

VII Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Pedro de Atacama, 2010.

El recurso visual del método. Video documental e investigación Fondecyt en Antropología Visual.

Felipe Arturo Maturana Díaz.

Cita:

Felipe Arturo Maturana Díaz (2010). *El recurso visual del método. Video documental e investigación Fondecyt en Antropología Visual. VII Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Pedro de Atacama.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/vii.congreso.chileno.de.antropologia/7>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eYYc/Bnn>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

El recurso visual del método. Video documental e investigación Fondecyt en Antropología Visual⁸⁹

Felipe Arturo Maturana Díaz⁹⁰

RESUMEN

La presente ponencia busca exponer como un equipo de antropología visual utiliza e interactúa con el medio audiovisual. La identificación de fortalezas y debilidades, así como el reconocimiento de aciertos y errores, son parte de una reflexión que busca comprender los aportes del recurso audiovisual en la generación del conocimiento y su vinculación con la institucionalidad del Fondecyt (Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico).

Palabras claves: *Medios Audiovisuales, Video Antropológico, Etnografía, Relato Audiovisual, Producción Documental.*

ABSTRACT

This paper seeks to expose as a visual anthropology research team used and interacts with the audiovisual. The identification of strengths and weaknesses, as well as the recognition of successes and failures, are part of a reflection that seeks to understand the contributions of audiovisual aid in the generation of scientific knowledge and its relationship with the National Fund for Scientific and Technological Development.

Key words: *Audiovisual Media, Anthropological Video, Ethnography, Audiovisual Store, Documentary Production*

En el VI Congreso de Antropología Chilena "*Antropología aquí: Miradas desde el Sur*", realizado en Valdivia (13-17 de noviembre del 2007), el simposio de Antropología Visual "Registros y relatos visuales sobre la alteridad" agrupó más de veinte ponencias que discutieron y reflexionaron sobre los distintos modos de representación visual y/o audiovisual, así como también de sus capacidades de transformación de la realidad social y su imaginario, entre otros temas. En dicha ocasión expuse brevemente las principales experiencias antropológicas en el uso de los medios audiovisuales (cine y video) en el ámbito chileno (Maturana, 2010). Lo que me permite afirmar que existe una considerable producción "audiovisual" por parte de antropólogos que no necesariamente conforman una práctica homogénea ni menos de carácter antropológico. Conclusiones nada de alentadoras considerando que estos mismos planteamientos fueron expuestos medio siglo atrás, para la realidad europea, por Andre Leroi-Gourhan en su artículo "*Cine y ciencias humanas: ¿existe el film Etnológico?*" escrito en 1948 después de inventariar más de sesenta cintas durante el 'I Congreso Internacional de Film de Etnología y de Geografía Humana'. Allí el autor señala que sí existe el film etnológico pues lo demuestran este grupo de películas inventariadas "*todas ellas con algún contenido etnológico*" (Leroi-Gourhan, 1983[1948]:247). Sin embargo, constata también la confusión existente entre las películas etnológicas o de investigación y las películas de viajes, tanto a nivel de la sociedad en general

⁸⁹ Proyecto Fondecyt N° 1060681 "La representación de las alteridades: fotografías de los indígenas del norte grande (1911-1990)"

⁹⁰ Becario CONICYT / CECLA, Universidad de Chile. Dirección Postal: Las lomas del manzano 0438, San José de Maipo, RM, Chile. E-mail: elmanzanoproducciones@gmail.com / yekusimaala@hotmail.com

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

como al interior de la propia disciplina antropológica (Ibidem). Confusión que aún persiste a pesar de la reflexión teórica y práctica que diferentes académicos han realizado en todos estos años en el mundo.

"Cuando la etnografía sale de las páginas impresas se desprende de sus orígenes y prejuicios literarios. Empezamos a hacernos preguntas sobre la naturaleza de las investigaciones etnográficas y sus bases éticas y científicas. Las etnografías fílmicas y de video son grabaciones de pueblos y acontecimientos hechas con instrumentos audiovisuales que sobre pasan el código de observación, particular y complejo, en lenguaje impreso. Porque la ciencia ha sido asociada con el análisis articulado en forma escrita nos planteamos la pregunta: ¿Son científicos estos documentos visuales?" (Michaels, 1987:77).

"Sostengo que en la mente de muchos antropólogos, la antropología visual entendida como cine etnográfico, está asociada más bien con el cine documental que con la antropología cultural dominante. Se ha desarrollado un ghetto de cine etnográfico a partir de exhibiciones, festivales y programas de formación, que no ha sido percibido por la mayoría de los antropólogos culturales, excepto cuando requieren una película para sus clases. No conozco ninguna discusión teórica al interior de la antropología cultural que incluya las contribuciones del cine etnográfico" (Ruby, 2007 [2005]:18).

A nivel nacional, hemos señalado en reiteradas ocasiones sobre la sinonimia entre los términos 'video etnográfico' y 'video indígena' los cuales son considerados como sinónimos tanto por la sociedad en general como por la disciplina antropológica. Es decir, como productos audiovisuales que muestran la vida de los nativos o algún aspecto, llamativo o "exótico", de su cultura (Maturana, 2001, 2002 y 2003). Sin embargo, muchos de estos videos llamados "etnográficos" no han sido el producto de un trabajo antropológico en terreno orientado a la recolección o construcción de datos, situación que define lo etnográfico en antropología. Sino más bien se vinculan con las metodologías, prácticas e intereses del documentalismo y sus realizadores, el cual es tan o más exigente que los caminos de la propia etnografía.

"Hablando claramente, no hay método en etnografía; fuera de ciertos principios de prudencia y de imparcialidad, la libertad del investigador debe ser entera. Ninguna directiva preconcebida, ningún sistema, ni siquiera algún cuestionario deben trabarlo. Todo su arte se reduce a una perpetua adaptación a los hombres y a las circunstancias" [Métraux, 1925: 289 en Quiroz y Olivares, 2004]

Es por ello, que el término etnográfico es apropiable por casi todo quien se vincule al tema cultural o indígena, pues al no tener una especificidad evidente, más allá de un tema de investigación, la etnografía hace difícil su identificación entre otras prácticas. Por ejemplo, recordemos los primeros trabajos antropológicos en Chile que incluyen imagen fotográfica en sus publicaciones, como Ricardo Latcham 1910 y Tomás Guevara 1927, quienes utilizan fotografías obturadas por fotógrafos comerciales como Odber Heffer para ilustrar sus investigaciones científicas (Mege, 2001). Pero, ¿son etnográficas estas imágenes? En el caso del audiovisual, un primer antecedente de vinculación con la Antropología es el video-foro que se realiza en el I Congreso Chileno de Antropología (1985), mencionado escuetamente en la introducción de las actas, y que según los testimonios de algunos participantes en dicha ocasión se exhibieron

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

algunos de los primeros documentales del realizador audiovisual Francisco Gedda y su serie “Al sur del mundo”; probablemente el capítulo “El archipiélago de los Chonos. El mundo perdido de los nómades del mar” (1983-85) en el que participaron los arqueólogos Eugenio Aspillada y Carlos Ocampo (Carreño, 2005). La presencia de este documental en un congreso de antropología valida, de cierta manera, el carácter etnográfico y/o antropológico de la serie televisiva “Al sur del mundo” que en el año 2003, gracias a la gestión de la Corporación de Amigos del Patrimonio y el apoyo de múltiples instituciones gubernamentales y académicas, obtuvieron los recursos mediante la Ley de Donaciones Culturales para la creación de un Archivo Etnográfico Audiovisual de Chile (www.alsurdelmundo.cl).

Pero, sin desmerecer el valor de estas realizaciones audiovisuales, me pregunto, ¿por qué son considerados documentos etnográficos estos registros documentales?, ¿cuáles son los criterios para considerar un registro audiovisual de valor etnográfico? Al igual como ocurrió con el término “video etnográfico”, las definiciones y conceptualizaciones de este “archivo etnográfico audiovisual” han sido definidas desde la praxis por los realizadores audiovisuales y no desde la antropología. Lo que habla muy bien de la labor que el documentalismo ha realizado en Chile, yendo más allá de sus fronteras, pero a su vez evidenciando la deuda que tiene la antropología nacional que recién en las últimas décadas ha comenzado a reflexionar sobre el audiovisual desde la teoría y la práctica. Los primeros antecedentes de esta tarea se remiten a la década de los '90, con las primeras tesis en antropología visual (Elton, 1995 y Dell, 1997), y al año 2001 cuando se lleva a cabo el primer simposio en Antropología Visual en Chile. Posteriormente, dos años más tarde (2003) se lleva a cabo el proyecto Fondecyt N° 1030029 “La Ventana Indiscreta: Los Pueblos Originarios en el cine ficción y documental chileno bajo la mirada de una Antropología Visual”, investigación que experimentó de manera sistemática y reflexiva la utilización de medios audiovisuales para el análisis y presentación de resultados investigativos. Estos trabajos configuran un primer antecedente disciplinario audiovisual, realizado mayoritariamente por antropólogos visuales cuyos productos más destacados son las notas documentales, pequeños cortos audiovisuales de 10 a 25 minutos, que entrecruza el discurso analítico del investigador, con las entrevistas a los realizadores audiovisuales, material de archivo y las principales secuencias de las películas analizadas (www.antropologiavisual.cl/cinevideo.htm). Estas notas audiovisuales se complementan con el análisis formal escrito publicado en el Boletín 11 (n°1) del Museo Chileno de Arte Precolombino (2006).

A partir de esta experiencia, entre los años 2006-2008, el proyecto de investigación Fondecyt N° 1060681 “La representación de las alteridades: fotografías de los indígenas del norte grande (1911-1990)” se ha planteado la producción de un video documental que de cuenta del proceso investigativo, del marco conceptual y teórico que orienta la investigación, los principales resultados, y sobre todo, el objeto de estudio: las fotografías de los indígenas del norte grande de Chile. Propuesta que se vincula a los planteamientos de Jay Ruby, quien señala:

“una película [etnográfica o antropológica] debe ser considerada como el producto de un estudio antropológico y su propósito primario es promover la comprensión científica de la cultura. De acuerdo con esta presunción, una etnografía debe contener los siguientes elementos: 1) descripción de la totalidad de una cultura o alguna unidad definible de cultura; 2) un trabajo etnográfico debe estar conformado por una teoría de la cultura que permite ordenar la información recolectada; 3) debe contener

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

afirmaciones que revelen la metodología del autor; y 4) debe emplear un léxico distintivo (un argot antropológico)” (Ruby, 1975:106).

Sin embargo, a pesar de las exigencias teóricas y metodológicas solicitadas al uso de los medios audiovisuales en la investigación antropológica, sus productos son considerados un elemento complementario o accesorio a los resultados que deben ser expresados de forma escrita. Tal como señala el informe final de los evaluadores Fondecyt al proyecto N° 1060681, quienes indican que el resultado esperado de esta investigación es la publicación en revistas incluídas en la base de datos ISI (o equivalentes de acuerdo a la naturaleza de la disciplina) o en libros con Comité Editorial. En este sentido, los videos y/o las producciones audiovisuales no son consideradas científicas, pues en primer lugar no tienen cabida en el mundo de las publicaciones, y además existe la creencia de que las imágenes tienen limitaciones para generar afirmaciones sintéticas, analíticas o explicativas, que coartan su valor comunicativo en las ciencias sociales; sugiriendo que una imagen describe todo y explica nada (Ruby, 1975). Argumentación que en parte explica porque muchos de los documentales culturales tienen tanta entrevista o narrador en off. Sin embargo, esta misma debilidad explicativa de la imagen es su fortaleza. Según Roland Barthes, al interior de toda imagen fotográfica coexisten dos mensajes: uno codificado, expresado en el ‘estilo de reproducción’ o ‘tratamiento de la imagen’ por parte del autor o fotógrafo, y otro sin código, producto de su carácter iconográfico o analógico de la imagen fotográfica con la realidad (Barthes, 1986). Esta última dimensión nos conecta con lo sensorial, con lo concreto, y lo vital (Ivelic, 1984). De esta manera, nos enfrentábamos con el desafío de construir un video antropológico que entrecruce las exigencias científicas con la expresión visual fotográfica, ejes medulares del proyecto de investigación Fondecyt “La representación de las alteridades: fotografías de los indígenas del norte grande (1911-1990)”.

Tal como expusimos en VI Congreso Chileno de Antropología, en la ponencia titulada “Video Antropológico y Antropología Visual, una breve reflexión y una propuesta práctica en el marco de una investigación científica” la metodología utilizada en la producción de este video antropológico se puede dividir en 5 etapas: a) Planificación, b) Registro Audiovisual, c) Edición, d) Retroalimentación y e) Post-producción (Maturana, 2010). Estas nos permitieron orientar el registro y optimizar los escasos recursos humanos y materiales, pues cabe señalar que Fondecyt no financia producciones audiovisuales y por ende la producción de este tipo de realizaciones es una iniciativa particular del equipo de investigación que no cuenta con un presupuesto independiente.⁹¹ Es por ello, que muchos de los registros se realizaron por una sola persona que hacía las tareas de productor, camarógrafo y sonidista (con algunas excepciones como fueron las entrevistas al equipo de investigación). El resultado de este tipo de grabaciones tiene la particularidad de ser un registro dinámico y fluido, que acompaña a la práctica etnográfica en su tarea investigativa sin entorpecerla pero que trae consigo una grabación menos estable a nivel de la imagen (cámara en mano) y del sonido (micrófono de cámara). A medida que avanzábamos en el registro audiovisual se iban realizando pequeños editados del material con el objetivo de reducirlo a lo esencial según los objetivos del proyecto, y de esta forma enfrentar de mejor

91 A pesar de que Fondecyt no financia producciones audiovisuales, ha sido un lugar privilegiado para la experimentación audiovisual en el campo de la Antropología y la Arqueología. Algunos ejemplos de producciones audiovisuales realizadas en o con proyectos Fondecyt son: “Con mi humilde devoción” (Mercado, 1994 / 6 min), “Arte Rupestre en Caspana” (Miranda, 1996 / 22 min), “Las Huellas del Arpón” (Carreño, 2001 / 36 min), “Santa María, una isla” (Maturana, 2001 / 54 min), “Un pedazo de tierra rodeado por mar” (Silva, 2001 / 60 min), “Bandas” (Adán y Del Fierro, 2002 / 12 min), “El otro lado del viento” (Miranda y Soto, 2005 / 12 min), “Nunca volveremos a casa” (Miranda y Soto, 2008 / 23 min), La Balada del desierto” (Miranda y Soto, 2009 / 24 min), la serie de “Debates grupales” sobre la Identidad en Chile realizadas por el proyecto Fondecyt N° 1020266 (<http://identificacion.wordpress.com>), y las “Notas documentales” sobre la representación indígena en el cine y video chileno del Fondecyt N° 1030029, entre otros.

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

manera la gran cantidad de material audiovisual registrado. Estas pequeñas ediciones fueron visualizadas por la totalidad del equipo de investigación de manera conjunta con el fin de iniciar un proceso de retroalimentación entre los realizadores audiovisuales y el equipo de investigación, pero cada vez que se visualizaba material de cámara no sólo el equipo de realizadores obtenía información, sino que entre los distintos investigadores se establecieron nuevos puntos de encuentro, y flujos de información, que hasta ese momento no se habían producido. En este sentido, la práctica audiovisual al interior de una investigación científica no sólo debe estar orientada a generar un producto final como un video o una película que exponga el marco teórico implícito, la metodología y los principales resultados investigativos, sino que también debe ser capaz de explorar el potencial comunicacional del video al interior del propio equipo de investigación (Michaels, 1987). El video como proceso y no sólo como artefacto – producto.

Casi al finalizar el segundo año de investigación (noviembre 2007) tuvimos la oportunidad de presentar, en el marco del VI Congreso Chileno de Antropología ya mencionado, un pequeño editado del material registrado hasta esa época (<http://vimeo.com/14980421>). Aquel editado empezaba con imágenes de un paisaje desértico que nos ubicaba rápidamente en el norte de Chile, posteriormente venía una imagen de un importante geoglifo antropomorfo (llamado popularmente el Gigante de Atacama que se ubica en el Cerro Unitas – a 84 km. de Iquique) lo cual nos lleva a pensar en los pueblos prehispánicos que habitaron este lugar desde tiempos inmemoriales, y finalmente aparecían los investigadores en terreno observando este paisaje cultural con el objetivo de explicitar el proyecto de investigación en curso. La música que acompañaba esta primera secuencia era una banda de bronces que fue grabada por un antropólogo en alguna de las tantas fiestas del norte grande de Chile. Este fue nuestro primer error, pues el antropólogo en cuestión estaba en el público asistente y nos indicó que ese tipo de música, a pesar de haber sido grabada en el norte de Chile, no tiene vinculación con las tradiciones andinas. Es decir, incorporamos cualquier música que nos sonara del tipo andina sin mayor investigación. Además, uno de los elementos más recurrentes en la representación indígena en el documental chileno, según los resultados del proyecto de investigación Fondecyt N° 1030029, es la presencia de la naturaleza y su paisaje en estrecha vinculación con un mundo indígena pretérito, tal como lo insinuamos nosotros en los primeros planos de nuestro editado que muestra el paisaje desértico junto con el geoglifo. Finalmente, los investigadores aparecen observando este paisaje desértico y prehispánico como si el objeto de estudio fuera este y no la fotografía. Es decir, utilizamos todas las convenciones estereotipadas del documental indígena en nuestra primera secuencia, además de cometer graves errores de filiación sonora y de narrativa visual al ubicar a nuestros investigadores lejos de su objeto de estudio: la fotografía.

Estos errores nos plantearon la necesidad de ser más reflexivos en nuestro montaje y conscientes de la gramática audiovisual. Es decir, por mucho que nosotros nos queramos alejar del documental tradicional y construir nuevas formas de construcción visual, distintivas y propias de la antropología, existen algunas reglas de narrativa audiovisual que no podemos pasar por alto. Lo cual nos obligó a profundizar sobre el quehacer documental y el relato audiovisual.

Según Paul Rotha -en su texto “Documentary Film” (1936) - un documental se caracteriza por su método y no por sus materiales fílmicos. En este sentido, el género documental puede abordar diferentes temáticas (antropológica, política u otra) pero su método se deberá caracterizar por ser una creativa dramatización de la realidad y una expresión de análisis social. Un documental no es una simple observación o un registro de la realidad, implica una actividad intelectual, un cierto

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

nivel de reflexión y un verdadero compromiso de parte del realizador con la temática registrada. Es un análisis social que permite clarificar distintos aspectos del pensamiento moderno, mediante la búsqueda de relaciones existentes que nos permiten comprender nuevos aspectos de la realidad. Por lo tanto, el documental no es objetivo, implica una perspectiva, un lugar de la mirada, una cierta intensión, un punto de vista. Finalmente, Rotha señala que un documental debe tener ideas claras, y además, personajes que se desarrollen en el transcurso de la obra. No sólo la temática en sí, sino también la mente y pensamientos de los personajes (Rotha, 1936). En resumen, para Paul Rotha, un documental debe contener ciertas características como: 1) la presencia de un punto de vista del realizador, 2) un análisis social de la realidad abordada, 3) una propuesta artística / creativa, y 4) una estructura dramática. Bajo esta perspectiva, identificamos que nuestro trabajo audiovisual tiene un “punto de vista” que proviene de la antropología visual, caracterizada por un marco teórico fuertemente relacionado con los aspectos visuales de la cultura, y un método de investigación caracterizado por la etnografía y el uso de medios audiovisuales en el registro, análisis, y difusión de resultados. En relación al análisis social, este se encuentra presente en los resultados investigativos de los equipos de Antropología, Estética e Historia que conforman este grupo de investigación Fondecyt. La propuesta visual estará mediatizada por el uso de la fotografía como vehículo significante-estético, que dialogará con el proceso investigativo, sus resultados, la voz de los expertos en la temática, los fotógrafos y las reflexiones de los propios sujetos indígenas entrevistados.

A nivel de relato dramático, cabe señalar que esta idea fue desarrollada por Aristóteles en su “*Poética*”, quien señala que el alma que ensambla una historia es el argumento, el cual consiste en un entramado coherente de acciones, articuladas por los criterios de verosimilitud y de necesidad. Sin embargo, para que estos hechos relatados provoquen un interés en el espectador deben existir a lo menos 2 elementos fundamentales: a) la peripecia y b) el reconocimiento. La peripecia es un cambio drástico, profundo, y/o súbito de la situación, mientras que el reconocimiento es una conmoción profunda provocada por la percepción y por la toma de conciencia emotiva y cognitiva (holística) de un acontecimiento. En la actualidad, la teoría narrativa señala que todo relato dramático tiene una curva que se desarrolla en tres actos: el primero denominado “*Planteamiento de la Situación*” el cual presenta a los personajes, el lugar de la acción y la época en la que ocurre. Idealmente, al final de este primer acto aparece la peripecia o algún cambio súbito de la situación planteada inicialmente. El segundo acto es denominado “*Desarrollo del Conflicto*” y representa el nudo del argumento, al final de este segundo acto se llega al clímax de la situación (donde el conflicto no da más). Finalmente, el tercer acto es denominado “*Resolución*” y en él se desarrollan las escenas que resuelven el conflicto restableciendo un nuevo orden de los acontecimientos (fin de la obra).

A partir de estas consideraciones realizamos una alturación (o clasificación) de los contenidos de las entrevistas y acciones registradas. Para ello se elaboró una planilla de registro que identificaba brevemente el contenido de las 68 cintas grabadas entre los años 2006 y 2008 por el equipo audiovisual. La plantilla tiene cuatro columnas o entradas: 1) identificación de la cinta, 2) tiempo de entrada, 3) tiempo de salida y 4) contenido del discurso o descripción de la acción. A partir de este trabajo se pudieron identificar los distintos tipos de registro:

- Reuniones periódicas del equipo de investigación Fondecyt y avances de los resultados por área temática: Antropología, Estética e Historia.
- Entrevistas en profundidad semi-estructuradas a los Equipos de Investigación
- Entrevistas a expertos en el área de la Antropología, Arqueología, Historia y Etnohistoria.

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

- Entrevistas a fotógrafos con experiencia en el área Andina.
- Trabajo en archivos públicos y privados de Santiago, Valparaíso, Antofagasta, Calama, San Pedro de Atacama, Iquique, Arica, San Miguel de Azapa, Tacna, Lima, Cusco y La Paz.
- Trabajo Etnográfico: visita a las comunidades indígenas de Iquique (Huara, San Lorenzo, Pachica, Sotoca, y Aymaras urbanos de Iquique), Arica (Timar y Aymaras urbanos de Arica) y San Pedro de Atacama (Talabre)

A partir de estos registros se elaboró una estructura de montaje:

Secuencia 1: Presentación

- Secuencia de fotografías recopiladas y analizadas por el proyecto Fondecyt N° 1060681. Las fotografías seleccionadas son una muestra representativa de los distintos periodos y tipos.
- Título y créditos iniciales (logo de las instituciones participantes).
- Presentación del proyecto: temática, metodología de trabajo, y equipo de investigación.
- Relevancia de la temática elegida, ausencia de imágenes fotográficas del indígena en relación a otros grupos indígenas de Chile. 1er elemento de crisis o peripecia

TRANSICIÓN: Imágenes Fotográficas Tempranas (1879-1909)

Secuencia 2: Investigación en Archivos y Comunidades Indígenas

- Escenas de reuniones grupales y discusiones teóricas y/o metodológicas para abordar la temática de investigación y su complejidad [Desarrollar idea de ausencia de imágenes].
- Imágenes de trabajo en archivos intercaladas con discursos de los investigadores y/o encargados de los archivos. Las fotografías de cada archivo deben ir apareciendo en la medida que los discursos aparecen [Desarrollar idea sobre dificultad de obtener imágenes del mundo Andino].
- Entrevista de los equipos de Estética, Antropología e Historia sobre las características de la representación indígena. Énfasis en el equipo de Historia y el uso de la imagen en los primeros textos historiográficos y su correlato en los textos escolares [Pocas imágenes, uso estereotipado y vinculado a la cultura material, a la arqueología y al pasado lejano].
- Escenas de reuniones grupales y discusiones teóricas y/o metodológicas [Continuidad del relato. Progresión. Inclusión de archivos privados, se encuentran nuevas fotografías].
- Imágenes de trabajo en terreno con las comunidades indígenas. Entrevistas a lugareños sobre la producción, sentido y circulación de la fotografía familiar. [Las imágenes fotográficas se intercalan con los discursos, el encuentro con la fotografía permite la construcción teórica. Climax].

TRANSICIÓN: Imágenes Fotográficas Intermedia (1910-1959)

Secuencia 3: Resultados Investigativos

- Entrevistas y/o exposiciones del equipo de Estética; metodología de investigación y principales resultados [Incluir entrevistas de los fotógrafos actuales e intercalar con las fotografías].
- Entrevistas y/o exposiciones del equipo de Antropología, metodología de investigación y principales resultados [Incluir entrevistas a los expertos e intercalar con las fotografías].
- Entrevistas y/o exposiciones del equipo de Historia, metodología de investigación y principales resultados [Incluir imágenes de una clase de historia, unidad pueblos indígenas].

TRANSICIÓN: Imágenes Fotográficas Contemporánea (1960-1990)

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

Secuencia 4: Conclusiones

- Imágenes de las principales fotografías asociadas a los resultados investigativos en un montaje visualmente atractivo [Se intercala una selección de imágenes del trabajo de investigación Fondecyt ya mostradas anteriormente, con los principales discursos en una especie de síntesis visual o resumen audiovisual].
- Créditos, Agradecimientos, Logos Institucionales, Año de Realización.

La banda sonora será realizada especialmente para la película y tendrá como elementos fundamentales instrumentos tradicionales andinos de viento y percusión. Esto evitará futuros problemas con los derechos de autor en caso de su exhibición pública y/o comercial.

Sin embargo, cuando tratamos de montar audiovisualmente la estructura antes descrita, muchas de las entrevistas o actividades registradas no establecían lazos de necesidad mutua entre sí. El producto audiovisual resultante era más del tipo “informe de actividades” que una propuesta capaz de generar conocimiento sobre el tema de la representación y la fotografía indígena. Es decir, no se producía una sucesión lógica o solidaridad que pudieran establecer un sentido claro a través de un relato atractivo. Además, una particularidad de este primer producto audiovisual es que muchas de las secuencias o entrevistas utilizadas en el montaje no fueron parte sustancial de los resultados analíticos del proyecto Fondecyt, lo que nos hace reflexionar sobre las particularidades del medio audiovisual en la producción del conocimiento, y complementariedad con los resultados escritos. Ya no como un accesorio, sino como una propuesta de análisis y comprensión que se produce en otras dimensiones del discurso y de la imagen, y por ende diferente a los resultados escritos.

Esta imposibilidad de transformar mecánicamente un guión abstracto en un producto audiovisual concreto, nos ha llevado a la necesidad de enfrentar el tema de la creación artística en la producción antropológica audiovisual.

“muchos mantienen el concepto renacentista de que el artista debe expresar una idea o sentimiento y comunicarla al espectador. Pero en el arte nuevo, sea video, performance, música, etc., no se está interesado en el artista como gran comunicador expresando, como un renacentista o romántico, lo que tenga dentro de sí mismo, sino lo que no tiene dentro de sí, una verdadera creación causada por la inter-acción de la obra con esos presentes, incluyendo al artista. Esto no implica el azar o hacer lo que uno quiera, todo lo contrario, implica una ‘disciplina’ en el verdadero sentido de la palabra: abandonarse a uno mismo para lograr conocerse: arte como investigación, arte como herramienta funcional en la vida, y no como experiencia pseudo-estética para espectadores pasivos” (Torres, 1987:71).

A partir de estas reflexiones y experiencias prácticas, hemos elegido un nuevo camino de realización audiovisual, caracterizado por el abandono de la intencionalidad documental (dramatizada) para entregarse a las dinámicas del material audiovisual en sí. Esto requiere, por un lado, un conocimiento completo y profundo del material grabado (68 horas en este caso) que sólo se produce mediante su visualización constante e indagatoria, y por otro lado, continuar con el proceso de feedback y de visualización pero ya no sólo dentro del equipo de investigación, sino con otros profesionales vinculados a la temática fotográfica y/o a la realización audiovisual con el objetivo de integrar nuevas lecturas del material audiovisual así como también de nuevas propuestas narrativas. En este sentido, no seguimos el procedimiento clásico de los

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

documentalistas que prefieren no exhibir sus películas hasta que estas se encuentren prácticamente terminadas.

En términos prácticos, este proyecto de realización audiovisual ha podido seguir su proceso gracias al financiamiento obtenido por la Vicerrectoría Adjunta de Investigación y Doctorados de la Pontificia Universidad Católica (VRAID N°3/ 2008 CCA) el cual permitió la construcción de este primer editado de 38 minutos titulado “*El recurso visual del método*”. Se están gestionando los permisos y copias de las imágenes fotográficas en alta calidad, con las personas e instituciones propietarias, para su inclusión en el video. Además, se han establecido convenios y/o colaboraciones con otras instituciones y profesionales que apoyarán la finalización de este producto en su dimensión de animación gráfica y construcción de banda sonora. Por lo tanto, es un producto que aun está en elaboración y que esperamos mostrar a la comunidad científica y a la sociedad en general en el año 2011, junto con la publicación final del libro “Andinos. Fotografía Siglos XIX y XX”.

Referencias citadas

BARTHES, R. 1986. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Ediciones Paidós, Barcelona, España.

CARREÑO, G. 2005. “Conversaciones a través del lente. Entrevista a Francisco Gedda”. *Revista Chilena de Antropología Visual*, Año 5, N°5.

DELL, A. 1997. *El ojo blindado: un esfuerzo hacia una antropología de la reproducción mecánica*. Memoria Profesional, Depto. de Antropología, Universidad de Chile.

ELTON, A. 1995. *Caminito al Cielo. Un video etnográfico*. Memoria Profesional, Depto. de Antropología, Universidad de Chile.

GUEVARA, T. 1927. *Historia de Chile*. Tomo I, año 68. Santiago, Chile.

IVELIC, M. 1984. *Curso de estética general*. Editorial Universitaria, Santiago, Chile.

LATCHAM, R. 1911. “Antropología Chilena” en *Trabajos del IV Congreso Científico (I Panamericano), Tomo II, Volumen XIV*. Imprenta Litografía y Encuadernación Barcelona, Santiago, Chile.

LEROI-GOURHAN, A. 1983 [1948]. “Cine y Ciencias Humanas: ¿existe el film etnológico?”. En *Símbolos, Artes y Creencias de la Prehistoria*. Colegio Universitario de Ediciones ISTMO. Pp.247-257

MATURANA, F. 2001. “El video etnográfico en la reciente antropología visual chilena”. *IV Congreso Chileno de Antropología* (19-23 de noviembre). Santiago, Chile.

2002. “Antropología chilena e imagen en movimiento”. *Una retrospectiva del documental y la antropología en Chile*. Museo chileno de arte precolombino, Chile.

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

2003. “La Antropología visual chilena fuera de foco”. *Movimientos de campo, en torno a cuatro fronteras de la antropología en Chile*. Nicolás Richard (Ed). Ediciones ICAPI, Guatemala.

2010, “Video Antropológico y Antropología Visual, una breve reflexión y una propuesta práctica en el marco de una investigación científica”. En *Actas del VI Congreso Chileno de Antropología (Valdivia, 13-17 Nov.2007)*. Tomo II Pp. 2092-2099.

MEGE, P. 2001. “La memoria turbia de La Frontera” en *MAPUCHE. Fotografías Siglo XIX y XX. Construcción y Montaje de un Imaginario*. M. Alvarado, P. Mege, y C. Báez (Eds). Pehuén Editores, Chile. Pp. 29-36

MICHAELS, E. 1987 [1982]. “Como vernos viendo a los yanomi, viéndonos”. En *Video Porque Te Ve*. Ediciones Visuala Galeria, Chile. Pp. 77-82.

QUIROZ, D. y J.C. OLIVARES. 2004. “Una etnografía visual en las cordilleras del alto río claro”. En *Revista Chilena de Antropología Visual*. Año 4, N° 4, pp. 200-216.

ROTHA, P. 1936. *Documentary Film*. Faber and Faber, London.

RUBY, J. 1975. “Is an ethnographic film a filmic ethnography?”, en *Studies in the anthropology of Visual Communication*, Vol. 2, No. 2, Fall.

2007 [2005]. “Los últimos 20 años de Antropología visual – una revisión crítica” en *Revista Chilena de Antropología Visual*. Año 7, N° 9, pp. 13-36.

TORRES, C. 1987. “Videos de Juan Downey: Arte como experiencia”. En *Video Porque Te Ve*. Ediciones Visuala Galeria, Chile. Pp. 69-71.