

## ELS BASTIDORS DE SORTE

*Els bastidors de Sorte* constitueix el primer treball visual dels tres que conformen la tesis *Imatges del culte a María Lionza. Un assaig d'antropologia visual*, feta en cotutela entre l'*Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales* de París (EHESS) i la Universitat de Barcelona (UB) entre el 2004 i el 2008. La pel·lícula va ser rodada i muntada l'any 2005, i presentada a l'EHESS de París al gener del 2006. *Els bastidors de Sorte* respon, en un primer moment, a un requisit acadèmic: jo cursava en aquell moment el seminari *Atelier d'Écriture Documentaire*, coordinat per Jean-Paul Colleyn i Jean-Claude Penrad. En acord amb el CNRS-Images, aquest taller otorgava cada any dues beques per a fer un primer documental etnogràfic. Ara bé, per a ser candidat a aquestes ajudes –en les quals jo estava obviament interessat–, calia realitzar un curtmetratge previ sobre el tema de tesis que, juntament amb un treball escrit, constituïria el dossier de demanda de beca de l'estudiant. Així va néixer aquesta pel·lícula, que explora la pluralitat de rituals que tenen lloc a la muntanya de Sorte, al bell mig de Yaracuy (Veneçuela), centre de peregrinatge dels creients en el culte a María Lionza.

El tema que aborda la pel·lícula no era del tot nou. Abans que jo m'endinsés en aquest projecte, ja s'havien fet d'altres documentals sobre l'activitat religiosa a la muntanya de Sorte. Ara bé, jo havia detectat que la major part d'aquests films subratllaven l'aspecte més violent, agressiu i efectista del culte a María Lionza. Aquesta imatge del culte no coincidïa amb el que jo veia durant el meu treball de camp a la muntanya de Sorte, un espai que acollia, a part de rituals de possessió, una intensa vida familiar i social. De més a més, no tots els rituals que es duïen a terme en aquest paratge natural tenien un to tan virulent com es pretenia fer creure: molts es caracteritzaven, per contra, per ser d'allò més tranquils i pausats, i per tenir un alt component líric i emocional. **Amb aquesta pel·lícula vaig voler donar visibilitat a la dimensió relacional del culte a María Lionza, tot centrant-me en aquells rituals aparentment més modestos, senzills i mancats de rellevància que, pel fet de ser menys cridaners que els rituals de possessió, passaven sovint inadvertits.** *El bastidors de Sorte* està filmada a partir d'una càmera exploratòria, que procura ser molt respectuosa envers la realitat filmada. Sense estructura lineal o narrativa, la pel·lícula és construïda a partir de diferents escenes inconnexes que prenen però un sentit les unes en relació a les altres al considerar la pel·lícula en la seva totalitat. El film no té ni entrevistes ni veu en off, tan sols uns rètols que, a l'inici de cada cerimònia, donen a l'espectador unes claus bàsiques d'interpretació.

Aquesta pel·lícula s'ha d'emmarcar dins d'un projecte doctoral més ampli, l'objectiu del qual era estudiar la pluralitat de les representacions de la deessa María Lionza a Veneçuela, tot

analitzant la funció i els sentits que aquestes imatges prenen en cada context social determinat. A través l'anàlisi d'aquest cas concret, l'objectiu era fer un assaig *integral* d'antropologia visual, fent èmfasi en la continuïtat entre els tres àmbits d'estudi d'aquesta disciplina, que agrupa: l'ús de tècniques d'enregistrament audiovisual durant a recerca etnogràfica, l'ús d'aquestes tècniques com a mode d'escriptura i de publicació, i, finalment, l'estudi de la imatge en un sentit ampli, com a objecte de recerca. El meu objectiu era, en conclusió, fer una tesi *sobre* la imatge, *mitjançant* la imatge i *amb* la imatge.

La càmera va tenir un paper fonamental durant el treball de camp. Al llarg de gairebé dos anys, vaig filmar, en efecte, moltes situacions i vaig fotografiar centenars d'imatges de María Lionza. Aquest ús de la càmera tenia un doble objectiu: realitzar diversos films etnogràfics (al final, en vaig fer tres) i acompanyar la meua tesi de fotografies. Vaig constatar que, gràcies a la seva capacitat de captar la imatge en moviment, la càmera era particularment indicada per a mostrar les diferents relacions que els individus estableixen amb ls imatges de María Lionza. **Tot el meu rodatge es va fer partint d'aquesta òptica *relacional*.** De més a més, l'acte de filmar em va permetre d'obtenir informacions molt valuoses sobre el culte o sobre l'activitat artística que molt probablement no hauria pogut obtenir altrament. Dificilment hauria pogut saber, per exemple, la significació del reflexe o de l'energia en els rituals de possessió en absència de càmera. D'altra banda, quant a la incursió en el context d'estudi, em vaig adonar que molt sovint la càmera no era un obstacle per a entrar en contacte amb els altres, sinó, ben al contrari, un instrument que facilitava la meua integració i gràcies al qual podia tenir, durant el rodatge, un llaç molt més estret i directe amb els entrevistats.

Per exemple: vaig remarcar que, quan no tenia la càmera, el meu rol en els rituals de possessió era, en general, molt passiu. Jo restava en una situació de relativa exterioritat, immòbil, prenent de tant en tant algunes notes que no podia compartir amb els entrevistats. En canvi, quan tenia la càmera entre les mans, adquiria un rol precís i concret que tothom podia identificar. Les exigències del rodatge, que sempre vaig realitzar respectant rigurosament les regles rituals, em donaven el dret, per exemple, d'aproximar-me o d'allunyar-me dels participants en la cerimònia o de girar al voltant de l'escena per a copsar-la des de diferents angles. De més a més, la possibilitat de mostrar als participants el resultat del rodatge just després d'haver-lo fet incorporava transparència a la meua recerca: ells sabien les dades de treball de camp que jo m'enducia i em podien transmetre de seguida el seu acord o el seu desacord quant al material filmat. Al mateix temps, aquesta iniciativa de mostrar als participants les seves pròpies imatges afegia un component *reflexiu* a la meua recerca. El fet de

veure's a la pantalla tot pintant o pregant, va provocar reaccions molt interessants, com, per exemple, la de l'Iván, un medium que, en veure les imatges que ja havia filmat del seu ritual de possessió, em va advertir de no fer més plans curts com els que havia realitzat, ja que això podia "molestar" l'esperit. Aquest tipus de projeccions em permetien paral·lelament fer preguntes molt precises sobre l'acció filmada i demanar als assistents el sentit de cada detall que apareixia a la pantalla.

En conclusió, amb aquesta tesi volia assolir un triple objectiu. En primer lloc, volia contribuir al coneixement de la figura de María Lionza, una divinitat particularment complexa i fascinant, relativament desconeguda, l'estudi de la qual permet de comprendre millor les característiques i el canvis de la societat veneçolana contemporànea. En aquest sentit, el tema de les representacions de María Lionza, inèdit fins al moment, em semblava un aspecte particularment revelador de les significacions i de les funcions de 'aquesta divinitat avui. En segon lloc, amb aquesta tesi pretenia mostrar l'estreta relació entre els tres àmbits de l'antropologia visual. En efecte, estic convençut que la imatge en tant que objecte només pot ser estudiada de forma satisfactòria a través les imatges i que, al seu torn, les conclusions d'una recerca sobre les imatges han d'incorporar necessàriament unja presència del material visual. Finalment, he volgut reivindicar amb aquesta tesi el valor del cinema de recerca, d'un cinema construït a partir de l'observació, la proximitat i la relació entre el càmera i el subjecte filmat, capaç de d'utilitzar recursos pròpiament cinematogràfics per obtenir dades etnogràfiques i de construir un discurs visual que sigui, alhora, una visualització i una interpretació fonamentada del treball de camp.