

ENTREVISTA

LO ESPIRITUAL EN IMÁGENES: CAOS Y RIESGO

ENTREVISTA DE LEONEL TRIBILSI A MATTJIS VAN DE PORT Y HUGO JOSÉ SUÁREZ SOBRE LA FOTOGRAFÍA Y LA FILMACIÓN EN LA SOCIOLOGÍA Y LA ANTROPOLOGÍA DE LA RELIGIÓN*

The spiritual in images: chaos and risk.

Interview by Leonel Tribilsi to Mattjis Van de Port and Hugo José Suárez on photography and filming in the sociology and anthropology of religion.

MATTIJIS VAN DE PORT

<https://orcid.org/0000-0003-3664-971X>

University of Amsterdam and Vrije Universiteit Amsterdam, Países Bajos
m.p.j.vande.port@vu.nl

HUGO JOSÉ SUÁREZ

<https://orcid.org/0000-0001-5718-7644>

Universidad Nacional Autónoma de México, México
hugojose@unam.mx

LEONEL SALOMÓN TRIBILSI

<https://orcid.org/0000-0002-5890-4104>

CEIL-CONICET, Argentina
tribilsi@gmail.com

* Traducción del portugués: Michelle Cifuentes

Ya pasó la medianoche y estamos en Rio de Janeiro, en un pequeño local del Partido de los Trabajadores (PT) repleto de gente que vino a apoyar la candidatura de Luiz Inácio «Lula» da Silva para las próximas elecciones. Gente que vino a cantar y a sambar. Ambas cosas, la militancia y la celebración, parecen inseparables. Es un acto de fe y de esperanza, pero también es la realización de esa promesa.

Somos un pequeño grupo de investigadorxs de los fenómenos religiosos y llegamos a Río para participar de las *XX Jornadas sobre Alternativas Religiosas en América Latina*, un congreso organizado por la de la Asociación de Cientistas Sociales de la Religión del Mercosur (ACSRM)¹. Y la deriva de la noche nos trajo hasta aquí. Hace un par de horas nada más Hugo José Suárez, que está aquí disfrutando de esta maravillosa noche carioca, cerraba el encuentro académico en un panel compartido con Mattjis Van de Port y coordinado por Rodrigo Toniol y Renata de Menezes. En esa conferencia nos invitaron a pensar en lo inasible de los fenómenos religiosos y los modos en que las herramientas visuales, como el film o la fotografía, nos pueden arrimar a esas experiencias.

Aquí, en el local del PT la vivencia también nos desborda. Además de Hugo, vinieron otrxs colegas y amigxs como Marcos Carbonelli, Tobías Reu, Michelle Cifuentes y Agustina Gracia. El hotel de algunxs de ellos casualmente está ubicado frente a este local en el que, repito, se canta y se samba. Y cómo no, también se bebe. La política aquí no está escindida de la celebración, todo lo contrario. Mentalmente hacemos paralelismos con las formas de militancia y manifestaciones que conocemos de nuestros países, Argentina, México, Bolivia, Chile, Uruguay. Hay coincidencias, pero las imágenes y la acción, el ritmo y el movimiento, no son iguales.

Antes de la conferencia de hoy Mattjis y Hugo no se conocían. Rodrigo Toniol tuvo la idea de ponerlos juntos en un panel y afortunadamente acertó. Aquella charla fluyó frente a un público (en el que me incluyo) hipnotizado. Y así fue como Verónica Giménez Béliveau me sugirió que los entreviste, y aquí estamos, un día después, en un pequeño bar frente a la universidad, entre café y *salgados*, con Hugo, Mattjis y Tobías que también nos acompaña.

¹ Al finalizar el congreso pasó a denominarse Asociación de Ciencias Sociales de la Religión de América Latina (ACSRAL)



Mattijs Van de Port y Hugo José Suárez en la Confeitaria Manon Ouvidor, Río de Janeiro, 10 de agosto de 2022. Fotografía: Leonel Salomón Tribilsí.

Leonel Salomón Tribilsí: *Muchas gracias Mattijs, Hugo, y Tobías también por acompañar. Ayer tuvimos un encuentro encantador, contaron un montón de cosas sobre la relación entre la imagen, el registro, la antropología, la escritura, la reflexión, así que me gustaría que charlemos nuevamente sobre eso. Si les parece bien, primero quisiera que se presenten ustedes y luego vamos a hablar de eso.*

Mattijs Van de Port: Mi nombre es Mattijs Van de Port, soy antropólogo, hace ya muchos años. Inicé mi investigación en Yugoslavia, en los años 1990. Y en 2001 vine a Brasil a hacer una investigación en Bahía, estudiando las religiones afro, ampliando cada vez más el campo e interesándome muchísimo en la estética barroca y con un proyecto en curso. Estoy vinculado con la Universidad de Ámsterdam donde enseño antropología visual.

LST: *¿En qué momento de tu vida te interesaste por estas cuestiones visuales? ¿En tu formación como investigador, o era una inquietud previa?*

MVP: Tengo una historia larga y una historia corta. La historia larga comienza en Yugoslavia como ya dije, hice una investigación durante la guerra y eso me formó de un modo fundamental, yo creo. Estar presente en un país en rui-

nas, con tanta violencia, con tanta rabia y después regresar para la universidad me colocó en la posición de escribir de una forma particular sobre ese conflicto. Y como ya expliqué ayer, esa forma es la de una gran obsesión con la creación del orden y la negación del caos. Para mí, el campo era caos, era desorden, era confusión, era ausencia de orden. Y regresé a la universidad, y para el entendimiento académico, donde hay desorden tenemos que crear orden, para que se pueda entender. Entonces, nuestro entendimiento está muy ligado a la idea de orden. En el momento en que podemos tener cierto orden también podemos decir «ah, ahora entiendo, ahora sé».

LST: *Como una apropiación.*

MVP: Cuando tenemos una confusión lo que hacemos es trabajar hasta disiparla, hasta que se haya transformado en orden. Y mi problema siempre era «¿puedo hacer eso? ¿debería hacerlo?» ¿qué pasaría si yo fuera a perder el desorden? Perder el hecho de que al inicio el orden no estaba ahí. Entonces, desde el comienzo de mi carrera busqué describir de una forma diferente, más abierta, la realidad de la confusión, la realidad del caos. Y así fue que busqué escribir de formas más poéticas, más abierto a esa dimensión de la vida. Yo creo que las convenciones académicas distorsionan la pura realidad. Doce años atrás, ayudaba a una amiga mía de Bosnia, hija de artistas, que quería hacer una película en Bahía sobre el candomblé, y me pidió si la podía ayudar a reproducirla en varios lugares. Le dije que sí, que podía. Y allí la vi usar su cámara y me dio envidia, me quedé con la idea, me quedé pensando, maravillado, «yo quiero hacer eso».

[Tenemos que interrumpir porque, inexplicablemente, un taxi casi nos atropella. Nuestra mesa está en la entrada del bar, casi en la vereda, y el taxista eligió hacer una maniobra arriesgada: voltear su vehículo para avanzar en la dirección opuesta. De pronto lo tuvimos en nuestras narices: un poco del caos local colándose en nuestra conversación.

LST: *Un taxi nos va a atropellar, básicamente.*

MVP: Un *jeitinho brasileiro*.

Hugo José Suárez: Eso, arriba, arriba.

MVP: Lo consiguí.

LST: *Hemos sobrevivido.]*

MVP: Entonces, me dio envidia y le dije que en la próxima vida iba a ser cineasta, y ella me dijo «podés esperar a la próxima vida, pero también te podés comprar una cámara y empezar a filmar». Esa chica fue muy importante porque a partir de ese momento empecé a investigar con la cámara en la mano. Y eso transformó completamente mi antropología. Me llegó en un momento óptimo, yo tenía cincuenta años cuando comencé a hacer películas. Entonces es

bueno abordar a la antropología con un medio diferente, porque las cosas que desarrollas a lo largo del tiempo al hacer campo, escribir, no funcionan más. Muchas cosas que podía hacer escribiendo ya no las puedo hacer, pero hay un montón de otras posibilidades. Es muy inspirador. Pienso que todo el mundo debería hacer un cambio de ese tipo, no necesariamente filmar, sino articular otro medio además de lo escrito. Todos comenzamos escribiendo, no? Yo amo escribir y nunca dejé de hacerlo.

LST: *¿Hacés ambas cosas? ¿Escribís y también filmás?*

MVP: Sí, y para mí, realmente, mis películas tienen una dimensión textual importante. Siempre tienen una narración, porque yo prefiero decir los pensamientos en voz alta. Solo que ese pensamiento ahora está sucediendo en un ambiente diferente, el ambiente anterior era una página en blanco, un ambiente pasivo que solo recibe órdenes de mis pensamientos y no va a contradecir nada, solo recibe pasivamente. Y ahora los pensamientos se encuentran en un ambiente que tiene imágenes, que tiene sueños, que tiene la voz de otras personas, que tiene silencios. Entonces mi pensamiento está todo el tiempo enmarañado. Resulta natural, espontáneo. Para mí el film-ensayo acaba con la pureza de mis pensamientos. Ese intento de purificar mi pensamiento, de llegar a una claridad total, se terminó con la filmación para mí. Porque el film siempre va a mostrar. Mi pensamiento no puede controlar el campo que estoy investigando, el campo siempre excede a mis pensamientos.

LST: *Esto que decís del caos y esa necesidad de ordenar para apropiarse, ¿existe una forma de apropiarse del caos también? O el caos te va a desbordar en algún punto?*

MVP: Hacer un film es una forma también de crear un orden. No se trata de la imagen fotográfica que Susan Sontag llama *the reality trace* [la huella de la realidad], algo en la imagen de tu mundo, del contacto real. Toda imagen fotográfica está llena de detalles, de informaciones, que contradicen lo que estás diciendo, lo que estás pensando. Y esa tensión entre el intento de introducir un pensamiento en el mundo y el mundo existiendo de cierta forma, complejizando tu pensamiento y a veces armonizando tu pensamiento, ésa es la tensión que yo ahora estoy buscando con el film-ensayo, por eso el texto es fundamental. Ayer hablábamos de la rebeldía de la imagen, no vas a poder controlar al cien por ciento la imagen.

LST: *¿Cómo elegís lo que vas a filmar? Entiendo que te aproximás a un lugar, un evento, una situación que te interesa, pero ¿en qué momento decís «ahora, esto es lo que yo quiero filmar»?*

MVP: Mi forma de trabajar es muy temática en mi cabeza. Mi última película fue sobre el cuerpo cerrado. Las formas en que un cuerpo es abierto y un cuerpo es cerrado. Y la política, de cierta forma, de los límites del cuerpo.

LST: *¿En términos espirituales o materiales?*

MVP: Ambos. Hice una película sobre rituales de hombres jóvenes en la tierra donde yo hago trabajo de campo, que hacen rituales para cerrar el cuerpo para que sean invulnerables. Yo tengo esa temática en mi cabeza y voy filmando cualquier cosa que aparece enfrente que tenga que ver con esa temática. Puede ser una entrevista, o alguien que venga a explicarme ese pensamiento, puede ser un ritual que ellos hacen para cerrar el cuerpo, pero también puede ser la puerta de una casa abriéndose y cerrándose que va a producir de una forma más abstracta imágenes sobre esa temática. En todas mis películas yo trabajo así, es muy intuitivo el momento de grabar. Yo sé y sigo mis intereses, y paso las veinticuatro horas con mi cámara en la mano, intento tenerla siempre en mi bolso.

LST: *¿La tenés ahora?*

MVP: Justo ahora no [Risas]. Pero tengo el celular que también hace imágenes buenas. Hay mucho trabajo después de eso, cuando vuelva a Países Bajos para editar. Cuando vaya a dialogar con las narraciones y vaya a pensar qué es lo que esas imágenes están narrando. Para mí, hacer una película tiene mucho de dialogar con las grabaciones. No imponer una historia que querés decir, o sea, no quiero que la imagen sea apenas una ilustración de lo que querés decir. No, el papel de la imagen es también enseñarme la historia que yo debería narrar.

LST: *Hablás de lo estético, que también se encuentra en los textos, porque no es la misma estética la de un texto académico que la de un texto poético, y en cuanto a la imagen, la construcción de la imagen, el registro ¿qué rol juega la estética o la búsqueda de lo estético?*

MVP: OK, esa es una pregunta muy difícil, porque yo puedo reconocer que tengo una estética bien particular, que está muy relacionada a lo bello, bien tradicional, hasta pintoresco.

LST: *Un efecto también visual.*

MVP: Esto no es muy forzado, tengo una sensibilidad que aparentemente está buscando este tipo de imágenes, y a veces son bellas, a veces me gustaría hacer imágenes feas, menos bellas. Pero no lo logro, yo acepté que mi mirada aparentemente quiere ver eso y no aquello.

LST: *Al trabajar con cosas espirituales también dialogamos un poco con esos argumentos, con esas filosofías. ¿Hay algo espiritual en el trabajo de elaborar imágenes o editarlas? Esa tendencia a encontrar lo bello ¿está guiada por algún tipo de orden divino, cósmico, mágico, espiritual?, ¿tiene un componente espiritual tu experiencia o tu acción de filmar?*

MVP: Interesante, porque la experiencia espiritual que yo tengo está en la fase de edición. Porque es en ese momento en el que yo hago una inmersión en las

imágenes; en el momento de producir imágenes yo estoy más preocupado por la técnica, si consigo hacer todo correctamente, el ángulo y todas esas cosas. Realmente, volviendo a casa y estando horas y noches enteras en frente de la computadora dialogando con las grabaciones, ahí hay momentos que son medio así (espirituales). En mi primera película, «The possibility of spirits»², hablo sobre vibraciones místicas durante el proceso de la edición. Momentos que yo creí, «wow, creo que un *Orisha* entró en el juego para hacer esta película», estaba seguro en ese momento. Yo tenía certeza que era Babalú Ayé, que es un *Orisha* del candomblé, pienso que al inicio de la investigación estaba siguiéndome, informándome y guiándome hacia determinados lugares. En fin, no voy a explicar porque está en la película y no debería hablar.

LST: *Después ponemos los links.*

MVP: Sí, exactamente. Pero, en el momento de filmar, es muy interesante que cuando andas con una cámara (antes, como solamente escribía, las personas de la religión del candomblé no tenían idea de lo que a mí me interesaba, de lo que yo estaba anotando aquí) con la cámara ellos ya ven, «ah! aparentemente él cree que esto aquí es interesante», porque ellos pueden ver a donde va mi cámara. Ellos pueden ver cuando voy a comenzar a grabar, son muy conscientes de eso y a veces me dicen: «¿por qué vas a grabar esto de aquí?, lo importante es esto otro de aquí, deberías grabarlo». Entonces, investigar con una cámara en la mano es una experiencia totalmente diferente. Las personas quieren saber por qué te parece que esto es interesante. También ocurre ese diálogo cuando las personas intentan ver la pequeña pantalla de la cámara, «¿puedo ver cómo quedó?», y ese tipo de cosas. Entonces, como ya dije, trabajar con cámara en la investigación transforma todo.

LST: *Sí, esa guía para saber qué filmar, lo que es significativo.*

MVP: Sí, eso pasa todo el tiempo, y también las personas tienen una idea más clara de lo que es una película. Ellos no saben lo que es un artículo antropológico de la religión, no van a leerlo, puedo entregarles el artículo y ellos van a decir, «bien, está escrito en inglés», para ellos es imposible. En cambio una película, ellos tienen una idea, ven televisión, ellos saben qué es un documental. A veces también pasa que no les gusta mi estética. El Pai santo con quien trabajé mucho, que estaba en el fragmento que vimos ayer, cuando la chica le arregla el turbante, él nunca interfirió con mis grabaciones hasta que vio la primera película y ahí me dijo: «estás filmando mal porque estás todo el tiempo haciendo *close-up*, y eso está mal, deberías quedarte mucho más apartado, porque lo importante es mostrar quién está en la fiesta, los invitados principales». Detalles en mi estética, mi estética es la lengua de la intimidad. De cerca vamos a ver cómo la mano experimenta una tensión, cosa que a él le pareció ridícula, y desde entonces me manda grabaciones que hace en su celular, mostrándome cómo yo debería filmar el espíritu. Incluso me dice: «puedes usar ese material

² Disponible en línea en: <https://vimeo.com/235886345>

que estoy mandándote». Es también un desafío, porque a ellos no siempre les gusta. Entonces ¿qué voy a hacer? ¿me quedo en mi estética o la cambio a la forma que a ellos les gusta más? Todavía no tengo una respuesta clara, por ahora digo «no, yo hago mis películas, puede que no satisfaga el gusto pero lo hago de esa manera».

LST: *Hugo, gracias también por acompañarnos. Te pusiste a tomar notas de repente, no pudiste contenerte. Y como no había una foto para tomar, tuviste que anotar.*

HJS: Voy a esperar a que publiques la entrevista para retomar todo esto.

LST: *Me alegro de que también éste pueda ser un momento de creación. También me gustaría que te presentes.*

HJS: Soy Hugo José Suárez, soy sociólogo, investigador del Instituto de investigaciones sociales de la UNAM. Soy mexicano-boliviano, a medias con cada uno, y trabajo en la UNAM con temas de religión y de imágenes. En cuanto a mi relación con la imagen, un poco repitiendo lo que pasó ayer, tuve durante mucho tiempo tres entradas, no necesariamente profesionales, sino humanas, de afinidades, de inquietudes. Una era la de construir propiamente, y aportar en términos de conocimiento sociológico puro y duro, por lo tanto hice el doctorado y estuve completamente ahí metido. Otra era una sensibilidad a la fotografía, siempre constante, desde adolescente, y por lo tanto una necesidad y unas ganas de hacer. En algún momento me pregunté si debería dejar la sociología y dedicarme a la fotografía, pero bueno, no lo hice y creo que fue para bien porque creo que no me hubiera ido tan bien como me fue como sociólogo. Y otro, la necesidad narrativa, de escribir, que escribo también desde muy joven. Estas tres vertientes, torrentes, arroyos que iba cultivando siempre de manera separada, siempre suspicaz la una de la otra, siempre desconfiada la una de la otra, tratando de poner constantemente barreras entre la una y la otra, hubo un momento en mi carrera, como dice Mattijs, que en mi caso fue más bien en Nueva York, y también en mi trabajo de campo, en la colonia Ajusco, en ese libro «Creyentes urbanos» [*Creyentes urbanos. Sociología de la experiencia religiosa en una colonia popular de la Ciudad de México*] que hice en el 2015. Y a la vez otras entradas que tuve, donde dije «ya no quiero hacer la vida separada, sino que quiero ver las posibilidades de juntar estas tres partes: la cuestión narrativa escrita, la vocación de conocimiento científico y la visibilidad visual». Esto, entre otras cosas, hay un libro de [Marshall] Berman que es una maravilla, que se llama *On the town* que no ha sido traducido, y que se ha leído poco en español. En español se ha leído *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, que es un texto importante, pero *On the town* es un libro en donde él cuenta que le habían invitado a que escribiera sobre su experiencia en la ciudad y su amor por los anuncios publicitarios en Time Square y su lógica de querer entender a la ciudad. Y dice que al principio él lo rechazó pero lo convencen de que acepte porque así iba a tener la oportunidad de contar sus ganas

de conocer la ciudad, su amor por los carteles luminosos, y su manera de hacer sociología. Y aceptó e hizo un libro fabuloso, fantástico, que lamentablemente no se tradujo. Y con estas cosas me dije «basta de caminar por senderos separados, quiero intentar qué puede dar si hago una mezcla entre las tres cosas», tratando de no renunciar a ninguna de las tres, o sea, tratando de aportar un conocimiento científico, tratando de utilizar la fotografía con toda la pasión que eso implica, y tratando de utilizar también el instrumento narrativo y la palabra. Y a partir de ahí es que inauguré yo mismo, para mí, no para nadie, la sociología vagabunda, así se llama mi libro, «Un sociólogo vagabundo en Nueva York»³ que es la sociología vagabunda, la sociología desenfadada.

LST: *¿Por qué vagabunda?*

HJS: Vagabunda en el sentido de libre, y tomando el riesgo de quebrar con algunas formas más dominantes, tradicionales, de acercarse a los problemas sociales en un momento en el cual hay una lógica dominante de la producción del conocimiento. En México está claramente establecido qué es un artículo científico, cómo se hace carrera y qué no. De pronto tú haces algo y dices «lo que estoy haciendo es algo que está mezclando cosas y a la vez estoy en un marco de interpretación y por lo tanto estoy queriendo tocar fronteras». No sé si lo lograré, pero por lo menos la idea es efectivamente poder sacudirse un poco de los parámetros o la camisa de fuerza que tenemos de la manera de acercarse, y en ese sentido vagabundo, más libre.

LST: *Como un vagabundo dentro de las disciplinas o los formatos académicos*

HJS: Absolutamente, es el vagabundo en el sentido no de vago sino de libertad en el sentido de poder experimentar tomando riesgos. Yo creo que la ciencia social es antes que nada un riesgo, y el que no sabe arriesgar no sabe hacer ciencia. Entonces aquí se trata, en perspectiva, de tomar riesgos aunque sean castigados, apostar, siempre con una perspectiva de querer conocer, explicar, pero utilizando más herramientas.

LST: *Decías algo de esta amalgama de tres componentes, la sociología, la escritura y la fotografía, y me pregunto ¿cómo sucede esa amalgama? ¿es una superposición de cosas, tienen momentos, existe alguno de estos elementos que sea el predominante o el que guía? ¿cómo construís esa relación?*

HJS: Primero te cuento una de las maneras en las que trabajo: dentro de un proyecto de investigación, de una inquietud de investigación concreta, los guadalupanos en París, las formas religiosas en Ajusco, o en la Condesa⁴, a partir de distintas inquietudes científicas a veces tuve un tiempo en el que hice fotos, fotos, fotos, porque estaba viajando por Bolivia y a partir de eso, o el propio

³ Disponible en la página del autor: <https://www.hugojosesuarez.com/>

⁴ Una presentación de este trabajo está disponible en línea en: <https://www.youtube.com/watch?v=6yFTuOaqf0E>

Nueva York, acumulé una cantidad de fotos enorme. Todavía no sé bien qué voy a hacer con eso porque hay mucho material, pero bueno, suponiendo que dentro de un trabajo de investigación sucede una pregunta finalmente, una intención. Durante todo el proceso de investigación, antes, durante y después, siempre estoy con mi cámara. Entonces voy acumulando fotos en distintas dimensiones. Por un lado, unas que tengan más que ver exactamente con el tema que estaba queriendo investigar, como la diversidad religiosa. Este grupo, cuál es el estilo religioso de este grupo, tratando de registrar eso. Y a la vez tomando, disfrutando de lo que es fotografiar. Yo disfruto mucho de agarrar la cámara, es un deleite. Entonces hay un momento en el que tengo un corpus de imágenes que suele ser muy nutrido. Varias cantidades de fotos, mil fotos, dos mil fotos, en fin, lo que uno recolecta en nuestros trabajos. Y a partir de eso empiezo a pensar, un poco como decía Mattijs, en cómo, de todo ese corpus enorme, más todas las anotaciones que tengo, más todo lo que he observado, cómo hacer un producto que sea de esa naturaleza, ¿por dónde va, cómo le hago? Y ahí es donde empieza una especie de despliegue, ya tengo el material fotográfico, ya tengo pocas filmaciones (por ahora he hecho pocas filmaciones, pero ahora voy a hacer más siguiendo a Mattijs), de todo ese material fotográfico que normalmente es muy grande empiezo a pensar cómo es que podría armarlo en una narrativa visual que implica ya una selección analítica. Es decir, tengo dos mil fotos y aquí pueden entrar solamente sesenta. O sea, ¿cómo van a ser? Por temáticas.

LST: *¿Hay un guión allí?*

HJS: Voy estableciendo un guión a partir del material. Un guión visual, de por dónde va a ir. Pero ese es un trabajo que va por un lado, y que va organizando un poco las cosas. Y por otro lado, como un amigo cineasta boliviano me decía «ahí tienes que armar y tener las fotos así y así; y pensar solamente visualmente cómo se van a ver las fotos». Pero esa es solamente *una* verdad. Cómo lo van a leer, cómo quieres que visualmente vayan metiéndose y con qué lenguaje, cuándo metes una foto y cuándo la sacas, cuando las achicas, cuando las cortas. Pero paralelamente a eso, voy pensando en el texto. Y como decía ayer, yo le tengo mucho respeto a la palabra, tanto respeto como a la imagen, especialmente son dos constitutivos en mi manera de acercarme. O sea, yo soy imagen y soy palabra. Me seducen mucho las dos. Entonces elaboro también un documento escrito, voy pensando en cómo va a ser esa narrativa escrita. Y el gran desafío, el baile o la danza es música y cuerpo, cuando bailas con una mujer, *ese* es el momento mágico donde encuentras que has escrito pensando. No es que se me ocurre cuando estoy con la grabadora «y ahora pienso...». No, me siento, tengo las imágenes en la cabeza, y me siento a escribir pensando en que se va a leer y que con mi voz tiene que escuchar alguien una narración particular. Y ahí la magia. Lo más difícil, pero lo más estimulante, es tratar de ver cómo vas juntando lo que ha sido una narración visual como narración escrita donde ninguna de las dos se subordina. Más bien las dos dialogan en una sola propuesta. Eso no es fácil porque no se trata de la ilustración, de que «ahora

estoy hablando de los cobres»: foto del cobre. No, no es ése el tema, y tampoco se trata de «esta es la foto y aquí voy a hacer solamente la explicación de esto». Algo hay de eso, pero no solo hay eso, es un juego en el aire, es como los que hacen malabares. Es un juego de mantener algo en aire donde estás, la tensión de una cosa que está dialogando con otra cosa y está dando vueltas a la vez. Lo visual y lo escrito están jugando, componiendo una sola cosa, y solo tiene sentido en el momento en el que las dos están siendo expuestas. Ése es el sentido del malabar. El malabar solo tiene sentido cuando todas las pelotas están funcionando, dando vueltas. Ése es, a mi entender, un trabajo cuando me siento y digo «yes, lo hice!», que no siempre llega.

MVP: Yo me pregunto, por qué nunca, o raramente, vas a los videos, porque en el video entra el sonido, que la fotografía no tiene, y entra la posibilidad también de hablar con las personas. De tus andanzas, yo tengo mucha curiosidad de lo que los habitantes del barrio opinan sobre los altares que ellos colocan en la calle, y ese tipo de cosas, y el video produce esa posibilidad, en cambio la foto es aquel momento y solo eso.

HJS: Yo siento que ahí hay una diferencia entre tu trabajo y el mío, donde lo que tú haces es la foto en movimiento, el video, y sacas provecho de eso exactamente. De lo que implica el sonido que se produce en el momento en el que estás haciendo. Desde el sonido ambiente hasta el sonido que te dice. Y estas cosas que son padrísimas, que en el momento en el que estás interactuando con la persona, implica una modificación tremendamente sugerente del propio objeto de estudio. Yo en realidad no he entrado en eso, primero porque no he tenido la competencia. Nunca lo he pensado, nunca lo he hecho. Y a lo que estoy acostumbrado ahorita es a la foto fija. Tengo treinta años haciendo foto fija. Y video como tal, que implica sonido y que implica movimiento, y por lo tanto un tipo de interacción, nunca lo he utilizado. Entonces, si de por sí a veces con la fotografía me siento medio inseguro, con eso todavía más. Yo siento que es un recurso que no lo he utilizado y que me gustaría empezar. Yo sé que son dos cosas distintas entre lo que he estado haciendo de agarrar una foto y casi no tener sonido, he tenido algunas grabaciones en otro lado, y prácticamente no tener movimiento más que el de la foto, y tener básicamente la voz que en este caso te concentra, y solamente hay voz e imagen, nada más que eso. Lo que te destaca la voz y lo que te destaca la foto fija, lo que te pone como protagonistas, ahí tienes dos protagonistas más que son el movimiento y el sonido. Introducir el movimiento y el sonido es una cosa desafiante que la voy a hacer poco a poco. Sí creo que pueden haber momentos, cosas, donde el producto que hubiera dado hubiera sido... a veces con la cámara he hecho cosas como utilizar el objetivo, entonces tu relación con el objeto, cuando estás con un objetivo puede ser de cincuenta metros, tu relación es cero, no tienes ningún tipo de interacción. No es para bien ni para mal, porque a veces puede ayudar y otras veces no, pero objetivamente te priva de otro tipo de cosas.

LST: *Quien quiera responder responda, pero entiendo que tanto a la hora de filmar como a la hora de fotografiar están haciendo un recorte, una selección de lo que escogen, de lo que finalmente va a quedar. Tal vez con la fotografía sea una actividad más riesgosa aun, porque es recortar un solo momento y que eso represente una acción, es algo hasta incluso violento. Entonces, ¿cómo trabajan con estos recortes? ¿Cómo deciden qué va a quedar afuera y qué va a quedar adentro?*

MVP: Mi técnica, yo siempre cuando voy, cuando vuelvo a casa con mi material, yo siempre sé. Hay algunos momentos grabados que ya sé, ese momento tiene que estar en la película, porque todo lo que me interesa está ahí junto, y yo sé que tú también, yo creo que todo el mundo tiene eso, que ciertamente este pedazo va en la película, eso para mí se transforma en un momento para hacer un análisis de qué está pasando aquí que es tan importante. Después puedo pensar, cuando el espectador vaya a tener la misma experiencia de que algo importante está pasando aquí y qué tiene que saber antes de llegar a esa escena, entonces, eso es muy intuitivo.

LST: *¿Y sabés en el momento de filmar que eso que está pasando tiene esas características?*

MVP: Sí, puedo decirte exactamente los momentos de la película que son.

LST: *Hugo, ¿te pasa algo similar? ¿sacás una foto y decís «esta foto que salió es la que va»?*

HJS: Volviendo un poco a la pregunta que le hacías a Mattijs, sobre la cuestión de la estética y la cuestión espiritual, yo siento que en mi trabajo, en lo visual más que en lo escrito -porque en lo escrito no funciona así, funciona en otro registro-, hay dos revelaciones (quiero usar esta palabra especialmente cargada, de que se revela), y sé que en ese momento es una revelación estética y una revelación científica. O sea, hay un momento, esto me pasó haciendo fotografía aunque me imagino que lo tienen igual los pintores o los músicos, en el que estás mirando y encuentras un lugar, una posición, un ángulo, donde todo lo que está ahí adentro es una creación de otra naturaleza. Entonces estás creando arte. Esta idea tan romántica del arte pero que es eso finalmente, que estás creando lo que nadie ha hecho. Algo completamente nuevo que tiene que ver con lo bello, que tiene que ver con lo estético, que tiene que ver con otra dimensión de la naturaleza que estás teniendo alrededor, si es que eso se puede entender en la creación de lo bello. Y yo siento que hay momentos en los que estoy con la cámara y de pronto ¡*madres!* sale una toma que no sale muy a menudo y digo «esta foto vale, está re buena». Y a la vez está ese otro momento que es más científico, también sale y dices «en esta imagen estoy pudiendo ver lo que estaba queriendo explicar hace un año de observación, aquí está, ¡*voilà!*».

LST: *¿Y con el texto pasa algo de esto?*

HJS: Con el texto opera completamente distinto, porque en el texto es la creación (a ver, ahí me pongo el *chapeau* de escritor), Richard Sennet y Fernando del Paso, un escritor mexicano, coincidían en una fórmula que decían «la magia del acto de escribir». Yo siento que en la escritura es otra historia, porque en la escritura lo que tienes es un proceso acumulativo de sensaciones, eventualmente de notas, pero las notas no son más que notas, y memorias, vocaciones. Para mí el café es fundamental, o traer alguna cosa, para rezar, hay una serie de cosas. Y hay un momento que es el acto de escribir, que puede ser más ritualizado o menos ritualizado, y yo lo ritualizo mucho, yo me tomo un café, elijo un lugar, pongo el Word, yo no escribo en el metro, yo escribo con un buen café, el café tiene que ser de calidad. Y en ese acto de escribir es donde empiezas a crear un texto, una narración con base en tu memoria, con base en tus notas, pero no es copiar las notas a un cuaderno, es la creación, tienes apuntes. Y en el momento en el que vas escribiendo va sucediendo algo similar que cuando has visto las cosas. Y van saliendo cosas que sientes que son de un orden estético interesante, es una narración. Este ejercicio no de manera escolar, doy dos ejemplos: cuando quiero escribir para seducir a una chava, dices «yo quiero que lea y que se excite, que lea y que sienta que la estoy acariciando». Otro ejemplo igual de emocional: cuando escribo sobre mi padre, a mi padre lo mataron en la dictadura, escribo queriendo que la gente lllore, que sienta lo que yo sentí. Y la gente llora. Es un poco esa idea de que en lo escrito despliegas las emociones que quieres desplegar, pero eso sucede en el acto de escribir. En el momento en el que estás escribiendo y con la intención que estás poniendo enfrente. Y eso a mí me gusta mucho también, entonces la idea es que cuando puedes combinar una cosa con la otra eso es lo desafiante.

MVP: Yo vi un libro, un libro que hiciste de los viajes y las fotos. Ahí tú lo logras muy bien el texto y las imágenes.

HJS: Ese libro se llama «Viajar, mirar, narrar», que está en mi página web y se puede descargar en PDF⁵. Ahí un poco la idea es esa, la narración, el viaje, la imagen.

LST: *¿En algún momento de su trabajo, sintieron alguna revelación, un cambio, una cuestión espiritual, una sensación única? ¿sintieron que algo sucedió en su interior o nunca les pasó algo así?*

MVP: Para mí, sí, porque como ya expliqué, desde el campo, un holandés criado en una sociedad secular donde lo que se enseñaba era que el espíritu no existe y que quienes creen en el espíritu no entendieron el verdadero orden del mundo. Para mí eso era una misión imposible, no podía golpear la puerta del templo del candomblé diciendo: «me gustaría estudiarlos pero obviamente el espíritu no existe».Cuál sería esa posición, entonces, yo tuve que abrirme a la posibilidad de los espíritus. Al inicio solo tenía miedo, porque la posesión está muy cerca de lo que yo entiendo por la locura. Cuando yo, por ejemplo, tengo

⁵ También disponible en la página del autor: <https://www.hugojosuesuarez.com/>

voces en mi cabeza me mandan a una clínica y me dan drogas para acabar con esa voz en la cabeza. En la posesión no, la propuesta es que vas a tener otras entidades dentro de tu cuerpo que van a hablar, que van a actuar y que ni siquiera son tú. Entonces yo tenía miedo, al inicio de mi trabajo de campo era «ay, no quiero ser poseído por un espíritu ahora». Era muy terrorífico de cierta forma, esa semejanza con la locura. A lo largo del tiempo aprendí también, me dijeron que nunca iba a ser poseído y me abrí un poco más para la posibilidad de los espíritus, y de nuevo, en la película yo hablo de momentos en que la realidad de los espíritus era obvia.

LST: *¿Por qué te interesaste en los espíritus y en estos temas?*

MVP: Por la alteridad radical, eso me interesa. La posibilidad de que se organice el mundo de una forma diferente; esa organización que ellos tienen incluye la posibilidad de los espíritus, y me hace ser consciente de que yo organicé mi mundo excluyendo la posibilidad de los espíritus. Y la antropología es mucho de eso, es fantástico vivir con personas que están realmente en otro universo, con otras posibilidades, es muy enriquecedor. No voy a decir que puedo entrar en ese otro universo porque fui socializado, no es una cosa que simplemente podés sacarte como si fuese una ropa, no. Pero puedo abrirme, puedo encontrar cosas nuevas aquí y puedo encontrar cosas imposibles. Ese tipo de regulación, yo tenía muchas cosas imposibles sucediendo frente a mí y yo totalmente consciente de que en mi entendimiento del mundo esto no podía pasar, y está pasando, es muy inspirador.

HJS: En términos de sociología de la religión pocas veces se dice, pero para mí, en términos espirituales estrictamente, cuando entro a ver el lienzo de la Virgen de Guadalupe en la Villa bueno, toda mi sociología de la religión se queda en la puerta y ahí soy un creyente más y punto. Y lo propio con la Virgen de Copacabana que son mis dos... no las de aquí, las verdaderas... Es así, entras ahí, digamos... Mi relación con la imagen, además yo vengo de un colegio jesuita, vengo de una tradición católica bastante cultural y que me he secularizado mucho. Pero hay dos momentos que son eso, cuando estoy frente a la Virgen de Guadalupe y cuando estoy frente a la Virgen de Copacabana, que son momentos espiritualmente distintos. Por eso rezo, con la pandemia he rezado mucho más, cuando voy a los templos entro y rezo, me persigno no solo porque uno está en un lugar religioso, sino a la vez por cierta... bueno ahí hay un tema. Volviendo a la pregunta, no sabría muy bien cómo responder, pero yo diría que en buena medida cada uno de estos ejercicios, si veo en el trayecto de mi carrera, y veo los textos que he hecho, los profesionalmente más exitosos, los que se publicaron en la revista de no sé qué o no sé cuánto, y que me dieron un prestigio y una visibilidad altamente deseados, no son los que más me han conmovido en el sentido fuerte de la palabra conmover. Lo que más me ha conmovido y me ha conducido a, finalmente, avanzar en otra dirección, ser otra persona, ha sido cuando me he puesto a escribir o a narrar visualmente con las fotografías. Ahí me he visto transformarme a mí mismo, en mi rela-

ción con el objeto pero en mi relación conmigo mismo. De decir, a partir de escribir alguna cosa, que ya no soy el mismo porque ya hice una cosa que la veo y la vuelvo a ver y me gusta. Y creo que he hecho algo y creo que ahí está. Que eso no se publique en la revista y no sé qué es otra historia.

LST: *Volviendo a la discusión sobre lo académico y los aportes de estas aproximaciones visuales, ¿creen que esto podría colaborar en la producción académica latinoamericana? Siempre estamos en una discusión sobre producir material que sea latinoamericano, que tenga nuestros propios conceptos, nuestras propias formas de ver el mundo y me pregunto si ustedes piensan que la forma en que están trabajando, estas técnicas, estas disciplinas, estas dinámicas también podrían ser una forma latinoamericana de hacer trabajos académicos. Si les parece que sí, ¿de qué manera?*

MVP: Específicamente latinoamericanos. Mi nuevo proyecto, exactamente, yo quiero hacer una película sobre el barroco, como una estética que es lo opuesto a una estética académica. El barroco... ¿ya fuiste a esta iglesia aquí?⁶

LST: No.

MVP: OK, entra ahí [risas]. Es esa abundancia, exuberancia de adornos y siempre esas fantásticas combinaciones de santos sangrando, sufriendo, en medio de esas florecitas. Para mi mirada nórdica europea, es una estética fantástica. Yo estoy muy interesado en el film, no solamente en hacer una película sobre esa estética y la relación que ella tiene, por ejemplo, con este paisaje tropical de Brasil, porque la abundancia y esa proliferación de formas vegetales tiene mucho que ver con el paisaje de aquí, con la naturaleza tropical, pero estoy muy interesado en lo que esa estética podría hacer en un proyecto científico y fui parte de una conferencia en Inglaterra focalizada en ese asunto. Podemos investigar técnicas, estéticas del barroco para contar historias diferentes pero con temáticas de la sociología, con temáticas de la antropología, para huir de ese neoclasicismo de la estética académica. Yo creo que esa es una manera de decir que Latinoamérica tiene una estética propia. Esa estética ya está excluida del discurso académico porque esa estética no puede tener el papel de articular un conocimiento, mientras que esa estética existe aquí en la calle. Y el neoclásico, que es la estética de Europa y de América del Norte, ¿sería más adecuada para contar historias? No lo sé. Mi investigación ahora es esa.

HJS: Yo pondría primero una advertencia de inicio para mí mismo, y después una negación de esa advertencia. Mi advertencia de inicio sería, tengo un poquito de cuidado también por mi ignorancia de decir qué pasa en América Latina como una propuesta, porque a veces me da un poquito de temor pensar que somos tan extraordinarios respecto de otras partes del mundo, considerando que de las otras partes del mundo lo que yo alcanzo a ver un poquito es Europa, Estados Unidos y para de contar. Del África no sé nada, del mundo

⁶ Igreja de São Francisco de Paula, Río de Janeiro.

árabe sé prácticamente nada, qué es lo que pasa en el mundo oriental con respecto a estos temas no tengo idea. Dicho esto me voy a contradecir. Efectivamente yo siento que hay dos cosas en Latinoamérica que, a mi entender, de mi observación modesta y muy limitada, son muy importantes. Uno: yo siento que somos un continente especialmente visual y oral, menos que escrito. O sea, en qué momento Europa tuvo a su población como un proyecto de modernidad alfabetizada y cuándo llegamos nosotros a niveles de alfabetización y hasta dónde llegamos. Los datos no son muy esperanzadores. Y cuestiones más banales, cuando vas a Europa, no sé, Francia, Bélgica, a cualquier tren nadie te va a decir el tren. En algún lado está la información de a qué hora va a pasar el tren. Pero si tú no sabes leer dónde está la información vas a esperar tres horas y va a pasar el tren equivocado. Aquí vos vas, si quieres saber cualquier cosa tienes que preguntar uno tras otro y oralmente vas a llegar a donde sea. Te van a decir. Y eso en cualquier lado y no va a haber un pinche cartel.

LST: *También hay algo del caos, te van a mandar a otro lugar y vas a corregirlo.*

HJS: Exacto. Uno te va a mandar a otro lugar, uno te va a engañar, otro te va a querer asaltar, pero vas a llegar. Allá no sabes escribir, no sabes leer y ya valiste gorro, no sabes decodificar la información. Eso por un lado, pero yo sí creo que si algo ha desarrollado América Latina en distintas formas ha sido una sensibilidad visual diferente. Y ahí te puedes ir un poco más lejos, no sé si será medio *naif* decirlo, pero desde el tema de los códices mexicanos, tenían dibujos, son dibujos y fueron centenas de códices que se quemaron. En el fondo tú tenías una historia narrada ahí a partir de los dibujos, visuales, no era un lenguaje escrito como tal pero sí un lenguaje visual. Y luego tienes la cultura plástica, desde Guamán Poma de Ayala hasta los distintos momentos en los cuales desde la cuestión visual se han dicho cosas en términos de conocimiento, en términos de historias, en términos de memorias. Se han dicho muchísimas cosas a partir de lo visual. Antes de la fotografía, por supuesto. Y ahí tienes una potencia muy fuerte, y en ese sentido, aunque pueda parecer un poco chauvinista, uno de los aportes que desde América Latina se puede dar de manera bastante contundente, si es que nos ponemos a hacer la tarea, es proponer una manera de investigación que efectivamente atravesase de un modo más contundente por la imagen, por la visualidad, además de otros soportes. Yo creo que realmente hay una especie de espacio que se podría llenar muy bien, y creo que le daría a la academia latinoamericana un lugar un poquito más interactivo.

LST: *Tengo entendido que antes de ayer ustedes dos no se conocían.*

HJS y MVP: No! [risas]

LST: *¿Qué les pareció haberse conocido?*

MVP: Fue fantástico. Como ya dije ayer, para mí es un convite de amigos; para mí lo más importante es que, además del placer de conocerte, lo intere-

sante es que eres sociólogo. Y sociólogo y antropólogo es otra cosa, pero lo que me parece muy bueno es que nosotros dos trabajamos la imagen de una manera diferente, y creo que la sociología visual prácticamente no existe. En la antropología es bien común ahora, inclusive, no solamente haciendo fotos, videos, sino también dibujos y formas de experimentación que la antropología acepta. En Países Bajos la sociología es aquella sociología dura que ustedes dicen, Auguste Comte, ciencia.

HJS: Lo que a mí me encanta de haberlo conocido a Mattijs es, primero un azar completamente, ninguno de los dos intervino en que se elija al otro, eso fue iniciativa de Rodrigo [Toniol]. ¿Cómo a Rodrigo se le ocurrió juntar a dos tipos que no tienen nada que ver, o sea, que están en un lado o en otro? Lo que yo creo que ha sido fascinante son dos cosas: por un lado descubrir el trabajo de Mattijs, que es un trabajo muy rico, muy estético, muy propositivo, muy inspirador. Y ver esas partes a las que yo no les he entrado, como el movimiento, el sonido, que en el fondo son cosas que para mí pueden ser una ruta muy interesante. El último viaje que he hecho con mi familia me la he pasado haciendo tomas como las que hace él, con un monopie, con esta cámara, con el sonido que es medio malo y esperando que pasen las cosas, que es mucho lo que hace Mattijs. Y también grabando espacios, creo que el sonido es medio malo, pero grabando ambientes y a ver qué hago con esos videos. Pero, por un lado conocer otra manera que tiene que ver con la antropología, que es cierto, la antropología visual, la antropología se ha puesto el tema de la narración mucho mejor y mucho antes que la sociología por el tema de la etnografía y por el tema de narrar al otro. El antropólogo es un escritor, de ahí parten Marc Augé, Clifford Geertz, y tú dirías el antropólogo es un *filmmaker*, y eso lo tienes resuelto. El sociólogo no se pone esa pregunta, el sociólogo es un tipo que hace *papers*. Por eso me ha resultado tan interesante conocerte. Y por otro lado, me ha encantado esta idea de ver cómo en el fondo con trayectorias tan distintas, porque la trayectoria de Mattijs de vida, de formación, de inquietudes está completamente en otro lado, en Países Bajos, en el candomblé, no tengo idea. Y yo con mis temáticas que son otra historia, boliviano, mexicano, con la cuestión popular, resulta que la posibilidad del diálogo del trabajo está ahí. O sea, de alguna manera, por caminos completamente distintos llegamos a productos que evocan un intercambio. Que dialogan, sin que nos hayamos conocido antes. Llegas con una cosa treinta años después y te encuentras con un tipo que tiene cosas que son más o menos dialogantes, qué interesante. Y me da mucha esperanza también porque creo que efectivamente hay cosas que hacer en ese sentido, provocar más encuentros de ese tipo. ¿Cómo es posible que nos conozcamos recién? O sea, hace cinco años hubiéramos podido hacer muchas cosas más. Y parte de nuestra tarea, de nuestra agenda tiene que ver con el tipo de revistas, de espacios, de encuentros, de posibilidades, de decir «yo estoy haciendo esto, ¿tú qué estás haciendo?». Vamos a tener espacios para compartir y para tener juntos.