

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL

Número 32 - Santiago, 2024 - 1/5 pp.- ISSN 2452-5189



El Ruido del Tiempo

Rubén Guzmán. Comentarios de Arnd Schneider y Ana Lía Gabrieloni

Bosquemadura. E-ditorial de Arte, 2023

Beatriz Bixio¹

La E-editorial de arte Bosquemadura, nos seduce, una vez más, con un nuevo libro de artista, del todo original, *El ruido del tiempo* de Rubén Guzmán, libro-arte que, como dice la editora, trata sobre una ausencia: la película *El ruido del tiempo* de Rubén Guzmán, realizador independiente que muestra su experticia en este film que enlaza arte visual, literatura, filosofía y antropología. El libro incluye dos estudios críticos, numerosos fotogramas y el guion del film.

La película, que puede ser calificada como arte experimental, documental-ficción o ensayo experimental, tiene numerosos estratos de sentido, muchos de los cuales han sido develados de manera cuidadosa e inteligentemente en los dos ensayos que integran el libro. En el primero de ellos, de Arnd Schneider, realiza interesantes observaciones sobre el film desde una perspectiva antropológica y lo incluye en el debate decolonial sobre la restitución –en el sentido de reparación– de las expoliaciones de las que fueron objeto las comunidades nativas durante el largo período de antropología colonial. En su hipótesis, el film aboga por una restitución espiritual, que habilitaría una posterior restitución material de los restos óseos y materiales confiscados a las comunidades de la Puna por el arqueólogo Boman, entre otros.

Ana Lía Gabrieloni, por su parte, insiste en el carácter de cine-ensayo de esta obra en tanto consiste en un documento audiovisual y conjetural sobre la cultura, que reflexiona e invita a la reflexión. Realiza un documentado y detallado análisis de los recursos formales y de contenido de la obra –que configuran una poética– que habilita tanto interpretaciones como relaciones intertextuales con la historia de la pintura, el cine, la filosofía, o con la propia producción del autor en fotogramas, diálogos, paisajes y miradas de producción.

El documental, ambientado en la Puna de Atacama, presenta al arqueólogo Eric Boman (1867-1924), estudioso de las culturas de esta región, anudando la fábula y la historia en una intersección evocativa entre el Boman fantasma –del cual habla el film– y el Boman arqueólogo, naturalista, filólogo, etnógrafo, geógrafo, antropólogo físico, que vivió la mayor parte de su vida –y murió– en Argentina.



Imagen 1. Portada de *El Ruido del Tiempo*, 2023.

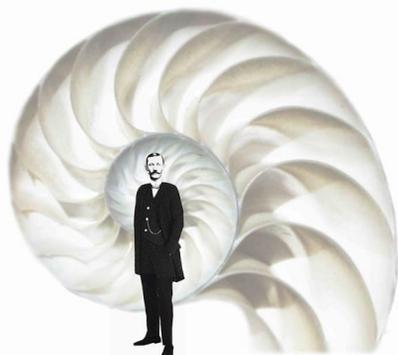
¹ Doctora en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba. Investigadora Independiente del CONICET (Instituto de Humanidades), Profesora Titular jubilada de Lingüística I de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, b.bixio@gmail.com y Directora del Doctorado en Letras en la misma universidad.

De origen sueco, Boman llega a Argentina a fines del siglo XIX, donde desempeñó diversos trabajos (desde docente hasta juez de paz), fue guía e intérprete de una expedición sueca comandada por Nordeskiöld (1901) y de otra expedición posterior, francesa, de Crequi Monfort (1903). A raíz de estas participaciones, reside en Francia unos años donde escribe y publica su obra magna *Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du Désert d'Atacama* en 1908, obra en dos tomos que obtiene un premio de la Academia de Ciencias de Francia y recibe los más conceptuosos comentarios, incluso de Paul Rivet, arqueólogo y antropólogo de la época, creador del Museo del Hombre de París y su primer director. Vuelto a Argentina por razones económicas, no logra ingresar a la docencia universitaria, no tiene un puesto de relevancia, queda como Director de Expediciones Científicas y luego como Conservador de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Historia Natural de Buenos Aires. Allí, en su cuarto de trabajo, atiborrado de restos polvorientos de un pasado que se afaná por descifrar, vivió y murió. No podía alquilar una habitación. Dormía en un sillón arrinconado en ese mismo abarrotado cuarto, fue en ese sillón donde murió. Esta historia siempre me conmovió. Solo de toda soledad, pobre de toda pobreza.

Esperaba encontrar en el film algo de su biografía, algo del contenido de su voluminosa obra (*Antiquités* tiene más de 700 páginas). Pero el interés no reside en su aporte al conocimiento, en las redes que construyera, el escenario de la ciencia en el que desarrolló su labor, en su biografía académica. Se trata de componentes ausentes y seguramente no necesarios para la comprensión cabal del film y del libro. Sin embargo, Boman está y la película lo perfila tal como aprendimos a conocerlo. Es justamente esta relación fábula-historia lo que me interesa comentar. La complejidad de la película obliga a este recorte, aunque somos conscientes que estamos dejando de lado nudos de sentido relevantes como el tiempo y el espacio –pasibles de

ser descompuestos en niveles de lectura disímiles, pero fundamentalmente, desde una perspectiva antropológica y filosófica– o, aquello que hace de este film una obra de arte, que tan bien aborda Gabrieloni.

Lo encontramos luego de su muerte condenado a vagar por la Puna, buscando un descanso a su caminata sin rumbo. Agotado, pide ayuda a otro fantasma, igualmente errante por la Puna, su antiguo guía e informante en sus expediciones, el indio Pedro Carpanchay, a quien le dice: “¡Es insostenible!”, a lo que el nativo responde: “Lo pillaron los antiguos por venir a profanar, a saquear nuestros sitios sagrados” (Guzmán, p. 87). Solo podemos interpretar este film –y estas palabras– en el momento actual de desarrollo de las ciencias sociales y de la agencia indígena, ya pasado el modelo del extractivismo académico que tiene una larga historia en nuestro país. Se trataba de una arqueología de profesionales que atesoraban objetos para que «hablaran» por su intermedio, una arqueología que estableció profundas relaciones de poder-dominación sobre los nativos a quienes se les obligó –con el ejército o la policía– a participar en las campañas



EL RUIDO DEL TIEMPO

¿Existe la muerte después de la muerte?

GUIÓN Y DIRECCIÓN RUBÉN GUZMÁN.
 UNA PRODUCCIÓN DE MARAVILLACINE S.R.L., PAULA ZYNGIERMAN,
 LEANDRO LISTORTI Y RUBÉN GUZMÁN. DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN DANIELA MARTÍNEZ NANNINI.
 PRODUCCIÓN EJECUTIVA PAULA ZYNGIERMAN, LEANDRO LISTORTI Y MARTÍN FROILÁN LAPISSONDE.
 CON ITAMAR HARTAVI, WALTER ÁBALOS, CARLOS ÁBALOS Y ARIEL MOSCA.
 DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Y CÁMARA RUBÉN GUZMÁN. DISEÑO SONORO SERGEY MOSHKOV.
 DISEÑO GRÁFICO GERARDO PATIÑO. MONTAJE RUBÉN GUZMÁN.



arqueológicas como guías, peones, dadores de alimento y de alojamiento, como fue el caso de Boman y otros estudiosos del mismo período. En esta arqueología es el investigador quien impone sus interrogantes, sus tiempos y sus esquemas científicos. Los llamados “informantes” enredados en asimetrías de poder y políticas discriminatorias y racistas, quedaban ocultos, silenciados y sus nombres olvidados. De hecho, en el prólogo de *Antiquités...* Boman dedica casi tres páginas a los agradecimientos al mundo científico, a autoridades políticas, académicas de Suecia, Argentina y Francia (Boman, p. IX-XI), sin un solo reconocimiento a los pobladores que son simplemente informantes, depósitos de datos pasibles de ser extraídos y plasmados en informes científicos. El Boman histórico, incluso, engañó a los nativos para que admitieran que se les tomaran mediciones para la antropometría en auge de la época (les dijo que era para evaluar si su inteligencia era superior, en Boman, p. 426), los amenazó con la ira del gobernador para que colaboraran con su trabajo (Boman, p. 427), no creyó nunca en su palabra, descreo de la afirmación de los nativos de que el rito del casamiento se hace en español y según el procedimiento católico exclusivamente (Boman, p. 514) e incluso, desconfió de su honorabilidad, pues ante el entierro de coca para el rito del golpe del pujio, Boman agrega: “estoy seguro de que Petrona [la mujer medicina encargada de la ceremonia] volvió al día siguiente al manantial para apoderarse de la coca que habíamos enterrado allí” (Boman, p. 512).



Las comunidades, desde hace ya mucho tiempo, han denunciado como coloniales estas relaciones históricas de poder del trabajo del antropólogo, que hoy han sido revertidas desde lo que se ha dado en llamar un conocimiento horizontal, en línea con la llamada antropología colaborativa (Lessiter, 2005) u horizontal (Cornejo & Ruffer, 2020) y otras, que reivindican la agencia de los nativos en la construcción del conocimiento. Las investigaciones, en este nuevo contexto, tienen fines tanto académicos como de desarrollo de las comunidades. El conocimiento vuelve a los lugareños, que se integran a los congresos y discusiones científicas y administran los museos de sitio con los objetos exhumados, giro que se debe, en buena medida, no al pensamiento académico, sino a la agencia indígena. El film lo deja claro.

Estas relaciones de poder y desconfianza entre antropólogo e informantes nativos no están explícitamente expuestas en la película, pero se evocan con claridad en el primer encuentro

entre el fantasma Boman y el fantasma Carpanchay: Boman no reconoce a quien había sido su guía durante toda la expedición, luego de lo cual las asimetrías, de alguna manera, se revierten.

Si la primera voz del film es la de Boman, la lógica de la fábula es la de Carpanchay: Boman se aviene, obedientemente, a sus designios y a sus creencias. Y ello porque en su vagabundeo por la Puna se produjo el reconocimiento de su propia ignorancia: "todo lo que entendía, se volvió incomprendible" (Guzmán, p. 88). Boman alcanza este reconocimiento después de su muerte y, paradójicamente, el efecto es una revitalización de los rasgos del Boman arqueólogo, al menos, tal como lo describieron viejos arqueólogos, de dos generaciones posteriores: triste, solitario, escudriñando, escrutando el pasado, escapando al pasado.

Este ser espiritual descrece de todo y, en tono borgeano, afirma "nada es real" (Guzmán, p. 77). Si en su vida "real" fue un ávido y afanoso investigador de los hombres, como fantasma descrece de la función de la antropología a la que califica de "colonialista" (Guzmán, p. 76). Si como arqueólogo dedicó su vida a la comparación de mediciones, de formas cerámicas, sistemas de asentamiento, puntas de flechas, materiales, técnicas, etcétera; como espíritu, reconoce que la antropología no "es más que comparaciones banales" (Guzmán, p. 76). Si como antropólogo aseguró que la pobreza de los indígenas se debía a sus atributos (los definió como "feroces, reservados, falsos, astutos, vagos, tímidos, pusilánimes y sumisos a quien los comande", "Están estancados", "Su nivel intelectual y moral es inferior al de los mestizos que los explotan" (Boman, pp. 473-475-476); como fantasma, culpa a la antropología por ser "impotente para terminar con la miseria" de los nativos (Guzmán, p. 78) que sufren el pillaje y el abuso (Guzmán, p. 85). Los arduos trabajos de campo (frío, cansancio, sed) del antropólogo son inútiles: "abandonaban sus poblados para convencerme de lo inútil que era mi empeño en conocerlos" (Guzmán, p. 85).

Este arqueólogo, obsesionado por conocer el pasado, como fantasma, descrece de él. El pasado es pura ficción, es construcción: "escapamos a un pasado que estamos obligados a inventar" (Guzmán, p. 79). Los restos del pasado son igualmente sinsentidos: "encontré vestigios de poblaciones, monumentos y misteriosos montículos de piedra. Ya no podemos conocer su sentido, si lo tuvieron alguna vez" (Guzmán, p. 74). El fantasma descrece también de la acción humana, que es banal: los lugareños "viven sin molestias ni cuidados, sin saber de nadie, sin que nadie sepa de ellos"; cuando mueran "la tierra seguirá igual" (Guzmán, p. 79), "Cuando la fuerza del río es mayor que la del hombre, hay que dejarlo correr" (Guzmán, p. 85). Descrece del progreso, pues los hombres se alejan del cosmos y de la naturaleza (Guzmán, p. 85) y descrece de la muerte, la que está "sobrevalorada" (Guzmán, p. 76).

Este caminante sabe que lo único real es el espacio inconmensurable de la Puna y el tiempo que, como un tren -metonimia del progreso-, está obligado a seguir las vías hacia adelante. Es el ruido del tiempo, la tragedia del tiempo, que todo lo consume (incluso la propia vida).

La aparición del fantasma de Carpanchay viene a confirmarle su profundo escepticismo, pero también a salvarlo de seguir errando por la Puna, es el nativo el que conoce los rituales apropiados para que ambos, Carpanchay y Boman, descansen finalmente, en paz, tengan una muerte, una segunda muerte, digna; la muerte después de la muerte. El deseo de terminar con la errancia los une, lo que se plasma en la lengua que hablan: los espíritus hablan cada uno en su lengua -sueco y quechua- las lenguas en diálogo que ponen en escena la existencia de dos mundos distantes, Europa y América indígena, inconmensurables, como los paisajes de la Puna; pero se entienden. Hablan una lengua universal, pre babélica, que anula las asimetrías de la comunicación intercultural, hablan una lengua anterior a la división -y las guerras- entre los hombres, al margen de toda asimetría de poderes.

El fantasma del nativo es quien comanda la acción y aquí, nuevamente, el director asume el punto de vista del nativo en dos niveles que es interesante destacar: por una parte, en el mundo real, según narra Boman en su obra, Carpanchay no muere por la bala del sargento ni muere del susto. Cuando el nativo se escapa para no colaborar con la expedición, el sargento intenta asustarlo con una bala tirada al aire. Ven desde lo lejos que Carpanchay cae por unos peñascos y cuando lo van a buscar lo encuentran muy asustado. Carpanchay estaba vivo pero aseguraba

que estaba muerto. Según la historia de Boman hubo que desnudarlo y mostrarle que no tenía ninguna marca de balas, que no había muerto. Es más, Carpanchay sigue acompañando a la expedición por un tiempo (Boman, p. 420). En la fábula se produce un interesante y lúcido vuelco: se asume la muerte de Carpanchay por el miedo, entre los peñascos. El director asume el punto de vista del indio, según el cual el miedo provoca la huida del alma.

En segundo término, si ambos, Carpanchay y Boman recuperan algún equilibrio es porque Boman acepta los designios, las órdenes (que no pedidos) de Carpanchay. La restitución del cuerpo de Carpanchay a la tierra donde murió, esto es, a los peñascos en los que cayó, producto del miedo –y con ello, la restitución a la tierra de todo lo exhumado–, así como el ingreso del arqueólogo al bosque inundado: “Detrás del bosque inundado está su pasado, que es su futuro” (Guzmán, p. 88), tránsito hacia el pasado-futuro maravillosamente captado en las imágenes. La obra así habla de la imposibilidad de vivir un futuro sin habitar, simultáneamente, el pasado. Es también un himno a la recuperación de la memoria.

Esta obra, no es un homenaje a Boman, es más bien un homenaje a los comuneros de la Puna cuyo saber se declara vencedor, pero lo cierto es que es un generoso, bello y poético acto de reparación simbólica del Boman arqueólogo y de la memoria de la ciencia sobre este mismo Boman, lo que solo es posible cuando el arqueólogo se aviene a reconocer la autoridad del conocimiento ancestral.

Referencias

- Boman, Eric. (1908). *Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du Désert D'Atacama*. Tome I y II. París: Libraire H. Le Soudier.
- Cornejo, I. & Rufer, M. (2020) *Horizontalidad. Hacia una crítica de la metodología*. Buenos Aires: Clacso.
- Lassiter, E. (2005). *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.