

V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe, 2004.

¿Comunicación para el Desarrollo? O Cómo Usar la Antropología Audiovisual en la Construcción de Comunicación Local.

Rafael Contreras Mühlenbrock, Juan Pablo Donoso Alliende y Mauricio Pineda Pertier.

Cita:

Rafael Contreras Mühlenbrock, Juan Pablo Donoso Alliende y Mauricio Pineda Pertier (2004). *¿Comunicación para el Desarrollo? O Cómo Usar la Antropología Audiovisual en la Construcción de Comunicación Local. V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/v.congreso.chileno.de.antropologia/19>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evNx/2tu>

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>.

¿Comunicación para el Desarrollo? O Cómo Usar la Antropología Audiovisual en la Construcción de Comunicación Local

Rafael Contreras Mühlenbrock*, Juan Pablo Donoso Alliende**,
Mauricio Pineda Pertier***

Resumen

Esta ponencia constituye un esfuerzo de reflexión metodológica acerca de la producción audiovisual en contextos de endodesarrollo. Se conceptualiza la producción audiovisual desde una perspectiva teórica (comunicación para el desarrollo, educación popular y teoría del control cultural) para revisar luego el trabajo de intervención social en contextos de investigación aplicada, entendiendo lo audiovisual como una herramienta que permite —a partir la generación de productos audiovisuales de fortalecimiento identitario; de noticieros locales para la Comuna de Río Hurtado, IV Región; y de productos motivacionales de reflexión sobre educación intercultural bilingüe— una reflexión acerca del rol de la antropología, y específicamente de la antropología audiovisual, en la construcción de comunicación para el desarrollo.

El video, junto a otros medios y espacios de comunicación, se constituye como el soporte y artefacto que, usado con oportunidad, permite generar y catalizar procesos de potenciamiento para el endodesarrollo. En este sentido la realización audiovisual debe aportar a generar insumos necesarios para reflexionar y actuar en la construcción de un desarrollo sustentable a nivel cultural, social y principalmente económico, ecológico y político.

Introducción

“El cuerpo del cine está paralizado por el terrible veneno del hábito. Nosotros pedimos que se nos dé una oportunidad para experimentar con este organismo agonizante y para encontrar un antídoto” (Vertov en Barnouw 1998: 53).

Nuestra exposición busca situar la discusión, desde la antropología, en torno a la producción audiovisual (sea ésta documental o pedagógica) dando un paso más allá de la pregunta por la autoría, a fin de constituir un marco sobre el cual trabajar desde la antropología visual en procesos de potenciamiento del control cultural. Para esto se genera una discusión del papel de la antropología audiovisual en la reflexión sobre: i) la autoría o autoridad en antropología audiovisual en el marco de procesos de endodesarrollo; ii) la forma de producción de textos audiovisuales como dispositivos de comunicación para el desarrollo; iii) la participación y compromiso político de los etnógrafos en el campo de la praxis audiovisual en contextos de endodesarrollo y; iv) la revisión de las experiencias prácticas realizadas desde el

* Licenciado en Antropología Social de la Universidad de Chile. Investigador y Realizador del Archivo Etnográfico Audiovisual del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile, Investigador del Grupo de Estudios Rurales de la Universidad de Chile e Integrante del Equipo de Asesoría Técnica de la Junta de Vecinos de Pichasca para el Proyecto “Río Hurtado: Agenda Civil contra la Desertificación y la Pobreza”. Correo Electrónico: rafa_acm@yahoo.com

** Licenciado en Antropología Social de la Universidad de Chile. Investigador y Realizador del Archivo Etnográfico Audiovisual del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile, Investigador del Grupo de Estudios Rurales de la Universidad de Chile e Integrante del Equipo de Asesoría Técnica de la Junta de Vecinos de Pichasca para el Proyecto “Río Hurtado: Agenda Civil contra la Desertificación y la Pobreza”. Correo Electrónico: juanpablo1704@yahoo.com

*** Licenciado en Antropología Social de la Universidad de Chile. Investigador y Realizador del Archivo Etnográfico Audiovisual del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile. Correo Electrónico: mauropineda@hotmail.com

Archivo Etnográfico Audiovisual de la Universidad de Chile.

Estas reflexiones aportarán a la realización de videos que tengan en su base las necesidades de los personajes y comunidades involucradas en la acción de intervención audiovisual. Para esto se quiere aportar un marco para la reflexión respecto del rol político que le cabe al antropólogo(a), en contextos de lucha explícita contra el sistema de dominación económico-cultural capitalista, como productor cultural de textos etnográficos audiovisuales que desde una perspectiva de endodesarrollo buscan potenciar las capacidades de control cultural ejercido por los grupos humanos locales (Freire 1972; Calvelo 2003; Bonfil 1991).

Se visualiza la realización de videos antropológicos como producto y soporte para la educación popular, para una práctica educativa que busca capacitar en la producción de cultura autónoma y autogestionada. La propuesta teórica-metodológica se orienta hacia la producción audiovisual desde una antropología concebida como modelo de comunicación (Calvelo 2003), mediando entre dos interlocutores para la elaboración de mensajes que construyan praxis audiovisual para el fortalecimiento en los ámbitos económico-políticos de las comunidades locales que, hoy en día, se insertan en un escenario de crisis.

La autoría/autoridad en antropología audiovisual

En el ámbito de la antropología audiovisual encontramos que el análisis sobre la autoría, o sobre la autoridad etnográfica, implica “reconocer la existencia de una producción contradictoria y diversa, pero aún dentro de esa diversidad es posible establecer tendencias narrativas que proveen de lecturas naturalizantes, recortadas e incompletas de la sociedad humana” (Sel 2003: 2). Esto se explica porque la disciplina antropológica surge como institución de contención social y planificación hacia el progreso en un contexto de régimen colonial. Así, la antropología “nace justificando el racismo y debatiendo el monogenismo de la especie humana, que sirve a la causa de la expansión colonial” (Sel 2003: 2).

En el actual escenario post-colonial de producción cultural la antropología comienza a “ver” la diferencia cultural ‘acá’ y ya no ‘allá’, reduciéndose la distancia espacio-temporal entre la otredad y el investigador, donde ambos, el antropólogo y los ‘otros’, “y aún por encima de las diferencias étnicas, religiosas, de clase, son resultado de los mismos procesos históricos en lo económico,

político y cultural, compartiendo la misma sociedad estatal-nacional” (Sel 2003: 4). En este sentido, Geertz (1989) nos dice que los etnógrafos, como parte de un mismo contexto nacional y de circuitos de producción, distribución y consumo transnacional que el de los ‘otros’, en su tarea de producción textual buscan, mediante diferentes formas y estrategias de persuasión, asegurar la verdad etnográfica del “estar allí”, del haber vivido y experimentado el penetrar otra forma de vida, del haber estado en un espacio y tiempo concreto conviviendo con determinados sujetos. La legitimidad de la descripción y la representación cultural se construye con base a la experiencia del trabajo de campo, no en el hecho que las cosas hayan sucedido realmente de la forma que nos dice el etnógrafo.¹

Estas discusiones acerca de la autoridad etnográfica centran su mirada en el antropólogo como autor, como constructor de universos simbólicos de representación del ‘otro’ mediante textos (escritos o audiovisuales) y legitiman el trabajo de producción cultural a través de procesos de crítica literaria que tienen más que ver con los “estudios culturales” que con la disciplina tal y cual se nos presenta en la práctica. Por esto, una discusión acerca de la autoridad etnográfica en tanto búsqueda de la representación entendida como la “ficción y evocación de mundos en el lector de la experiencia del observador” (Poblete 1999: 1) no nos permite concebir la praxis del etnógrafo audiovisual en contextos de endodesarrollo, pues no deja espacio para reflexionar a la cultura como producción (García Canclini 1982; Contreras y Donoso 2004) y a la praxis antropológica como potenciadora del control cultural (Bonfil 1991). En síntesis, la antropología, y principalmente la etnografía, han dedicado mucho tiempo a discutir sobre las características de ésta autoridad, encontrando como constante en estas posiciones un análisis literario acerca de la validez del autor, sin posicionar la discusión en el ámbito de una economía-política de la praxis audiovisual en antropología.

Dado el marco de este Simposio “La Ventana Indiscreta. Reflexiones sobre Antropología Visual”, buscamos debatir acerca de la metodología de producción de videos en antropología y acerca del papel de los antropólogos en la producción cultural y económica en el actual contexto de crisis sociopolítica.

Para este objetivo es importante definir los campos semánticos a los que nos referiremos al hablar de antropología audiovisual. Entendemos dos formas de abordar la antropología visual, tomando en cuenta que tal distinción lejos de dicotomizar tales alternativas problematiza aún más su separación en el oficio. Las identificaremos

como antropología 'de y con' lo audiovisual.² La antropología 'de' lo visual y/o audiovisual se entiende como aquel acercamiento analítico sobre la producción de imágenes y sobre éstas en sí mismas. Aquí el antropólogo genera lecturas (etnográficas, sedimentadas en la producción audiovisual de otros), desmitifica imágenes (Alvarado *et. al.* 2001), elabora análisis de texto visuales y audiovisuales (Fondecyt N° 1030997), delimitar circuitos de poder en la producción de imágenes (García Canclini 1982: 89–193), entre otras. La segunda forma, la antropología 'con' lo visual y/o audiovisual, entiende lo audiovisual en su utilización como metodología antropológica, siendo su forma clásica la producción de fotografías, cine y video con base a trabajos de campo. En esta corriente se encuentran múltiples variantes como aquella que intenta capturar 'la' realidad en base a supuestas cámaras objetivas (Ruby 1995), los que ocupan la cámara como catalizador de acciones sociales (Rouch 1995), los que buscan comunicar socialmente las experiencias de los personajes para construir diálogo y comprensión en nuestras sociedades multiculturales (Prelorán 1995), los que usan el soporte en contextos de investigación social (Maturana y Carreño 2004) y aquellos dedicados al uso de la producción audiovisual en contextos de capacitación en comunicación para el desarrollo (Calvelo 2003).

El acercamiento buscado en la realización audiovisual desde la antropología se enmarca en la perspectiva 'con' lo audiovisual, para lo cual es necesario revisar respecto el trabajo teórico-político desde el cual se ha intentado elaborar territorios comunicacionales bajo los cuales circunscribirse. Abordaremos entonces una escueta exploración respecto de las perspectivas antes mencionadas.

La producción audiovisual en antropología

En tanto precursores de la antropología audiovisual, realizadores como Flaherty y Vertov sentaron las bases teóricas y metodológicas, queriéndolo o no, sobre las cuales se desarrollaría la disciplina. Estas experiencias se desplegaron casi en forma simultánea a los trabajos etnográficos de Malinowski; sin embargo, a diferencia del antropólogo polaco, los realizadores pasaron desapercibidos hasta que a fines de la década del '40 captaron la atención de cineastas como Jean Luc Godard, quien retomó las concepciones del Kino-Pradva o Cine-Ojo de Vertov. Su colectivo de cineastas influiría fuertemente al antropólogo Jean Rouch, quien, siguiendo

do a Mauss, comprendía la importancia del registro fílmico para la etnografía.

El redescubrimiento de Flaherty y Vertov, y la disponibilidad de equipos más pequeños y maniobrables,³ producto del avance tecnológico de post guerra, impulsan a Rouch a adecuar las técnicas de investigación antropológica a la producción audiovisual y viceversa, gestando lo que después Morin, a partir de *Crónica de un Verano*, bautizaría como *Cinema Vérité*, ya preconizado por Vertov.⁴

La constitución por parte de Rouch de una cámara participante constituye un importante avance metodológico, generando una interacción –entre el cámara y los sujetos representados– con mayores niveles de reciprocidad, lo que permitió sentar, en términos formales, las bases de una praxis de compromiso político con las comunidades. Señala Rouch “[...] de ahora en adelante, el antropólogo tiene a su disposición la única herramienta –la cámara participante– que puede proporcionarle la extraordinaria oportunidad de comunicarse con el grupo bajo estudio. Tiene la película que hace sobre ellos” (Rouch 1995: 117). Esta metodología permite generar una retroalimentación tanto de la producción audiovisual como de los sujetos retratados a través de lo que Rouch denominó un 'contra-peso' audiovisual. Este contra-peso consiste en una validación y discusión con los interlocutores respecto del mensaje audiovisual o partes de éste para la elaboración del producto final (Calvelo 2003).

En este contexto, la antropología audiovisual debería propender a realizar lo que Rouch denominó “antropología compartida”: aquella producción audiovisual que da cuenta del encuentro en la construcción dialógica de un universo fundado en la dignidad de la igualdad. El conocimiento obtenido así no se constituye como un saber científico, frío y esterilizado, sino como un testimonio de humanidad, que en lugar de resaltar la externalidad de la diversidad cultural, provocando una producción exótica del otro (tan característica del escenario posmoderno) y sus consiguientes prejuicios, nos lleva a lograr una identificación con su humanidad y sus dramas cotidianos. Así entendido, el video antropológico se vuelve “caliente” (Prelorán 1995: 129).

Con todo, la praxis es una 'forma viva' de enfrentar la construcción audiovisual en antropología, ya que permite “al cámara adaptarse a la acción en función del espacio, a generar realidad en vez de dejarla que se desarrolle ante el espectador” (Rouch 1995: 108–9);⁵ lo cual implica que el cámara-antropólogo edite a medida que registra, en un ejercicio mutuo de selección de la reali-

dad, reconociendo la (re)construcción permanente de la mirada a la manera foucaltiana. “[...] el ‘ojo-cine’ es justamente eso: Yo EDITO cuando elijo mis sujetos (de entre miles de posibles sujetos). Yo EDITO cuando observo (filmo) mi sujeto (para encontrar la mejor opción de entre miles de posibles observaciones...)” (Vertov 1923 en Rouch 1995: 110).

Una cámara de este tipo conlleva en sí una versatilidad que no tiene el ojo humano, donde el ojo-cine no puede nunca dejarse de lado. “[...] Soy un ojo fílmico, soy un ojo mecánico, una máquina que os muestra el mundo solamente como yo puedo verlo [...] En adelante y para siempre prescindo de la inmovilidad humana; yo me muevo constantemente, me acerco a los objetos y me alejo de ellos, me deslizo entre ellos, salto sobre ellos [...] Liberado de la tiranía de las 16–17 imágenes por segundo, liberado de la estructura de tiempo y espacio, coordino todos los puntos del universo, allí donde puedo registrarlos [...] Mi misión consiste en crear una nueva percepción del mundo. Descifro pues de una manera nueva un mundo desconocido para vosotros” (Vertov en Barnouw 1998: 57).

Estas consideraciones implican reconocer la posición política desde una visión reflexiva y autoconsciente sobre el papel del antropólogo en la producción cultural, dando cuenta de los mecanismos y estrategias metodológicas y técnicas de construcción de la realidad audiovisual. Ruby nos dice que, en tanto artefactos socialmente construidos, la fotografía y el video expresan inevitablemente aspectos culturales del realizador; lo cual facilita generar una metaobservación etnográfica, que ya no se dirige sobre los sujetos etnografiados sino sobre los criterios de selección y discriminación audiovisual que el etnógrafo opera al observar. Por esto debe tomarse en consideración el contexto social y cultural de producción de textos audiovisuales donde se sitúa el cámara-antropólogo.

Esta posición se constituye entonces como una crítica a las producciones realizadas desde una concepción empirista o positivista ingenua que intentan hacer desaparecer u ocultar los aspectos relativos al realizador y al proceso de producción de la obra, generando un discurso audiovisual velado según el cual la imagen busca constituirse como objetiva, transparente y neutra, mostrándose un registro aparentemente no limitado por las consideraciones de la conciencia humana. Se construyen así textos donde las imágenes y el sonido parecen corresponder a “la voz de Dios”. Evidentemente, pro-

ductos de este tipo generan serias dudas respecto del grado de compromiso existente entre el cámara-investigador y los sujetos, así como también en relación a la fidelidad entre lo expresado por el sujeto y lo montado como producto final. Frente a estas consideraciones Ruby plantea que “La idea de una etnografía reflexiva que busca activamente la participación de quienes [se] esta estudiando y que reconoce abiertamente el rol del etnógrafo en la construcción de la imagen cultural, refleja una creciente preocupación, expresada tanto por los documentalistas como por antropólogos acerca de la ética y políticas de la realidad fílmica” (Ruby 1996: 1350). Se debe aceptar el desafío en la búsqueda de una ‘nitidez’ teórica, metodológica, política y técnica en la producción audiovisual en antropología, pues “Ser reflexivo, en términos de trabajo antropológico, es insistir en que los antropólogos revelen sistemática y rigurosamente su metodología y su posición personal como instrumentos en la generación de datos” (Ruby 1995: 162). Producir un video debe dar cuenta del ‘estar tras de’, lo que no es tan fácil como dar cuenta del ‘estar allí’ de la escritura etnográfica (pese a que generalmente no encontramos etnografías que expliciten totalmente los aspectos teórico-metodológicos que guían la observación y el trabajo de investigación). En este sentido, podemos ver que existen una serie de dispositivos técnicos que aportan a establecer que más allá de un ojo mecánico, existe un ojo humano que guía el enfoque, el encuadre, determina qué lente u objetivo ocupar, qué tecnología de registro (emulsión electromagnética, analógica o digital) qué tipo de micrófono para tal fuente sonora o que ángulo debe tener la cámara para tal toma. Entre estos dispositivos de reflexividad encontramos el desenfoque, el colocar el micrófono en el encuadre, integrar en la pista de audio las interrogantes, incluir al equipo de producción (por ejemplo a través de un zoom back, de un plano general de la acción que incorpore a uno de los audiovisualistas o sonidistas, una secuencia con planos tomados con diferentes cámaras que revelen los procesos de selección del espacio-encuadre, etc.), entre otros muchos dispositivos. En síntesis, “[...] ser reflexivo significa que el productor deliberadamente explicita a sus interlocutores las presunciones epistemológicas encubiertas que le determinan a formular un conjunto de preguntas en un determinado sentido, buscar respuestas a estas respuestas de una forma determinada y finalmente presentar sus descubrimientos de una manera concreta.” (Ruby 1995: 168).

Antropología audiovisual, praxis y compromiso político

En el actual escenario económico-político el papel que le cabe a la antropología audiovisual es comunicar, por lo cual debe dejarse en claro qué entendemos por comunicación y cuál es el modelo de la misma que utilizamos en nuestras acciones. El modelo clásico es de Emisor-Medio-Receptor, con el añadido de la retroalimentación. Este modelo tiene sus inicios en la ciencia militar de la segunda guerra mundial, y que luego “[...] es tomado, en la década del ‘50, por los científicos sociales y transformado en modelo teórico de comunicación. Y es tomado por los medios masivos [...] y adoptado como el sustento teórico de sus propias actividades. Se transforma en modelo de manipulación” (Calvelo 2003: 2).

Para romper con la concepción manipuladora de la comunicación se hizo necesario, para aquellos que trabajan como comunicadores, establecer un modelo que considerara la vitalidad de quienes se comunican. Considerando esto “los mensajes tenían que ser consultados, o acordados con todos aquellos (a través de representantes o muestras) que intervenían en el diálogo de comunicación para el desarrollo” (Calvelo 2003: 5). A partir de este modelo el receptor se activa en la producción de mensajes y pasa a “colaborar en ellos, a participar en las numerosas opciones que un proceso de comunicación abre a los que lo mantienen” (Calvelo 2003: 6). Dadas estas características se comienza a articular una praxis participativa a nivel de un modelo teórico de comunicación como sigue: Interlocutor-Medio-Interlocutor; donde el comunicador se sitúa en el Medio, intercediendo entre los dos universos de interlocutores.

Aclarado la perspectiva comunicativa desde donde nos situamos, hablamos de endodesarrollo como una posición política de producción, identificando dos tipos de ejecución del compromiso político en cuanto praxis de la antropología audiovisual:

Siguiendo al etnocineasta argentino Jorge Prelorán establecemos una producción audiovisual fundamentada en “prestar voz e imagen a los que no la poseen” (Ríos s/r), a “dejar que la gente a quien documento hable por sí misma.” (Prelorán 1995: 139), buscando la identificación ideológica con quien está “[...] del lado [del] que recibe los azotes” (Ríos s/r). Creemos que este es el reconocimiento explícito de un compromiso social radicado en el malestar sobre el capitalismo, el cuál se refleja y relaciona con la precarización general de las comunidades humanas donde nos realizamos como antropólogos (sea a un nivel económico, cultural,

ecológico como político). Esta conciencia puede ser llevada a la práctica mediante técnicas que no integren efectivamente a la población en el desarrollo de los productos, es decir, una conciencia inocente (como lo ha sido la nuestra en más ocasiones de las que nos gusta reconocer), que, creemos, puede subsanar el compromiso político a este nivel mediante el gesto mínimo de “devolver el video”, lo cual para algunos se transforma en “él” mecanismo de compromiso, considerándolo nosotros un hecho menor y cuando no inútil sino se acompaña de un compromiso de trabajo respecto de las problemáticas tratadas en él.

De todas formas es un paso esencial hacia una práctica más concreta de identificación con los sujetos retratados, pero también nos hemos dado cuenta que mostrar lo grabado tiene poco o nada de efecto como acción catalizadora para potenciar procesos que incrementen el control cultural por parte de comunidades locales concretas. Si bien esta práctica ingenua puede, en efecto, aportar en procesos de catalización identitaria, es, a nuestro juicio, pobre en cuanto a nuestros objetivos de desarrollar una praxis de antropología audiovisual para el endodesarrollo; es decir, una praxis que busca la elaboración conjunta de los productos audiovisuales para la solución de problemáticas identificadas, monitoreadas y ejecutadas participativamente. De lo que hablamos es básicamente de una concepción de participación profunda donde el eje central es la recuperación o toma de poder social por parte de todos, incluidos nosotros.

Es al amparo de esta reflexión que situamos la segunda estrategia de ejecución política. Enmarcada dentro de una lógica de educación popular, nos planteamos una praxis centrada en la participación, en el potenciamiento del control cultural de los sujetos implicados en los procesos de producción audiovisual, reconociendo como sujetos tanto a los realizadores como a los interlocutores de estos mensajes de comunicación. Es en este sentido que operativizamos la praxis de la antropología audiovisual en torno a la conceptualización de Bonfil sobre el control cultural a decir; la potenciación de “[...] la capacidad de gestión sobre los elementos culturales propios y ajenos” (Bonfil 1991: 49), considerando además que “el control cultural no solo implica la capacidad social de usar un determinado elemento cultural, sino –lo que es aún más importante– la capacidad de producirlo y reproducirlo” (Bonfil 1991: 50).

De esta forma buscamos una praxis que integre a los sujetos en la producción y reproducción de elementos culturales, con el objetivo político de potenciar los niveles de control cultural de los mismos sobre su realidad

circundante, cotidiana y global, para, desde ahí, constituir procesos libertarios en el seno de comunidades humanas. Con base en las relaciones de dominación se establecen dos rutas en las cuales la praxis de la antropología audiovisual puede contribuir, a saber: a) Potenciar directamente los elementos de la cultura autónoma y; b) catalizar la apropiación de elementos culturales ajenos mediante la apropiación de éstos por los sujetos de desarrollo. Ambas rutas se encuentran entrelazadas en la práctica de la reflexión–acción, en la praxis, donde la segunda se constituye como un ejercicio de apropiación ligado a una educación popular entendida como apropiabilidad de los elementos culturales propios y ajenos. Lo que se busca es entender a los productos audiovisuales realizados desde la antropología desde un marco pedagógico, lo que no quiere decir optar por una praxis desligada del video antropológico sino considerar una perspectiva pedagógica de éste en su elaboración, validación y utilización. Por esto consideramos también como una praxis de la antropología la realización de paquetes pedagógicos audiovisuales, diferenciados del video antropológico clásico por colocar un énfasis en la capacitación en habilidades, actitudes y conductas concretas.

Un enfoque pedagógico, empero a la vez epistemológico, especialmente fértil para esta perspectiva de la antropología audiovisual, es el desarrollado por Paulo Freire, no sólo porque concibe la educación como un proceso de liberación y humanización, sino por que considera a la pedagogía como una praxis eminentemente participativa, “lo que significa: 1) que nadie educa a nadie; 2) que nadie se educa solo; y 3) que los hombres se educan entre sí, mediatizados por el mundo” (Freire 1972: 26). Aquí toma sentido considerar los planteamientos de la comunicación para el desarrollo en cuanto metodología de producción audiovisual y modelo de comunicación que busca incrementar los niveles de satisfacción y bienestar material, intelectual, cultural y afectivo mediante acciones pedagógicas de participación social, y donde la antropología audiovisual tiene que desempeñar un papel fundamental para no convertirse sólo en creación artística, la cual aporta a la naturalización y mitologización de los discursos sociales de la tradición (post?) colonial.

Aplicación experimental

Presentamos a continuación, pacientes colegas, dos experiencias de trabajo donde nos hemos intentado girar por la meta de potenciar –con las herramientas de la

antropología audiovisual– directamente elementos de la cultura autónoma a través del: fortalecimiento identitario de una comunidad religiosa, potenciar las capacidades de negociación de profesores indígenas con el Estado y de visibilizar temáticas cotidianas en la elaboración de noticieros locales en el marco de un proceso de intervención para el desarrollo sustentable.

Lora: el Baile de los Negros

Un primer proceso dice relación con la construcción compartida (quisiera ser participativa) de mensajes audiovisuales que en este caso concreto se realizan en torno a potenciar las capacidades de valorizar (y por esto de controlar culturalmente) elementos culturales autónomos de carácter simbólico (religiosidad popular) en la localidad de Lora (comuna de Licantén, VII Región del Maule). A partir de un proceso de investigación se construye en forma conjunta con la comunidad un mensaje en la medida de sus necesidades, las cuales explicitadas por ellos mismos dicen relación con revertir la situación de erosión sociocultural que experimenta la comunidad. Como instancia de proto–experiencia del Archivo Etnográfico Audiovisual en producción audiovisual, implico que el proceso en sí recibiera una constante retroalimentación reflexiva que desemboca en las posiciones teórico metodológicas antes expuestas. Nos acercamos desde una posición inocente, plétórica de buenas intenciones hasta desembocar en un proceso que lejos de ser ideal se acerca sin embargo a una potencial construcción compartida de productos etnográficos y de mensajes audiovisuales. La metodología utilizada fue principalmente mantener encuentros con la comunidad donde se iban proyectando los productos perfeccionados, se registraban las críticas, elogios, insinuaciones y recomendaciones de la comunidad, para ser aplicadas con posterioridad en un proceso de remontaje. Esta acción se realiza hasta hoy, encontrándonos en este momento en un proceso de cierre donde esperamos que el producto sea un reflejo del trabajo conjunto entre técnicos (antropólogos) e interlocutores (comunidad). El eje narrativo es el Baile de los Negros, con un discurso con base a testimonios sobre la experiencia del Baile que son trabajados en forma de entrevistas semiestructuradas, y procesos involucrados en el cotidiano de la fiesta. Se incluyen también elementos discursivos de carácter historiográfico con el fin de responder a la demanda de autoconocimiento que manifiesta la comunidad frente a las primeras proyecciones del producto. ¿Quiénes son los interlocutores para este caso? Creemos que dos: en primer lugar la comunidad

de Lora, nucleada temporalmente en torno al Baile, y en segundo lugar la comunidad antropológica, por que si bien el objetivo del proceso es potenciar el control cultural, tanto la metodología y el producto en sí dependen tanto teórica, metodológica como estéticamente del video etnográfico y la antropología audiovisual.

Paquete pedagógico para la Educación Intercultural Bilingüe (EIB) urbana

Este trabajo corresponde al intento por elaborar un Paquete Pedagógico Multimedia (PPM) sobre Educación Intercultural Bilingüe (EIB) Urbana entendido como dispositivo de comunicación de la Pedagogía Masiva Audiovisual planteada hace años ya por el comunicador Manuel Calvelo. El presente PPM es un producto de una investigación de 10 meses de duración que evaluó la Eficiencia Programática y la Pertinencia Intercultural del Programa de Educación Intercultural Bilingüe del Mineduc en escuelas de la Región Metropolitana de Santiago (Hernández *et. al.* 2004).

En la medida que se trabajó con docentes de aula, el PPM es un instrumento de socialización de la investigación a la vez que un intento por modificar actitudes en los docentes a través de una reflexión crítica sobre el papel de los actores y agentes involucrados en la EIB y sobre su significado. Este instrumento se compone de 3 dispositivos de comunicación: un video, un documento escrito de difusión amplia y una guía didáctica que buscan responder a la pregunta de ¿Cómo se encara la EIB Urbana y cuáles son los niveles de satisfacción de los profesores (entendidos como interlocutores) de escuelas de la Región Metropolitana que ponen en práctica esta modalidad educativa?. Se busca a la vez como objetivo colateral que el PPM aporte a la socialización de otros docentes de aula de las mismas escuelas.⁶

El Programa Audiovisual o video informativo trata, bajo una estructura documental, los contenidos relevantes identificados participativamente en el Taller "Limitantes y Perspectivas de la EIB en escuelas de Santiago" para docentes de aula y de las conclusiones del Informe Final presentado por el Equipo de Investigación. El guión del registro y las pautas de entrevista se construyeron a partir de las discusiones realizadas durante los plenarios y grupos de trabajo del Taller, en base a los cuales se realizó una arborización de contenidos y temas.

En el de difusión amplia documento se tratan los contenidos generales de la evaluación realizada y las limitantes y proyecciones de la EIB en la región metropolitana a fin de aportar a la reflexión crítica de los elementos que

constituyen la EIB. Este documento se realizó a partir del análisis de la información recogida por las diferentes técnicas de investigación aplicadas (entre éstas cabe mencionar las entrevistas en profundidad, las entrevistas a expertos, las entrevistas semi-estructuradas y, fundamentalmente, la información y datos aportados por la discusión y reflexión de los propios educadores durante el Taller Intercultural). Este documento busca complementarse con el video de forma permanente para el trabajo práctico con los participantes.

Al final de este documento se deja una hoja en blanco que funciona como Guía Didáctica para que cada profesor elabore una lista con los comentarios respecto del documento escrito y del audiovisual a fin de retroalimentar la información contenida en ellos. Esta guía funciona como facilitación, que aunque no ser controlada por no ser aplicada por los investigadores a los profesores, buscará guiar la discusión en un proceso de reflexividad sobre el video y el documento. Esta facilitación esta constituida por una pauta de discusión sobre los productos del PPM.

Se ha comenzado en octubre un proceso de validación y/o aplicación experimental con los docentes que colaboraron con el video, y luego en Noviembre con una plenaria de la Asociación de Profesores Indígenas de Santiago, para mostrar el primer montaje del Programa Audiovisual a los docentes de aula, así como el documento de difusión y la guía didáctica. Este proceso se registrará, observará y discutirá según una pauta de observación y discusión elaborada con anterioridad. La acción reseñada busca generar una retroalimentación (de carácter pedagógico y de contenidos) por parte de los "participantes" o interlocutores y una reflexividad respecto de la construcción audiovisual, para aportar a develar las ideas y prácticas educativas de los docentes. Luego de sistematizada la información registrada y observada en esta muestra se elaborará los productos definitivos del Paquete Pedagógico Multimedia.

Comunicación para el cambio social: noticieros populares en Río Hurtado

La tercera aplicación de nuestra conceptualización de la antropología audiovisual como comunicación para el desarrollo consiste en la realización de mensajes para la organización participativa y de informativos con estructura noticiosa en la comuna de Río Hurtado, IV Región. Para este lugar se da una estructura de oportunidades políticas tal que una praxis antropológica audiovisual aplicada al endodesarrollo encuentra una serie de posi-

bilidades y dimensiones políticas consistentes donde insertase como herramienta para el cambio social. Estas dimensiones son principalmente una serie de iniciativas surgidas desde la comunidad que busca mejorar las condiciones de para frenar y revertir agudos procesos de degradación socioambiental (desertificación) y socioeconómica (pobreza). Este trabajo se enmarca en un proceso de intervención social que a través del proyecto "Río Hurtado: Agenda Civil contra la Desertificación y la Pobreza" inserta 3 grandes dispositivos de intervención: i) una Radio Comunitaria (llamada Terral); ii) un Centro de Formación Técnica en Educación Ambiental y Tecnologías Apropriadas (CEATA); y iii) un Foro Comunitario que convoca a dirigentes de organizaciones sociales y productivas. Todas estas acciones buscan empoderar o potenciar a la población en procesos de planificación estratégica y con esto mejorar la gestión de los recursos humanos, económicos y ecológicos del territorio.

La constitución de un Foro Comunitario de organizaciones sociales de la comuna que integre a la comunidad en un proceso de decisión sobre el desarrollo futuro es esencial para lograr dichos objetivos. Con esto la realización de un informativo que bajo la forma de pantallazos en los diferentes poblados potencien y fomenten la organización participativa de la población. Esta modalidad de exhibición es esencial considerando la dispersión geográfica de los núcleos poblados en la comuna, atendiendo a las características de la masividad del video (repetición en audiencias no simultáneas). Creemos que los mensajes audiovisuales se han perfilado como un instrumento idóneo para mantener a la comunidad aglutinada en los avances y obstáculos de las diversas acciones emprendidas por el Proyecto. Por esto hemos comenzado la tarea de constituir un noticiero popular que participe en dinámicas integradoras de la población en los procesos que hasta ahora solo alcanzan las zonas menos aisladas del Valle.

Notas

¹ Es desde este contexto sociopolítico que comienzan a surgir reflexiones (Marcus y Fisher 1984, Clifford y Marcus 1986, Clifford 1995 y Geertz 1989), que desde una perspectiva de la antropología interpretativa y la antropología posmoderna, buscan configurar los espacios o campos donde el antropólogo se sitúa cuando construye textos etnográficos. La mayor parte de estos autores conciben en algún momento a la realidad como una construcción subjetiva, reconociendo la constitución simbólica del campo de producción en un proceso de investigación. Por esto, des-

mienten la perspectiva objetivante del positivismo y el empirismo como cuerpo teórico que explicaría las descripciones etnográficas.

² Esta definición no es antojadiza, sino que surge luego de las jornadas de reflexión del Simposio "Mirando América: Nuevos Enfoques y Perspectivas de Análisis en Antropología Visual". En: *51º Congreso Internacional de Americanistas*, Universidad de Chile, Santiago.

³ Equipos de 16 mm con grabadoras portátiles que permitirían el registro con sonido sincronizado.

⁴ "Cinema vérité es un nuevo tipo de arte, el arte de la VIDA MISMA. El "ojo-cine" incluye:

- todas las técnicas de filmación;
- todas las imágenes en movimiento;
- todos los métodos, sin excepción, que le permiten a uno alcanzar y grabar la REALIDAD: una REALIDAD: una realidad en movimiento" (Vertov 1923: 34 en Rouch 1995: 100).

⁵ "Para mí, la única manera de filmar es caminando con la cámara, llevándola a donde sea más efectiva e improvisando un *ballet* en el que la cámara misma llega a estar tan viva como la gente que está filmando. Esta sería la primera síntesis entre las teorías de Vertov sobre el 'ojo-cine' y la de Flaherty de la 'cámara participante'" (Rouch 1995: 109).

⁶ La aplicación experimental con los profesores se está realizando, y la socialización del PPM, más el Informe Final de la investigación está en proceso de socialización con los docentes que participaron del estudio.

Referencias bibliográficas

- ALVARADO, M., P. MEGE y C. BÁEZ (editores) 2001. *Mapuche: fotografías siglos XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*. Pehuén, Santiago.
- BARNOUW, E. 1998. *El Documental. Historia y Estilo*. Gedisa, Barcelona.
- BONFIL, G. 1991. *Pensar Nuestra Cultura*. Editorial Patria, México D.F.
- CALVELO, M. 2003. *Comunicación para el Cambio Social*. Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación, Santiago, Chile.
- CLIFFORD, J. y G. MARCUS 1986. *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Universidad de California, Los Angeles.
- CLIFFORD, J. 1995. *Dilemas de la Cultura. Antropología, Literatura y Arte en la Perspectiva Posmoderna*, Editorial Gedisa, Barcelona.
- CONTRERAS, R. y A. DONOSO 2004. Sobre la Cultura y el Desarrollo. Hacia una concepción del Endodesarrollo como estrategia de Producción Cultural. Ponencia presentada a la Comisión de Antropología Económica y Ecológica. En: *VII Congreso Argentino de Antropología Social*, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- DONOSO, J. P. 2004. Fito-identidades o Etnobotánicas Participativas. Fracturas cotidianas del capitalismo tardío

- en la comunidad de Pichasca, Comuna de Río Hurtado. Ponencia presentada al *Encuentro Interdisciplinario Identidades en Chile*, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. www.identidades.uchile.cl
- FREIRE, P. 1972. *Sobre la Acción Cultural*. ICIRA, Proyecto Gobierno de Chile/ONU/FAO, Santiago.
- GARCÍA CANCLINI, N. 1982. *Las Culturas Populares en el Capitalismo*. Nueva Imagen, México D.F.
- GEERTZ, C. 1989. *El Antropólogo como Autor*, Paidós, Barcelona.
- HERNÁNDEZ, R.; L. ARAVENA; R. CONTRERAS; L. CUBILLOS; A. DONOSO 2004. *Evaluación de la Eficiencia Programática y la Pertinencia Intercultural del Programa de Educación Intercultural Bilingüe del Ministerio de Educación en escuelas de la Región Metropolitana de Santiago*. Departamento de Antropología de la Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- MARCUS, G. y FISHER, M. 1984 *Anthropology as cultural critique: An experimental moment in the human sciences*. University of Chicago Press, Chicago.
- MATURANA, F. y CARREÑO, G. 2004. Medios Audiovisuales en el Registro, Análisis y Difusión de la Identidad. Ponencia presentada al *Encuentro Interdisciplinario Identidades en Chile*, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- POBLETE, S. 1999. *La Descripción Etnográfica. De la Representación a la Ficción*. En: Revista Cinta de Moebio, N° 6. www.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio
- PRELORÁN, J. 1995. Conceptos éticos y estéticos en el cine etnográfico. En *Imagen y Cultura. Perspectiva del Cine Etnográfico*, E. Ardevol, y L. Perez Tolon (Eds.) pp 95–121, Diputación Provincial de Granada, Granada.
- RÍOS, H. s/f. *El Cine no Etnológico o el Testimonio Social de Jorge Prelorán*. Sin Referencia.
- ROUCH, J. 1995. El Hombre y la Cámara. En *Imagen y Cultura. Perspectiva del Cine Etnográfico*, E. Ardevol, y L. Perez Tolon (Eds.) pp 95–121, Diputación Provincial de Granada, Granada.
- RUBY, J. 1995. Revelarse a sí mismo: reflexividad, antropología y cine. En *Imagen y Cultura. Perspectiva del Cine Etnográfico*, E. Ardevol, y L. Perez Tolon (Eds.) pp 95–121, Diputación Provincial de Granada, Granada.
- RUBY, J. 1996. Antropología Visual. En: Levinson, D. y Ember, M. (editores) 1996. *Enciclopedia de Antropología Cultural*. Vol. 4, Henry Holt, Nueva York, pp. 1345–1351.
- SEL, S. 2003. *Políticas de Representación Visual en Antropología*. Ponencia presentada en el Simposio Mirando América: Nuevos Enfoques y Perspectivas de Análisis en Antropología Visual. En: *51º Congreso Internacional de Americanistas*, Universidad de Chile, Santiago.