

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

# **Video Antropológico y Antropología Visual. Una Breve Reflexión y una Propuesta Práctica en el Marco de una Investigación Científica.**

Felipe Maturana Díaz.

Cita:

Felipe Maturana Díaz (2007). *Video Antropológico y Antropología Visual. Una Breve Reflexión y una Propuesta Práctica en el Marco de una Investigación Científica. VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/197>

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

*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>.*

# *Video Antropológico y Antropología Visual. Una Breve Reflexión y una Propuesta Práctica en el Marco de una Investigación Científica*

*Anthropological Video and Visual Anthropology. A brief reflection and a practical approach framed in a scientific research*

Felipe Maturana Díaz\*

## **Resumen**

En el marco del VI Congreso de Antropología Chilena titulado «Antropología aquí: Miradas desde el Sur» y del llamado del simposio de Antropología Visual «Registros y relatos visuales sobre la alteridad», que invita a realizar ponencias «sobre el modo de expresión visual como alternativa a las formas escriturales dominantes en la disciplina antropológica», proponemos una ponencia que reflexione brevemente sobre los términos «Video Antropológico», «Video Etnográfico» y «Antropología Visual», y su desarrollo en el medio chileno. Este último tema, será abordado en profundidad a partir de la experiencia desarrollada en los proyectos Fondecyt n° 1030029 y n° 1060681.

**Palabras Claves:** Investigación Antropológica, Medios Audiovisuales, Etnografía, e Imagen.

## **Abstract**

Framed on the Sixth Chilean Anthropology Congress titled «Anthropology here: Looking from the South» and the Visual Anthropology Symposium entitled «Registration and Visual Accounts on the other» invites participants to present their work «about the methods of visual expression as an alternative to dominant written forms in anthropology». We propose a presentation that will briefly reflect on the terms «Anthropological Video», «Ethnographic Video», and «Visual Anthropology», and its development in Chile. This last topic will be approached in depth using the experience developed in projects Fondecyt N°1030029 and N°1060681 as a starting point.

**Keywords:** Anthropological Research, Audiovisual Tools, Ethnography and Image.

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

## **Definiciones conceptuales**

La pregunta por la función y las características de las imágenes en movimiento, cualquiera sea su formato (cine, video, digital), al interior de la ciencia antropológica es tan antigua como la propia disciplina y el cine a la vez. Un primer antecedente son las tempranas publicaciones de Felix Louis Regnault, fisiólogo francés vinculado a la antropología (1888) y al cine (1895), quien escribe «El cronofotógrafo en la etnografía» (1900) y «Los museos de las películas» (1912). Allí señala que «con el cine la etnografía reproducirá a voluntad la vida de los pueblos salvajes (...) Cuando esta posea un número suficiente de films se podrá realizar comparaciones, y de este modo concebir ideas generales; la etnología nace así de la fotoetnografía» (Regnault en Piault 1995:13). Además, «los museos de etnología deberían añadir a sus colecciones fotografías por secuencias de tiempo. No es suficiente con tener un telar,

\* Fondecyt n° 1060681. Las lomas del Manzano 0438, San José de Maipo, Santiago, Chile. [avisual@uchile.cl](mailto:avisual@uchile.cl); [yekusimaala@hotmail.com](mailto:yekusimaala@hotmail.com)

NOTA DE LOS EDITORES: Durante el Simposio, este autor presentó una *nota audiovisual* de aproximadamente 11 minutos, donde se expuso la temática de su estudio. Para verla, revisar las Actas del 6° Congreso Chileno de Antropología formato CD.

un torno o una jabalina, uno debe saber como utilizarlas, y esto no puede saberse sin el uso de secuencias fotográficas» (Regnault en Rouch, 1974:85). En este sentido, nos plantea una doble utilidad, o función, del cine para la antropología, por un lado permite «concebir ideas generales» (nivel intelectual) y por el otro ilustrar los museos con «secuencias fotográficas» (nivel pedagógico o difusión masiva).

Durante la primera mitad del siglo XX se desarrollaron tres grandes géneros audiovisuales que incluían representaciones de un «otro distinto»: 1) en un extremo, el film antropológico preocupado por la grabación de aspectos culturales singulares (un ritual, la preparación de alguna comida, realización de artefactos utilitarios o sagrados) construyendo una especie de inventario o de notas cinematográficas (Leroi-Gourhan, 1983). En el otro extremo, el romance ficcional que nos cuenta una historia de amor ambientada en un paisaje exótico (Weinberger, 1994). Y entre medio el género de «valor documental», término acuñado por el intelectual John Grierson en 1926 (Winston, 1995).

El antropólogo Andre Leroi-Gourhan, un año después de inventariar más de sesenta cintas durante el 'I Congreso Internacional de Film de Etnología y de Geografía Humana', escribió un breve artículo titulado «Cine y ciencias humanas: ¿existe el film Etnológico?» (1948). Allí el autor reflexiona sobre la confusión existente entre las películas etnológicas o de investigación y las películas de viajes, tanto a nivel de la sociedad en general como al interior de la propia disciplina antropológica (Op. cit).

Hoy, un siglo después de los primeros registros científicos, el film etnográfico se ha convertido en un área especializada de la disciplina antropológica y en un subgénero del documental; habitando con dificultad en los márgenes de ambos (Weinberger, 1994). Sus características disciplinarias han sido enérgicamente cuestionadas por el antropólogo Jay Ruby desde la década de los '70 cuando señalaba que:

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

todología del autor; y 4) debe emplear un léxico distintivo (un argot antropológico)» (Ruby, 1975:106).

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

A nivel nacional, hemos señalado en reiteradas ocasiones sobre la confusión existente entre los términos 'video etnográfico' y 'video indígena', sean estos argumentales, documentales o de carácter periodístico, y la necesidad de definir las particularidades que distinguen al video antropológico de cualquier otra producción audiovisual (Maturana, 2001, 2002 y 2003a).

## **Antecedentes nacionales**

En Chile un primer antecedente son los pioneros trabajos de Latcham y Guevara quienes publicaron a principios del siglo XX fotografías de indígenas chilenos junto a sus texto antropológicos (Foerster et al., 1993; Elton, 1995; Alvarado, 1998; Toledo, 2000; Mege, 2001). A mediados de siglo figuran los registros en cine de Bernardo Valenzuela (1951) entre los Yanahiuas de Bolivia, la fotografía de Julio y Carlos Munizaga (1959-60) entre los Mapuche reunidos en el Parque de Quinta Normal de Santiago, y la colaboración de Manuel Dannemann en el documental *La Tirana* (1972) realizado por la Universidad de California en convenio con la Universidad de Chile en 1967. Sin embargo, es en las décadas de los '80 y '90 cuando se establecen los cimientos de una práctica audiovisual antropológica cuyos primeros antecedentes son los videos realizados por antropólogos como Rony Goldschmied/1987, Alejandro Elton/1989, Claudio Mercado/1994, Ricardo Astorga y Francisco Gallardo/1994, el grupo Los Cristos c.a.s./1995, Pablo Miranda/1996, y el colectivo Yekusimaala/1997, entre otros (Maturana, Op. Cit.). En el siglo XXI, la utilización de medios audiovisuales (o medias en general) no es una característica exclusiva de la antropología, sino de la sociedad en general.

Hoy en día, muchas personas sacan fotografías digitales, graban videos con sus celulares, tienen páginas web o blog, y editan videos que suben a la red a través de sitios como [www.youtube.com](http://www.youtube.com). Es por ello, que no nos extraña que el primer simposio masivo en Antropología Visual, con 11 ponencias, se haya realizado en el Chile en el año 2001 durante el IV Congreso Chileno de Antropología.<sup>1</sup> A partir de esta fecha y hasta la actualidad es posible identificar a lo menos cuatro grandes campos de producción audiovisual donde los antropólogos visuales o audiovisuales trabajan: 1) el video arqueológico, 2) el video producto cultural, 3) el video de intervención social, y 4) el video antropológico.

1) El video arqueológico es una práctica que nace en la década de los '80 gracias a la colaboración de audiovisualistas que trabajan en conjunto con los arqueólogos. Se caracterizan por su formato expositivo, narrador en off, claramente orientado a la pedagogía y a la difusión masiva del trabajo arqueológico y sus principales resultados investigativos (Maturana, 2003b). En la actualidad, y en el marco de Estudios de Impacto Ambiental, el video arqueológico se ha alejado del producto cultural televisivo convirtiéndose en una herramienta especializada que permite registrar las características del entorno inmediato de un sitio arqueológico a través de vistas panorámicas y paneos en dirección hacia los distintos puntos cardinales. Su producto final son imágenes sin sonido, editadas y compiladas en DVD's como material complementario para especialistas que desean conocer el contexto del material cultural rescatado. En esta misma línea, existen experiencias de Sistema de Información Georeferenciado (SIG) construidos por arqueólogos que incluyen, además de la información topográfica, fotográfica y textual arqueológica, imágenes de video del entorno conformando una gran base de datos multimedia. Monumentos Nacionales no tiene un protocolo o marcos regulatorios específicos para la fotografía arqueológica ni menos para el video, sin embargo, recomienda a los arqueólogos responsables, en aquellos casos que lo requieran, registro en video de los sitios arqueológicos propiamente tal, de su entorno y de las principales actividades realizadas por el equipo de arqueología con el fin de fiscalizar el trabajo realizado por el equipo arqueológico.

2) El video producto cultural nace en los '80 al amparo de productoras y ONG's como Grupo Proceso, Teleanálisis, ECO, Centro Canelo de Nos e ICTUS que denuncian la violación de los derechos humanos y fomentan la reorganización de movimientos sociales a

través del video popular. Estas productoras que contaban con el financiamiento de la «solidaridad internacional» para el cumplimiento de su rol comunicacional, debieron, una vez llegada la democracia en Chile en 1989, re-orientar su que hacer en función de obtener nuevas fuentes de financiamiento en la industria cultural/audiovisual. De esta manera, las antiguas ONG's dieron paso a las nuevas productoras como Nueva Imagen (1989) e Imago Producciones (1992) que desarrollaron el 'video producto' o 'video programa'. Acción comunicacional orientada a la realización profesional de programas unitarios, o de series, dirigidos a la distribución masiva como TV abierta, Canales Cable, Video Clubes u otros circuitos masivos de distribución y/o de exhibición publica o alternativa (Dinamarca, 1991). En esta fecha aparecen las primeras producciones audiovisuales que abordan la temática indígena como «Palin, el juego de Chile», «Sueños del Cultrun» y el programa «Gente de la Tierra». Productos audiovisuales de corte cultural que poco a poco se irán encontrando y relacionando con las series ecológicas como «Al sur del Mundo» (1984) y «La Tierra en que vivimos» (1986). En la actualidad, la programación televisiva cultural es variada, a los programas ya mencionados se suman «Tierra adentro», «Frutos del País», «La Ruta de Chile» y «Flor de País». Además, de todos aquellos programas históricos como «Nuestro siglo» o «Chile íntimo» que plantean una mirada retrospectiva de la identidad nacional. En muchos de ellos, los antropólogos no sólo han trabajado como guionista o investigadores, junto a periodistas e historiadores, sino también como productores, sonidistas e incluso como realizadores. Clara señal de la complementariedad entre los conocimientos antropológicos y las producciones audiovisuales que requieren cada día más de un trabajo grupal e interdisciplinario (Carreño, 2005). En cuanto a sus características formales, destacan el uso de imágenes bien compuestas, iluminadas, y estabilizadas (uso de trípode), que se alternan rítmicamente al compás de la banda sonora, testimonios directos y narrador en off tanto en castellano como en mapudungun subtulado. En términos narrativos, la estructura dramática de la lucha de los pueblos indígenas por mantener y rescatar sus tradiciones que conviven en armonía con la naturaleza es la constante de casi todos estos productos culturales.

3) El video de intervención social nace con el «video popular» o «video proceso» en los años '80, conceptualizada como una acción comunicacional cuya idea, producción y difusión se desarrolla junto a los

movimientos sociales u organizaciones educativas, con el fin de jugar un rol en los procesos históricos concretos. Se trata de la apropiación creativa del hecho tecnológico por los sectores sociales subordinados, en función de una práctica participativa que tienda a horizontalizar la relación entre emisores y receptores, en un ejercicio democrático directo en la comunicación social (Dinamarca, Op. Cit.). Actualmente, el uso del video como forma de registro y de presentación de la experiencia en contextos de riesgo social, tiene dos grandes fundamentos. Por un lado, busca avanzar en los procesos de fortalecimiento de la autoestima de muchos de sus dirigentes y líderes naturales, a través de la visualización periódica del material grabado y su posterior exhibición del material editado en lugares públicos o semi-públicos (charlas, seminarios, encuentros, etc.). Y por el otro lado, integrar la voz y rostro de los propios sujetos en la sistematización y evaluación de las acciones implementadas, junto a la de los especialistas y autoridades. Es por ello que hoy existen mucho interés de parte de organismos privados y estatales, en especial aquellos vinculados a la pobreza y la marginalidad, pro utilizar el video como una herramienta de intervención social que presenta ventajas tanto a nivel de proceso como de producto (Aravena et al, 2002). Tal como señala el antropólogo Eric Michaels «el cine es comunicación orientada como producto, pero el video es un evento de transmisión que no requiere de la creación del artefacto-producto [...] Esto quiere decir que el potencial del medio [video] puede ser explotado de muchas maneras y sin siquiera producir una cinta de video [...] propiedad comunicativa esencial del video» (Michaels, 1987:78).

4) El video antropológico es un término ambiguo y genérico, y que se confunde con el término «antropología visual». Por ejemplo, según el diccionario de Etnología y Antropología la «antropología visual» es una rama disciplinaria que «recoge por medio de la imagen informaciones sobre los pueblos del presente y del pasado» (Pierre, 1996:737). Bajo esta perspectiva, en Chile destacan los pioneros trabajos de Latcham y Guevara quienes publicaron a principios del siglo XX fotografías de indígenas chilenos junto a sus textos antropológicos (Latcham, 1911; Guevara, 1911; Foerster et al., 1993; Elton, 1995; Alvarado, 1998; Toledo, 2000; Mege, 2001). A mediados de siglo figuran los registros en cine de Bernardo Valenzuela (1951) entre los Yanahuias de Bolivia, la fotografía de Julio y Carlos Munizaga (1959-60) entre los Mapuche reunidos en el Parque de Quinta Normal de Santiago, y la colaboración de Manuel

Dannemann en el documental *La Tirana* (1972) realizado por la Universidad de California en convenio con la Universidad de Chile en 1967. Sin embargo, es en las décadas de los '80 y '90 cuando se establecen los cimientos de una práctica audiovisual antropológica cuyos primeros antecedentes son los videos realizados por o con antropólogos como Rony Goldschmied/1987, Alejandro Elton/1989, Claudio Mercado/1994, Ricardo Astorga y Francisco Gallardo/1994, el grupo Los Cristos c.a.s./1995, Pablo Miranda/1996, y el colectivo Yekusimaala/1997, entre muchos otros (Maturana, Op. Cit.). A nivel de investigación social y antropológica, destaca el temprano trabajo de incorporación de medios audiovisuales por parte del proyecto Fondecyt n° 1020266 «Identidad e Identidades: la construcción de la diversidad en Chile» llevada a cabo por José Bengoa, Francisca Márquez y Susana Aravena entre los años 2002 y 2005, que han continuado hasta la actualidad ([www.identidades.cl](http://www.identidades.cl)). Su particularidad radica en la utilización de un video motivacional que se muestra al inicio de cada «Debate Grupal», especie de Focus Group más dinámico y menos restrictivo, el cual aparecen los propios investigadores debatiendo el tema de la identidad. La exhibición de este video cumple varios objetivos al mismo tiempo: 1) Plantear el tema de la Identidad entre los invitados a debatir, 2) entregar elementos para la discusión, 3) mostrar las dinámicas conversacionales esperadas para un óptimo registro audiovisual, 4) justificar la presencia de las cámaras, 5) exhibir una horizontalidad investigativa (nos grabamos a nosotros mismos-investigadores y a ustedes también-investigados), y 6) presentar un producto audiovisual editado que refleja, medianamente, en que se pueden convertir los materiales audiovisuales registrados. De esta manera, el video inicial **invita a los participantes del Debate Grupal a reflexionar sobre el tema de la identidad, con plena conciencia de que se está participando en un proceso de estudio**, en el que los participantes son a la vez actores y sujetos de investigación y reflexión, validando la presencia de las cámaras en dichos contextos (Maturana y Carreño, 2004). Sin embargo, este círculo de reflexión no termina aquí, pues una vez grabado el debate Grupal este es editado y vuelvo a exhibir a la propia comunidad para obtener un segundo nivel de reflexión tanto discursiva como visual (ver caso de la caleta Quele en la página web del proyecto [www.identidades.cl/multimediacamenazadas.htm](http://www.identidades.cl/multimediacamenazadas.htm))

Un segundo antecedente es el proyecto de investigación Fondecyt N° 1030029,<sup>2</sup> que experimentó de ma-

nera sistemática y reflexiva en la utilización de medios audiovisuales para el análisis y presentación de resultados investigativos en el campo de la Antropología Visual. Los resultados de estas experiencias, en particular los videos resultantes, han sido exhibidos en diversos congresos de antropología, muestras de videos, y cátedras universitarias, tanto en Chile como en el extranjero.<sup>3</sup> Además, de estar disponibles en sitios web como el de la Revista Chilena de Antropología Visual (Año 5, N° 6, [www.antropologiavisual.cl/cinevideo.htm](http://www.antropologiavisual.cl/cinevideo.htm)). De esta manera, se pudo constatar que la utilización de medios audiovisuales en la exposición de resultados investigativos, presenta una potencialidad aún no explorada por la antropología chilena.

### ***Una propuesta práctica en el marco de una investigación científica***

A partir de los antecedentes antes mencionados, el proyecto Fondecyt N° 1060681<sup>4</sup> se ha planteado como objetivo complementario la producción de un video antropológico que de cuenta tanto del proceso investigativo (metodología utilizada) como del marco conceptual y teórico que orienta la investigación sobre la representación fotográfica del indígena del norte de Chile entre los años 1911 y 1990. Enfrentando el prejuicio existente que afirma que el medio visual tiene limitaciones de generar afirmaciones sintéticas, analíticas o explicativas que coartan su valor comunicativo en las ciencias sociales; sugiriendo que una imagen describe todo y explica nada (Ruby, 1975). Sin embargo, esta misma debilidad explicativa de la imagen es su fortaleza. Según Roland Barthes, al interior de toda imagen fotográfica coexisten dos mensajes: uno con código, expresado en el *estilo de reproducción* o *tratamiento de la imagen* por parte del autor o fotógrafo, y otro sin código, producto de su carácter iconográfico o analógico de la imagen fotográfica con la realidad (Barthes, 1986). Conectándonos con lo sensorial, lo concreto, y lo vital (Ivelic, 1984). De esta manera, nos enfrentamos con el desafío de construir un video antropológico que entrecruce la reflexión científica con la expresión visual fotográfica, ejes medulares del presente proyecto de investigación.

En cuanto a la metodología utilizada en la producción audiovisual, se puede dividir en 3 grandes etapas: a) Planificación, b) Registro Audiovisual, c) Edición, Re-orientación y Post-producción.

A) Planificación: esta primera etapa permite obtener una orientación de que se quiere registrar, a través de la identificación de los principales temas a ser grabados. De esta manera, se puede organizar los recursos técnicos y humanos necesarios para cada una de las distintas jornadas de grabación. El conjunto de temas o actividades que serán registrados configuran la estructura base que aseguran una continuidad narrativa del producto audiovisual, y que no implican necesariamente una inamovilidad o rigidez del producto antropológico. Sino muy por el contrario, entregan el sustento inicial para la reflexión y la investigación visual.

En el caso concreto del presente proyecto de investigación se identificaron las siguientes actividades a ser registradas:

- Entrevistas al equipo de investigación acerca del proceso investigativo y sus resultados más significativos en su dimensión Estética, Antropológica e Histórica. Realizar a lo menos dos entrevista en distintas etapas de la investigación para evidenciar la evolución de las temáticas investigadas.
- Entrevistas semi-estructuradas a especialistas (léase antropólogos, arqueólogos, etno-historiadores y fotógrafos, entre otros).
- Grabación de reuniones periódicas del equipo de investigación.
- Grabación de trabajo en archivos, imágenes de contexto (o insert) y entrevistas libres a funcionarios del archivo.
- Grabaciones del trabajo etnográfico en terreno. Visita a las comunidades indígenas y entrevistas semi-estructuradas a sus miembros.

B) Registro Audiovisual: Durante el primer y segundo año de investigación se registraron:

- Se han realizado dos entrevistas (una por año) a cada una de las unidades temáticas o grupos de investigación: estética, antropología e historia. Las entrevistas fueron grupales con pautas de entrevistas particulares elaboradas a partir del plan de trabajo de cada grupo. Estas entrevistas tienen una duración aproximada de 30 minutos cada una, fueron realizadas con cámara en trípode y sonido direccional. El equipo de grabación consta de dos personas: uno hace cámara (la cual constantemente esta cambiando de planos para permitir un mejor montaje visual) y el otro sonido directo y entrevista (lo que permite obtener un buen registro sonoro, una fluidez en

la conversación y profundidad en la temática abordada). Finalmente, se eligieron distintos escenarios para la realización de las entrevistas. En el caso de la primera entrevista, esta fue hecha en distintas locaciones del Campus Oriente de la Universidad Católica (institución patrocinante del proyecto y principal lugar de reunión). En cambio, la segunda entrevista fue realizada durante el trabajo de campo llevado a cabo en la II región. De manera de plantear un desarrollo de forma (visualidad) y contenido (desarrollo de la investigación).

- Se han realizado más de una decena de entrevistas en profundidad a especialistas de diferentes áreas. Por un lado, el equipo de estética ha entrevistado a distintos fotógrafos que tienen trabajos vinculados con el mundo indígena del norte de nuestro país (tales como Rodrigo Gómez, Francisca Valdés, y Claudio Perez, entre otros). Mientras el equipo de antropología ha entrevistado a destacados investigadores que han publicado sobre el tema indígena del norte, algunos de los cuales han sacado fotografía durante sus trabajos de investigación etnográfica (Victoria Castro y Juan Van Kessel) mientras que otros sólo las consultan como documentos históricos y para ilustrar sus textos (José Luis Martínez, Hans Gundermann, y Sergio González, entre muchos). Estas entrevistas fueron realizadas con cámara en trípode y con micrófono levalier, trabajo audiovisual que fue realizado por una sola persona acompañado por el o los entrevistadores.
- Las reuniones periódicas, realizadas cada 15 días, fueron grabadas de manera libre por una sola persona. En este sentido, se priorizó por un registro dinámico, no invasivo, que permitiera el desarrollo 'normal' de las reuniones de trabajo versus un registro menos estable a nivel de imagen (cámara en mano) y sonido (micrófono direccional de cámara). El objetivo principal de estas grabaciones era por un lado acostumbrar al equipo de investigación a la presencia de la cámara y por el otro obtener una secuencia del proceso investigativo y las dinámicas de grupo de manera sistemática y regular. Material que nos permitirá evidenciar las metodologías utilizadas y su desarrollo en el tiempo (no exenta de contradicciones), así como también estructurar el montaje final en base a un registro permanente y prolongado.

- El trabajo de búsqueda y registro de imágenes en los distintos archivos nacionales, ubicados en Santiago, Valparaíso, Antofagasta, Iquique, Arica y San Pedro, fueron registrados por un equipo audiovisual compuesto por una sola persona. Las imágenes son del tipo insert, y principalmente dan cuenta del lugar (frontis de la institución o archivo, e infraestructura disponible para el almacenamiento de fotografías o libros), del trabajo de revisión y registro de material visual por parte del equipo de investigación (utilización de ficha y cámaras fotográficas), y por último, la visión del archivero o funcionario institucional sobre el archivo y/o las imágenes allí almacenadas.
- En relación al registro de carácter etnográfico entre las comunidades indígenas del norte grande de Chile, este fue realizado por una cámara participante (una sola persona) que acompañaba a los investigadores en su visita y conversación con las distintas comunidades indígenas. En este sentido, y al igual que en situaciones anteriores, se priorizó por un registro dinámico, no invasivo, que permitiera el desarrollo 'normal' de las conversaciones versus un registro menos estable a nivel de imagen (cámara en mano) y sonido (micrófono direccional de cámara).

C) Edición, Retroalimentación y Post-producción: Una primera edición del material grabado fue realizado al finalizar el primer año de investigación, el cual fue presentado como ANEXO audiovisual al informe de avance. Esta tarea de edición permitió, por un lado, reducir el material grabado a lo esencial o lo más importante según los intereses de los investigadores de manera de ir procesando el material en la medida que avanza el proyecto. Además, este material resumido y editado fue visualizado por la totalidad del equipo de investigación con el fin de iniciar un proceso de retroalimentación, tanto entre el equipo de investigación y el equipo de realización audiovisual, así como también entre los distintos grupos temáticos que empezaron a establecer temas de vinculación.

Para este segundo año de investigación nos hemos propuesto construir 3 pequeños guiones temáticos a partir de los resultados preliminares de cada uno de los grupos temáticos: estética, antropología e historia. Guiones que orientarán el trabajo de recopilación visual (imágenes en alta) y de edición, el cual será visualizado por el equipo de investigación con el fin de obtener una nueva retroalimentación que oriente el trabajo de edi-

ción final que se realizará durante el tercer y último año de investigación.

Una vez finalizado el proceso de edición, el cual consiste en hacer dialogar el proceso investigativo (reuniones) con el trabajo de archivo y los resultados investigativos, viene la etapa de post-producción la cual incluye las tareas de masterización de la banda de imágenes (transiciones, créditos, u otros) y de sonido (banda sonora y nivelación de audio). Posteriormente se realizan las tareas de copiado a Mini DV, la creación de un DVD (con menú y carátula) y su correspondiente multicopiado. Para finalizar con su difusión en Congresos, Muestras Audiovisuales, Charlas Académicas, y páginas Web.

## Notas

<sup>1</sup> A pesar de que existen antecedentes de exhibición de videos de Fco. Gedda en el 1er Congreso 1985, exhibición de Videos y Charla sobre el Video Popular en el 2do Congreso 1995, y exhibición de videos realizados por o con antropólogos en el 3er congreso, ninguno de ellos es en realidad un Simposio de «Antropología Visual» propiamente tal.

<sup>2</sup> «La Ventana Indiscreta: Los Pueblos Originarios en el cine ficción y documental chileno bajo la mirada de una Antropología Visual» (2003-2005). Inv. Responsable: Francisco Gallardo. Co-Investigadores: Margarita Alvarado, Gastón Carreño y Felipe Maturana. Institución: Museo Chileno de Arte Precolombino.

<sup>3</sup> Congresos: IV Congreso Chileno de Antropología (San Felipe, 2004), I Congreso Latinoamericano de Antropología (Rosario, 2005), VI Reunión de Antropología del MERCOSUR (Montevideo, 2005). Muestras: Cruce de Miradas II (San Felipe, 2004), XV Muestra de Cine y Video Documental Antropológico y Social (Buenos Aires, 2006). Cátedras: Cátedra de Iconografía Americana (PUC, 2005-2006), Cátedra de Antropología Visual (U. Bolivariana, 2004-2006), Cátedra de Lenguaje y Cultura (U. de Chile, 2006), Cátedra Antropología Visual (UAHC, 2003-2006).

<sup>4</sup> «La representación de las alteridades: fotografías de los indígenas del Norte Grande (1911-1990)». Inv. Responsable: Margarita Alvarado. Co-Investigadores: Pedro Mege y Felipe Maturana. Institución: P.U.C., Facultad de Filosofía, Instituto de Estética.

## Bibliografía

ALVARADO, Margarita. 1998. El Joyero de Millet. S/M. Ponencia presentada en *Encuentro de Antropología Poética*, Ancud.

ARAVENA, Susana, Felipe MATURANA y Juan Pablo SILVA. 2002. «Memorias de un Campamento. Una Et-

nografía Audiovisual», en *Proposiciones* N° 34. Ediciones SUR. pp. 285-287.

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

CARREÑO, Gastón. 2005. «Conversaciones a través del lente. Entrevista a Francisco Gedda». *Revista Chilena de Antropología Visual*, Año 5, N° 5.

DINAMARCA; Hernán. 1991. *El video en América Latina: Actor innovador del Espacio Audiovisual*. Centro El Canelo de Nos y ArteCien. Auspicio: CIES.

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

FOERSTER, R., MONTECINO, S. y WILSON, A. 1993. *Reflejos de Luna Vieja*, Santiago.

GUEVARA, Tomás. 1911. «Folklore Araucano» en *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo CXXVII, año 68. Imprenta Cervantes, Santiago, Chile.

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

LATCHAM, Ricardo. 1911. «Antropología Chilena» en *Trabajos del IV Congreso Científico (I Panamericano), Tomo II, Volumen XIV*. Imprenta Litografía y Encuaderación Barcelona, Santiago, Chile.

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

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

\_\_\_\_\_, 2002. «Antropología chilena e imagen en movimiento». *Una retrospectiva del documental y la antropología en Chile*. Museo chileno de arte precolombino, Chile.

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

\_\_\_\_\_, 2003b. «Medios Audiovisuales en la arqueología chilena». Panel presentado en el *XVI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Tomé, Chile.

MATURANA, Felipe y Gastón CARREÑO. 2004. «Medios Audiovisuales en el registro, análisis y difusión de la identidad» en *Actas del Encuentro Interdisciplinario Identidades en Chile* (Enero 2004). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

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



MICHAELS, Eric. 1987 [1982]. «Como vemos viendo a los yanomí, viéndonos», en *Video Porque Te Ve*. Ediciones Visuala Galeria, Chile. Pp. 77-82.

PIAULT, Marc Henri. 1995. «L'exotisme et le cinema ethnographique: la rupture de la croisiere coloniale» en *Horizontes Antropológicos* n°2 1995, Programa de Pos-Graduación en Antropología Social de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pp. 11-18.

PIERRE, Michel. 1996 [1991]. *Diccionario de Etnología y Antropología*. Ediciones Akal. Madrid, España.

TOLEDO, Patricio. 2000. «La imagen inagotable. Uso y Circulación de la fotografía del Cacique Lloncón» en *II Congreso de Fotografía Latinoamericana*. Centro de Extensión- Universidad Católica y Sociedad Chilena de Fotografía.

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

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

ROUCH, Jean. 1974. «El Hombre y la Cámara», en *Principles of Visual Anthropology*, Paul Hockings (ed.). Pp. 83-102.

WEINBERGER, Elliot. 1994. «The Camara People», en *Visualizing Theory: selected essay from V.A.R., 1990-1994*, Lucien Taylor (Ed.). Routledge, New York and London. Pp. 3-26.

WINSTON, Brian. 1995. *Claiming The Real. The Grierson Documentary and its Legitimations*. British Film Institute, London.

## *Sobre la Visualidad del Chaco: La Reproducción y la Sensibilidad Estética de la Cacería en Los Andes (Siglo XVIII)*

Carolina Odone C.\*

### *Resumen*

Este trabajo tiene como objetivo analizar una serie de imágenes existentes en el repertorio visual que editó en Perú el obispo Baltasar Jaime Martínez de Compañón hacia 1790, cuyo denominador común es la ilustración que presentan respecto de la práctica andina del *Chaco* o *Chacuy* entendido como la práctica de la cacería de animales con las manos. Se propone un acercamiento a la obra visual o la representación pictórica, a partir de la propia biografía de las imágenes. Interesa detectar la primera vida de aquellas, es decir su contexto de producción, el que se realiza dentro, y no en los bordes, del propio sistema colonial español.

**Palabras Claves:** Representación, contexto de producción, visualidad, cacería.

### *Abstract*

This study aims to analyze a series of images in the repertory visual issued in Peru Bishop Baltasar Jaime Martínez de Compañón to 1790, whose common denominator is the illustration with regard to the practice of *Chaco* and Andean *Chacuy* understood as a practice

the hunting of animals with his hands. It proposes an approach to the visual or pictorial representation, from the very biography of the images. Interest detecting the first of those lives, that is the context of production, which takes place within, rather than on the edges, the Spanish colonial system itself.

**Keywords:** Pictorial representation, context of production, visuality, hunting.

### *La perspectiva*

Al observar la obra visual que el obispo de Trujillo, Baltasar Jaime Martínez de Compañón, compuso a fines del siglo XVIII, es posible sugerir muchas perspectivas desde dónde mirar y comprender aquella obra visual. El punto de mira que hemos querido utilizar es una suerte de punto de fuga, pues no interesa «constituir la identidad de lo que aparece» (Goodman, 1976, 29). Más bien nos preocupa observar las imágenes desde una cierta distancia, y poder dar cuenta de las condiciones de nuestra observación, pues en definitiva, ellas son las que determinan qué y cómo vemos, considerando además que lo que también está impli-

\* Estudiante del Programa de Doctorado en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile. Colaboración Proyecto FONDECYT N° 1061279, modoneco@uc.cl