

Nueva Antropología 83

El poder de la etnografía

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Victoria Novelo (idea y dirección), *Antropovisiones*, edición por el 40 aniversario del CIESAS, México, CIESAS (cuatro DVD), 2014.

ISAAC GARCÍA VENEGAS

El desarrollo tecnológico en el que vivimos inmersos ha provocado cambios radicales, particularmente en lo que se refiere a la imagen. No cabe duda que actualmente presenciamos —y somos partícipes— de una realidad novedosa: el mundo de las imágenes ha dejado de ser tal (es decir, un mundo *limitado* por lo menos en cuanto a su "producción", no tanto en cuanto a su "percepción") para convertirse en un inconmensurable arsenal de imágenes del mundo. Las imágenes fijas y en movimiento, editadas y sin editar, pueblan nuestra vida cotidiana. Los megapixeles en dispositivos móviles, las funciones automáticas que "facilitan" y sustituyen cierto *saber* sobre la generación y producción de imágenes, los programas y aplicaciones que vuelven "artística" o "estética" cualquier imagen (incluso los autorretratos, llamados *selfies*, en los baños antes o después de la ducha), nos aproximan vertiginosamente a esa realidad virtual que termina por "embrujar" y "sustituir" a la realidad real, como lo expresó Win Wenders en su película *Hasta el fin del mundo* (1999). Película que se sitúa en una época en la que, como resultado de una supuesta catástrofe nuclear, algunos sobrevivientes ya no viven sino se sientan frente a las imágenes que un misterioso aparato proyecta; imágenes de sueños y recuerdos que lejos de ayudar a volver a tener presente la civilización ida, evitan el fastidio mismo de vivir incluso la propia vida.

En pocas palabras, las imágenes ya no son *sobre* el mundo sino *del* mundo: lo que se ha perdido es la *distancia* necesaria entre el mundo y la imagen. Hoy el mundo es la imagen que de él se capta y difunde. Mientras la distancia nos permitía saber que el mundo era algo más que la imagen (a fin de cuentas un instante fijado en un flujo continuo del tiempo), hoy pareciese ser que el mundo es lo que el cúmulo de imágenes nos dice que es. Las imágenes pues son *del* mundo: no sólo *le* pertenecen sino que *son el mundo mismo*: vivimos en un gran *selfie* del mundo. Para algunos, esta pérdida de distancia es en realidad una ganancia; para otros, es una tragedia.

Semejante circunstancia, novedosa a todas luces, afecta distintos niveles del modo en que nos aproximamos a las imágenes. Su lenguaje, su abecedario y su técnica, las más de las veces se ignora, lo cual no obsta para producir y difundir imágenes, pero incluso entre quienes les conocen parece prevalecer la senda bíblica de Babel: la especificidad del lenguaje fotográfico, cinematográfico o documental se confunde con el de la propaganda, la publicidad y la televisión. La espontaneidad y rapidez con que actualmente se puede producir y editar una imagen hace creer a una amplia mayoría, incluso dentro de los sectores académicos, que el registro y difusión, con su toque de "creatividad", es igual a la construcción de un discurso audiovisual que documenta un segmento de la realidad. Por supuesto, esto no es así, aunque sólo sea por el hecho de que lo segundo, es decir, el documental tiende a provocar el pensar, analizar y meditar el mundo, no a consumirlo como si se tratase de una golosina dispuesta allí a ser solamente consumida, como acontece con la publicidad, la propaganda, la televisión. En suma, existe una gran distancia entre captar y difundir un hecho, por ejemplo, un asalto, una pelea, y el registro y producción de imagen con la finalidad de ayudar a reflexionar sobre la violencia misma. Lo primero es un asunto de distracción, de testimonio, de noticia; lo segundo es lo propio del documental, de una vertiente del cine, de una vertiente de la fotografía.

Lo que digo se puede constatar con la serie que hoy presentamos, ideada, pensada y dirigida por Victoria Novelo. Llamada *Antropovisiones*, es una serie de nueve documentales de aproximadamente media hora cada uno, salvo el más reciente que es del doble de duración, realizada entre 1999 y 2011. Como su nombre lo indica, se trata de un conjunto de visiones sobre la antropología, o mejor dicho, sobre ciertos temas de una vertiente de la que trabaja. Puede afirmarse, incluso, que se trata de un conjunto de visiones sobre el ser humano, ya sea inmerso en diversas problemáticas: el alcoholismo (*El secreto del alcohol*), la marginación (*La calle de los niños*), la migración (*El yalalteco nunca se acaba*), la vejez (*Historias de gente grande*); o bien, realizado diversos trabajos (*Artes y oficios mexicanos*; *Camaristas, autorretratos indígenas*); sea historiando temas ricos y complejos (*Lacandona, medio siglo de sueños; Mexicanerías. La construcción del México típico)*, o reflexionando sobre el propio hacer del antropólogo en una época signada por la barbarie (*Trabajo de campo en tiempos violentos*).

Al ver la serie completa, una pregunta es obligada: ¿qué razón o motivo pudo llevar a Victoria Novelo a ocuparse en esta serie durante 12 años? Sobre todo, si se tienen en cuenta las adversas condiciones en las que lo hizo, tan comunes en todas las instituciones académicas de este país que no son privadas (recorte presupuestal, gigantismo burocrático, ofensiva política, desinterés, etcétera). Parte de la respuesta se encuentra en su formidable querencia con el cine, que se le afianzó con aquel legendario documental llamado *El grito*. Aunque fuese de manera indirecta y un tanto lejana

de la producción formal, Novelo estuvo allí, cuidando, protegiendo, a los que entre moviola y celuloide, se esforzaron porque ese testimonio de lucha estudiantil de 1968 se concretara y difundiera. Desde entonces, Novelo sigue cultivando esa querencia; *Antropovisiones* es uno de sus resultados.

Otra parte de la respuesta tiene que ver con su profesión: la antropología. No estoy seguro de si alguna vez lo ha dicho, pero es muy evidente la estrecha vinculación entre su cinefilia con su objeto de estudio preferido: la artesanía y el oficio de artesano. Hay que recordar que en los lejanos años sesenta del siglo pasado no existía la facilidad tecnológica de hoy, si bien ya despuntaba. La edición lineal, propia de la producción cinematográfica y documental, exigía lo que me parece todo artesano sabe exige la artesanía: un saber, una destreza, mucha paciencia y algo de intuición. Victoria Novelo se ha distinguido como antropóloga por estudiar a fondo eso que se llama artesanía y a sus productores, los artesanos. Sucede como si en ellos, en su hacer, hubiese un reflejo de su propia querencia cinematográfica, incluida su producción. Y no es difícil concluir que su hacer antropológico también es deudor de ese vínculo entre pasión cinematográfica y artesanos y artesanías: en él hay paciencia, saber, oficio (que es un modo de llamar a la destreza) e intuición. Cuando pienso esta vinculación la única palabra que se me viene a la cabeza es *cernir*. La querencia y el oficio *ciernen*. *Antropovisiones* es algo que se cernió en 12 años. Y me parece que su resultado vale mucho la pena.

Pero Victoria Novelo como antropóloga ha contribuido, además, a fundar instituciones, y el trabajo en las instituciones no le es ajeno. En el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), del que es profesora investigadora emérita, se ocupó del área de Publicaciones y Difusión. Esa experiencia le confirmó lo que en general se sabe o intuye: que a menudo el trabajo académico se queda entre paredes, convirtiendo lo que alguna vez fue diálogo en monótonos soliloquios. Para superar semejante destino, diseñó una estrategia para difundir y vincular a la institución con la sociedad: venta de bodega de libros, ciclos de cine, etcétera. Fue allí donde gestó la idea de la serie *Antropovisiones* que, como dice su sello, es una "serie basada en los trabajos del CIESAS". Así, esta producción puede entenderse también como resultado de una fuerza centrípeta de tendencias que operan de manera radical en Novelo: el cine, el oficio, la antropología, la difusión. De este modo también se entiende que le haya dedicado tanto tiempo de su vida.

La serie *Antropovisiones*, que hoy se nos ofrece como una colección en cuatro DVD, nos muestra algo fundamental: que la transformación tecnológica no debiera significar la eliminación de la distancia entre imagen y mundo, como exige la situación actual. Comparado el primer documental (*El secreto del alcohol)* con el más reciente de la serie (*Trabajo de campo en tiempos violentos)* salta a la vista la transformación tecnológica de las cámaras y el audio utilizados, sin embargo, la técnica y la estructura, puede decirse, es la misma:

un tema central visto por un especialista —un investigador del CIESAS— y un conjunto de voces que acompañan o incluso disienten de sus opiniones en algún aspecto. Es claro en cada documental que Victoria Novelo estudió lo sostenido por el investigador que asesora y participa en cada documental, que ellos le abrieron las puertas de sus propios informantes o le sugirieron alguna entrevista, por ejemplo, en *Mexicanerías. La construcción del México típico*. También es notorio en *La calle de los niños*, por ejemplo, que la investigadora Elena Azaola le dio pauta sobre el lugar posible donde filmar o grabar. Lo mismo sucede en *El yalateco nunca se acaba* o en *Historias de gente grande* o en *Lacandona, medio siglo de sueños*.

En ninguno de los documentales de esta serie hacen falta planos complejos, uso de fotografías, litografías, fragmentos de cine, objetos que constituyen un discurso visual pertinente y adecuado. Incluso cuentan con secuencias dramáticas, como la de los niños de la calle o de alcohólicos tirados en la calle o siendo objeto de una auscultación médica que los enfrenta a una situación grave que les hace llorar frente a cámara. Tampoco faltan peculiares metáforas, como sucede en *Trabajo de campo en tiempos violentos*, cuando aparecen un conjunto de balas a manera de viñeta o ciertas tomas áreas que deliberadamente crean vértigo para hablar de la exclusión social como en *La calle de los niños*. Por supuesto que todo esto se debe a la mirada de los directores invitados de cada documental, con los que Novelo trabajó intensamente (y supongo que también conflictivamente), hasta que hizo una mancuerna creativa con Andrés Villa, con quien hizo los documentales más recientes.

El sello de la serie es una secuencia hermosa. Se trata de una puerta de madera tallada, pesada y dura, que franquea el paso de la Casa Chata (construcción en Tlalpan que data del siglo XVIII). La puerta se abre de par en par, como dando la bienvenida al espectador para conocer el trabajo de los investigadores del CIESAS. Y esto es lo importante de la serie: muestra los temas que interesan a ciertos investigadores de esta institución. Llama la atención que en los abordajes propuestos por la serie prevalezca la mirada de los antropólogos, de los actores sociales, y no el de las instituciones. Esto tiene su explicación. Como se sabe, la antropología mexicana ha librado una batalla enorme por sacudirse la huella con que nació: ser un brazo, una herramienta, de las instituciones del Estado mexicano. Lo que en esta serie se nos muestra con peculiar fuerza es un "momento" privilegiado de una parte de la antropología mexicana que se define por su ambición, su necesidad, y hasta su necedad podríamos decir, de observar críticamente y de ser un mediador activo entre una realidad social —problemática no cabe duda—, y las instituciones que están allí, o debieran de estarlo, para atender y acometer las soluciones que esa vida social demanda. Fue un "momento" privilegiado, digo, porque hoy en día las políticas oficiales de la antropología, y de algunas de las instituciones académicas que la cultivan, es precisamente un

salto mortal hacia atrás, disfrazado de sabiduría y creatividad: volver a ser brazos institucionales de gobiernos y empresas, no para atender problemas sociales, sino para servir de *palabra prestigiosa* en el convencimiento de que lo que se decide *desde arriba* es lo que mejor conviene a los actores sociales.

Me parece que Victoria Novelo pertenece a ese "momento" privilegiado en el que la antropología se pensó en mediadora de *abajo* hacia *arriba*, y no como ahora, de *arriba* hacia *abajo*. Puede que yo esté equivocado, pero la serie *Antropovisiones* eso muestra: es Eduardo Menéndez afirmando que el alcoholismo es algo con lo cual se debe vivir y regular socialmente; es Ricardo Pérez Montfort argumentando cómo lo "típico" es una construcción del nacionalismo mexicano, ideología hegemónica que todo lo uniforma; es Felipe Vázquez comentando que la etapa más larga de la vida (la vejez) es la más descuidada por las instituciones; es Jan de Vos insistiendo que la Lacandona concita un conjunto de contradicciones y expresiones culturales y políticas que no son reducibles a las políticas oficiales de los gobiernos estatales; es Carlota Duarte mostrando que la revaloración de la cultura indígena no solamente pasa por su reconocimiento o por su instrucción sino por la transferencia de medios que supone el uso de una cámara fotográfica. En ninguno de los contenidos se habla desde las instituciones, es más, lo que es claro es *su ausencia*, como en el documental *Trabajo de campo en tiempos violentos*.

Es difícil concebir que en un trabajo de 12 años esta perspectiva implícita de la serie *Antropovisiones* sea un descuido o un error. Creo, por el contrario, que es la expresión consciente de una antropóloga que si bien no podía adivinar el camino por el que optaría la política oficial con respecto a la antropología, estaba felizmente consciente de aceptar "el encargo" social que se le hacía a su disciplina, y lo hizo como lo hace un artesano: con paciencia, saber, oficio e intuición. Ojalá que esta serie tenga toda la difusión que merece, y Victoria Novelo se anime a producir y dirigir los cuatro documentales que faltan para cumplir con el proyecto original de la serie. Asimismo, espero que las puertas de la antropología no se cierren al uso de nuevos lenguajes para difundir su quehacer, y ojalá que esa puerta se siga abriendo de abajo hacia arriba, y no sola y únicamente de arriba hacia abajo.

Espero, pienso, que con series como ésta los nuevos antropólogos, sobre todo los antropólogos en ciernes, puedan encontrar el arsenal para liberar una nueva batalla dentro de sus campos, y que en esta batalla no se olviden que se trata de reflexionar sobre el mundo, no hacer imágenes del mundo.

Claudia C. Zamorano Villarreal, *Vivienda mínima obrera en el México posrevolucionario: apropiaciones de una utopía urbana (1932-2004)*, México, CIESAS (Publicaciones de la Casa Chata), 2013.

José Antonio Ramírez Hernández

Claudia Zamorano es profesora investigadora del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, D.F.