

VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia, 2007.

Autorretratos Comunitarios: Antropología Visual para el Fortalecimiento de Identidad en Grupos Culturalmente Subordinados.

Amparo Aguirre Cortés.

Cita:

Amparo Aguirre Cortés (2007). *Autorretratos Comunitarios: Antropología Visual para el Fortalecimiento de Identidad en Grupos Culturalmente Subordinados*. VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/193>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eCzH/vnn>

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>.

ANTROPOLOGÍA VISUAL. REGISTROS Y RELATOS VISUALES SOBRE LA ALTERIDAD

COORDINADORES: MARGARITA ALVARADO Y GASTÓN CARREÑO



Autorretratos Comunitarios: Antropología Visual para el Fortalecimiento de Identidad en Grupos Culturalmente Subordinados

*Communitarian Selfportraits: Visual Anthropology to Strengthen the
Identity in Culturaly Subordinated Groups*

Amparo Aguirre Cortés*

Resumen

Los Autorretratos Comunitarios son productos audiovisuales realizados en forma colectiva por personas cuya identidad común está subordinada a la cultura dominante. Esta identidad es plasmada a partir de los elementos culturales que la distinguen, los cuales son indagados y desarrollados creativamente. El sujeto que investiga es a la vez el objeto de la investigación. Es una metodología cualitativa que estimula la necesidad de representación en grupos habituados a mantenerse en silencio. Ejercitando la capacidad de observarse, descubrirse, reconocerse, valorarse y darse a conocer, es decir, fortaleciendo la propia identidad, es que se avanza hacia el establecimiento de relaciones interculturales horizontales.

Palabras Claves: Antropología Visual, Identidad, Relaciones Interculturales, Historia Oral, Subordinación.

Abstract

Communitarian selfportraits are audiovisual products made in a collective way by people whose common identity is subordinated to the dominant culture. This identity is expressed from the cultural elements that distinguish it, which are investigated and creatively developed. The subject that it investigates is simultaneously the object of the investigation. It is a qualitative methodology that stimulates the necessity of representation in groups accustomed to keep silence. Exercising the capacity to observe themselves, to self-discover them, to recognize themselves, to value themselves and to show themselves to others, that is to say, fortifying the own identity is a way to advance towards the establishment of horizontal intercultural relations.

Keywords: Visual Anthropology, Identity, Intercultural Relationships, Oral History, Subordination.

* Antropóloga Independiente. Larráin 7680-A, La Reina, Santiago, Chile. amparo.aguirre@gmail.com

1) Relaciones interculturales, horizontalidad v/s verticalidad

Estimados colegas, el lenguaje es el vehículo a través del cual transmitimos significados y desde donde establecemos comunicación y diálogo con el otro.

Ejercer la antropología a través del lenguaje visual es una opción profesional fundada –en mi caso particular– en los alcances que tiene este lenguaje a nivel de audiencias. Considerando la importancia de las temáticas que aborda la antropología, el tamaño de dichas audiencias es fundamental. El público al cual hablamos, la gente a la que nos interesa llegar con el conocimiento que levantamos o visibilizamos, no es un tema menor.

Es cierto que un texto escrito en manos de grupos ilustrados puede generar cambios más inmediatos, justamente porque quienes leen se mueven en las esferas de poder y pueden tomar decisiones de importancia, diseñar políticas públicas, etc. Por ello es necesario y valioso el texto académico, sin embargo no es suficiente. Si bien la audiencia masiva no tiene poder inmediato, es en definitiva la que tiene la última palabra. El cambio social necesita asentarse en mayorías sensibilizadas a favor de dichos cambios. La antropología visual entrega elementos de reflexión y conocimiento a audiencias que de otro modo no tendrían acceso a éste. Es decir, cumple –entre otros– un rol educativo.

Las relaciones culturales verticales se forman dentro de un proceso histórico que ha ido restringiendo el control autónomo del grupo subordinado, limitando las decisiones propias a espacios cada vez más reducidos. Es por este motivo que el espacio creativo abierto en el ejercicio de realizar los **autorretratos comunitarios** que presento en esta ponencia tiene importancia, ya que amplía la posibilidad de ejercer un control autónomo, en la medida que se trabaja con plena libertad sobre elementos culturales propios¹.

Hacer manifiestas la existencia de relaciones de poder y desigualdad, y considerarlas en nuestro quehacer como antropólogos, nos permite comprender y profundizar el conocimiento de la realidad que estudiamos, puesto que estas relaciones de verticalidad influyen transversalmente en todos los ámbitos de la cultura –sea de forma implícita o explícita– a través de las acciones y emociones de quienes participan de dicha realidad.

No hacerlo es asumir –por omisión– que las relaciones de poder corresponden a un orden natural de la realidad humana y no pueden por lo tanto ser modificadas.

En todas las sociedades existen instancias de toma de decisiones que son privativas de algunos sectores, y cuyas consecuencias son extensibles al resto de la sociedad.

Pero una cosa es que estas relaciones verticales existan (facticidad) y otra es que sean necesarias (legitimidad). La diversidad entre culturas admite distintas formas de ordenamiento vertical con mayor o menor grado de legitimidad.

Si bien el poder y la dominación se expresan y aplican directamente con el uso de la fuerza a través de la violencia física; también lo hacen en forma simbólica e ideológica a través de valores culturalmente determinados y transmitidos por diferentes medios. Uno de los medios más importantes es la educación formal e informal, ya sea en establecimientos educacionales con una malla curricular específica, o por la familia y el contacto social mediante la endoculturación² a que esta sujeta la persona durante toda su vida. En ambos casos es la educación la que facilita la reproducción del poder y sus mecanismos de dominación (Bourdieu 1998).

Estamos obligados a constatar que el poder para sustentarse en el tiempo, no puede en situaciones de dominación sólo imponerse, sino que además debe ser otorgado, aceptado, y validado por quienes están subordinados a él. Independiente del nivel en que hagamos el análisis, observamos como el capital cultural del grupo dominante se impone con respecto a los capitales culturales del grupo dominado, puesto que los elementos culturales que conforman dicho capital cultural son asumidos como válidos y legítimos y se imponen sobre las particularidades culturales del grupo dominado en todas sus expresiones, sean materiales o simbólicas, en el ámbito económico, político, social, o del imaginario colectivo (Bourdieu 1998).

Es a esta subordinación inconsciente, pasiva, y vinculada a la identidad negativa (generada en una situación de dominación por la estigmatización que se hace de los grupos minoritarios), a la que se refiere y aborda este trabajo, para transformar el campo de acción con la metodología de autorretratos comunitarios que se plantea.

Como señala Denys Cuché, se desarrollan fenómenos comunes en los grupos dominados, de desprecio de sí mismos, vinculados con la aceptación y la interiorización de la propia imagen, pero construida por los demás «La identidad negativa aparece entonces como una identidad vergonzosa y más o menos reprimida, la que muchas veces se traduce en un intento por eliminar, en la

medida de lo posible, los signos exteriores de la diferencia negativa» (Cuché 1999:113).

Según Cuché, un cambio de la situación de relaciones interculturales³ puede modificar profundamente la imagen negativa de un grupo (Cuché, *ibid*). La apuesta de este trabajo es que también, en forma inversamente proporcional, **un cambio en la imagen negativa de un grupo, es decir, un cambio en su autoimagen (autorretratos comunitarios), puede a su vez incidir y modificar la situación de subordinación en las relaciones interculturales que este grupo sostiene.**

Así como la existencia de relaciones interculturales verticales (o jerárquicas, o desiguales, o asimétricas) están presentes en la historia de la humanidad, también la horizontalidad de relaciones, la reciprocidad, la colaboración y la cooperación han permanecido a lo largo de la historia y existen en la actualidad.

Esta horizontalidad es el objetivo a reforzar, relaciones que permitan a las personas involucradas, desarrollarse en igualdad de condiciones, o en un marco de mayor equidad, entendiendo que para ello es fundamental el respeto y la valoración de la diversidad, por la riqueza cultural que en ella subyace.

El desarrollo de esta metodología se funda en la convicción de que todas las culturas son igualmente válidas, en tanto no existen sociedades «más humanas» que otras. Asume que no existe realidad perfecta, ni cultura idónea respecto a otras, es por ello que visualiza en el intercambio cultural horizontal, en este proceso específico, un continuo histórico que enriquece, diversifica y complementa el conocimiento que tenemos del mundo en que vivimos, logrando de este modo hacerlo más amplio.

Ejercitando la capacidad de observarse, descubrirse, reconocerse, valorarse, crear y darse a conocer, es decir, fortaleciendo la propia identidad, es que se avanza hacia el establecimiento de relaciones interculturales horizontales.

2) Autorretratos comunitarios, una metodología de antropología visual

«Aislada de la práctica, la teoría no es otra cosa que activismo ciego. Por eso no existe una auténtica praxis al margen de la unidad dialéctica, acción-reflexión, práctica-teoría.»

(Freire 1990:157)

Los Autorretratos Comunitarios son «retratos de sí mismos» realizados en forma colectiva en un formato visual y/o audiovisual por personas con una identidad compartida. Esta identidad es plasmada a partir de los elementos culturales que la distinguen, los cuales son indagados y desarrollados creativamente. Si bien ilustran y presentan imágenes del patrimonio cultural, no están centrados –necesariamente– en sus manifestaciones visuales⁴. Tampoco son por definición etnografías visuales, aunque pueden adoptar esta forma.

El autorretrato se construye a partir de la subjetividad de la comunidad, estimando que es allí, en la forma en que elabora la imagen de sí misma y en el sentido que otorga a su realidad, en donde radica su riqueza. Es un proceso creativo surgido en la interacción de individuos de una comunidad que en el acto de investigar y resignificar su patrimonio cultural forman una imagen de sí mismos que les ayuda a conocer y/o transformar las relaciones que establecen con los «otros».

Este proceso es especialmente significativo en grupos culturalmente subordinados.

Esta es una metodología cualitativa que estimula la necesidad de representación en grupos habituados a mantenerse en silencio. Es una forma de plasmar lo abstracto e ideacional en forma concreta, material, por ello consta de dos partes: una teórica y otra práctica. La parte teórica es la que corresponde al proceso de investigación. Aquí, a diferencia del rol tradicional del/la antropólogo/a como sujeto investigador, es la comunidad la que asume este rol. El sujeto que investiga es a la vez el objeto de la investigación. El rol del profesional es el de un guía que ayuda a visualizar ejes desde los cuales es posible comenzar la investigación⁵. La segunda parte es práctica, y por sobre todo creativa, ya que consiste en recrear y construir el autorretrato a través de medios visuales y/o audiovisuales. Para ello la comunidad (los investigadores) debe tener acceso a técnicas y tecnologías que permitan plasmar el autorretrato, y saber utilizarlas para llevarlo a cabo⁶.

Los autorretratos son expresión de cultura autónoma en la medida que reflejan elementos culturales propios que la comunidad ha tomado la decisión de representar y sobre los que ha definido cómo representar. Por otro lado, el uso de nuevas tecnologías para la realización de estos autorretratos sirve como mecanismo de apropiación por parte de la comunidad sobre elementos culturales ajenos, un logro que implica la adopción y reproducción de conocimientos que son utilizados en función de los propios intereses, abriendo así una nue-

va posibilidad de acrecentar el control cultural del grupo.

Finalmente, se trata de estudios de casos, en la medida en que son realizados por comunidades concretas, y, a pesar de la gran diversidad de formas y estilos que pueden adoptar, son comparables entre sí, como productos que contienen la imagen que las comunidades proyectan, a partir de su identidad⁷.

Todo el proceso involucrado en la creación de un autorretrato comunitario se puede describir en las tres etapas fundamentales de esta metodología: *introspección, proyección e introyección*.

a) La **Introspección** esta dada por la fase de investigación y visualización de los elementos culturales que pertenecen al ámbito que se quiere retratar. Es un «*conócete a ti mismo*» ampliado, esto es, colectivo. Tal como señala M.E. Goodman (1972:18), «...el hombre es el único de los animales que inspecciona y reflexiona sobre su situación y sobre sí mismo. Al percibir y reaccionar, altera, por lo menos en parte, su situación y se modifica a sí mismo».

Es en este punto en donde surge el **Enfoque Autobiográfico** como un marco pertinente, puesto que como bien señala Daniel Bertaux la postura autobiográfica debe ser interiorizada, para que uno se tome como objeto, y se mire a sí mismo con distancia, de modo que se forme una conciencia reflexiva que trabaje sobre el recuerdo (y la identidad) para que la memoria misma se convierta en acción. «Si los relatos de vida (y claro esta, las autobiografías) nos interesan, no es porque sean historias personales (con las que no tenemos nada que hacer), si no porque estas historias «personales» no son sino el pretexto para describir un universo social desconocido». (Bertaux 1993:167)

Es por ello que para ejercer su libertad, los seres humanos necesitan ser conscientes de sus fortalezas y limitaciones, no sólo individualmente, si no también a nivel colectivo. Al ser conscientes de los rasgos o elementos culturales compartidos, están en mejor posición para llevar a cabo cambios de acuerdo a sus intereses comunes, y además ven fortalecida su identidad, con la consecuente unidad que ello significa. Esto queda patente en el momento en que la investigación de un determinado grupo de elementos culturales saca a la luz el conocimiento subyacente al interior de los hogares de los participantes.

El proceso de introspección se lleva a cabo atendiendo a la **Historia Local** (a través de la historia oral y la memoria social). El efecto de investigarse a sí mismo puede ser tan rotundo como lo que pudo observar

Garcés en 1993, durante los «Talleres de recuperación de memoria local» que realizó en la población Santa Adriana de la zona sur de Santiago:

Invitar a recuperar la historia propia, entre los sectores populares, representa un activo ejercicio de reconocimiento como sujeto histórico. Un ejercicio, al mismo tiempo de refuerzo del autoestima social (...) Se puede reconocer que al recuperar la historia los participantes se dinamizan y refuerzan en sus sentidos de pertenencia e identidad (...) Podríamos concluir que el proceso de producción de conocimiento, o lo que es lo mismo el proceso a través del cual se recupera la historia local es relevante, por cuanto puede favorecer en menor o mayor grado la apropiación y autorreconocimiento de la identidad(...) La historia local, en suma, puede operar sobre la conciencia y la identidad local, en el sentido de hacerla explícita, compartida y reconocida socialmente. Pero puede operar también en los programas sociales encaminados a mejorar la calidad de vida de la población. Es en este último sentido una invitación al cambio, aquel que los sujetos ven necesarios o están dispuestos a protagonizar. (Garcés 1996:188)

La experiencia cotidiana de participar en el taller de autorretratos comunitarios y trabajar colectivamente en forma creativa, permite la comprensión del rol protagónico que todos pueden y/o deben adquirir en la mantención y la construcción de la identidad con que conforman la realidad y establecen las relaciones con los «otros».

Como se desprende del desprendido de lo anterior, la **Historia Oral** es fundamental en el desarrollo de esta metodología, ya que una buena parte de los autorretratos comunitarios se realiza escarbando en la memoria colectiva de una comunidad particular, con el fin de encontrar y retratar hitos y narraciones que forman parte de la identidad cultural.

Definida como «la historia escrita a partir de la evidencia de recogida de una persona viva, en vez de a partir de documentos escritos» (Prins 1999:145), se pone el énfasis en el tipo de fuente en donde se origina y transmite esta historia: una persona viva. Esto cobra importancia en el proceso de elaboración del Autorretrato Comunitario, ya que se considera a las personas que participan en él, portadoras del conocimiento que se va a transmitir, o descendientes directos de quienes portan dicho conocimiento.

Esto se vincula a los postulados de la **Educación Popular**.

- i) Que el cambio social no era posible sin un desarrollo y cambio en la conciencia, y,
- ii) Que el desarrollo de la conciencia y de la propia cultura no era posible sin recuperar la propia palabra, es decir sin desarrollar y sin estimular en los sujetos capacidades para nombrar e intervenir sobre la realidad.

b) La **proyección** es la expresión de ese conocimiento. Aquí entra la antropología visual como hacedora de «textos» visuales o audiovisuales con contenido antropológico.

En antropología visual, la imagen es concebida como un recurso para preservar -entre otras cosas- el patrimonio intangible⁹, y en donde se nos remite inevitablemente a la estética, que por lo general será el resultado de la fusión entre la estética de la cultura que se registra, y la estética que pertenece a la cultura de quién hace el registro. En el caso de los autorretratos, al ser el sujeto que investiga a la vez el objeto de investigación, el análisis debería simplificarse puesto que no existiría dicha dualidad, sin embargo, el hecho de tratarse de un trabajo colectivo implica una suma de visiones y estética múltiple, aún tratándose de una identidad compartida.

Como es de conocimiento general, el arte es un medio de expresión universal; si bien no es el único medio de expresión de la creatividad humana -la cual se manifiesta en formas diferentes en las distintas épocas y culturas-, a través de él podemos plasmar una imagen de lo que hemos encontrado en la fase de introspección.

Según Bohannon (1996), el arte es una forma de explicación que puede utilizar el pensamiento o las emociones o ambos como vías. Para este autor, a diferencia de la ciencia -que descompone la complejidad en partes para descubrir los principios que las combinan-, el arte permite unir muchos significados en un símbolo complejo. Esta capacidad de concentrar significado le da al arte una gran ventaja como medio de expresión. Si lo que se pretende con los autorretratos comunitarios es lograr una transformación de la subjetividad, de la autopercepción de una comunidad, es coherente la utilización del arte como medio, ya que implica un proceso creativo, y este proceso inevitablemente estará enmarcado por los elementos que conforman la cultura a la que se pertenece.

Esta metodología, al concebir el sistema cultural como una totalidad, permite una amplia libertad respecto al

contenido de lo que se desea retratar, entrelazando las diferentes formas que adopta el conocimiento del patrimonio cultural por parte de la comunidad. De este modo el autorretrato comunitario es un producto en el cual se aprecian elementos culturales relacionados entre sí, que buscan dar cuenta de esa totalidad, a partir de los aspectos considerados más relevantes por la comunidad. En la construcción de un autorretrato comunitario no sólo es ficcionada la realidad de acuerdo al enfoque y la selección propia del grupo, si no que además se puede trabajar con una ficción documentada, por ejemplo a partir de la historia oral de la comunidad⁹.

La proyección puede ser visual, narrativa, o corresponder a un paisaje sonoro en particular. Lo importante es ejercer las facultades creativas, ya que la acción de crear refuerza en el ser humano -ya sea en forma individual o colectiva- su capacidad de formar y transformar su medio y su destino. Somos portadores de cultura pero no por ello estamos determinados culturalmente.

Y el mundo no es de determinada manera, si no está constantemente *siendo*. La forma y contenido de las realidades culturales que los seres humanos hemos construido, con sus aciertos y desaciertos, son de nuestra responsabilidad, y los caminos que tomemos en el futuro lo son aún más.

Por otra parte, se puede concluir que la *proyección* a través de un autorretrato visual o audiovisual conlleva un ejercicio de posicionalidad:

En primer lugar en tanto comunidad que ha ampliado su control cultural, es decir, como grupo que fortalece su cultura autónoma al asumir en los talleres el control de las decisiones respecto a ésta, y también al resignificar su patrimonio cultural ampliándolo.

Y en segundo lugar respecto de los otros, de aquellos que no pertenecen a la cultura o subcultura de quienes se han retratado. En la proyección a través del autorretrato comunitario, quienes participan de la experiencia tienen abierta la posibilidad de crear y representarse a sí mismos tal como se ven o reconocen, y también tal como quisieran verse. El autorretrato pasa a ser así un espejo de los deseos y por lo tanto muestra también un camino a seguir.

Este punto adquiere especial importancia considerando la finalidad de horizontalidad en las relaciones interculturales que se persigue a lo largo de este trabajo. No es posible dejar de destacar, que generalmente es el grupo dominante el que constantemente se proyecta imponiendo su capital cultural. Cuché (1999:102) ejemplifica esto al señalar que: «Contrariamente al

mundo obrero, la burguesía produce muchas representaciones de sí misma, literarias, cinematográficas, periodísticas».

En tanto producto visual o audiovisual, los autorretratos comunitarios buscan justamente crear y transmitir conocimiento. Un conocimiento que viene generalmente atesorado y a la vez silenciado en la memoria colectiva, y por ende transmitido y mantenido vivo en la historia oral de las comunidades históricamente subordinadas.

Esta metodología es de **investigación participativa** (en la medida que el objeto de estudio está encarnado por el sujeto que estudia) y también se enmarca dentro de la **investigación acción**, ya que apela al compromiso con la realidad estudiada, en tanto obliga a realizar acciones concretas una vez reunida la información pertinente.

Puesto que la conciencia sólo se transforma a través de la praxis, el contexto teórico no se puede reducir a un aséptico centro de investigación. El círculo de la cultura debe encontrar modos, que le señalará en cada caso la realidad local, de transformarse en un centro de acción política. No tiene sentido desenmascarar la realidad si no se apunta a una clara acción política contra esa misma realidad. (Freire 1990:158)

Tanto la etapa de **introspección** como la de **proyección** desarrolladas al interior de los talleres, corresponden a un espacio-tiempo neutro de elaboración, en donde se trabajan aspectos internos, íntimos, fuera del ámbito de la cotidianidad en donde estos usualmente se manifiestan. En el caso de esta metodología, los elementos culturales son el aspecto íntimo extraído de su contexto habitual para ser observado y trabajado dentro del taller.

c) Finalmente la etapa de **introyección** se realiza al momento de contemplar la obra, una vez que el autorretrato está terminado. En ese minuto, una vez concluida la imagen que el colectivo ha hecho de sí mismo, su internalización es la culminación de todo el proceso de elaboración realizado con anterioridad. Se trata de una imagen nueva que valora positivamente los aspectos del patrimonio cultural que expresa. Esto es posible gracias a que el autorretrato puede ser observado con distancia, lo que permite una toma de conciencia distinta a la que se tenía hasta entonces. M.E. Goodmann señala al respecto lo siguiente:

Un terapeuta, hasta el más determinista, asume que el paciente que logra un alto grado de objetividad respecto de sí mismo, que ve su ecuación

personal con claridad, está por fin en la situación de pesar sus inclinaciones, comprender sus limitaciones y seguir con cierto éxito el curso de acción que elija. Si no fuera así, todas las terapias estarían operando sobre bases falsas(...) Por lo tanto, incluso la psicología científica concede que el conocimiento de uno mismo puede ser conducente a una relativa libertad. (Goodman 1972:23)

Ayudar a un grupo con una identidad compartida a reconocerse como tal y proyectarse creativamente -a través de los autorretratos comunitarios-, tiene sin lugar a dudas un efecto positivo. «Cuando nos volvemos a la imagen que tenemos de nosotros mismos, automáticamente reconsideramos, inhibimos, cambiamos de curso, o activamos cursos de acción subordinados.» (ibid 1972:25)

Al hacer tangible la cultura autónoma del grupo que se ha autorretratado, éste manifiesta una posicionalidad distinta de la asumida históricamente -en la forma de subordinación a una cultura impuesta o enajenada- presentándose como un sujeto más sólido, por cuanto ha desarrollado un trabajo de reflexión sobre sí mismo del que ha salido fortalecido.

Como objeto portador de la cultura propia, el autorretrato puede cumplir un rol muy importante dentro de lo que se conoce como **Educación Patrimonial**.

En una acción concreta de introyección, el autorretrato puede pasar a formar parte del material educativo de la escuela, e integrarse como parte del patrimonio cultural desde la primera infancia. Logrando de este modo legitimar el capital cultural subordinado utilizando la escuela, -entendida como la principal instancia legítima de legitimación (Bourdieu 1998:17)- como lugar de difusión y custodia de dicho producto.

3) Autorretratos comunitarios: Ejemplos y una reflexión acerca de nosotros

El año 2002 realicé esta experiencia con niños de una localidad rural llamada Punucapa, cuyo resultado fue el DVD «Historias Reales y Fantásticas de nuestra comunidad» que compila tres cortos realizados en formato de diaporama, protagonizados, escritos y narrados por los mismos niños¹⁰. El taller duró 8 meses con una sesión semanal.

En un primer momento pensé exponer en este congreso «Los barquitos de punucapa», una de las historias que los niños realizaron que contiene un mayor trabajo

de investigación por parte de ellos, y que consiste en un corto que muestra a Punucapa a través de su mirada, presentando los elementos culturales que conforman parte de su historia y que caracterizan su identidad como pueblo rural y fluvial. Es un trabajo fotográfico hermoso que contiene sus voces, rostros, dibujos y paisajes.

Sin embargo sentí que había que aprovechar esta instancia para presentar algo nuevo, menos inocente, más político. Nosotros no somos niños, no somos una audiencia infantil. Ese material no está dirigido a nosotros, y yo quiero interactuar con ustedes. Decidí hacer algo especial para la ocasión.

Finalmente heme aquí con el problema real que deseo exponer.

En mis divagaciones como antropóloga surge el siguiente cuestionamiento, origen de mis nuevas investigaciones, ¿porqué siempre mirando el patio ajeno?, ¿cuál es el motivo de que nosotros los antropólogos nos empeñemos en investigar y estudiar la alteridad, a los «otros»? ¿de donde viene esa necesidad de distancia al atender a una realidad que nos pertenece sencillamente por participar del mismo momento histórico?, nunca olvidaré las palabras de mi madre cuando aún era una niña «Amparito, somos responsables de la gente que tiene hambre en el mundo, sencillamente porque compartimos el mundo con ellos en este mismo momento». Entonces, ¿donde está la distancia?, no existe.

Acostumbrados a ver la subordinación en los otros, los campesinos, los indígenas, los marginados y pobres, los analfabetos, ¿y nosotros? ¿acaso no somos subordinados también?, no claro que no, «nosotros somos gente ilustrada, gente con herramientas conceptuales, participamos del mundo como académicos, estudiosos, no somos miserables, ni marginados...»

Pues creo que somos soberbios y allí radica nuestra mayor debilidad, creemos tener un poder que profundamente no tenemos. Por ello comencé una nueva investigación. Esta vez no se trataría de fortalecer la identidad de localidades rurales, como en la primera experiencia de autorretratos comunitarios, no, esta vez sería un autorretrato comunitario de nosotros, los profesionales, los que participamos de la sociedad desde un estatus privilegiado.

Como se puede apreciar en la siguiente fotografía (Imagen 1) existen profesionales como nosotros, formados y en ejercicio, que fuman marihuana y sin embargo se ven obligados a mantenerse en el anonimato, ya que se trata de una sustancia ilegal y asumir públicamente

que la consumen les traerá inevitablemente problemas en sus lugares de trabajo, se verán invalidados para ejercer, y verán mermada su fuente de ingresos, con las catastróficas consecuencias que ello implica. Estas personas relegan al ámbito doméstico y privado sus hábitos ya que viven en una situación permanente de subordinación y negación de su identidad cultural.

Presento esta foto porque como bien reza el dicho, «una imagen vale más que mil palabras», y eso fue lo que en definitiva me llevó a optar por la antropología visual.

Colegas míos, creo que es importante tomar conciencia. Volviendo a los postulados con que comencé mi ponencia, es a través de valorar nuestra identidad y patrimonio que podremos avanzar en la búsqueda de una mayor equidad y horizontalidad de relaciones, y dejar atrás la subordinación. La imagen que les presento es simplemente una primera versión, existe otra, que también vale más que mil palabras y que les muestro a continuación, sencillamente para abrir una reflexión sobre nuestro quehacer (Imagen nº 2), y porque tengo un deber con mi comunidad profesional. Les presento esta segunda imagen porque *yo puedo hacerlo*¹⁷. Lo que tiene sus costos pero a la vez me otorga esta libertad y siento que es importante aprovechar de ejercerla. En el ejercicio formal de nuestra profesión no podemos asumirlo públicamente, y no sólo nosotros, tampoco médicos, jueces, abogados, biólogos, arquitectos, profesores, etc... toda gente educada, que participa en la sociedad activamente y la construye, gente supuestamente con poder, sin embargo subordinados. Elegí el tema de la marihuana simplemente como un pequeño ejemplo masivo, también existen muchos otros ejemplos. Es de esperar que estas dos fotos cumplan su cometido de reflexión en cada uno de ustedes, son el pie inicial de la nueva investigación que he iniciado y que trata justamente de un autorretrato de nosotros mismos. Espero que hayan quedado claros los fundamentos, conceptos y usos que he presentado en esta ponencia, y me despido afectuosamente, Amparo.

(PD: Claudia Santos no alcanzó a llegar a la foto).

Imagen Nº 1:



Imagen Nº 2:



Notas

¹ Conceptos tomados de la «Teoría del Control Cultural» de Bonfil Batalla.

² «Proceso a través del cual una persona aprende desde su primera infancia las normas, valores y pautas culturales de su sociedad» (Bohannan 1996:46).

³ Cuché se refiere más acotadamente a relaciones «interétnicas» pero yo utilizaré su definición de este fenómeno de un modo más amplio y general utilizando el concepto de relaciones interculturales.

⁴ Es posible que se intente expresar pensamientos y emociones en forma verbal, o mostrar procesos diacrónicos al interior de la comunidad, o ilustrar y construir imágenes de lo que no es visible y sin embargo existe en el imaginario colectivo, ficcionando la realidad. Por otro lado el patrimonio cultural intangible (memoria social, historia oral, movimientos, gestos, paisaje sonoro, entonaciones y acentos por citar algunos ejemplos) no necesariamente es visible, y sin embargo tiene igual importancia dentro de un autorretrato comunitario.

⁵ En la historia oral de la comunidad, en el paisaje -natural o construido- dentro de la cual está inserta, en las principales actividades productivas de las que se sustenta, en los conocimientos locales, y en los mitos y leyendas del lugar, por citar algunos ejemplos.

⁶ Y aprender a utilizarlas en caso de no saber.

⁷ La posibilidad de comparar diferentes casos, sobre todo en un país lleno de contrastes como Chile, invita a realizar experiencias similares en diferentes zonas, como por ejemplo el norte grande.

⁸ Ejemplos de patrimonio intangible, movimientos, gestos, paisaje sonoro, entonaciones y acentos, etc.

⁹ Gastón Carreño se explaya sobre los conceptos de realidad ficcionada y ficción documentada en su artículo «Construcción de la imagen mapuche en cine y video: el binomio ficción-documental».

¹⁰ Mayores antecedentes sobre esta primera experiencia, realizada en conjunto con la antropóloga Bárbara Carstens, en mi tesis de grado citada en bibliografía.

¹¹ Trabajo como maquilladora de cine y tv, con eso vivo. Y como antropóloga me mantengo independiente.

BONFIL BATALLA, Guillermo. 1992. *Identidad y pluralismo cultural en América Latina*. Bs. Aires: CEHASS.

BOHANNAN, P. 1996. *Para raros, nosotros: Introducción a la Antropología Cultural*. Madrid: AKAL Ed. S.A

BOURDIEU, Pierre. 1998. *La reproducción, elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. México: Fontamara.

CARREÑO, Gastón. «Construcción de la imagen mapuche en cine y video: el binomio ficción-documental». *Revista Chilena de Antropología Visual* N° 3. 2002. <http://www.antropologiavisual.cl>, visitado el 30 de marzo del 2003.

CUCHE, Denys. 1999. *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Bs. Aires: Ed. Nueva Visión.

FREIRE, Paulo. 1990. *La naturaleza política de la educación: Cultura, poder y liberación*. España: Temas de Educación Ed. Paidós.

GARCÉS, Mario D. 1996. «La historia oral, enfoques e innovaciones metodológicas» en revista *Ultima Década* N° 4. Viña del Mar: CIDPA.

GOODMAN, Mary Ellen. 1972. *El individuo y la cultura. Conformismo vs. Evolución*, Ciudad de México, Buenos aires: Ed. Centro regional de ayuda técnica, agencia para el desarrollo internacional (AID).

PRINS, Gwyn. 1999. «Historia Oral», en Burke, Peter. *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial.

Bibliografía

AGUIRRE, Amparo. 2005. *Autorretratos comunitarios: Una experiencia piloto de antropología visual en Punucapa, X Región de Los Lagos* Tesis para optar al Título de Antropóloga, Universidad Austral de Chile, Valdivia.

BERTAUX, Daniel. 1993. «La perspectiva biográfica: validez metodológica y potencialidades», en Marinas y Santamarina (Compiladores) *La historia Oral: métodos y experiencias*. Madrid: Debate.