

primitivos que otros. Hay únicamente algunos, y creo que es la única manera correcta de utilizar la expresión, a los que les gustaría seguir siendo como ellos creen que los dioses o los ancestros les crearon al principio del tiempo. Una actitud que nada tiene que ver con la nuestra. Nosotros nos enorgullecemos de ser distintos de aquello que hemos sido en el pasado, y todo nuestro afán se centra en tratar de ser en el futuro diferentes de aquello que somos en el presente. Por el contrario, estas sociedades sin escritura –lo cual es un criterio diferenciador justo– querrían permanecer primitivas, aunque naturalmente tampoco lo consiguen».

Esta reflexión no es baladí a la hora de diseñar programas de divulgación antropológica. Cuando he filmado cómo los yanomami beben un puré de plátanos sobre el que arrojan las cenizas de sus muertos, soy consciente de que una parte de los espectadores puede conceptuarlos como salvajes. Probablemente no hay otra cosa que pueda repeler más a nuestra cultura que la muerte, y eso es algo que condiciona la perspectiva del telespectador. Pero no creo que por ese prejuicio deba renunciar a ofrecer estos planos, por cruda, diversa o ambigua que pueda parecer esa realidad a la hora de ser descodificada. Obviamente, ese tipo de situación puede originar un debate controvertido y complejo, dado que la propuesta relativista puede no ser válida en todas las circunstancias. De hecho, ninguna cultura es inocente y siempre hay reglas de dominio. Por eso, al abordar cuestiones como la ablación del clítoris o la lapidación de las adúlteras, hay que tomar partido y criticar su práctica, se esté o no en televisión.

Con su retórica espectacular, la mitogenia televisiva tiende al clisé, incluso en géneros como el documental. Y a fuerza de reiterar el tópico, se cae en el etnocentrismo, inevitable y tenaz, preñado siempre de arquetipos. Desde un punto de vista documental, volver a adentrarme en ese pantano de los clisés me parece divertido. A cualquier escala y latitud, el hecho de visitar un pueblo y filmar escenas que ratifiquen o desmientan la tozudez de sus tópicos nos permite, más allá del puro juego dialéctico, hacer calas en distintos estratos sociales, cuestionando de paso sus matices, sus espejos y fronteras intertribales. En ese protocolo desvelador me han ayudado algunos pensadores, cómplices en la tarea de darle la vuelta al estereotipo local, punta del iceberg de una realidad mayor y cruzada. Entre esos informantes privilegiados que pasaron por el programa, debo citar al historiador Hugh Thomas, a los cineastas Nagisa Oshima y Emilio «Indio» Fernández, a los escritores Octavio Paz y Arturo Uslar Pietri y al paleoantropólogo Richard Leakey.

Muchas veces la propia naturaleza de los clisés llega a imponer el mensaje y el contramensaje, porque eso excita mucho a una audiencia interesa-

da por estos temas. Se produce así una dialéctica inmediata, en relación con uno mismo y con el otro. Ciertamente es que, ocasionalmente, nuestro trabajo impulsa no sólo la crítica del clisé, sino su mantenimiento. Cuando Buñuel rueda *Las Hurdes. Tierra sin pan* (1932), su enorme hallazgo es identificar una región con la falta de un alimento básico, y tal es su fuerza caracterizadora que aún hoy hay gente sumamente indignada con él.

Extremando las tintas del etnocentrismo, Martin y Osa Johnson obtuvieron un éxito apoteósico con películas como *Cannibals of the South Seas* (1912) y *Among the Cannibal Isles of the South Pacific* (1918), donde reflejaban el costado más feroz y llamativo de Nuevas Hébridas y las Islas Salomón, y luego volvieron a triunfar con títulos como *Wonders of the Congo* (1931) y *Congorilla* (1932), relato sensacional de su peripecia africana. Años después, Gualterio Jacopetti amplió las posibilidades de esa fórmula documental con *Este perro mundo* (*Mondo-Cane*, 1963), película que originó un sinnúmero de imitaciones, tanto en el cine como en la televisión. Conviene añadir, no obstante, que Jacopetti hizo algún aporte valioso. Por ejemplo: proporcionó al gran público una idea de lo que es el *cargo cult*, el culto del carguero en Papúa. En este sentido, no hay duda de que las imágenes de unos papúes aguardando los aviones eran muy sugestivas y hacían comprender su visión casi religiosa de las aeronaves y sus cargamentos. Por desgracia, el realizador hacía pender la balanza hacia la descodificación de que hay un mundo superior y otro curioso e inferior.

Aún iría más lejos Jacopetti en títulos posteriores. Cuando estrenó *Africa addio* (1966), una especie de revolución explotó en los medios culturales italianos, indignados con uno de los principales momentos de la película: el fusilamiento de unos rebeldes en el Congo. El propio realizador me contó que lo único que pidió al pelotón es que se situara en un lugar adecuado para captar con las cámaras la luz del amanecer. Al insistirle en lo terrible de este planteamiento, Jacopetti se defendió diciendo que no podía lograr el perdón de los acusados, de modo que quiso rodar su muerte con la técnica más adecuada. Como era de imaginar, le acusaron de subrayar el aspecto salvaje de la humanidad. No obstante, cabe decir en su favor que consiguió establecer un lenguaje fílmico novedoso, a veces muy descarnado y sensacionalista, pero próximo al gran público. De ahí que sus películas originasen una moda que también tuvo su consecuencia televisiva<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Entre las imitaciones más moderadas y exitosas del formato diseñado por Jacopetti figura un programa estadounidense, ¡Esto es increíble! (*That's Incredible!*, 1980), con dirección de Sharron Miller y presentado por Cathy Lee Crosby, John Davidson y Fran Tarkenton. El citado espacio era una recopilación de reportajes más o menos asombrosos, carente del sensacionalismo duro que mostraba este tipo de producciones en el cine.

En este propósito de filtrar lo real, junto a quienes van a pescar en el sensacionalismo, destaca quien fabrica productos como *Gran hermano*, donde se le da vueltas al vacío más absoluto, devolviendo a una platea mayoritaria la misma imagen de la vulgaridad. El éxito espantoso de este tipo de creaciones implica a la opinión pública en el debate sobre el modelo televisivo. El matiz de fondo reside en que las cadenas producen telebasura por la sencilla razón de que ésta genera publicidad. Claro que también cabría preguntarse si los publicitarios tienen mayor autoridad que los programadores a la hora de llevar a término la oferta televisiva. En todo caso, el público no manda en ella, y ese es el motivo por el cual no considero que debamos acostumbrarnos a una producción tan vulgar.

La presente generación de espectadores recibe una oferta televisiva de una calidad más que discutible. Pero si las cadenas aceptasen el desafío de hacer otro tipo de programas, a buen seguro se llevarían una sorpresa. Es natural: siempre habrá quien diseñe y comercialice la telebasura, de la misma forma que habrá en el mercado cinematográfico películas de serie B. Para justificar esta situación, suele afirmarse que los programas culturales resultan aburridos para el gran público, de ahí que las cadenas los sitúen en un horario minoritario, prestándoles un apoyo efímero. Nadie se atreve a producir un espacio como *Apostrophes*, de Bernard Pivot, alegando que España no posee tantos lectores como Francia. Sin embargo, de hacer caso a los índices de venta de libros en nuestro país, podemos asegurar que existe un público potencial para un programa de esas características. Mientras no se propicie la oportunidad de plantear en televisión una oferta literaria atractiva, emitida a horas aceptables, siempre nos quedaremos con las ganas de saber si consigue una buena acogida.

Para afirmar todo esto me guío por la pequeña experiencia que he podido atesorar con *Otros pueblos*. Después de todo, recurriendo a un lenguaje científico a la hora de divulgar propuestas antropológicas, el programa ha sido visto por un público amplio, fiel a lo largo de sus emisiones y reposiciones. Ello demuestra que no necesariamente ha de recurrirse a un lenguaje televisivo adocenado y vulgar. Sin hacer excesivas concesiones, también es posible atender, a un tiempo, los intereses del especialista y los del profano. Después de todo, este tipo de programas no resulta revolucionario, pero es parte caracterizadora de una televisión pública. Se plantea aquí, de hecho, un problema que sólo puede resolverse definiendo de modo satisfactorio esa alternativa a la oferta privada.

Dicho modelo alcanza sin duda su ejemplo más notorio en la BBC, una cadena pública que, como es sabido, favorece la interpretación de la realidad a través de géneros como el reportaje y el documental. Un rasgo éste

compartido por otros canales británicos. No en vano, *Otros pueblos* posee una estructura muy próxima a la de un longevo documental de Granada TV, *Disappearing World*, dedicado a la exploración antropológica de diversas etnias. Buscando fórmulas ingeniosas, gratas para un público juvenil, cabe citar asimismo el documental inglés *Lonely Planet*, un proyecto desenfado, no necesariamente inferior a ese tipo de documentales solemnes y culturalistas, impecablemente fotografiados, siempre fieles al canon de lo que ha de ser la divulgación seria.

Muchas son las opciones. No obstante, si admitimos un grado de etnocentrismo en todas las culturas, será imposible hallar un documentalista químicamente puro que prescinda de sus raíces a la hora de enfrentarse con la otredad. Hemos de ser sensatos: muchos antropólogos tienen discusiones periódicas para refundar su ciencia, tan versátil. Hay quien llega más lejos. El propio Clifford Geertz ha explorado la dimensión literaria y personal de todo trabajo etnográfico. En la misma sintonía, cuando Lévi-Strauss escribe *Tristes trópicos* (1955), nos demuestra que un libro de viajes puede tener una lectura antropológica de indiscutible densidad, conjugable con la experiencia íntima del autor. Más acá de la teoría, es un hecho simple y determinante que el denostado subjetivismo resulta imposible de extirpar, puesto que el etnólogo y el realizador de documentales televisivos siempre tendrán que utilizar su estructura mental y lingüística para traducir y dotar de un sentido a esa otra realidad, oblicua, múltiple y esquiva. Con todo, hablamos de una opción fecunda y fascinadora, tan plural como rica en paradojas y misterios.