

Del cine y la antropología

On Film and Anthropology

Timothy Asch

Universidad del Sur de California.

Entrevistado por **José A. González Alcantud**

RESUMEN

Timothy Asch es conocido en los medios antropológicos mundiales por ser uno de los mejores etnocineastas. Su figura, junto a las de John Marshall, Robert Gardner y Jean Rouch emblemiza lo que se ha denominado «antropología visual». Actualmente es director del Centro de Antropología Visual de la Universidad del Sur de California. Es entrevistado para *Gazeta de Antropología* por el director del Centro de Investigaciones Etnológicas de la Diputación de Granada.

ABSTRACT

Timothy Asch is known in the international anthropological community as one of the best ethnic film directors. Together with John Marshall, Robert Gardner and Jean Rouch, he represents what has been denominated «visual anthropology». He is currently managing the Center of Visual Anthropology at the University of the Southern California. *Gazeta de Antropología* presents an interview with Timothy Asch by the director of the Center of Ethnological Researches (part of the Diputación Provincial de Granada).

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

cine etnográfico | antropología visual | trabajo de campo | cine étnico | ethnographic film | visual anthropology | field work | ethnic film

El Centro de Investigaciones Etnológicas (CIE) «Ángel Ganivet», de la Diputación Provincial de Granada, con la ayuda inestimable de Luis Pérez-Tolón y Elisenda Ardevol, consiguió sacarlo de un trabajo sobre el terreno de los Yanomamo y traerlo a Granada, en mayo de 1991. Durante su estancia el público que se acercó al Palacio de los Condes de Gabia, además de conversar con él, pudo visionar filmes tan importantes en la historia del cine etnográfico como *Peleas de hachas*, o *Sesión de trance en Bali*. Todas ellas fueron rodadas siempre en colaboración con otros antropólogos, entre los que destacó en la primera época Napoleón Chagnon.

Timothy Asch volverá a estar en Granada en octubre de 1992, con motivo de la «Primera Muestra Internacional de Cine Etnológico», que organiza el CIE. Sirva ésta entrevista como interludio.

Gazeta. En una entrevista anterior, interrogábamos a Antonio Pérez, otro antropólogo que ha pasado largos períodos de tiempo entre los Yanomamo de la Amazonia. Hoy volvemos con usted al mismo pueblo, de donde le hemos materialmente arrancado en estos días, y del cual los *media* nos transmiten contemporáneamente una imagen de pueblo acorralado y masacrado: ¿Cómo ve usted su situación actual?

Asch. Es importante y necesario distinguir entre la situación de los yanomamos en Venezuela y en Brasil. Estoy familiarizado con los primeros pero no con los segundos. Me parece que el gobierno en Brasil y la sociedad en general no se ocupan o no les importa demasiado la situación de estos indígenas, sobre todo si tenemos en cuenta que la gente pobre en este país suele dejar las ciudades y trasladarse al campo para un mejor modo de vida y cuando encuentra indígenas en su camino son capaces de matarlos,

tomarlos como sirvientes e incluso prostituirlos. Normalmente a las clases que están en la base y que tienen menor desarrollo, o si queremos los últimos en ser civilizados, se les paga con alcohol. Esta es una situación muy triste para un antropólogo. El gobierno actual, y en particular el presidente de Brasil, quieren proteger a los indios.

Es realmente triste que se hayan muerto tantos yanomamos, y la cosa es que no se ve una disminución en el número de yanomamos que mueren, particularmente a causa de las infecciones microbianas. Cuando algún miembro de la tribu se ve afectado por el sarampión, por ejemplo, todos los restantes miembros de esa tribu se verán también afectados al mismo tiempo, y ninguno de ellos tiene capacidad para prestarles ayuda o tener cuidado de los más enfermos, pues ninguno de sus ancestros han sufrido esta enfermedad y por ello no saben como sanarse. Los efectos de las enfermedades infectocontagiosas introducidas en el territorio de los yanomamos han sido devastadores.

En Venezuela la situación es diferente. En primer lugar en Brasil hay carreteras y esto hace la cosa diferente pues el desplazamiento es más fácil, pero en Venezuela el tráfico es fluvial, utilizándose canoas o barcas, y ocasionalmente el avión. Por otro lado ha habido poca explotación por parte del gobierno de las tierras de la parte sur, a fin de desarrollarlas, con excepción de lo minería. Los yanomamos han tenido suerte en este punto, pues las únicas personas con las que han tenido trato han sido con los misioneros, básicamente con los fundamentalistas americanos y los católicos. Hay muchas aldeas incomunicadas en Venezuela y también aldeas y personas que viven cerca de las misiones. Personalmente encuentro que la vida cerca de las misiones es difícil e insana, pues el gran número de microbios y la masificación facilita las infecciones. Además cuando eres joven y te ves afectado por una enfermedad que ataca tus pulmones es más fácil vivir cerca de la misión para lograr un mejor cuidado. Personalmente creo que esa calidad de vida lo que hace es reducir la propia vida. Me resulta asombroso encontrar sujetos tan resistentes en esta faceta de cambio. Su cultura en Venezuela está casi intacta, incluso aunque muchos de ellos hayan ido a las ciudades y conozcan bastante del mundo moderno, quedan, no obstante, muchos yanomamos con una cultura propia intacta. Algunos de ellos seguro que son buenos cristianos, aunque esto no implica que haya menos yanomamos buenos y tampoco implica que su cultura haya disminuido en ningún aspecto. Encuentro estos mismos procesos en los estudios que he realizado en la isla de Bali. Los balineses han tenido a su alcance la posibilidad de entrar en el mundo moderno y han adoptado las conductas más destacadas de las civilizaciones modernas, demuestran gran interés por éstos avances, pero sin renunciar en ninguna momento a su propia cultura. Esta misma situación la encontré en los Dodot, una tribu del noreste de Uganda.

No obstante es muy común que, tras las primeras tomas de contacto con otra cultura, la cultura propia de los pueblos empiece a disminuir y a olvidarse, aunque como ya he dicho esta asunción de una cultura extranjera en detrimento de la propia no se da entre los yanomamos.

Gazeta. ¿Que piensa de la siguiente frase de Pierre Clastres sobre los yanomamos?: «En este sentido la situación de los yanomamos amazónicos es única, su secular aislamiento ha permitido a estos indios, sin duda la última gran sociedad primitiva del mundo, vivir hasta el presente como si América no hubiese sido descubierta. Sí podemos observar entre ellos la omnipresencia de la guerra, de todas maneras ésta no es una razón para trazar un cuadro caricaturesco en el que el gusto por el sensacionalismo eclipsa ampliamente la capacidad para comprender un amplio mecanismo sociológico». Este autor cita también a Napoleón Chagnon y a su libro *Yanomami, la fiereza de un pueblo* como un ejemplo de sensacionalismo. Usted que ha filmado la película *Peñas de hachas* con Chagnon, y que luego se distanció de él, ¿cree que el tratamiento dado refleja la realidad antropológica?

Asch. Creo que es difícil para nosotros hacer películas realistas de ninguna sociedad que estudiamos, porque los seres humanos tenemos fuertes prejuicios y percepciones que influyen en lo que vemos y en lo que estamos estudiando. No es por tanto sorprendente que algunos antropólogos salgan y estudien a pueblos que se parecen mucho a ellos o que por lo menos encuentren gente como ellos o bien hacen que la gente sea como ellos dando una imagen con la que los antropólogos están familiarizados.

Pensando en el caso de Napoleón Chagnon, encontró gente que encajó con esta personalidad, además no hay duda de que los yanomamos eran un pueblo violento. Por otro lado yo diría que hacer una generalización de ésta afirmación sería desde un punto de vista antropológico irresponsable. El título del libro de Napoleón Chagnon *Yanomami, la fiereza de un pueblo* emana directamente de los estudios realizados por Ruth Benedict, en su libro *Modelos de cultura*, donde ella tipifica la totalidad de la sociedad bajo una forma generalista. Y esto en los años 30 y principios de los 40 puso en marcha estudios de carácter nacionalista, que fueron también desarrollados por Jeffrey Gore. En general todo el mundo científico antropológico y sociológico rechazó estos estudios por carecer de valor científico. Los estudios del «carácter nacional» en los años 40 se suspendieron por carecer de una perspectiva teórica interesante y viable. Pero años más tarde tuvimos el libro de Elisabeth Marshall Thomas que no era antropóloga, aunque escribió un excelente libro sobre los !kung, titulado *El pueblo inofensivo*, que no perjudicó mucho a los !kung, aunque creo que no fue muy buena la caracterización, pues todos sabemos que los !kung no son un pueblo inofensivo.

Luego y mucho más tarde, en 1968, Napoleón publica su libro *Yanomami, la fiereza de un pueblo*, y lo único que nos queda preguntarnos es el por qué de éste título. Es bastante obvio, para vender el libro, pues de este libro se vendieron más ejemplares que de ningún otro texto antropológico que se haya escrito. Napoleón defiende el argumento de su libro en base a que el público en general y muchos antropólogos piensan que los seres humanos desarrollan su civilización de una forma idílica y romántica, como la que se puede encontrar en las sociedades a escala reducida, como las existentes al sur del Pacífico, y como Chagnon no está de acuerdo con ésta postura, piensa que la vida en sociedad se desarrolló inicialmente a través de agresiones y violencia.

Esto está bien, pero no justifica que se caracterice a una sociedad como violenta. Muchos antropólogos respetables como Ramos y Albert, en Brasil, han dicho que muchos brasileños ven ésta caracterización como una excusa para matar yanomamos. No sé qué pensar, pero tenemos una responsabilidad como antropólogos de no hacer caracterizaciones que vayan a dañar la reputación del pueblo que estudiamos. Yo estoy de acuerdo con Chagnon en que los yanomamos son un pueblo violento. El informante que nos ayudó mucho en la última expedición mató a su primera mujer en un arrebato, machacándole el cráneo con una piedra. A su segunda mujer le rompió una pierna, saliéndosele el hueso, lo que motivó su hospitalización. Esto suena a bestialidad, pero por otro lado él es buena persona. Muchos yanomamos, hombres y mujeres, sobre todo hombres, tienen un ataque de cólera que puede ser muy peligroso, pero si se va a la sala de urgencias de un hospital, ya sea Nueva York, o Caracas o a muchas otras ciudades del mundo, uno se encuentra con mujeres maltratadas, y por esto yo no caracterizaría a los yanomamos como violentos aunque lo sean. No sería una nota caracterizadora general, en consecuencia.

Gazeta. Usted ha hablado de que le parece hoy más importante enseñar a los yanomamos a hacer cine que realizar películas sobre ellos. ¿Cuál es su experiencia en esa tarea? Recordemos que una experiencia muy similar realizaron el capitán Cook y Bouganville, cuando en el siglo XVIII pretendieron extender entre los pueblos de Oceanía cultivos, animales domésticos y otros adelantos de la civilización occidental. La llegada del vídeo a los yanomamos y el intento por su parte de enseñarles su manejo ¿sería algo similar?

Asch. No importa cuán bien conozcamos las sociedades como antropólogos, la introducción de cambios puede siempre ser un problema. Yo no creo que ninguno de nosotros pueda conocer el resultado de lo que significa la introducción de estos cambios. Porque cualquier pequeño cambio está inmerso en muy diferentes aspectos de la cultura. Por ello creo que, cuando hacemos este trabajo, hay que tener mucho cuidado e ir con cautela. Yo no me atrevería a llevar una cámara a los yanomamos que vivan en una aldea aislada, pero la cosa es distinta con los yanomamos que viven en la misión y hablan español, pues están relacionados con el mundo moderno, y muchos de ellos han estado en Caracas, y han desarrollado cooperativas económicas donde vender su artesanía, y así conseguir dinero para comprar gasolina y motores fueraborda. Estas personas de la misión son parte del mundo moderno y son los que me piden que haga películas sobre su situación actual. Es en ese momento cuando yo me pregunto por qué no las

hacen ellos mismos. Les dije que podían hacerlo por sí mismos y se quedaron encantados. Querían hacerlo, les daba un sentido de poder que nunca antes habían experimentado, pues eran gentes de culturas muy diversas los que habían ido a hacer películas sobre los yanomamos. Por lo que yo puedo ver y por los comentarios de los propios yanomamos, ellos se enteran de las reacciones y críticas que han tenido las películas sobre ellos. No ha habido películas que rescaten valores. Por ello, darles a los yanomamos cámaras es proporcionarles el poder contestar y hablar por ellos mismos. Hace poco vino un equipo de cine a grabarlos y ellos les preguntaron que por qué les querían grabar, y que cuál era su propósito. El equipo se quedó muy sorprendido. La otra cosa es que pueden reflejarse a sí mismos y su cultura y tradiciones por medio de las películas que ellos hacen. Creo que es un medio muy poderoso, que no es perjudicial para la misión y que les va a aclarar aún más sobre cómo vivir mejor en el mundo moderno. Pero yo no me atrevería a llevar el vídeo a poblados aislados hasta que los conozca más.

Gazeta. Abandonemos los pueblos primitivos y trasladémonos al centro de la civilización actual, a Estados Unidos de Norteamérica. El CAV de USC está muy cerca de Hollywood, la gran meca del cine y creadora de tantos mitos cinematográficos. El cine antropológico, o la antropología visual, como analista de los mitos desde el punto de vista científico, ¿se ha planteado hacer una antropología cinematográfica de Hollywood, es decir, una especie de efecto *feedback*, Hollywood mirado por el ojo del antropólogo?

Asch. En primer lugar, cuando dejé la universidad de Harvard, tuve la oportunidad de finalizar mi propia educación y de desarrollar mi propia metodología en cine etnográfico, colaborando con antropólogos mediante un trabajo en Australia. Cuando finalicé este trabajo, entonces estaba preparado para la enseñanza. Regresé a los Estados Unidos, dando conferencias en veinte universidades. Me hicieron varias ofertas de trabajo, pero ninguna me pareció tan receptiva como la de USC. Había muchos antropólogos académicos que habían hecho películas y estaban interesados en seguir haciéndolas. Yo había estado aislado en Australia y no conocía esta situación. El único problema era que USC, estaba en Hollywood. Me di cuenta de que nosotros como antropólogos lo que tratamos de conseguir es una buena representación cultural, y las mejores representaciones culturales las habían hecho ya novelistas y directores de cine narrativo de Hollywood. Me refiero a *Tokyo story*, *Rebelde sin causa*, de Nicolás Roeg, que nos relata mucho más de un aspecto de la sociedad americana en un momento determinado de su historia que lo que ninguna etnografía sería capaz de dar. Estos filmes cuentan una historia muy dramática y propiamente no son películas etnográficas, aunque sí pueden ser películas antropológicas, pues podemos hacer antropología con ellas. Ruth Benedict escribió una etnografía sobre Japón analizando películas japonesas, en las que se desarrollaba el estudio esencial de la ocupación del Japón por los americanos. Tuvo mucho éxito. Para esta profunda información ella utilizó películas dramáticas y antropológicas que no eran etnográficas. Con esto a mí se me ha ocurrido, en el proceso de enseñanza de los estudiantes, que con estas películas no estamos contando una historia del filme etnográfico. Estoy atrapado entre la ficción y la realidad etnográfica, pues sé que no hay nada que semeje la realidad etnográfica, y que todo es relativo. Y además se está tratando de representar eventos cotidianos y debemos intentar representar esto de una forma precisa. ¿Pero cómo hacerlo? No lo sé. Yo no dicto una metodología a mis estudiantes. Expongo mi estilo de una forma fuerte y les digo que esta generación y las siguientes son las que encontrarán mejores respuestas para hacer este trabajo. Yo no tengo todas las respuestas. Así, el filme de Hollywood que cuenta una historia es muy eficaz y tal vez han hecho las mejores representaciones. Lo curioso es que en Japón, India, Estados Unidos, los directores siempre han sido miembros de esas culturas. Sabemos como antropólogos que es más fácil conocer una cultura bien y tener un poco de objetividad siendo un extranjero, que llega a esa cultura con una apreciación más objetiva que la del que está dentro, que puede vivir en esa cultura pero que no tiene esa facilidad de conocerla a fondo y de forma objetiva.

Gazeta. Entre las escuelas antropológicas americana, inglesa, francesa y alemana siempre hubo grandes diferencias de concepto y de método. Igualmente en el terreno filmico existen grandes diferencias entre el cine de ficción de Hollywood y el europeo. Consecuentemente, ¿hay diferencias notables entre el cine etnográfico europeo y el norteamericano?

Asch. Esto se parece mucho a lo que hablamos el otro día. En términos de representación de la cultura, mucho del mejor trabajo se ha hecho en largometrajes narrativos de ficción, realizados por miembros de la propia cultura. El problema es que debemos tener una visión más objetiva. En todos los países, el cine de ficción refleja las últimas preocupaciones del gusto de los consumidores, en las que hay diferencias culturales. Lo que está de moda y es contemporáneo en Estados Unidos es lo que se vende. Además casi todo es entretenido, aunque no ilustra mucho. Algunas veces hay algo bueno, como Madonna, una persona excepcional que ha hecho trabajo muy interesante en el sentido de que ella hace la moda y hace que la gente vaya a comprar cosas y a ver sus películas. Pero el cine antropológico es diferente, porque es más serio y sería difícil para mí decir si el cine etnográfico norteamericano representa una calidad y el francés otra. Lo que pasa hoy en día es que tenemos conferencias internacionales y mucha gente asiste a estas conferencias. Creo que hemos ido más allá del *cinema verité* y el *observational cinema*. Estas conferencias se celebran cada año. El año pasado fue en Manchester. Se expone todo lo que se ha hecho «internamente» (*up to date material*) en todas partes del mundo, y la gente lo ve y lo critica, y después se van a sus países y al año o dos años hacen sus filmes, y van a otras conferencias y las producciones las ve todo el mundo. Los especialistas se reúnen y discuten el trabajo, y eso es lo que influye, el estilo de trabajo. Lo que se encuentra es una variedad de intereses e inquietudes en cada país, pero yo no veo una tendencia específica de un país. Tal vez sí, los franceses están interesados en «filmes procesos» y tecnología, pero de todos modos hay una gran variedad.

Creo que la tendencia del cine etnográfico es el poder hacer que la gente hable por sí misma sobre sus propias inquietudes, sobre lo que vemos que hacen y lo que filmamos de ellos. Si nos pueden explicar eso que hacen de manera interesante y amena, entonces empezamos a conocer más sobre la sociedad y menos sobre una representación de nosotros mismos. En el pasado nos quedábamos más con una representación de nosotros mismos (cineasta-antropólogo) que con la de la gente que estudiábamos. Y hoy en día, con las técnicas de entrevista y más trato con la gente por parte del cineasta, en el proceso de filmación, conseguimos más entendimiento acerca de ellos, su cultura y sus inquietudes.

Es cierto que algo importante ha pasado, en los últimos años, tanto en cine etnográfico como en investigaciones y redacción etnográfica: el proceso de reflexividad. El público es consciente de cómo se hizo el filme, quién hizo el filme y los prejuicios que lleva consigo la filmación del evento observado. Todo esto se considera parte importante del proceso de hacer cine.

Gazeta. Siendo el cine un arte y la antropología una ciencia, ¿cree posible la pureza del documento etnográfico filmico, o cree que hay que embellecerlo para hacerlo legible al público? Dicho de otra forma: ¿El cine etnológico debe ser hiperrealista con relación a lo real o debe ser estético?

Asch. Yo creo que el problema es la comunicación, comunicarnos estas ideas e intereses. Todo el mundo es diferente y cada cual va a enfocar su trabajo de forma diferente, tanto el trabajo de investigación y recopilación como el de representación de datos. Y es una cuestión de qué es lo que funciona mejor. Creo que *Canibal tours*, de Dennis O'Rourke y su hiperrealismo es muy bueno y funciona bien, aunque mucha gente detesta el filme. El enfoque estético de Gardner es lo único que él puede hacer, porque es un artista y es como él trabaja; pero por lo general a mí no me gusta porque yo preferiría verlo hacer éste tipo de trabajo artístico en su propia cultura. Sin embargo, como es un artista tiene que hacer lo que quiera donde quiera. El problema es que tenemos la oportunidad de hacer una representación y cuesta mucho dinero y mucho tiempo y esfuerzo hacer al trabajo, y la gente que estudiamos también nos dan mucho de su tiempo y esfuerzo y ellos invierten también mucho dinero. No creo que uno sea mejor que el otro, sólo que O'Rourke trabaja el estilo hiperrealista y Gardner el estilo estético. Yo tiendo a trabajar estudiando la situación con un antropólogo que hable el idioma y pienso cómo hacer la representación. El elemento artístico lo dejo para la fotografía y mi poesía. Yo no sé si decir que el cine etnográfico es científico, pero tal vez el encuadre, más que desde el punto de vista artístico, es importante como medio de comunicación: Qué comunicamos en un encuadre, además de tener la cámara enfocada y con buena iluminación, y qué momentos de cámara comunican mejor. Yo sé que es imposible ausentarme de la situación y el proceso creativo, pero intento hacerlo. Así, pues, no creo que sea una cuestión de arte y

realismo, sino del individuo y su temperamento y de cómo comunicar mejor. Básicamente tengo que decir que soy un romántico y un artista, pero creo que esa parte mía la apago y no es la que analiza la interacción social y la que la representa. Ésta la estudio con un antropólogo que la conozca bien. Juntos y con la gente también llegamos a un acuerdo, como en *Mater of words*, y mi arte no participa.

Gazeta. ¿Cuál sería el proceso de aprendizaje del etnocineasta? Más en concreto, ¿qué formación en técnicas audiovisuales recibe el antropólogo en el CVA, y si cree posible una antropología visual «salvaje», derivada del vídeo doméstico y sustraída por tanto a la formación académica?

Asch. Es posible que sí, a través del vídeo doméstico se podría llegar a dominar las técnicas del filme etnológico. El futuro está en el vídeo. En cinco años podremos tomar el video doméstico, pasarlo a un disco de alta definición, empaquetarlo con el libro, y no habrá más celuloide. El problema ha sido la ideología que hay detrás del trabajo y la cuestión es cómo se editan las imágenes para contar una historia. En nuestra cultura, para comunicarnos, tenemos que hacer un cuento, de otra forma es aburrido. Una buena definición del cine etnográfico es que resulta aburrido, y no hay necesidad de que sea así. Debemos aprender del cine con función narrativa cómo contar mejor una historia, haciendo también justicia a la gente que estudiamos. Idealmente el tipo de historia que contamos debía ser su historia, no la nuestra. De todos modos debe comunicar, y además, el ser aburrido no es uno de los caracteres definitorios de la comunicación. En mi escuela, tengo el firme convencimiento de que el trabajo es muy complejo para una sola persona. Algunos personajes renacentistas podían hacerlo todo ellos mismos. No obstante, tengo el convencimiento de que es posible para un antropólogo hacer ambas tareas, la investigación antropológica y la representación filmica, con el entrenamiento adecuado. Pero es más fácil y resultará un producto mejor si estas dos habilidades de cine y antropología colaboran. Por ejemplo, John Marshall ha trabajado solo y lo ha hecho muy bien, de forma que se puede hacer; pero se necesita el entrenamiento y la sensibilidad adecuada en ambas disciplinas. Tienes que tener una habilidad innata para hacer las dos, por eso es difícil para la mayoría de nosotros, que no tenemos una habilidad para hacer las dos cosas. Así que la colaboración es importante. Yo cojo a mis estudiantes y les doy un año de antropología, porque creo que es la devoción a las ideas de la antropología lo que les facilita más tarde el trabajar con antropólogos y sufrir el trabajo de campo junto con el antropólogo durante los largos meses de trabajo, para hacer una buena representación. Primero, por tanto, una dedicación a las ideas y conceptos de la antropología, y después, al año siguiente, darles entrenamiento de cine. De todos modos no ha funcionado muy bien, porque una vez que mis estudiantes se introducen en el cine, ya no les importa otra cosa, y pocos salen a colaborar. Ahora estoy alternando las clases de cine con las de antropología. Este es el reto que tengo. Lo que pasa es que tienen que estudiar más antropología y la única forma de hacerlo es, después de mucha lectura, hacer trabajo de campo, recopilando datos, para posteriormente organizar esos datos en una tesis que pueda ser su doctorado. En nuestra universidad, probablemente somos los únicos en el mundo que damos este entrenamiento, porque yo les doy a mis estudiantes antropología y todo sobre antropología visual y cine etnográfico, muchos estilos. Por eso traigo a Jean Rouch, para el curso de verano de este año, y visitantes de todas partes del mundo, para que exhiban sus filmes. Pero su entrenamiento básico viene de la escuela de cine donde aprenden a hacer cine narrativo, que cuenta una historia. Tienen una buena base de cine etnográfico y a la vez reciben éste entrenamiento profesional y lo pueden aplicar al cine etnográfico. Es algo único, pero creo que es abrumador y no sé que pasará. Hasta ahora funciona bien.

Gazeta. Volvamos al inicio de nuestra conversación, es decir, a los indígenas. ¿En alguna ocasión se ha encontrado con la reacción negativa del indígena a ser filmado? En mi propia experiencia fotográfica, en alguna ocasión, la gente no ha querido ser fotografiada por diversas razones, generalmente porque su imagen no «anduviese rodando». Ante una reacción negativa, ¿qué actitud ha mantenido?

Asch. Muchas veces he tenido el problema de gente que no ha querido ser filmada. Pero no sé de ninguna sociedad que rechazara ser filmada una vez que te conocen y confían en ti y les das una buena razón para filmarlos, tal como educación histórica, preservación y entendimiento. Pero siempre hay mucha gente que no quiere ser filmada. Una vez filmé el mercado de Lyon desde un camión, y me tiraron

tomates podridos. Los franceses no querían ser filmados, no conocían cómo iba yo a usar sus imágenes. En Afganistán intentaron matarnos. Pero si la gente confía en ti y cree sinceramente que lo haces por una buena causa, no hay problemas. Para esto tienes que pasar meses con alguien que sepa el idioma, y si aciertas esto significa que has hecho un contrato social con ellos y que tú tienes la responsabilidad de que las imágenes no sean usadas para causarles daño. Ése es el problema que muchos etnócinastas encuentran, cuando no tienen el control del material filmado, para estar seguros de que nunca se ha de usar de una manera negativa para esa gente y su cultura. Ésta es una obligación que muchos no pueden mantener, y yo he luchado mucho en éste sentido.

Gazeta. Finalmente, un problema básico y aparentemente al margen de los problemas internos de la antropología visual: Las distribuidoras y los productores de cine etnográfico en Norteamérica ¿son productoras, como aquí llamamos, independientes?, ¿dependen del mundo universitario?, ¿acaso dependen de la gran industria cinematográfica?

Asch. En Estados Unidos, el cine etnográfico se distribuye de todas esas formas. John Marshall y yo queríamos que los filmes de los yanomamos y de los !kung se distribuyeran de la mejor manera posible, y eso significaba ir a una distribuidora comercial, que tiene agentes que visitan las comunidades y saben cómo hacer publicidad. Cuando la Fundación Nacional de las Ciencias nos dio la subvención y nos dijo que teníamos que publicar a nivel nacional, para encontrar una distribuidora, así lo hice. Y tuve que alquilar una sala de proyección en Nueva York, para exhibir las películas. Los distribuidores vinieron a verlas y querían distribuir cinco de nuestros treinta y nueve filmes. Pero les dije que tenían que distribuirlos todos, aunque ellos me contestaron que todos no tendrían salida comercial. Yo les dije que quería también adjuntar material escrito con las películas, y ellos me contestaron que eran distribuidores de filmes y no de libros. Entonces comuniqué a la Fundación Nacional de Ciencias que no había forma de distribuir las películas a nivel educativo y a la vez mantener mi contrato social con la gente que filmé, a no ser que las distribuyera yo mismo. A partir de ahí empecé con mi propia organización benéfica, que distribuye todos los filmes con material escrito. Por otro lado la película de John Marshall *The hunters* («Los cazadores»), terminada en 1957, fue en aquel momento la mejor película y la de más éxito. Desde entonces no ha habido un filme con tanto éxito, pues durante muchos años estuvo produciendo entre 25.000 y 30.000 dólares, distribuida por la agencia comercial más importante de Estados Unidos, lo que redundó en una mayor publicidad y mejor distribución. Por otro lado otros filmes, entre los que se incluyen los míos propios, nunca han sido distribuidos y vendidos en un mercado tan amplio.

NOTA: En esta entrevista actuó de intérprete Elisenda Ardevol. Y tradujo el texto Luis Pérez-Tolón.

Publicado: 1992-09