (ciencia que considera razas y personas y sus relaciones con otros, sus distinciones físicas y sus características).

Por ejemplo, tomemos la obra "Antropología, una introducción al estudio del hombre y la civilización" de E. B. Tylor (1881), la cual está compuesta por unas 77 ilustraciones, imágenes de diferentes individuos de culturas no occidentales, dibujos y grabados. Tylor declaraba ya en 1876 que esta ciencia no le debe poco al arte de la fotografía y a la vez daba consejos para engrosar las colecciones de datos etnográficos de "viajeros y residentes en tierras lejanas".¹⁰

En este sentido podemos decir que en una primera instancia la imagen servía como testimonio o certificado, dato científico como expresa el antropólogo Clifford Geertz "haber estado allí", y en una segunda instancia la imagen se ha constituido en forma expositiva de una u otra cultura.

En "Ethnological Photographic Gallery of the Various Races of Man" (1876) se presenta una tipología de la humanidad, conformada por fotografías de origen diverso, desde fotos tomadas por los autores a marineros o fotografías de viajeros y residentes de colonias. Así también, el Museo Nacional de Ciencias Naturales de New York expone fotografías y videos de diferentes entidades culturales; por ejemplo videos que se centran en la exposición de distintas prácticas sociales, ya sea la caza, los bailes, rituales, elaboración de herramientas, etc, de tribus indígenas de distintas partes de América; como la sección de esquimales en la que fotografías de rostros permiten caracterizar la evolución de esta raza.

Ahora bien, ¿Cómo es esta exposición?. El museo o exposición etnográfica no muestra al 'otro' sino a la relación que entabla una sociedad con él, siendo esta la que otorga carácter de representación a la diferencia social y cultural. Las exhibiciones son eventos que articulan objetos, textos, representaciones visuales, reconstrucciones y sonidos para crear un vinculado e intrincado sistema de representación. Es el componente visual de lo exótico uno de los rasgos fundamentales, la imagen de un diferente es adaptada según los cánones de una misma mirada que expone y observa, como toda representación implica un grado de enmarcación.

"Los objetos que la etnografía de los museos adquiere son aquellos que se creen exóticos, pre-literarios, primitivos, simples, salvaje o razas en desaparición, y aquellos que describen aborígenes, indígenas, primeras naciones, y habitantes autóctonos: estas naciones o personas cuya forma cultural es históricamente contrastada con las civilizaciones complejas de otras sociedades no europeas como la china, la islámica o la egipcia"¹¹

La clave que ordena este conocimiento en la exposición sigue siendo en el caso de "la etnografía de museo produce cierto tipo de representación y moviliza distintos

10 Masotta, Carlos E. (1995) "Antropología para ver. Sobre los usos de imagen en la primera antropología", en *Causas y Azares*. No2. Bs. As. pág. 112

11 Lidchi, Henrietta (1997). "La poesía y la política de exhibición de otras culturas", Capítulo 3 en *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*; Stuart Hall (ed.) London, Thousand Oaks New Delhi, Sage Open University. pág. 161

sistemas clasificatorios que son el marco de la teoría antropológica y de la investigación etnográfica".¹²

Hasta aquí hemos estado describiendo los usos de las imágenes en su doble carácter de dato científico y expositivo, ahora no debe escaparse el poder interrelacionado en dos contextos: uno intelectual y el otro político. El primero se manifiesta en la percepción del 'otro' como la mayor manifestación de poder en las teorías sobre la raza, y la segunda en la expansión y mantenimiento del poder de las colonias europeas. "La interpretación occidental del 'otro' es central en la creación y consumo de las fotografías sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX. Estas miradas fueron una justificación científica en muchos casos al ejercicio del poder europeo".¹³

La fotografía fue en la mayoría de los casos símbolo de una relación donde el conocimiento se apropiaba de la realidad de estas culturas introduciéndolas (amoldándolas) en el orden estructural, describiendo y clasificando la población. La emergencia de esta disciplina en parte se debió a este proceso. Muchas ideas de la raza sirvieron para justificar y racionalizar la dominación colonial dentro del estudio de la antropología tomando el peso científico en un asunto de carácter racial.

Historia, teoría y tendencias del film etnográfico

"La cuestión de poder siempre esta unida a la de la representación, como lo han mencionado Foucault y Gramsci, existe un énfasis similar entre la idea de hegemonía de Gramsci y la idea de poder de Foucault. En algunas sociedades no totalitarias, ciertas formas culturales predominan sobre otras, la forma de esta cultura líder es lo que Gramsci ha identificado como hegemonía". (Stuart Hall, 1997:261).

En 1897 el *cinématographe* ya estaba dando a sus públicos la sensación sin precedentes de ver el mundo. Louis Lumière nos legó las primeras imágenes con *La sortie des Usines (La salida de la fábrica)*, que bien puede despertar cierto interés antropológico dado que presenta imágenes de la clase obrera de fin de siglo.

En la cronología elaborada por Barnouw¹⁴ sobre la historia del documental, el investigador norteamericano considera que *La danza del águila* y *La danza de la vara*, filmadas entre los pueblos indios por un camarógrafo de Edison en 1898, son

12 Lidchi, Henrietta, op.cit pag. 162

13 Edwards, Elizabeth (ed.) (1992) *Anthropology and Photography 1860-1920*, London, Yale University Press, 275 p.

14 Barnouw, Erik, (1996) *El documental. Historia y estilo*, Gedisa, Barcelona, pág. 32

tempranos ejemplos de películas etnográficas. Es reconocible también el peso que la obra de Robert Flaherty ha tenido aunque pocos autores consideran su obra como documento etnográfico, ha sabido describir conductas sociales y formas de vida en sus films, como en el caso de *Nanook, of the North* (*Nanook, el esquimal*, 1922).

Los antropólogos, por su parte, también se empeñaron en registrar en películas la índole de culturas que estaban desapareciendo rápidamente y dieron a esta disciplina el nombre de "etnografía de salvamento".¹⁵

Ahora bien, es necesario aclarar que se entiende por film etnográfico. El cine se caracteriza por estar dividido en dos grandes macrogéneros: los films de ficción y los documentales. Los films etnográficos están reconocidos como un subgénero de los documentales, dado que siguen las convenciones del documental en la forma de filmar y de editar el material.

Específicamente en esta diferenciación Alexander Moore, profesor de antropología y miembro del Centro para la Antropología visual de la Universidad de Southern California, establece que "el trabajo etnográfico difiere del estilo tradicional del documental cinematográfico en sus observaciones a largo plazo y en la utilización de la entrevista. Se distingue del periodismo por su mayor contextualización y en el estudio en profundidad de su objeto y de buena parte de la sociología por su mayor dependencia de la observación."¹⁶

Emilie de Brigard, antropóloga visual formada en Harvard y UCLA, en su artículo "Historia del cine etnográfico" publicado en 1975, adopta una definición amplia de cine etnográfico enmarcada dentro de la tradición documental que le permite seguir los intentos de los primeros cineastas como Lumière o Edison por captar la vida social. Define el cine etnográfico como aquél que revela patrones culturales y entiende que todos los filmes pueden considerarse etnográficos, bien por su contenido, por su forma o por ambos.

Por su parte Karl G. Heider, profesor de teoría y técnica de cine etnográfico en Harvard, publica en 1976 "Ethnographic Film", una obra que puede considerarse como uno de los primeros intentos de teorización y de exposición sistemática de las bases metodológicas de producción de cine etnográfico. A partir de la cual dará inicio a la construcción de un contexto teórico para la realización y crítica del cine con intención antropológica. El autor parte por definir que todo film etnográfico debe seguir los mismos cánones y objetivos que la etnografía.

Heider nos plantea tres aspectos que el film etnográfico debe tener en cuenta, el primero: "el atributo más importante de un filme etnográfico es el grado de información basada en la comprensión etnográfica", y a continuación nos describe los aspectos

¹⁵ Brigard, Emile de. *Anthropological Cinema*, New York, Museum of Modern Art, pág.45

¹⁶ Moore, Alexander (1995) "Palabra e imagen en el cine documental y etnográfico", en *Imagen y Cultura*, Ardevol y Tolón ed. Granada, Biblioteca de Etnología, pág 302

del conocimiento etnográfico que son más relevantes: "descripción detallada y un análisis del comportamiento humano basado en el estudio y la observación a largo plazo sobre el terreno" y aclara a continuación "un 'llegar-filmar-y-marchar' o una aproximación intuitiva y estética del comportamiento y de las gentes es otro tipo de apreciación, y, aunque pueda resultar de ello una bella película es inevitablemente superficial desde un punto de vista puramente científico".

El segundo aspecto que destaca en relación de la etnografía con el film es que: "relaciona comportamientos observables específicos con las normas culturales" y aclara a continuación que "muchos documentales dedican mucho tiempo al retrato de un personaje individual o de un acontecimiento concreto, pero no suelen llegar al nivel cultural, a colocar estos datos en un contexto cultural".

Por último, "un principio básico de la etnografía es el holismo. Hasta cierto grado, cosas y acontecimientos deben ser entendidos en su contexto social y cultural. De este principio se derivan las sentencias 'cuerpos completos', 'actos completos', 'grupos completos'. Estos principios hacen énfasis en la necesidad etnográfica de presentar cuerpos, personas y comportamientos en su contexto".

La introducción de las técnicas visuales en la antropología supone una reflexión crítica sobre la representación visual de las culturas y propone la construcción de teorías que relacionen el conocimiento antropológico con las técnicas y tendencias cinematográficas. Desde sus orígenes el film etnográfico despertó una gran expectativa como medio para revelar aspectos de las culturas primitivas, y en definitiva, sobre la cultura en general.

Informes filmicos realizados por antropólogos se hicieron cada vez más frecuentes después de la II Guerra Mundial, estimulados en parte por la experiencia bélica. Uno de sus líderes fue Jean Rouch. Nacido en París y formado como ingeniero, había pertenecido a la unidad de construcción de caminos durante la Segunda Guerra Mundial en la colonia francesa de Nigeria donde su interés cambió rápidamente al pasar de la construcción de caminos a la observación de la vida de África. Después de la guerra se convirtió en uno de los principales cronistas cinematográficos¹⁷. Con su base en el *Musée de l'Homme* de París dio gran impulso en Europa a la filmación antropológica. Análoga parte desempeñaron las figuras dirigentes -incluso *Gottahard Wolf*- del *Institut für den Wissenschaftlichen Film* de Alemania que fundó un archivo antropológico en Gottingen. En los EE.UU. desempeñaron un papel paralelo, Regnault, Gregory Bateson y Margaret Mead que en 1952 presentaron *Trance and dancing in Bali* (*Trance y danza en Bali*) y *Childhood rivalry in Bali and New Guinea* (*Rivalidad infantil en Bali y en Nueva Guinea*)¹⁸.

Como vemos el documental en general, y específicamente el film etnográfico tuvo un gran desarrollo desde su nacimiento, pero no fue hasta los años cincuenta cuando

17 Sus primeros filmes -*Chasse á l'hippopotame* (*Cacería del hipopótamo*, 1946), *Cimetiere dans la falaise* (*Cementerio en el acantilado*, 1951), *Les hommes que font la pluie* (*Los hombres que hacen la lluvia*, 1951)-eran informes tradicionales con narración, pero Rouch gradualmente constituyó una influencia innovadora.

18 Barnouw, op. cit. pags. 186-88

el cine etnográfico se convirtió definitivamente en una disciplina institucionalizada con especialistas y críticos reconocidos. "El cine etnográfico empezó como un fenómeno del colonialismo y floreció en épocas de cambio político: revoluciones socialistas, reformas democráticas e independencia de las naciones en vías de desarrollo. En este sentido, sus problemas pueden compararse a los del nuevo cine en las antiguas colonias: como éste, se benefició de una seriedad esencial (a veces cargada de tinte ideológico) y sufrió de una falta de financiación y de medios técnicos en comparación con la industria cinematográfica establecida."¹⁹

Junto a la historia del documental es importante señalar los estilos que acompañaron dicha evolución dado que estos influenciaron también las concepciones del film etnográfico. En 1956 nació un movimiento en torno al documental, el cine directo que se caracterizaba por la función de "observadores" que desempeñaban sus realizadores, en contraposición a una función 'promotora o publicista' que se había desarrollado hasta entonces. Esta nueva posición también se vio favorecida por los nuevos equipos ligeros tanto de filmación como de sonido que hacían posible una observación más directa.

La conquista que hicieron los documentalistas con la utilización del sonido sincrónico influyó de manera decisiva en los productores de películas etnográficas: Hasta la década de 1960 la mayor parte de estas películas se presentaban como eruditas conferencias ilustradas. La banda sonora traducía sabias lecciones y las imágenes visuales suministraban el apoyo explicativo. Cuando las figuras comenzaron a hablar y a asumir dimensiones humanas se plantearon problemas: el comentario en off constituía un obstáculo. No es intención detenerse en los debates que surgieron acerca de este punto, pero sí subrayar la importancia que adquiere este avance técnico para los films etnográficos.²⁰

Otro de los debates que surgieron fueron los que consideraban saber hasta que punto la presencia de la cámara y el equipo de registro influía en los hechos que se filmaban. Algunos cineastas norteamericanos relacionados al cine directo -como Richard Leacock y Louis Malle²¹- lamentaban esta circunstancia. Otros Maysles,²² Frederick Wiseman²³ tendían a minimizarla. Algunos autores de películas especialmente Jean Rouch, sustentaban una opinión completamente diferente,

19 Brigard, Emile de (1975) "The history of ethnographic film", en *Imagen y Cultura*, Ardevol y Tolón (ed.), Granada, Biblioteca de Etnología, pág. 33

20 En este sentido quiero aclarar, que además del avance técnico sonoro, se dieron avances en cuanto al equipo de registro, cámaras de 16mm, cámara super 8, y el video, en este sentido no hago diferenciación de soporte.

21 Richard Leacock fue operador de Flaherty en *Louisiana Story* (1948), realizó entre otros, *Yankee no!* (1960) junto a Drew, Maysles y Pennebaker, Louis Malle relacionado a la *Nouvelle Vague*.

22 Albert y David Maysles, trabajaban juntos y es difícil separar el trabajo de cada uno, realizaron entre otros *Youth of Poland* (1957) y *Cuba* (1960).

Frederick Wiseman²³ tendían a minimizarla. Algunos autores de películas especialmente Jean Rouch, sustentaban una opinión completamente diferente, sostenía que la presencia de la cámara hacía que la gente obrara de manera más fiel a su propia naturaleza de lo que obraría sin la cámara. De manera que Rouch reconocía el impacto que la cámara tenía, pero en lugar de considerarla un factor negativo la estimaba como un agente catalizador valioso, como un agente revelador de la verdad interior.

Jean Rouch inició a través de *Chronique d'un été* (Crónica de un verano, 1961), hecha con la colaboración de Edgar Morin, una especie de antropología de la ciudad, un estudio de "esa extraña tribu que vive en París". Y aquí nuevamente es un estilo el que se imprime, nace la expresión de *cinéma vérité* a lo que otros llamaban "cine directo", el cine documentalista observador, pero a decir verdad, el nuevo enfoque distaba mucho del "cine directo", aunque ambos estilos procedían de los mismos avances técnicos producidos por la sincronización del sonido.

Barnouw realiza una comparación entre ambos estilos que es sumamente interesante dado que caracteriza situaciones diferentes de registro, "el documentalista del cine directo llevaba su cámara ante una situación de tensión y aguardaba a que se produjera una crisis; el *cinéma vérité* de Rouch trataba de precipitar una crisis. El artista de cine directo aspiraba a ser invisible; el artista de *cinéma vérité* de Rouch era a menudo un participante declarado de la acción. El artista del cine directo era un circunstante que no intervenía en la acción; el artista del *cinéma vérité* hacia la parte de un provocador de la acción. El cine directo encontraba su verdad en sucesos accesibles a la cámara, el *cinéma vérité* respondía a una paradoja: la paradoja de que circunstancias artificiales pueden hacer salir a la superficie verdades ocultas."²⁴

Jean Rouch será el introductor de la "cámara-participante" en el cine documental y etnográfico, frente al estilo "observacional" desarrollado a partir del cine directo en Estados Unidos, cuya representación más conocida en el campo del cine etnográfico son las primeras obras de Timothy Asch.²⁵ A pesar de su tono intimista Jorge Prelorán²⁶ sigue un concepto de cine observacional donde lo que importa es captar la realidad sin intervenir directamente en ella, de forma que el espectador construya su propia realidad.

23 Wiseman, se caracteriza por incorporar como temática en sus documentales las instituciones norteamericanas: entre sus obras, *High School* (1968), *Law and Order* (1969), *Hospital* (1970).

24 Barnouw, *op.cit.* pág. 223

25 Timothy Asch se ha destacado como impulsor del cine etnográfico en las universidades y en fomentar la relación entre cineastas y antropólogos. Realizó varios films junto al antropólogo Napoleón Chagnon como *Yanomamo: the fierce people* (1968), *Studying the Yanomamo* (1974).

26 Jorge Prelorán, profesor en la UCLA sobre técnicas documentales. Trabaja a partir de autobiografías como *Imaginero* (1969).

La técnica del cine directo resultaba especialmente significativa para los que hacían películas etnográficas, para muchos de los cuales un narrador -particularmente una 'autoridad' que interpretara la vida 'nativa'- había parecido siempre un síntoma de colonialismo así como una manera de meter en camisa de fuerza la experiencia que se filmaba. De esta manera la obra de los antropólogos David y Judith MacDougall generalmente se atenía al estilo de la observación objetiva, como en las películas *Lorang's Way* (A la manera de Lorang, 1978), *The weeding camels* (Unión de Camellos, 1981).

Los antropólogos tenían razones especiales para interesarse en el film como catalizador. En los estudios de campo siempre habían sido los antropólogos quienes manejaban las cámaras y decidían qué debía filmarse y cómo realizar el montaje, hasta que a Sol Worth y John Adair se les ocurrió (al estudiar a los indios navajo) imaginar cómo serían las escenas filmadas y montadas por los propios navajo²⁷. Sin embargo no se puede hablar de una tendencia dentro del documental que este vinculada a esta forma de realización.

Jay Ruby, introduce el adjetivo "reflexivo" para describir algunos elementos dentro del film etnográfico señalando que los primeros intentos de reflexividad en el cine documental los tenemos en Dziga Vertov y Jean Rouch.

A finales de los años ochenta será la voz de la antropología postmoderna la que cuestione la autoridad del etnógrafo para representar y hablar por el 'otro' en un mundo donde la distinción entre primitivos y civilizados ha dejado de tener sentido. Esta corriente se define en EE.UU. por su crítica contra el discurso colonialista y su examen de los recursos retóricos de las monografías etnográficas.

También se ha cuestionado dentro de la antropología el carácter neutral con el que se presentaba, unido al discurso 'etnocentrista'. En este sentido MacDougall argumenta que "los cineastas etnógrafos reafirman el origen colonial de la antropología. Fueron los europeos que decidieron que era bueno conocer acerca de las personas "primitivas" y que se les debería enseñar. La sombra de actitud que cae a través del film observacional, presenta un distinguible parroquialismo occidental. La tradición científica y el arte narrativo se combina en esta instancia para deshumanizar el estudio del hombre. Es una forma en que observador y observado existen en palabras separadas, y esto produce films que son monólogos."²⁸ David MacDougall es uno de los primeros realizadores etnográficos que desarrolla una teoría y metodología del cine basada en el entendimiento de la producción etnográfica como un encuentro entre dos culturas, la del realizador y la de la comunidad representada.

Elisenda Ardevol resume en su artículo de 1995 el panorama actual de la discusión

27 Barnouw, *op.cit.* pág. 226

28 MacDougall, David (1975). "Beyond observational cinema", citado por Bill Nichols en *Ideology and the Image* (1981), pág.266

acerca de los sujetos intervinientes en este proceso a través de las preguntas: "¿Qué relación se establece entre filmadores y filmados cuando ambos pertenecen a distintas culturas cuyas relaciones de poder son claramente asimétricas?; ¿Qué derecho tiene el antropólogo o el cineasta a hablar por los otros?; ¿De quién es el producto visual?; ¿Quién lo controla?".²⁹

Ardevol describe a continuación las tendencias en torno a la reflexión actual del cine etnográfico, "podemos distinguir un primer período donde el centro de interés está en la relación entre cineasta y antropólogos donde lo que importa en este caso es que el texto visual se adecue con el texto escrito o con los objetivos de la etnografía. En la última tendencia encontramos el polo opuesto donde el núcleo de relación está formado por el espectador y los sujetos. El antropólogo se incorpora como una voz más en el conjunto de voces del film o desaparece dando prioridad a la comunicación directa entre el sujeto y el espectador, siendo el cineasta el intermediario o el constructor del vehículo que hace posible la transmisión. Entre estos dos polos se sitúan las distintas corrientes en cine etnográfico desde la posición documentalista de las primeras grabaciones, cuyo interés residía en documentar las culturas en vías de extinción, hasta el cine observacional o el cine participativo. A medio camino estaría la posición de Jean Rouch y su *cinéma vérité* y el cine reflexivo defendido por Jay Ruby.

El futuro del cine etnográfico como medio de comunicación de otras realidades culturales dependerá de como se resuelva el problema planteado por la élite de la representación y la política del discurso sobre la diversidad humana."³⁰

Este recorrido por la forma de producción, debates y escuelas de la etnografía audiovisual (fotografía y film) nos permite conocer a grandes rasgos, el panorama 'visual' de una disciplina que tiene como objeto estudiar a los "otros" y que produce documentos tanto escritos como visuales al respecto.

Nos interesa a partir de aquí, resaltar la relación que se establece entre los sujetos, el equipo de filmación constituido por el antropólogo y el cineasta y, por el otro, el grupo a ser filmado en el momento de producción, como un proceso de comunicación intercultural y en este caso interpersonal. En este sentido considero factible que se puede considerar y analizar como otra forma de comunicación intercultural, ya no la de un grupo que intenta insertarse en otra cultura para vivir, sino la de un grupo que en algunos casos convive un lapso de tiempo y realiza un trabajo científico.

Consideraciones finales

Esta exploración por dos formas diferentes de conocer al 'otro'; el análisis que desarrolla el texto de Todorov y el recorrido por parte del desarrollo de la etnografía

29 Ardevol, Elisenda (1995) "Tendencias teóricas y metodológicas en el cine etnográfico", en *Imagen y Cultura*, Ardevol y Tolón (ed.). Granada, Biblioteca de Etnología, pág. 24

30 Ardevol, Elisenda, op.cit. pág. 26

visual; nos permite reconocer algunos procesos similares que se repiten en algunas forma de acercamiento al 'otro', la intención de conocer, describir, atravesado por juicios de valor, asimilación o rechazo y también en el reconocimiento del peso que tiene la interpretación en estos textos del autor.

A diferencia de los sacerdotes los etnógrafos visuales muchas veces trabajan sobre eventos estructurados, en donde se preestablecen los momentos de observación. Esto puede traer en algunos casos problemas asociados, tensión entre lo típico e inusual de los actos de una sociedad, áreas relacionadas a eventos o situaciones no oficiales, que por tanto son difíciles de analizar y, por otro lado tenemos en cuenta que una secuencia filmada como un relato detallado no es representación de una cultura.

El fin del acercamiento al 'otro'. El objetivo del etnógrafo parte al describir, conocer, entablar un contacto y para lo mismo se vale de la observación y (se entiende más atenta y reconociendo actitudes, comportamientos, formas, etc.) del registro de imágenes. Actualmente se trabaja con la metodología denominada 'observación participante', existiendo de hecho una mayor interacción entre los sujetos. El grupo que estudiado no tiene objetivos concretos, es un elemento diferenciador a tener en cuenta.

En cuanto al lenguaje es llamativo, a diferencia de lo que plantea Todorov, que no exista casi referencia en los procesos de films etnográficos. Que no esté planteado ni como problema u obstáculo. Este encuentro o relación implica un estado de comunicación en donde el lenguaje es un elemento imprescindible tanto para la comunicación como para el análisis.

Quizás sea un planteamiento arriesgado intentar analizar este proceso de registro de un documento científico como es el film etnográfico bajo los parámetros de la comunicación intercultural. Dado que no se trata de un encuentro cultural de inserción en un grupo para vivir, sino para ser estudiado. En este sentido definiría este encuentro con el concepto de Joseph Forgas que habla de 'episodios representativos de comunicación intercultural' en el cual existe un lapso de tiempo de interrelación entre dos grupos culturales que se saben diferentes.

Como dijimos, existen intenciones y objetivos diferentes entre los dos grupos en el momento del encuentro. Podemos considerar, a su vez, al grupo científico con el carácter de 'extranjero', analizando su comportamiento, expectativas, ansiedades y formas de comunicación³¹ También, prosiguiendo con esta caracterización, analizar qué efectividad comunicativa se establece en el encuentro con el grupo a estudiar, especialmente en los casos en que se plantea una metodología de trabajo basada en la observación participante.

Cómo interactúan los grupos, qué modelo de comportamiento establecen, aunque

31 Con la salvedad de que no estarnos analizando su forma de estudio sino su forma de interrelacionarse.

es de suponer que este es mucho más abierto que en cualquier otra situación, dado que existe un acuerdo, un consentimiento de la relación. En cualquier caso existiría una relación comunicativa.

Entiendo que no existe en estos casos una negociación de sentidos, dado que es un caso donde las intenciones no se contradicen entre sí. Salvo, claro está, que el trabajo esté producido por ambas partes. En este caso la negociación es mucho más intensa. Implica mayor interrelación y acuerdos.

Hablar de comunicación intercultural implica en algunos casos una sinergia entre lo interpersonal y lo mediado. Si analizamos el proceso de comunicación en la producción visual etnográfica vemos que tenemos una instancia de comunicación interpersonal entablada entre el grupo de estudios (antropólogo, cineasta y ayudantes, en la mayoría de los casos) y el grupo social, ambos pertenecientes a diferentes sistemas socioculturales.

Otro elemento del análisis puede ser la producción desarrollada en el momento de exhibición, porque esta es otra forma de conocimiento del 'otro', una vez concluido el film se puede usar tanto para exhibición en una clase, museo o medios de comunicación en este sentido considero que se produce una comunicación intercultural mediada en el sentido que le da Rodrigo Alsina "aquella en la que hay una producción mediatizada del discurso", en este caso no incluimos la interacción. Si bien este caso es más complejo para el análisis.

Finalmente, este trabajo finaliza como cuando comenzó, con una nueva propuesta de trabajo. Una puerta abierta para los estudios de comunicación intercultural.

Bibliografía

- Ardevol, Elisenda y Pérez Tolón, Luis, *Imagen y cultura*, España, Diputación de Granada, 1995, 422 p.
- Barnouw, Erik, *El documental, historia y estilo*, Barcelona, Gedisa, 1996, 358 p.
- Edwards, Elizabeth, *Anthropology and photography 1860-1920*, London, Yale University Press, 1992, 275 p.
- Gauthier, Guy, *Le documentaire un autre cinéma*, París, Nathan, 1995, 336 p.
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, México, Gedisa, 1987
- Gudykunst, William B. y Kim, Young Yun (ed.), *Theories in intercultural communication, International and intercultural communication annual*, Vol XII, Sage, London, etc. 1988, 328p.
- Hall, Stuart (ed.), *Representation, cultural representations and signifying practices*, London, Thousand Oaks New Delhi, Sage Open University, 1997, 400 p.
- Loizos, Peter, *Innovation in ethnographic film, from innocence to self-consciousness 1955-1985*, UK, Manchester University Press, 1993, 224 p.

Bloomington, Indiana Uni.Press Cop; 1998,1334 p.

Representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental, Barcelona, Paidós, 1997(ed. inglés 1991) 389 p.

Rodrigo Alsina, Miquel, "Los estudios de comunicación intercultural", en Zer No.1, 1996, p 69-77.

Todorov, Tzvetan, La conquista de América. La cuestión del otro, Siglo XXI, México, Bs.As.,1987,277 p.

Wiseman, Richard L. y Koester, Jolene (ed.), Intercultural communication competence, International and intercultural communication annual, Vol XVII, Sage, London, etc.,1993, 255p.