

La filmación de los eventos rituales- unas observaciones polémicas

Paul HENLEY

Universidad de Manchester

La historia de la antropología fílmica empezó en 1898 con la expedición científica de la Universidad de Cambridge al Estrecho de Torres, el paso marítimo entre Australia y Nueva Guinea. El jefe de la expedición, Alfred Haddon llevó consigo uno de los nuevos aparatos cinematográficos hechos por la Sociedad Lumière y lo utilizó para filmar cuatro minutos de escenas de la vida aborígen. De estos cuatro minutos, aproximadamente tres y medio se refieren a bailes rituales de varias clases. El medio minuto restante se dedicó a la filmación de actividades técnicas. Desde el primer momento, los eventos rituales han sido el tema predominante del cine antropológico y a ellos han sido dedicados la mayor parte de los centenares de miles de metros de película que se han filmado en nombre de la Antropología.

Hay una razón muy obvia que explicaría esta circunstancia. Aún para un escritor genial, resultaría muy difícil evocar en detalle la experiencia de estar presente durante un acontecimiento ritual, captando todos sus aspectos visuales y auditivos. Uno podría pasar toda una vida profesional tratando de reproducir por medio de un texto escrito la gracia de, por ejemplo, una bailarina hindú sin lograr el mismo efecto que podría alcanzar un camarógrafo inexperto casi de modo instantáneo.

Pero hay otra causa para el predominio de los temas rituales en el cine antropológico. Esta razón es menos obvia quizás, y por lo tanto más interesante. Hace muchos años ya, Van Gennep propuso que los eventos rituales tienden a desarrollarse en tres etapas: la de separación, la de liminalidad y la de reintegración. Debemos notar aquí la coincidencia formal entre la estructura típica de los eventos

rituales y la estructura dramática de un guión cinematográfico, que según las normas convencionales de Hollywood siempre debe tener “a beginning, a middle and an end”.

Quizás Van Gennep tuvo la idea demasiado simplista de la estructura ritual mientras que los productores hollywoodienses no son los dramaturgos más sensatos. Pero la comparación nos permite reconocer que los ritos normalmente tienen una estructura no simplemente simbólica sino también dramática. Aun el documental más riguroso desde el punto de vista científico, requiere una estructura dramática. Si se trata de un documental sobre un evento ritual, el documentalista puede simplemente condensar la secuencia ritual y dejar que ésta sirva como la trama de la película.

Sin embargo, a pesar de las ventajas que tienen los medios fílmicos para la representación de eventos rituales, diríamos que la mayor parte de todos aquellos centenares de miles de metros de película que tratan acerca de temas rituales son de muy poco valor para la antropología social o cultural, y además son, en su mayoría, sumamente aburridos.

Entre los documentalistas que producen películas para las cadenas de televisión británicas, se suele decir que “once you’ve seen one rain-dance, you’ve seen them all” (“una vez que has visto un baile para promover la lluvia, los has visto todos”). Quizás exageren, pero es verdad que un evento ritual experimentado de forma secundaria, por medio de una representación cinematográfica, no tiene el impacto que ocasionaría ese mismo rito experimentado en carne propia, cuando no solamente la visión y el oído, sino todos los sentidos se hallan involucrados en la experiencia. No es ningún misterio, por tanto, que todos los ritos, o por lo menos todos los ritos que se celebran dentro de una región cultural dada, empiezan a parecerse unos a otros una vez filmados.

Otra razón que explica el aburrimiento que suscitan muchas películas sobre los acontecimientos rituales es que nada inesperado puede ocurrir. En la mayoría de los casos, los protagonistas de un evento ritual harán todo lo que puedan para prevenir que algo inesperado ocurra. Una actuación no prevista podría ser interpretada como un augurio muy malo para la comunidad o simplemente sería mal visto si el evento no se efectuase de la manera autorizada por la tradición ancestral.

Es decir que, aun cuando un evento ritual tiene una *estructura dramática*, son pocas las veces que tiene un *interés dramático*. Normalmente lo que ocurre en una película sobre un evento ritual es el simple desenvolvimiento de una fórmula tradicional. Mientras que los miembros de una determinada comunidad, experimentando con todos los sentidos la realidad del evento, pueden apreciar la fidelidad con la cual se logran las distintas fases del rito, la belleza de las canciones, o la destreza de los bailarines, para el que la observa encerrado en la oscuridad de un cine, que no vive esa realidad de una forma directa, ni tiene el mismo grado de conocimiento de su significado, resulta ser simplemente una cuestión de esperar hasta que termine.

Pero no sólo juzgaríamos negativamente la mayoría de las producciones de la antropología fílmica por el aburrimiento que provocan. También las criticaríamos por el poco valor que tienen para la antropología social o cultural en general. Casi todas las reseñas de documentales antropológicos que hemos leído, aún las positivas, notan la ausencia de tal o cual dato etnográfico que hubiera transformado el significado general de la obra. Aquí tropezamos con uno de los aspectos definitorios de la antropología: la contextualización. Uno de los mandamientos de nuestra disciplina afirma que no se debe juzgar o interpretar los fenómenos de la vida social y cultural sobre la base de sus características más inmediatamente visibles o apreciables. Siempre se debe contextualizar para entender. No es simplemente una cuestión de suministrar ciertos datos geográficos, demográficos o históricos, sino más bien de esbozar el campo de significación cultural dentro del cual se pueden y se deben entender los fenómenos sociales de los cuales se habla. Sin embargo, en muchas películas antropológicas se presentan eventos rituales como una especie de teatro, con un mínimo nivel de contextualización.

Aquí hay un problema serio. No se puede negar la importancia de la contextualización como paso preliminar hacia el entendimiento de la vida social. Pero ¿cómo definimos los límites de este proceso?. Todos los contextos tienen sus propios contextos aún más amplios. Esta es una trampa epistemológica que podría parecerse un poco a una de esas paradojas del conocimiento humano con las cuales le gustaba jugar a Jorge Luis Borges.

Aún en el caso de un texto escrito, cuya eficacia como medio para lograr la contextualización cultural de un evento es relativamente alta, resulta a veces difícil definir los linderos adecuados del proceso. En el caso de una película, la contextualización se realiza en la mayoría de los casos por medio de comentarios grabados en la banda sonora. Pero muchas veces un evento en la vida real se realiza en mucho menos tiempo del necesario para evocar, verbalmente, su significado dentro de los varios contextos sociales y culturales pertinentes. Por consecuencia, el antropólogo-cineasta que trata de contextualizar los eventos de su película de una forma global siempre corre el riesgo de recargar demasiado la banda sonora y, aun así, muy pocas veces logra una contextualización adecuada para todos los antropólogos expertos en la materia.

Por esta razón, diríamos que es necesario aceptar de una vez que no se puede hacer referencia en la película a todos los contextos necesarios para un cabal entendimiento de los eventos filmados. Si se reconocen las limitaciones del uso del medio fílmico para fines antropológicos, se le pueden atribuir a éste unas metas que sean modestas quizás, pero realizables, dejando a los textos escritos todo lo demás.

A tal efecto, identificaríamos cuatro campos de significación dentro de los cuales se pueden contextualizar los eventos rituales. A cada uno de estos campos le corresponden ciertos modos determinados de análisis. En la práctica, estos modos analíticos pueden mezclarse en un solo texto, sea éste escrito o visual. Sin embargo, por fines heurísticos, creemos que conviene distinguirlos aquí. Nuestro

argumento será simplemente que algunos de estos modos analíticos se prestan mejor a los textos escritos, mientras que otros se pueden realizar con más eficacia mediante el uso de medios audiovisuales:

a) *Significación simbólica.*

Uno de los modos analíticos que se emplean con más frecuencia en los textos antropológicos sobre los eventos rituales es lo que en los símbolos rituales se interpreta como un sistema de elementos, típicamente concebido como una especie de “lenguaje”, cuya estructura no es obvia a los que lo manipulan o utilizan. La teoría de Van Gennep sería un ejemplo primitivo de esta tendencia. Manifestaciones más modernas serían los análisis que surgen de la tradición del estructuralismo levi-straussiano. Aun cuando los análisis de esta clase pueden referirse a las relaciones sociales que generan el “lenguaje” simbólico, el enfoque principal es más bien la comunicación de significados abstractos mediante la manipulación de los componentes del sistema.

Por lo general, estos modos de análisis no se prestan bien a la filmación. En primer término, en un sentido muy simple, no hay tiempo para realizar un análisis de esta clase. En 20 segundos, nuestra bailarina hindú podría generar suficiente material para varios minutos de análisis simbólico hablado. ¿Qué hacemos? ¿Paramos cada 20 segundos la película para escuchar el análisis? No sería finalmente una película que miramos sino más bien una especie de presentación de diapositivas. Además, perderíamos todo sentido de la forma global de la danza de la bailarina. En segundo lugar, cuando se integra esta clase de análisis en una película, típicamente por medio de un comentario grabado en la banda sonora, tiende a minar, contradecir y hasta menospreciar los protagonistas de la película. Sean lo que sean las verdaderas intenciones del antropólogo-cineasta, esta técnica da la impresión de que los protagonistas son unos ignorantes, unos inconscientes, de los cuales se habla sin su conocimiento y en términos que ellos mismos no entenderían.

A nuestro juicio, entonces conviene dejar los análisis de esta clase para un texto escrito que se puede leer antes y/o después de mirar la secuencia filmada. Es de notar que la nueva tecnología de vídeo facilita este modo de utilizar los medios audiovisuales.

(b) *Significación ideológica*

Otra forma de análisis común en la antropología, es aquel en que los símbolos rituales se interpretan como expresiones, sean virtuales o enajenadas, de las relaciones políticas. Es una tradición de análisis que tiene sus raíces tanto en la postura teórica marxiana como en la durkheimiana.

Aunque la forma de análisis es distinta, las desventajas de su aplicación dentro del contexto de una película etnográfica son las mismas que en el caso anterior. Primero, porque las ideas analíticas tienden a ser demasiado complejas dado el tiempo disponible para expresarlas. Por otra parte, porque aunque puede suceder que en este caso los protagonistas tengan alguna conciencia del significado ideológico de los símbolos rituales que manipulan, se corre el riesgo de un desajuste

intelectual y hasta moral entre las acciones sociales que se observan y las teorías sociológicas que se escuchan.

Por estas razones, sugeríamos que también en este nivel, la mayor parte del análisis debe desplazarse hacia un texto acompañante.

(c) *Significación social manifiesta*

Dentro de este campo de significación, incluiríamos todas las explicaciones que los mismos protagonistas darían del significado de sus acciones. Estas explicaciones pueden surgir en el transcurso de entrevistas o, lo que es preferible del punto de vista estilístico, en una especie de diálogo con los cineastas. En esta circunstancia, el antropólogo-cineasta puede seguir las mismas estrategias que el antropólogo-apuntista: a veces sus datos vendrán de observaciones directas, a veces de conversaciones, a veces de las respuestas que se dan a las preguntas formales.

Pero en el mejor de los casos, el significado de un evento ritual surge espontáneamente de las interacciones entre los responsables para su preparación y realización. En nuestra experiencia, muchas veces es en el momento de la preparación de un evento ritual cuando más se discute y se establece su significado en función de las particularidades de esa específica realización. Una vez que todos los problemas políticos, sociales y logísticos se han superado y la acción ritual misma arranca, todos estos matices de significación pueden desaparecer bajo el cobijo de las fórmulas ancestrales.

A nuestro parecer, en este campo de significado el medio fílmico empieza a superar en eficacia a los medios verbales o textuales.

(d) *Significación emocional*

Al efectuarse un evento ritual, ocurre algo que no es simplemente la realización de una secuencia simbólica. Al mismo tiempo se nota un cambio en las mentes de los protagonistas. El niño de ayer es el hombre de hoy. El pariente difunto de esta mañana es ahora un alma en gloria. El pecador siente el alivio que viene de haber hecho su promesa. El impacto de un evento ritual es muy pocas veces simplemente intelectual. Para los protagonistas, un rito no se estima por la coherencia de su estructura simbólica sino más bien por su efecto emocional. Para comunicar significados de esta clase, los medios audiovisuales son generalmente muy superiores a los medios puramente verbales o escritos.

Podemos resumir todas estas ideas en una proposición clave: el medio fílmico es el más apropiado para evocar significados que los mismos protagonistas reconocerían, mientras que los textos escritos son más eficaces para la presentación de interpretaciones ajenas a la realidad filmada.

Agradecemos a los organizadores por la invitación a participar en el simposio “Rito y Misterio” y a los señores Olivia Walker de Henley y el Dr. Alfonso Sanchez-Tabernero por su revisión del texto castellano de esta ponencia.