

Satereria: Tradição e política – Sateré-Mawé (Gabriel Alvarez, 2009) – **Una producción anti-Globo.** **El arte de la traducción cultural** Etnografía y video de Gabriel Álvarez

Raciel D. Martínez Gómez

Ante todo seguidor de Vertov, el antropólogo visual Gabriel O. Alvarez sabe que el montaje es un inventario. En efecto, se trata de la reunión de datos documentales que favorezcan el testimonio -que lo dimensionen hacia una esfera de mayor entendimiento-. Dicho inventario, continuando con el discurso del cineasta bolchevique, es la conjunción de objetos que den cuenta de los hechos y crezcan la oportunidad de matizar la memoria. Y, en este caso, para Alvarez las tecnologías audiovisuales le sirven pronto para redondear su traducción cultural, a la que en todas sus intervenciones académicas tilda como arte de la antropología.

El trabajo etnográfico que realiza el profesor Alvarez, combina una serie de recursos que registran fehacientemente el contexto sociopolítico de los sujetos que acompaña. Uno de esos recursos es el video, el documental que se agrega de forma contundente al inventario que propone Vertov.

Se habla de una pesquisa que contribuye a los estudios sobre la Amazonia. Gabriel O. Alvarez escribe como resultado de la investigación el libro intitulado *Satereria. Tradição e Política Sateré-Mawé* (2009), al que le añade con especial tino un par de DVDs en donde la memoria regional cobra relevante peso en este inventario étnico.

El libro *Satereria* bastaría por sí solo para registrar los aspectos simbólicos, la estructura social, el parentesco, los cantos de Tucandeira, los procesos de diferenciación social, el movimiento social indígena, el surgimiento y reconocimiento de liderazgos y demandas en busca de una ciudadanía. Sin embargo, Gabriel acompaña a este inventario dos DVDs, resultado de lo que el propio antropólogo denomina como un componente experimental. Asume el autor que existe un debate en la antropología en torno a las diferencias entre observación directa y observación participante. En este caso específico, asumido el rol por el grupo, el antropólogo realiza una observación participante

con un equipo de handcam miniDV, con micrófono incorporado.

Alvarez distingue esta parte de su trabajo visual como una producción "anti-Globo", porque prevalece el contenido sobre la calidad técnica; empero, nada se le reprocha a la pulcritud visual y sonora de los video documentos que comparte Gabriel. La perspectiva de dicho enfoque visual está inspirada en el discurso de Jean Rouch, antropólogo visual francés discípulo de Marcel Mauss, influenciado a su vez por Tziga Vertov y Flaherty.

Es claro que su enfoque "anti-Globo" implica una puesta en escena y una narrativa despojadas de los elementos interventores que subjetivizan la tecnología en favor de quien ostenta la cámara. Por ello la apuesta formal y metodológica de Alvarez va montada en la estética y ética de Rouch y Vertov que pugnan por transmitir la realidad tal como es, más allá del juego manipulador de la sintaxis de ficción.

Los DVDs que integran el volumen impreso del libro, se intitulan "3 interpretacoes colecao de cantos Tuissa Wilson de Oliveira" y "Toiro, toiro, toiro... Vamos juntos trabalhar".

El primer DVD, "3 interpretacoes colecao de cantos Tuissa Wilson de Oliveira", con un halo lírico inspirado en las óperas del Teatro de Manaus, aborda el arte originario del canto que permite, a la manera de un juglar, narrar las vicisitudes históricas del pueblo a través de una críptica conjunción de símbolos -la flecha envenenada-, rituales en donde la gente se fusiona a los animales -los insectos-, y por supuesto también es crónica denunciatoria de las invasiones blancas a los territorios étnicos e incluso una extendida guerra.

Y el segundo DVD se intitula "Toiro, toiro, toiro... Vamos juntos trabalhar" y contiene el trabajo que contextualiza la lucha política del grupo indígena en la actualidad, que reclama sus derechos por una vida más justa en donde puedan participar activamente en el manejo de sus recursos naturales y obtengan, como todo ciudadano que se precie de pertenecer a un Estado, los servicios públicos más indispensables.

En este sentido el trabajo antropológico de Alvarez evidencia su ánimo por construir un puente disciplinario. Para Gabriel es indispensable que los comunicólogos dialoguen con los antropólogos, que los documentalistas abonen su experiencia técnica y narrativa y que los antropólogos aporten su marco referencial interpretativo con su método cualitativo para así sumar una lectura densa y compleja, pero sobre todo, más justa para los actores de su etnografía.

A diferencia de lo que se propone en la mayoría del modelo dominante de los programas académicos de comunicación, Alvarez demanda una comunicación más horizontal, a sabiendas que el modelo de comunicación de masas ha sido asimétrico con relación a los pueblos originarios. Asimetría que se manifiesta de diferentes formas, desde una óptica de poder hegemónico, pasando por una estética que desvalora y ningunea a través de estereotipos a las culturas originarias hasta la misma invisibilidad que generan las políticas editoriales de los medios masivos de información.

Aunque no es reciente la idea, Alvarez nos recuerda que en la antropología visual hay un campo novísimo para trascender la comunicación lineal, autoritaria, vertical, que descontextualiza a las culturas originarias. Y para ello pone al servicio de los relatos de los oprimidos, precisamente un instrumento tecnológico que los ha sesgado de parte de los procesos mal llamados civilizatorios.

Arriesgamos a señalar que lo que hace la antropología visual de Alvarez, es montarse en la visibilización que facilita la democratización tecnológica para no quedar al margen de procesos civilizatorios, como sería en el caso de los videos de Gabriel, inscrito en un proceso político de un pueblo brasileiro.

Es importante agregar que la etnografía de Alvarez revela la sensibilidad del antropólogo. Lo que para muchos sería un simple emulador de Vertov, nos parece que, al contrario, es un acucioso y puntual comunicólogo y/o antropólogo que no le interesa interferir en lo más mínimo en ese proceso inventarial. Sensibilidad entonces que antepone los intereses de los actores por encima del punto de vista del antropólogo, por eso aquí se muestra una vez más que la antropología es el arte de la traducción que da visibilidad a los que no tienen voz ni rostro. Demuestra a leguas que es pertinente el diálogo entre los comunicólogos y los antropólogos.

Es nítido entonces que el antropólogo Alvarez funde una tradición para muchos estudiosos es interdisciplinaria y para otros es simple y llanamente transdisciplinaria. Estamos frente a un ámbito de la ciencia social, como lo es la antropología visual, a la que le va la coyuntura tecnológica propiamente dicha.

Y es que el paralelo laboral entre cine y antropología se remonta a las pos-trimerías del medio masivo de información y a una época de esplendor etnográfico de la disciplina. El citado Robert J. Flaherty (*Nanook of the north*, 1922; *The potterymker*, 1925; *Moana*, 1926; o *The twenty-four-dollar island*, 1927), es la

referencia más precisa de la vinculación; sin embargo desde el mismo origen se afirma que la antropología y el cine extienden vasos comunicantes. Piault (2002) incluso menciona que hay un desarrollo simultáneo y Alvarez coincide en integrarlos sin dificultad alguna para su trabajo etnográfico.

La convergencia entre la antropología y el cine data de 1883 cuando Franz Boas utilizó la cámara cinematográfica para convivir con los inuit. El reporte de su investigación coincidió con el consolidamiento de los principios físicos como el cronofotógrafo, Émile Reynaud patentó su Teatro Óptico y Thomas Edison inventa el fonógrafo eléctrico (en Piault, 2002).

El trabajo de Boas inicia el trabajo sobre el terreno y la discusión sobre la alteridad. Recordemos que los teóricos de la primera mitad de siglo discuten enfervoradamente la veracidad de lo filmado: si es una realidad o un montaje. Esta sustancialización no es menor para el debate en la antropología que, ineludiblemente, utiliza al medio como herramienta de su trabajo etnográfico. Alteridad que en los videos del antropólogo visual Alvarez se diluye al evitar el folclorismo que capta impresionadamente el ritual, para que los otros se posicionen de forma política como ocurre en el DVD intitulado "Toiro, toiro, toiro... Vamos juntos trabalhar".

Evoquemos asimismo como contexto del trabajo de Alvarez, las experiencias previas a Flaherty, como Alfred Cort Haddon, William Spencer y Rudolf Poch quienes borraron temporalmente las fronteras entre occidente y los salvajes, aunque Shohat y Stam (2002) subrayan que dicha visión se percibe todavía en el cine de ficción que ocupa cualquier discurso para deslizar el eurocentrismo. En este sentido entendemos la postura "anti-Globo" de Alvarez, que sabe de qué va el discurso eurocentrista cuando trata de registrar esa otredad arrinconada entre los estereotipos de la corrección política, que en nada beneficia al contexto de las culturas desposeídas de una tradición de posicionamiento visual positivo dentro de la cultura hegemónica visual.

El estudio de Piault (2002) justifica entonces el enfoque vertoviano de Alvarez. Piault nos ilustra al combinar el rol de la antropología visual con ciertos preceptos de la teoría del cine. Por supuesto que en este contexto, Piault menciona los sólidos trabajos del citado Rouch y su cine-trance, pero suma a la reflexión el caso de Vertov -la observación no es inocente-, el realismo poético de Francia y Luis Buñuel o el cine social británico.

La discusión se torna cruda cuando supuestamente se separaría al cine de la antropología, en el momento que el primero tiene una trama montada

y cuando el segundo sólo registra sin intervención voluntaria del investigador. El debate por supuesto se extiende cuando los mismos antropólogos han cuestionado la virginidad del punto de vista objetivo del antropólogo; de hecho, es precisamente el núcleo de la discusión del campo de la antropología visual. Aunque Alvarez zanja la discusión purista con la integración orgánica del medio al trabajo antropológico. Ni en su libro, donde reporta su pesquisa, ni en los DVDs, se nota que sean entes separados porque el trabajo visual es antropología misma y ya el montaje ficcional se soslaya en pro del registro etnográfico.

Ardevol y Pérez Tolón (1995) al respecto congregan una serie de trabajos de antropólogos y etnoastas que discurren en torno a las tendencias teóricas y a las metodologías. Hay una revisión exhaustiva, sobre todo de Paul Hockings, relativa a la historia del cine etnográfico. Hay posturas provocadoras, como la de Emile Brigard, que define al cine etnográfico en una dimensión amplia, en donde cualquier película podría ser un documento etnográfico, así sea de ficción, puesto que cualquiera revela patrones culturales; y de ahí la polémica se explora a filmes como los de George Meliés, por citar sólo a uno.

Para Grau lo que aparece en la pantalla no es la imitación o edición de la realidad, sino constructos simbólicos que visibilizan, realimentan o contestan “los componentes sociales identitarios y de mecanismos hegemónicos de poder” (Grau, 2002: 98). Dentro de esta dimensión ideológica en donde se construye una considerable parte de la identidad contemporánea, el cine constituyese como un operador cultural inmejorable para sustentar el consenso. Por ello es que Gabriel voltea esa función ideologizante del medio, para transformarlo en una réplica activa del consenso y construir una identidad de la cultura originaria con obvios tintes alternativos.

Al contrario de lo que ocurre con las teorías del cine en donde se focaliza el diálogo al mensaje en sí y si bien va, su nexos posible con el contexto, en la antropología visual una parte todavía se queda en la discusión ética del papel del director, del antropólogo como interventor de la realidad, como un acomodador de patrones (lo que ve, claro está), como un mediador de la realidad alterizada y un mundo normalizado por códigos audiovisuales ya estandarizados.

En primera instancia, lo anterior podría sugerir este estadio de cosas donde la antropología visual no permitiría obtener ni datos ni categorías para analizar un discurso contextualizante. Sin embargo la abstracción de la

función del director, en muchos autores está anexada a los movimientos del estado-nación, importante noción para entender el discurso fílmico y los procesos identitarios.

Grau Rebollo (2002) plantea una tipología, basado en Chaplin y Casetti, de las diferentes acepciones de ideología, quebrando así la discusión que se desató en la década de los ochenta en busca de la objetividad (la etnoverdad). Grau argumenta de manera macrosocial para apuntar sobre el discurso político que pudiese leerse en las películas de cara al estado-nación, como elemento articulador de una intención superior.

Afirma Grau Rebollo que la antropología tendría que basarse en los documentos audiovisuales como una posibilidad de análisis contextual -el inventario de Vertov que sigue Alvarez- Y, por la otra parte, sabedor de que el antropólogo es reactivo a la utilización del cine como elemento metodológico, estimula a su uso a través de metodologías precisas, en donde se describe el proceso de la investigación audiovisual -la cámara participante de Alvarez-.

Por supuesto que cuando la denuncia desde la academia se desvanece y de la ortodoxia más intransigente pasamos a la relatividad del poder *per se* de la tecnología, desembocamos en la optimización crítica de los medios. Hay quienes no reparan en el potencial del lenguaje audiovisual, todo es-tribaría en cómo se utiliza, ya con una perspectiva de didáctica comunicacional, deciden el uso del cine con relación estricta al perfil de la audiencia al que se destina. Podemos tener un metraje etnográfico, filmes de investigación, documental etnográfico, documental televisivo etnográfico, filmes de educación e información, otros filmes de no ficción o filmes de ficción y documentales dramatizados.

En Buxó y De Miguel (1999) también encontramos el interés de Gabriel O. Alvarez por estrechar la antropología con las imágenes. Ellos abordan las posibilidades de investigación en los ámbitos de la fotografía, el cine, la televisión y el video. Buxó afirma que el reto de la antropología visual será saber cómo actúan y se construyen los significados audiovisuales (lo que Gabriel enuncia como la traducción cultural).

Reconocen que en estos espacios modernos de representación colectiva, se constituyen las representaciones icónicas y simbólicas más antiguas (imagen e imaginario): “Y a partir de las mismas se desarrollan las extensiones tecnológicas que llamamos fotografía y cine y que funcionan como soportes culturales uniendo memoria, representación, ritual y narración. Y de esa

unión compleja y fluida se obtiene la fuerza y el poder de las imágenes tecnológicas para virtualizar realidades” (Buxó y De Miguel, 1999: 17).

En este renglón no reparamos en rescatar la gran fotografía social de Grau Rebollo (2002), sobre todo para entender los procesos de interacción social entre los símbolos y los procesos identitarios -lo que graba Alvarez en el segundo DVD-, para conceptualizar acaso lo que sería, para cada época, una hegemonía audiovisual correspondiente. Y de Piault (2002) recogemos su manera de intrincar la teoría cinematográfica y la antropología visual desde su uso analítico hasta sus metodologías para producir materiales etnográficos y que Alvarez consigue sin mella de por medio.

Cerremos esta introducción a la obra del antropólogo visual Alvarez. Lector respetuoso de la obra antropológica de Cardoso de Oliveira, que define el oficio del antropólogo, Gabriel acude a los momentos interpretativos de la investigación para trazar su ruta metodológica con la cámara de video. Para el momento interpretativo, Gabriel basado y parafraseando a Rouch, denomina la fase como video participante. De esta manera la obra de Alvarez permite una comprensión más amplia del proceso cultural Sateré-Mawé.

Lo hace entonces emulando a Vertov, a sabiendas que el montaje es un inventario. Y no escatima ocupar esa premisa antigua de integrar la comunicación con la antropología. Ya vimos en este panorama histórico cómo el cine colabora sin problemas con la antropología.

El libro y los videos de Alvarez construyen esos puentes de plata que rinden frutos documentales que favorecen el testimonio no sólo simbólico sino también político. Así se redondea esta traducción cultural que es el arte de posicionar a aquellos que no tienen voz ni rostro dentro de la cultura occidental hegemónica, sí, muy "anti-Globo".

Bibliografía

- ALVAREZ, Gabriel O. 2009. Satereria. *Tradição e política - Sateré-Mawé*. Sao Paulo: Valer Editora.
- ARDÉVOL, E.; PÉREZ-TOLÓN, L. 1995. *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. España: Diputación Prov. de Granada.
- BUXÓ, María de Jesús; DE MIGUEL, Jesús M. 1999. De la investigación audiovisual. *Fotografía, cine, vídeo, televisión*. Barcelona: Proyecto A Ediciones.

- CASTIELLO, Ch. 2001. Huevos de serpiente. *Racismo y xenofobia en el cine*. Madrid: Talasa.
- GRAU REBOLLO, Jorge. 2002. Antropología audiovisual. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- MONTERDE, J. E.; SELVA, M. & SOLA, A. 2001. *La representación cinematográfica de la historia*. Madrid: Ediciones Akal.
- PERCEVAL, J. M. 1995. *Nacionalismos, xenofobia y racismo en la comunicación. Una perspectiva histórica*. Barcelona: Paidós.
- PIAULT, Marc Henri. 2002. Antropología y cine. Madrid: Cátedra.
- SHOHAT, E.; STAM, R. 2002. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación. Crítica del pensamiento eurocéntrico*. Barcelona: Paidós.
- VERTOV, Dziga. 1974. Memorias de un cineasta bolchevique. Barcelona: Editorial Labor.

About the author

Raciel Damón Martínez Gómez. Doctor en Sociedades Multiculturales por la Universidad de Granada, España. Investigador Nivel 1 del Sistema Nacional de Investigadores del Conacyt en México. Línea de investigación: Procesos educativos y medios masivos de comunicación. Adscripción: Investigador Tiempo Completo en la Universidad Veracruzana (UV). Libros: *Comunicación y educación* (2003), *Zoótropo. Películas de cadencia* (2005), *Arráncame la iguana: Desafíos de la identidad en el cine mexicano* (2009) y *Multiculturalismo y cine mexicano* (2009).

Correo electrónico: racvega@hotmail.com