

IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile, 2001.

El Video Etnográfico en la Reciente Antropología Visual Chilena.

Felipe Maturana.

Cita:

Felipe Maturana. (2001). *El Video Etnográfico en la Reciente Antropología Visual Chilena. IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/iv.congreso.chileno.de.antropologia/84>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ef8V/qgn>

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>.

(Perspectivas desde América Latina)". En: *Fin de siglo. Género y cambio civilizatorio*. Ediciones de las mujeres N° 17. Diciembre 1992. Santiago de Chile.

- (8) Ver: Carlos Piña. 'Sobre las historias de vida y su campo de validez en las ciencias sociales'. En: Documento de trabajo. Programa FLACSO - Santiago de Chile. N° 319, octubre 1986.
"La construcción del 'sí mismo' en el relato autobiográfico". En: Documento de trabajo. Programa FLACSO - Chile. N° 383, septiembre 1988.
"Aproximaciones metodológicas al relato autobiográfico" En: Revista *Opciones* N° 16. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Mayo - agosto de 1989.

"Tiempo y memoria. Sobre los artificios del relato autobiográfico". En: Revista *Proposiciones* 29. Ediciones SUR. Santiago de Chile. 1999.

- (9) En Chile, hacia 1995 se da una fuerte migración hacia el país, lo que actualmente se traduce en 250.000 extranjeros llegados durante la década noventa. De los migrantes el grupo mayoritario corresponde a los argentinos, seguidos por peruanos, bolivianos y más atrás por ecuatorianos, uruguayos, paraguayos, venezolanos, brasileños y colombianos. En: "Migraciones en Chile: un tema pendiente". En: *Le monde diplomatique*, ju-

El Video Etnográfico en la Reciente Antropología Visual Chilena

Felipe Maturana

En Chile son pocos los antropólogos que han tomado la cámara de fotografía, cine o video para realizar registros visuales orientados al estudio de la cultura. Sin embargo, producciones visuales de valor etnográfico, en el sentido Griersoniano (Nichols 1991), existen desde que se inventó el cine, léase las primeras imágenes captadas en la Plaza Aníbal Pinto de Valparaíso en 1902, el documental de 1919 «Recuerdos del mineral de El Teniente» de Salvador Giambastiani, la popular película «El Húsar de la Muerte» (1926) del actor, productor y director Pedro Sienna, o la primera película sonora «Norte y Sur» de Jorge Délano.

«En un mundo post positivista y posmoderno, la cámara está restringida por la cultura de la persona que está detrás de ella, es decir, las grabaciones y fotografías están siempre preocupadas por dos cosas - la cultura de los filmados y la cultura de quienes filman. Como resultado de ver las fotografías como la representación de una ideología, se ha sugerido que los antropólogos utilizan la tecnología de una manera reflexiva, alienando a los espectadores de cualquier supuesto sobre la falsa veracidad de las imágenes que ven y de que los etnógrafos visuales buscan mecanismos para compar-

tir su autoridad con las personas estudiadas» (Ruby 1996)

En el campo de la producción de películas o videos etnográficos propiamente tal, hay una tardía preocupación por parte de nosotros los antropólogos. Una revisión optimista podría mencionar como un primer hito las filmaciones en 16mm del académico, vinculado por años al Departamento de Antropología de la Universidad de Chile, Bernardo Valenzuela, quien durante la década de 1950 recorrió América registrando a distintos grupos étnicos. Su trabajo ha tenido escasa difusión, tomando en cuenta que tiene una importante colección fotográfica. De la misma manera, su experiencia y metodología no han sido rescatadas ni mencionadas por ningún antropólogo preocupado de la historia de la Antropología Visual en Chile, lo que dificulta hablar de las propiedades etnográficas de su trabajo. Después de la fundación del Centro de Estudios Antropológicos (CEA) de la Universidad de Chile en el año 1954 hasta la creación del Departamento de Ciencias Antropológicas y Arqueológicas de la misma Universidad en 1970, no existen evidencias de que se hayan realizado filmaciones en cine o video; sólo nos consta el uso de la fotografía como medio de ilustración en

artículos antropológicos. El caso más interesante es «Estructuras transicionales en la migración de los araucanos de hoy a la ciudad de Santiago de Chile» de Carlos Munizaga publicado en 1961 por el CEA.

Estas fotos etnográficas, pues se enmarcan dentro de una investigación antropológica son utilizadas en la publicación como una forma de representar los actos de comunicación no verbal que fueron observados entre los 'araucanos', los días domingo, en el Parque de Quinta Normal (alias «El Jardín») a inicios de la década de los '60.

Curiosamente las fotos parecieran constituir un cuerpo aparte del texto escrito, están al inicio, agrupadas en 3 páginas con 4 fotos cada bloque, y un texto que orienta sus lecturas. Su carácter ilustrativo, que acompaña al texto, hace difícil señalar a éste trabajo dentro del ámbito de la Antropología Visual, pero sin duda constituye una aproximación intuitiva bastante sugerente al estudio de la comunicación visual a través de la fotografía.

Una vez creado el Departamento de Ciencias Antropológicas y Arqueológicas de la Universidad de Chile, en el año 1970, encontramos al primer antropólogo en realizar videos: Rony Goldschmied. Este antropólogo, que ingresó a la carrera de Antropología formalmente en 1974 y defendió su Tesis «Medio Ambiente y Desarrollo» el año 1982, realizó durante la década de los '80 distintos trabajos audiovisuales para instituciones como MCHAP, SUR Profesionales e ICTUS. Sin embargo, es su producción independiente «Santiago, Pueblo Grande de Huincas» (1987) el que puede ser considerado el primer video chileno realizado por un antropólogo sobre un tema propiamente antropológico. Lamentablemente no hay copias de este video, y el propio Goldschmied dice no saber en que parte se encuentra el Master, incluso señala que prefiere «dejarlo en el misterio para que cada

uno se lo imagine, pues sería mejor que verlo» (entrevista realizada en Septiembre del 2001).

«¿Consideras alguno de tus primeros trabajos audiovisuales antropológico o etnográfico?»

Rony: Yo te diría que poco... Es súper difícil definir que es lo que se considera antropológico, y que no. Por ejemplo, el Pancho Gedda que llevaba no sé cuantos años haciendo el programa «Al Sur del Mundo», sin ser antropólogo, ¿son programas antropológicos o no son programas antropológicos?. Mi punto de vista es que sí, por que hay un registro de una realidad, una acotación, hay construcción de personaje, hay conocimiento de la cultura. Tiene un poco más el tema de la divulgación que el tema de la investigación. Y las cosas que yo he hecho desde el punto de vista audiovisual, no hay una gran investigación detrás, sino más bien un intento de divulgación. Y es parte de la discusión, ¿se considera eso antropológico o no?, ¿Cómo se define lo antropológico?, ¿Se define por qué alguien estudio antropología?, ¿Por qué se logra entrar en el conocimiento de algunos elementos de la cultura y uno los logra reflejar en la pantalla?»

En 1989 se realiza el video «Caminito al Cielo», un trabajo conjunto entre el grupo juvenil poblacional de la Pincoya «La Ventana», el antropólogo Alejandro Elton, y Sergio Navarro, Jefe del área audiovisual de la ONG «ECO Comunicaciones». La historia señala que el grupo «La Ventana» tenían un proyecto, con SOINDE, para crear una Escuela de Arte Popular e integrar en sus actividades a un grupo de «locos de esquina» con problemas delictuales y de drogadicción. Alejandro Elton propone a Marcos Grez, fundador de «la ventana», «la idea de construir en conjunto un video que pudiera, por

Lamina I: ejemplos de interacción de hombres y mujeres indígenas. Arriba derecha: la muchacha indígena que da la espalda es objeto de observación por parte de dos jóvenes; especialmente el de la derecha, toma una actitud característica» (Munizaga 1961).



un lado cohesionar al grupo, generando una actividad de autoanálisis por parte de ellos, y construir una investigación etnográfica que permitiera aportar elementos a la discusión y noción de identidad en donde estos jóvenes se presentan. Es así como se recurrió a ECO para hablar con Sergio Navarro y plantearle la idea de hacer un video con los cabros de la población; ellos ponían los equipos a cargo de Gonzalo Duque y Farfán, y nosotros (Elton) el proyecto de investigación y el guión» (Elton 1995:70).

Ese mismo año, 1989, Alejandro Elton presenta el video como su Memoria Profesional pero no le fue aceptado. En diciembre de 1995 Alejandro Elton defiende su Memoria Profesional «Caminito al Cielo. Un video Etnográfico», la que esta compuesta por una parte escrita y otra audiovisual (video). El primer capítulo de la memoria escrita es una revisión histórica de la Antropología Visual desde una perspectiva etnográfica / funcional, entendida como realización antropológica, tanto en el mundo, como en Latinoamérica y Chile. Los capítulos siguientes son una definición conceptual de sus sujetos de estudios, los jóvenes populares, una justificación metodológica, en la cual argumenta que el video es una investigación etnográfica experimental, y termina con una narración de como surge este proyecto de investigación y la transcripción completa de los diálogos del video, parte integral de su memoria profesional.

«La importancia que tiene el siguiente proyecto para la antropología radica en que permite abrir una discusión y una línea antropológica visual, hoy en día no desarrollada en la antropología chilena. En este sentido la presente memoria permite adentrarse en los aspectos metodológicos y teóricos de la antropología visual e incursionar en terreno, tras la construcción de un video antropológico, en los aspectos técnicos asociados, específicamente en el uso del video como medio de registro para aprehender la realidad cultural e identidad de un grupo de jóvenes de esquina de un sector popular» (Elton 1995:6).

Esta memoria escrita es la primera revisión histórica bibliográfica sobre el cine etnográfico que aparece al interior de nuestra disciplina. Menciona a los más importantes a nivel mundial: Regnault en 1895, Flaherty y Vertov en la década de los 20, Bateson y Maed con sus esfuerzos disciplinarios en 1936-39 y a Jean Rouch con el cine-verité de 1960. En el ámbito latinoamericano destaca al argentino Jorge Prelorán con sus etnobiografías, y en Chile señala que la primera incur-

sión en el campo de la antropología visual se da con las fotos de Heffer y Millet entre los mapuches. ¿Es que el simple hecho de fotografiar indígenas constituye en sí una experiencia de antropología visual?

El seguimiento a las realizaciones documentales en Chile es precario en Elton, incluso deja de lado las producciones audiovisuales realizadas por o con antropólogos bajo al amparo de las ONG; léase Rony Goldschmied para SUR Profesionales «Historia del Movimiento Campesino», Claudio Sapiaín y Goldschmied para ICTUS «Nguillatún, rogativa mapuche» (1988), o la asistencia antropológica de Rolf Foerster en el video «Nguillán Mapuche, el pedir de la gente de la tierra» realizado por el Centro Ecueménico Diego de Medellín y ECO Comunicaciones en 1987.

Sin embargo, Alejandro Elton realiza una importante reflexión sobre el «video popular» en Chile, el cual fue impulsados principalmente por ONG's que buscaban dar cuenta de un sujeto popular postergado por los medios de comunicación de masa.

»Los realizadores son agente de cambio y de desarrollo pero en un esquema de intervención horizontal, buscan generar una acción dialógica que permita la emancipación del sujeto retratado a partir de una autoreflexión» (Elton 1995:43).

Es interesante este doble juego entre la construcción de un relato audiovisual sobre «el trayecto marginal que estos jóvenes recorren como jóvenes pobladores en su vida juvenil» autoconstruido y su proceso «de liberación y autodiagnóstico de la realidad estudiada» (Elton 1995). En este sentido el video etnográfico va más allá de la mera descripción o representación del otro, busca transformar e intervenir, convirtiéndose en una potente herramienta a utilizar en el campo de la Antropología Aplicada o de la llamada Investigación / Acción.

«El ojo blindado. Un esfuerzo hacia una antropología de la reproducción mecánica» es la segunda memoria profesional en antropología social vinculada al tema de la antropología visual y en la cual se realiza una experiencia práctica: un video. Fue realizada por Arturo Dell y defendida en 1997. Como el título lo señala su preocupación es la reproducción mecánica en nuestra cultura, en donde la antropología visual es una de sus múltiples manifestaciones, por ello que su primer capítulo se titula «Tecnohistoria comentada de la visión reproducida» que aborda las primeras reproducciones de Niepce, Daguerre y Talbot, los estudios de Plateau sobre la persistencia de la imagen en la retina del ojo, las secuencias fotográficas de Muybridge, el fusil cronofotográfico de Marey, el aporte técnico de Edison

para el desarrollo del Kinetoscopio y la revolución visual de los hermanos Lumiere con el cinematógrafo. Esta amplitud para abordar los temas será una constante durante toda su memoria escrita, utilizando cerca de 100 textos en su bibliografía, muchos de ellos en inglés. Cuando aborda los antecedentes del formato Documental Etnográfico, no sólo abarca el convencional film etnográfico, de Karl Heider, con extremada profundidad, sino también el documental, el experimental y otras variantes. Menciona además de los clásicos como Flaherty, Vertov, Bateson, Mead y Rouch, a realizadores y/o antropólogos como Jean Vigo, John Grierson, John Marshall, Robert Gardner, Timothy Asch, David MacDougall, Sol Worth y John Adair con sus respectivos trabajos. Después de una intensa reflexión teórica metodológica sobre el film etnográfico, donde toma teorías comunicacionales, lingüísticas e incluso psicoanalíticas, nos permite conocer el método que uso para llevar a cabo su tarea: un video sobre la fiesta de la Tirana titulado «En pedir no hay engaño».

Quizás su extrema preocupación por los trabajos realizados en el mundo le hizo perder el contexto chileno. Sólo al comienzo de su revisión histórica problematiza sobre las primeras imágenes cinematográficas realizadas en Chile, como la ya citada secuencia de 1902 realizada en la Plaza Aníbal Pinto de Valparaíso o una curiosa carrera de caballos en Viña del Mar estrenada en Agosto de 1900 en el teatro Olimpo de la Calle Merced (Castedo 1982 en Dell 1997). Pero esta preocupación inicial no tiene continuidad, olvida mencionar el documental encargado a Giambastiani «Recuerdos del minero de El Teniente» (1919), o «Mimbre» (1957) de Sergio Bravo (Pamela Pequeño comunicación personal via e-mail). Pero la falta más grave a mi parecer de Arturo Dell en su memoria profesional es su desinterés por los antecedentes de realizaciones antropológicas audiovisuales chilenas y sus reflexiones cuya obra más importante es la Memoria profesional de Alejandro Elton que no se encuentra mencionada en ninguna parte del texto ni siquiera en su larga bibliografía.

Su producto final, un video, es bastante similar al tipo documental, es decir, entrecruza entrevistas con secuencias que narran la Fiesta de la Tirana. Quizás su aporte más significativo está en dos secuencias, una al comienzo y otra al final. La primera parte con el desierto, geoglifos y animales continuando en la Tirana con el mundo del comercio que rodea a la Fiesta, este contexto no se muestra directamente sino a través del descargue de cientos de botellas de múltiples colores los días previos a la gran fiesta. La otra secuencia impor-

tante a mi punto de vista, pues rompe con el esquema tradicional del tipo documental, es la categoría que el propio Arturo denomina en su memoria como reflexiva, es el registro del acto del registro registrando. Vemos en la pantalla a un oriental con todo un set de gente y equipos profesionales grabando la Fiesta de la Tirana, después volvemos a ver la misma secuencia pero desde un plano más lejano que incluye a la cámara que registró la secuencia anterior. Es la misma secuencia grabada dos veces con dos cámaras diferentes, una desde una visión normal y la otra desde una perspectiva reflexiva, vemos como la cámara ve y vemos lo que la cámara deja fuera de campo. Esta perspectiva reflexiva puede ser considerado como uno de los pocos rasgos diferenciales dentro del ámbito documental que distingue a la tradición etnográfica audiovisual, pues rompe con los procesos de identificación propios de la cinematografía.

Existiría una tercera memoria vinculada tangencialmente al tema, «Estrategias de sobre vivencia en la calle. Niños callejeros en Santiago» defendida en diciembre de 1999 por Marcelo Matthey. Su relación yace en que su resultado investigativo es un video y que en la bibliografía aparece la memoria de Alejandro Elton pero en su interior no pudimos encontrar ninguna reflexión metodológica vinculada al uso de los medios audiovisuales en la investigación antropológica. Sólo encontramos una breve descripción de la metodología utilizada pero ninguna referencia a trabajos anteriores como los que aquí se han mencionado, lo que indica un cierto desinterés del autor hacia la antropología visual y sus reflexiones. Su método se puede descomponer en grandes rasgos de la siguiente manera: revisión bibliográfica sobre el tema, niños callejeros, su conceptualización, la realización de historias de vida y la observación participante. Todo esto le permitió a Marcelo elaborar un guión que finalmente grabó a través de una puesta en escena en la cual participaron, al parecer, los mismos niños callejeros investigados por Marcelo y sus familias. Esta inquietud, y otras como ¿cuales habrán sido las motivaciones de los niños para participar en un video? o ¿participaron ellos en la elaboración del guión?, no pueden ser respondidas a partir del texto de Matthey pues el uso de los medios audiovisuales como metodología no fueron su preocupación. Sólo tuvo el interés de realizar un video con los niños callejeros lo que nos muestra una nueva cara del video entre los antropólogos.

Videos vinculados al Museo Chileno de Arte Precolombino existen muchos, y de muchos estilos. Un primer

trabajo es *En la Ruta del Hombre Americano* (1983) de Rony Goldschmied que originalmente es un diaporama que ilustra las teorías arqueológicas con dibujos, piezas de museo y música incidental. Este video que puede ser tipificado como pedagógico no es el único en su tipo, marca un periodo de realizaciones hechas por el museo durante la década de los 80.

En el año 1994 el arqueólogo y etnomusicólogo Claudio Mercado realiza el video «Con mi humilde devoción» que trata sobre las fiestas de Chinos que celebran campesinos y pescadores de la zona central de Chile. Este video de 6 minutos intenta reflejar la fuerza y hermosura del ritual, de la danza y el sonido en una edición que, sin ninguna explicación, deja en evidencia su fuerza arrolladora. Este fue el inicio de una relación entre tres: Claudio Mercado, los Chinos y el Video.

«Conocí a los chinos estando aún en la universidad, pero fue en 1990 cuando comenzamos, junto a José Pérez de Arce y Agustín Ruiz, a investigar sistemáticamente la tradición. Filmé ese año todas las fiestas de chinos, pero en ese momento yo no conocía nada de los chinos, no sabía las mudanzas, los conceptos, las diferencias, estaba recién entrando a un mundo sobrecogedor y no conocía los códigos. No era chino. Pero luego de un año conversando con los viejos fui invitado a hacerme chino, y hace nueve años que soy chino.

Una experiencia maravillosa, sin duda, pero que me ha impedido filmar. Hace años que tengo la cabeza llena de imágenes que veo mientras chineo. Ganas de tener un gorro con una pequeña cámara dentro para filmar la mirada del chino mientras sube y baja sin parar, el reflejo de los espejos en el suelo, los pies en diagonal y saltando al unísono sobre la arena mojada de la playa, las caras de los chinos, el sonido de dos bailes cuando se enfrentan tocando sin parar, compitiendo a ver quien toca más bonito, más fuerte, más fiero. La obsesión visual, la obsesión por filmar el movimiento continuo, fiero y delicado de la danza de los chinos, por cierto un tema que nadie ha investigado seriamente. La obsesión por querer filmar lo que ve el chino mientras danza, un absurdo más» (Mercado 2001).

En 1996 juntos a la productora Imago y Pablo Rosenblatt realizan el video «De todo el universo entero», una realización más del tipo documental en el cual se adentra en la tradición de los chinos a través de las explicaciones de Quilama, uno de los alférez más connotados de la zona. Digo del tipo documental por su estructura na-

rrativa, que entrecruza entrevistas con insertos de imágenes que no siempre coinciden. Sin embargo, lo más interesante desde el punto de vista de las propiedades comunicativas del video (Michaels 1987) se ha producido en su última producción audiovisual «La Reina del Aconcagua» cuando los Chinos se apropian del video como herramienta comunicativa y buscan, gracias al apoyo del rucio (Mercado), resucitar una tradición que parecía en extinción (Ver artículo de mercado en la Revista de Antropología Visual, www.antropologíavisual.cl).

Ligados al Museo Chileno de Arte Precolombino encontramos durante los noventa, además de los video de Claudio Mercado ya comentados, los trabajos audiovisuales de Pablo Miranda y Francisco Gallardo. El primero realiza en 1996 «Arte rupestre en Caspana: pasado y presente», una mezcla de entrevistas a especialistas con imágenes de arte rupestre, paisajes de la zona y gente local de Caspana. Pese a que cabe bajo el tipo documental, es uno de los pocos trabajos en video que aborda la temática de la imagen como un tipo representación cultural, en este sentido se inserta claramente dentro de la tradición de la Antropología Visual en sus términos más conceptuales. El segundo, Francisco Gallardo, realiza en 1999 el video «En el silencio del sol», que a pesar de abordar el mismo tema, el Arte rupestre, lo hace desde una mirada más subjetiva, en la cual el arte rupestre es inimaginable sin investigadores que la piensen.

Por último, quisiera mencionarnos los trabajos audiovisuales de una nueva generación de antropólogos como Andre Menard, Alejandro Lezama, Juan Pablo Silva, Rene Barriga, Gastón Carreño, Valentina Raurich y Felipe Maturana; todos antropólogos licenciados de la Universidad de Chile y vinculados laboralmente. Seguramente existen un sin número de producciones realizadas por estudiantes y egresados de antropología de las Universidades Bolivariana, Academia de Humanismo Cristiana, Austral, Católica de Temuco y de las misma Chile que no mencione pues el numero de realizaciones hoy en día se han multiplicado de forma exponencial siendo imposible su catastro total. En este sentido, no pretendo mostrar el panorama de que lo que es o debe ser el video etnográfico sino mas bien mostrar nuestra experiencia como un ejemplo. Por lo tanto a continuación solo me limitaré a nombrar los trabajos de este grupo de personas y sus fuentes de financiamiento.

Trabajos Independientes

- «Apariciones de la Virgen en Isla Negra»(1995) del colectivo Los Cristos con el Año Sangrante compuesto por los antropólogos Andre Menard, Arturo Dell, Alejandro Lezama y Cristian Echeverría. Este video fue presentado en el Segundo Congreso Chileno de Antropología pero que no apareció en las actas.
- «We Tripanu en Cerro Navia. Una etnografía audiovisual»(1997) realizado por el colectivo Yekusimaala y editado por Felipe Maturana y Juan Pablo Silva. Cabe señalar que este fue ganador del Primer Concurso Nacional de Video Etnográfico realizado por el Museo Chileno de Arte Precolombino en el contexto de la Tercera Bienal de Video y Artes Electrónicas de Santiago realizada en mes de octubre. El jurado estuvo compuesto por Elicura Chihuailaf, Gerardo Silva y Claudio Mercado (para más información <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/cursos/etno-docu1.htm>).
- «Lo crudo y lo cocido: Ñiachi, Karitun y Apoll» (2000) video de 12 minutos realizado por Juan Pablo Silva y Tomás Sepúlveda en las proximidades de Curarrehue.
- «Fragmentos del Canto Porteño»(2000), video para optar al título de Periodista Universidad de Playa Ancha de Jorge Garrido, que contó con la participación de la diseñadora Leticia Martínez, y los antropólogos René Barriga en cámara y Felipe Maturana en edición.
- «Carnaval de Pullay» (2000) celebración popular que se realiza en marzo en Tierra Amarilla, producido por el antropólogo Mauricio Lorca y realizado por los antropólogos Juan Pablo Silva y Valentina Raurich.
- «Registro Urbano Nº 16: Protesta contra el BID» (2000), video realizado por los antropólogos Valentina Raurich, Juan Pablo Silva y Felipe Maturana en Santiago de Chile.

Serie D.I.D.

Estos trabajos audiovisuales fueron impulsados por la Dirección de Investigación y Desarrollo (D.I.D) a cargo del antropólogo Manuel Danneman en conjunto con las Municipalidades. Pese a que estos videos son del tipo documental/institucional, el sello antropológico de Andrés Menard y Alejandro Lezama principalmente se deja

notar. La serie consiste en unos 5 videos aproximadamente).

Serie Fondo Las Américas

Estos videos surgen de la necesidad de registrar eventos para su difusión y de sistematizar las experiencias realizadas por el Fondo Las Américas. Esta iniciativa estuvo a cargo del sociólogo Jorge Pavez, quien solicita la asistencia audiovisual del antropólogo Alejandro Lezama. Al igual que en el caso anterior, que a pesar de ser videos registro de eventos, como una reunión de ejecutores de proyectos costeros que van desde Los Vilos hasta Ancud o el encuentro entre sabios mapuches y científicos chilenos en la localidad de Tirúa, aparecen elementos de interés antropológico producto quizás de la mera intervención de antropólogos en el registro y en su edición.

Serie Proyecto Alejandria de REUNA

Alejandria es una biblioteca de videos digitales educativos, accesibles a través de REUNA2 e Internet (www.alejandria.cl). Uno de sus objetivos principales es potenciar una industria de contenidos audiovisuales de apoyo a la educación. En el ámbito de la antropología se han desarrollado 3 video de corte pedagógico. El primero fue «Tecnología Lítica: Cadena Operativa» (2000), realizado por Felipe Maturana junto al académico Donald Jackson y al investigador Patricio Galarce, en cámara 16mm participo el antropólogo Juan Pablo Silva. El segundo Video pedagógico fue «Arqueología: Teoría y Práctica», realizado por Felipe Maturana junto al académico Carlos Urrejola y a la investigadora Juanita Baeza en cámara participaron los antropólogos Juan Pablo Silva y Valentina Raurich. Y por último se realizó el video «La Etnografía, aclarando conceptos», un video reflexivo que busca conocer a través de testimonios y conversaciones informales cual es la conceptualización de la etnografía entre los propios antropólogos. Este video fue realizado por los antropólogos Valentina Raurich, Juan Pablo Silva y Felipe Maturana junto al académico Daniel Quiroz. Serie Documentales Etnográficos Fondo Matta y MCHAP

- «El estudio de la claustrofobia: espacio para la locura» (2001), video realizado por la antropóloga Valentina Raurich y que participó en la muestra de videos del Cuarto Congreso Chileno de Antropología.

- «Un pedazo de tierra rodeado por mar» (2001), realizado por el antropólogo Juan Pablo Silva en el marco del proyecto Fondecyt nº 1990027 y que participó en la muestra de videos del Cuarto Congreso Chileno de Antropología.
- «Santa María, una isla» (2001), realizado por el antropólogo Felipe Maturana en el marco del proyecto Fondecyt nº 1990027 y que participó en la muestra de videos del Cuarto Congreso Chileno de Antropología.
- «Las Huellas del Arpón» (2001), realizado por el antropólogo Gastón Carreño en el marco del proyecto Fondecyt nº 1990027.

Asistencias Antropológicas

Un hecho curioso dentro de las realizaciones audiovisuales es el de las asistencias antropológicas, una actividad no muy bien definida pero que sin duda nos llama la atención. Los ejemplos más connotados son la participación de Patricia Junge en el video documental tri-nacional «1879-2001: Epitafio a una Guerra» realizado por Hernán Dinamarca, y la participación de Alejandro Lezama en el video documental RALCO de Esteban Larraín.

Un aporte al video etnográfico desde el video arte: las enseñanzas de DON JUAN, el chamán de la semiótica comunicacional electrónica.

Curiosamente, el chileno JUAN DOWNEY, uno de los más importantes realizadores y teóricos del video arte, es escasamente mencionado entre los antropólogos y entre quienes nos sentimos parte del video etnográfico, pese a su trabajo Transamerica y la serie de videos realizados entre los Yanomami, los mismos indígenas registrados por Asch y Chagnon en el amazona entre los años 1976 y 1977.

Juan Downey se tituló como arquitecto de la Universidad Católica de Chile en el año 1961, estudió grabado en París, y entre los años 1967 y 1969 estudió en la Escuela de Arte y Diseño del Pratt Institute en New York, donde se radicó en forma definitiva. New York fue su hogar, allí maduro su arte electrónico e hizo su vida junto a su familia. El dibujo fue su actividad más prolífica, íntima y permanente, y muchas veces le sirvieron de guiones para sus creaciones audiovisuales. Ciertamente, son estas últimas las que más se conocen. Sus instalaciones y videos forman un amplio conjunto de meditación y reflexión acerca del ser y el conocimiento. En sus creaciones electrónicas, Downey se sometió a la dura experiencia cognitiva del desarraigo, del desplazamiento cultural. Empujó sus creencias hasta las

fronteras de la certidumbre para estimular al espectador a caer dentro de sí mismo, para incitarlo al reconocimiento y la introspección. Su arte fue un esfuerzo por introducir e involucrar al vidente en el acto creativo (Revista MCHAP Nº1, 1994).

Su vinculación con el video etnográfico ocurre el año 1978, durante una conferencia de esta especialidad, y donde exhibe sus trabajos sobre los yanomami. Estos videos llamaron mucho la atención, en primer lugar, porque el feroz y temible grupo étnico que registró Timothy Asch, en 1968 y 1971 con el apoyo en terreno del antropólogo Napoleón Chagnon, ahora eran interesantes figuras humanas en las obras de Downey. Pero el elemento más importante a mi juicio, es su reflexión sobre las propiedades comunicativas inherentes al video y su utilización en el trabajo etnográfico. Esto llamó la atención del antropólogo Eric Michaels, quien escribió Como vernos viendo a los Yanomami, viéndonos, a partir de los videos exhibido en dicha conferencia de 1978.

«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).

Este texto apareció por primera vez en una compilación de 1982, del especialista Jay Ruby, In a Crack in the Mirror (En la trizadura del espejo), y que nos llega a nosotros gracias a la publicación de Ediciones Visuala Galería Juan Downey, video porque Te Ve (1987). Esta publicación fue hecha con el sentido de contextualizar la obra de Downey que fue exhibida en un Festival ese mismo año en Santiago. Junto a Michaels, aparecen reflexiones de Pedro Mege, José Pérez de Arce, Constantino Torres, Justo Pastor Mellado, y del propio Juan Downey entre otros. Michaels nos indica, a propósito de la secuencia de imágenes donde lo Yanomami se observan en un sistema de circuito cerrado (la cámara los registra y ellos se ven en la televisión) en la obra Healing, REALTIME de Juan Downey, que:

«El cine es comunicación orientada como producto, pero el video es un evento de transmisión que no requiere de la creación del artefacto-producto. El equipo de video nace del equipo de TV. La cinta es un artefacto para la comunicación, no la comunicación en sí misma. Esto quiere decir que el potencial del medio puede ser explorado de muchas maneras y sin siquiera producir una cinta de video. Los artistas de video, a diferencia de los productores de TV y cine, están también interesados en esta propiedad comunicativa, esencial del video»

Una segunda reflexión la entrega Constantino Torres, Historiador del Arte de la Universidad Internacional de Florida que ha estado en varias oportunidades en nuestro país.

«El video se ha encontrado en la última década enfrascado en establecer sus propios lenguajes, tal como lo intentó el cine en sus comienzos... El cine recayó en la táctica de extraer su modo de representación de las artes establecidas. Así, del teatro tomó las convenciones dramáticas y actores emotivos, de la pintura mayormente tomó elementos de la composición y manipulación espacial, añadiendo a esto la música para alcanzar efectos de identificación o distanciamiento, según lo demandara las circunstancias. El producto de esta maniobra es entonces exhibido en un teatro con escenario, cortinas, y otros elementos teatrales, mientras el público, definitivamente separado, se sienta en la oscuridad, pasivo y seguro, listo para ser manipulado... Es sólo en ciertas corrientes del cine independiente donde se ha sido consecuente con el idioma cinematográfico... Han partido para construir sus films, de la unidad básica: el frame como elemento métrico, como la nota en la música... esto en contraposición a la idea de Eisentein, quien veía la toma o la escena, y su yuxtaposición en secuencia como la base de la creación cinematográfica. Los films de Kubelka y Brakhage, en su abandono de la narrativa y otros elementos prestados han producido un verdadero cine.

...Fue sólo en el comienzo de la década de los '60 que comienza en el video la búsqueda de las cualidades inherentes en el medio... Elementos a destacar en el video, es lo inmediato, su capacidad de manipular el tiempo: tiempo real directo, prolongado o comprimido, y también su capacidad para alterar el medio ambiente. Esta unión de tiempo y espacio, y el uso de tiempo-real es visto en el video de Juan Downey, *Healing*, real time, en el cual se nos presenta una acción chamánica

entre los Yanomami del nordeste amazónico. En esta obra el autor logra estar ausente y sólo observa, evitando en gran parte la manipulación del espectador. Pero es al final de esta obra, cuando se nos permite observar que existen espectadores Yanomami que observan, en vivo, a sí mismos. Esta última secuencia nos muestra claramente las capacidades temporales del video» (Torres 1987).

Este análisis histórico nos muestra, en primer lugar, a un cine que toma prestado de todas partes para configurarse como formato de representación, y en segundo lugar, a un video que lo sigue de forma imitativa. Es más, desde la antropología, le solicitamos a la vez al video que cumpla con los requerimientos del formato escrito, a la encadenación articulada propia del mundo escrito. Juan Downey reinventó «las líneas de narración interrumpida: con el deseo de cortocircuitar los significantes para que los espectadores chisporroteen significados nuevos» (Downey 1987). En este sentido el video etnográfico debe ser capaz de buscar su propia forma de representación, diferente al escrito y del anquilosado formato documental, y experimentar bajo las propiedades particulares del video como son su bajo costo y la inmediatez de la imagen.

Creo que esta nueva forma de representación etnográfica, el video, ha traído asociada una reflexión generalizada sobre la naturaleza de las investigaciones etnográficas en todos sus formatos. No es una mera casualidad que la compilación de Jay Ruby, *In a Crack in the mirror* (En la trizadura del espejo), donde aparece el texto de Michaels, «Como vemos viendo a los Yanomami, viéndonos», tenga por subtítulo *Notes on Reflexive Anthropology* (Notas en la Antropología Reflexiva).

Bibliografía

- BERMÚDEZ, BEATRIZ. 1995. Pueblos indígenas de América Latina y el Caribe. Catálogo de Cine y Video, Biblioteca Nacional de Venezuela.
- DELL, ARTURO. 1997. El Ojo Blindado: un esfuerzo hacia una Antropología de la Reproducción Mecánica. Memoria profesional, Depto. de Antropología, Universidad de Chile.
- DOWNEY, JUAN. 1987. El olor del aguarrás. Video Porque Te Ve, Ediciones Visuala Galeria pp. 9-11.
- ELTON, ALEJANDRO. 1995. Caminito al Cielo. Un video etnográfico. Memoria Profesional, Depto. de Antropología, Universidad de Chile.
- HEIDER, KARL G. 1976. *Ethnographic Film*. Austin: University of Texas Press.

- MATTHEY, MARCELO. 1999. Estrategias de sobrevivencia en la calle. Niños callejeros en Santiago Memoria profesional, Depto. de Antropología, Universidad de Chile.
- MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO. 1994. Juan Downey /report, Mundo Precolombino, Revista MCHAP N°1, 1994 p.53.
- MERCADO, CLAUDIO. 2001. Mirando Videos, Revista Chilena de Antropología Visual. www.antropologiavisual.cl
- MICHAELS, ERIC. 1987. Como vemos viendo a los yanomi, viéndonos, Video Porque Te Ve, Ediciones Visuala Galeria pp. 77-82.
- MEGE, PEDRO. 1987. Alquimista de imágenes, Video Porque Te Ve, Ediciones Visuala Galeria p. 75.
- MUNIZAGA, CARLOS. 1961. Estructuras transicionales en la migración de los araucanos de hoy a la ciudad de Santiago de Chile, Centro de Estudios Antropológicos, Universidad de Chile.
- NICHOLS, BILL. 1997. La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. Ediciones Piados, Barcelona, España. (original 1991 publicado por Indiana University Press.
- RUBY, JAY. 1996. Visual Anthropology. Encyclopedia of Cultural Anthropology, David Levinson and Melvin Ember, editors. New York: Henry Holt and Company, vol. 4:1345-1351. <http://www.temple.edu/anthro/ruby/jayruby.html>
- TORRES, CONSTANTINO. 1987. Videos Juan Downey: arte como experiencia, Video Porque Te Ve, Ediciones Visuala Galeria pp. 69-71.
- YEKUSIMAALA. 1997. Curso electivo Video etnográfico, Facultad de Cs. Sociales. <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/cursos/ethno-docu1.htm>