

X Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G,
Temuco, 2019.

Crisis de la "Presentación" Prácticas y dificultades en las etnografías audiovisuales en Chile.

Valeria Acuña González.

Cita:

Valeria Acuña González (2019). *Crisis de la "Presentación" Prácticas y dificultades en las etnografías audiovisuales en Chile. X Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/x.congreso.chileno.de.antropologia/14>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/edE8/sTt>

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>.

Simposio 9

¿Qué es pensar etnográficamente? Hacia un debate nacional sobre las prácticas, estéticas y fronteras de la antropología

Coordinación:

Pablo Briceño - Marcelo González

Crisis de la “Presentación”

Prácticas y dificultades en las etnografías audiovisuales en Chile

Valeria Acuña González⁵¹

Resumen: ¿Qué implica la presentación? ¿cuáles son las problemáticas al momento de pensar, armar y finalmente, presentar una etnografía audiovisual? A lo largo de la disciplina, la etnografía audiovisual se ha constituido en su metodología representacional y las problemáticas en la construcción de otro, sin embargo, dentro de su producción total, en el cual confluye tanto el que “es presentado” visualmente como “el que presenta”, es donde finalmente emerge “la crisis de la presentación”: una superposición de todas estas ópticas y la real cabida del realizador de la misma etnografía audiovisual en el momento de crear, producir y presentar un proyecto. Bajo tres definiciones distintas del concepto de presentar, se visibilizarán los problemas de acceso a dicho terreno interdisciplinario y las mismas dinámicas en la creación de las etnografías mediales, permitiendo entender la “danza visual” entre el presentador, el presentado y el espectador de la presentación misma, visualizando perspectivas dependiendo si te encuentras frente, fuera o detrás de la cámara al momento del análisis antropológico, siendo capaces de identificar las jerarquías estéticas en la construcción del aparato audiovisual y cuál es nuestro rol en el instante de presentar una creación etnográfica.

Palabras clave: Presentar, Etnografía audiovisual, Acceso al terreno, Realizadores

51 Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Antropología. Correo electrónico: vacuna@uc.cl.

“A los festivales de cine ya no va la gente. Y hay que buscar en Chile, otros medios para presentar” fue lo que me dijo Erick, mientras tomábamos mate en la cocina de Huelén, centro de operaciones de su productora de cine, ubicada en Providencia en la ciudad de Santiago, donde editan, graban y festejan como grupo de cineastas. Erick es uno de los cineastas que compone este centro de edición y grabación, a quien pude acompañar con su equipo a Purén, Región de la Araucanía, a grabar una entrevista situada, y quien además me mostró el problema de la presentación.

¿Presentar? Respondí, sin entender realmente lo que Erick se refería con este concepto. Cuando Erick estaba pensando, para darme una respuesta, la puerta de la cocina se abre abruptamente y aparece Felipe, etnógrafo audiovisual y mi profesor de antropología visual, y le grita -“ya po hueón te estamos esperando”- mientras se asomaba en el marco de la puerta. Sin terminar nuestra conversación y sin responder mi inquietud con el concepto, corrió al set de grabación que se encontraba en la pieza continua y ambos gritaron “todos en silencio, ¡grabando!”, cerrando la puerta por dentro.

Cuando volví a mi casa, luego de horas de grabación, y sin haber resuelto mi inquietud, me puse a investigar el concepto de Presentar, y qué era lo que Erick quería decir. Se encontraban 8 definiciones distintas en la Real Academia Española, de las cuales tres llamaron inmediatamente mi atención dándole un sentido tanto como creador audiovisual y como etnógrafo, mostrando la presentación como una respuesta clara a lo que Erick me estaba mencionando.

“Darse a conocer a otra sin que intervenga ningún mediador, indicándole el nombre y otras circunstancias que contribuyan a su identificación”⁵² fue la primera que leí. Me llevó a pensar en el sujeto de estudio que está siendo filmado, y los diferentes indicadores que utilizan tanto como su vestimenta, idioma o muchos otros para presentarse. Se muestra de cierta manera “para que se entienda” me dijo un día Sebastián, un etnógrafo audiovisual chileno, cuando le pregunté sobre esta definición.

Es bonito encuentro yo [...] las personas producen su vestuario para que sean vistos de determinada forma. El punto no es si uno lo va a grabar de esa manera o no. El punto es el aparato crítico con el que uno construye un discurso sobre ella.

En donde ese discurso, se puede ver mediado tanto por lo que la gente quiere ver y la edición del material audiovisual por parte del antropólogo, como además por lo que la gente quiere mostrar de sí misma en el lente.

A través de esto Sebastián formula vagamente la llamada “crisis de la representación” en la antropología, en el cual el punto ya no es solamente cómo construir un discurso en la multiplicidad de enfoques interpretativos, sino que además se añade la característica de la presentación de estos films, y cuál sujetos de estudio tienen más o menos público, o contienen ciertos rasgos determinados que causarían interés en la población chilena, sean más vendibles, comercializables y, por consiguiente, investigados por los realizadores.

52 Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.aed.)14. Consultado en <http://dle.rae.es/?id=U67k94e>

Mientras leía la segunda definición “Dar a conocer al público a alguien o algo”⁵³, me acordé de algo que dijo Erick acerca de las creaciones audiovisuales en general (y no solo de índole etnográfica) donde en un país como Chile se tiene que tener ojo cómo, dónde y cuándo se da a mostrar por primera vez una obra,

no se pueden poner, como en otros países de Europa, los cortos antes de cualquier película en el cine. La gente se enoja por lo largo y muchas veces no quieren ver más que sólo la película por la que pagaron.

Surgiendo no sólo la problemática de cuándo y dónde, sino que además del tipo de público a quienes les interesa este tipo de grabaciones.

Finalmente, la última definición “Introducir a alguien en la casa o en el trato de otra persona, a veces recomendándolo personalmente”,⁵⁴ definición que no sólo es el reflejo de cómo se constituyen finalmente el grupo de realizadores, cineastas, sonidistas, maquilladoras, etc. Introduciéndose en el espacio del cine y armando un grupo que luego se presentan como una productora, como “Húmedo” o “Sofía”, que son algunos con los que trabajé; sino que tiendo a cuestionarme qué implicaría introducirte en un espacio en el cual no cumples ningún rol en el movimiento del equipo. ¿Qué rol cumpliría yo como “observador participante” en una productora como esta? ¿Cómo se empieza para introducirte al mundo del cine documental?

“Ella es la niña que le gusta la antropología visual” fue como me introdujo mi profesor de antropología visual, Felipe, a su grupo de grabación. Estorbando más que ayudando en los pequeños pasillos de Huelén, teniendo acceso a solo dos terrenos de grabación, con la frase de “está difícil que haya otro terreno pronto”, me vi en la encrucijada de pensar más allá del análisis cinematográfico y la “danza” que hay dentro de los set de grabación con el rol que cumple cada integrante y también mi rol en él, sino que además en el problema de acceso que todas las definiciones de “Presentar” tienen, con los distintos paralajes visuales que la cámara nos proporciona como elemento en sí.

A partir de esto, este trabajo se enfocará en cómo estas tres definiciones se ven entrelazadas al momento de pensar, armar y exponer un film. Desde los sujetos de investigación y cómo ellos expresan la forma en que quieren ser presentados visualmente, y porqué estos sujetos suelen ser situados en ciertos lugares geográficos y de cierta forma en los videos documentales, proyectándose como ellos quieren ser vistos. Pasando por los realizadores y espectadores con la problemática de qué es lo que tengo que hacer para realizar mi trabajo (presupuesto, espacio, alcance), el cual no solo sea visto, sino que además interesante para los espectadores y su real acceso en un país como Chile. Terminando finalmente con el ingreso a este círculo cinematográfico como un área interdisciplinaria, en el cual el rol que cumples determina el acceso que tengas a estos lugares, personas y presupuestos para realizar una investigación audiovisual.

53 Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.aed.)8. Consultado en <http://dle.rae.es/?id=U67k94e>

54 Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.aed.)6. Consultado en <http://dle.rae.es/?id=U67k94e>

“Investimiento”

“¡Valeria sal de ahí! Trata de mantenerte fuera del cuadro porfa” fue lo que me gritó el profe Felipe, cuando me asomé con el sol en mi rostro, para ver cómo dos camarógrafos y una sonidista grababan detalladamente cada paso que Ana Llao daba en el prado de su casa, en una comunidad de Traiguén en Purén. “Hace tiempo que no me pongo esto, ¿se ve bien?” me preguntaba Ana hace un par de minutos atrás (indicando su *Trapelakucha* y el resto de su vestimenta) mientras se lo ajustaba. Al escuchar vociferar mi nombre durante la grabación, me asusté y me senté al lado de J., la amiga llamada *winka* por Ana, para conversar con ella mientras veíamos como grababan y seguían muy de cerca a Ana, mientras el equipo le hacía preguntas. Mientras nos fumábamos un cigarro, le pregunté si le gustaría ser grabada como la Ana algún día. “No no me graben, que con el cáncer quedé súper mal, y no sé, no me gusta tanto cómo a la Ana. Ella es súper natural con la cámara, mírala” me dijo mientras me apuntaba a la distancia el grupo que seguía cada paso que hacía.

¿Natural? Le pregunté. “Pero si mira cómo anda vestida, está como pa’ la tele” me dijo, refiriéndose a sus joyas y indumentarias mapuches. Me levanté y me fui a la orilla, y le dije a J. que iría a sacar unas fotos al río que cruzaba kilómetros de Purén; y me puse a pensar lo que me había dicho, viendo además toda la escena que pasaba a nuestro alrededor. Me pregunté si nosotros como potenciales etnógrafos no visuales, cuando tenemos temas tan específicos o acotados, solemos darnos cuenta de cómo estos sujetos se posicionan a ellos mismos con su vestimenta, y cómo otros sujetos como J. la visibilizan correspondiente “a la tele”, posicionándose a ella misma como inadmisibles en el espacio visual.

Ana me dijo que hace tiempo que no se ponía esa vestimenta, pero se podía ver que se sentía muchísimo más cómoda en él ¿es esta la imagen que ella quiere mostrar sobre ella misma? ¿esta es la visualidad que tiene concordancia con su discurso? Pero al mismo tiempo nos preguntamos ¿qué es lo que realmente vende en el mundo audiovisual?, al fin y al cabo no se puede desligar de la gran industria del cine, y su monopolización de lo atractivo. ¿Puede la realidad cotidiana, por decirse menos estereotipada, tener un espacio dentro de esta ‘industria’?

Luego de mi vuelta de Purén a Santiago, me junté con Sebastián para conversar estas inquietudes que tanto Erick como Ana me habían planteado implícitamente. Sebastián es un antropólogo audiovisual y cineasta que tiene distintas plataformas audiovisuales para presentar sus proyectos, como la plataforma web del Museo Campesino en Movimiento⁵⁵, entre otros. Llegué al Campus Oriente de la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde estudio, y con el casco de la bicicleta en la mano, Sebastián me saludó rápidamente y fuimos a comprar café. Le pregunté inmediatamente que pensaba de este fenómeno de la forma en que las personas se presentaban a sí mismas con sus ropas y apariencias al posicionarse frente a una cámara, a lo que me respondió “Es bonito encuentro yo, porque el vestuario es imagen, entonces la gente igual se viste para las instancias. [...] ese “investimiento”, tanto si uno se viste de mapuche, de rapanui o de lo que sea”.

El “investimiento” como él lo llamó, me remitió a Ana. En el momento que me dijo que “muchos me critican por hacer esto” refiriéndose a la entrevista grabada. “Dicen que digo mucho

55 El Museo Campesino en Movimiento (MUCAM) 2015, consultado en <https://www.mucam.cl/>

sobre nuestra comunidad a los winkas, especialmente mi exesposo, cuando me preguntan por él” me dijo entre risas. Al escuchar esa frase, pude entender por qué. J. no quería mostrarse en cámara, aun cuando ella no era la protagonista: “el vestuario es una imagen”; una imagen que no todos están dispuestos a mostrar, especialmente si sufriste algún trauma como el cáncer, ni permitir que alguien “construya un discurso sobre ella”. ¿Será entonces que la relación dicotómica, entre el investigado y el investigador, se encuentra entre una máscara y un lente? Entre lo que estoy dispuesto a mostrar de mí mismo y lo que la cámara es capaz de captar como un “aparato crítico”. Pareciese que la crisis de la representación antropológica pasó a ser la crisis de la presentación, pensé.

“Para la tele”

La presentación del cuerpo en un espacio visual y dentro de un lenguaje visual diferenciado del escrito, además de tener una forma particular en que las personas se presentan a sí mismas cuando hay un lente de por medio, tiene una connotación cinematográfica más allá del expresionismo cultural que los diferentes pueblos usan para su auto identificación y reflejo de ella en la televisión o cualquier medio audiovisual; sino que además es el reflejo de la industria medial, y que representa para el sujeto el ser puesto en el lente dentro de la televisión chilena. Al cuestionarnos ¿qué es lo que le gusta ver a la gente en la televisión?, como una problemática etnográfica, introducimos en la antropología audiovisual la presión hacia el sujeto de estudio con todo este bagaje televisivo, y qué representa para ellos aparece en esta plataforma audiovisual tanto como sujetos de estudios principales o como extras en una teleserie chilena, además de ser sus espectadores.

Cuando estaba en Huelen, mientras grababan un *teaser*⁵⁶ de una nueva serie que las productoras que trabajan ahí estaban rodando, bajé a la calle de la ciudad de Providencia a fumar un cigarro. Al bajar a la calle, desde el tercer piso de Huelen, estaba la maquilladora y diseñadora de vestuario de los actores y actrices del *teaser*, hablando de cómo los extras de las películas o teleseries son los más complicados de vestir y maquillar porque siempre quieren mostrarse con su ropa y maquillaje, además si no lograban quedarse con su maquillaje, ropa o esmalte de uña, trataban de vestirse lo más fiel a lo que ellos son.

Llegan todas las viejas pintadas, listas para la tele, y yo ahí lo único que tenía que hacer era sacarles el maquillaje y el esmalte, y ¡las señoras no querían! Y cuando me distraía, se volvían a pintar, como si no quisieran que nadie las viera sin maquillaje. Lamentablemente en los años 20' nadie ocupaba maquillaje así en Humberston

fue lo que me dijo la maquilladora al preguntarle sobre las extras con las que había trabajado en la ciudad del norte de Chile.

Subí la escalera, y me acerqué a la única persona que no estaba ocupada durante ese momento: la señora encargada del ser servicio de catering. Me hablaba sobre su empresa de

56 Formato de publicidad también conocido como ‘Campaña de Intriga’ que funciona como anticipo de cualquier tipo de campaña, ofreciendo sólo información fragmentaria.

catering, y cómo se habían enfocado en los set de grabación (en su mayoría publicidad, películas y series) y que gracias a ello, había podido viajar con su equipo por distintos lados de Chile: “he viajado a Puerto Montt, al norte con los Aymaras y sus vestimentas súper genial [...] El aymará cuando estábamos en el norte, me quiso cobrar por sacarme una foto con él. El viejito estaba vestido con tu traje típico” me dijo, resonando no solo en vestimenta, sino que la validación monetaria por quién quiera fotografiar o visualizar esa proyección de vestimenta.

Esta imagen que se proyecta como una auto-representación de sí misma, aparte de ser influenciada por cómo y qué se debe vestir en ciertos momentos, también el discurso está mediado por los medios de comunicación y la televisión, colonizando los gustos de lo que ellos quieren ver, y de qué manera se quieren presentar en ellos. Así los elementos de la cotidianidad donde “el vestuario es una imagen”, también se ven tomadas por lo que la industria de la televisión nos muestra como lo “listo para la tele” y “qué es lo que vende”, siendo una forma de validarse dentro de la industria medial, proveniente de lo que las grandes industrias cinematográficas presentan como interesante de ver para el público; y además, dentro de la industria etnográfica, tomando los conceptos de imagen y media, internalizados para buscar elementos y símbolos de auto significación, siendo una nueva forma de colonialismo visual por parte de la *mass media* occidental hacia la auto-presentación chilena: vístete de esta forma y te tomarán más en serio, maquíllate de esta forma y la gente te va a querer o habla de esta forma y la gente te va a entender, pero el más importante de todo, preséntate de esta forma y podrás ganar dinero haciéndolo.

Analfabetismo visual

Por otro lado, este aparato crítico se ve condicionado en su manera de presentar, y representar un tema cultural específico, a partir del financiamiento y la cantidad de “espectadores” que contenga cierto film. Sebastián, antropólogo visual de la Universidad de Chile, me dijo que era muy difícil que te financien una película,

Al final uno está en ese juego: llevar a la forma audiovisual lo que uno quiere decir (con el sentido que uno quiere darle a esa película) y tratar de que también pueda incorporarse a un tipo de público más masivo, o tratar de incorporarse para ser vista de forma más masiva, que es lo que traté de hacer en [una] serie que hice después.

Al igual que los personajes y su “vestimenta”, la cámara tiene una forma de vestuario propio: Serie, película o cortos; páginas web o editoriales cerradas. En ellas se puede ir jugando el atenerse a una forma muchas veces pre-establecida por el tipo de proyecto que ha sido financiado, o por la tecnología disponible bajo ese presupuesto; salirse de las formas más tradicionales, aventurándose a grabaciones más experimentales. Así se puede ir estableciendo el juego del formato o la forma, y también dentro del contenido: ¿Qué forma llama la atención al espectador promedio, que pertenece a un cierto contexto específico? “[Se tiene que evaluar] la pobreza perspectiva de un espectador medio en un país como Chile” me dijo Sebastián, “es distinto si lo haces en Chile o en Francia, donde la última suele tener una cultura documental más fuerte”, habiendo una proximidad en ese tipo de obras, teniendo en cuenta también el formato más adecuado para ese público, y ese tipo de contexto.

¿Qué personajes serán más llamativos para el espectador promedio en Chile? Los estudios de marketing, sobre el financiamiento, se realizan en pos del formato y alcance; pero además de personas y lugares que sean llamativos al espectador. Finalmente, qué es lo comerciable y qué no lo es. “[Cuando] un film es muy experimental, a veces se aburren” dijo Sebastián, refiriéndose a su trabajo, y cómo luego una “serie para el cable” fue más asequible para el público promedio.

Luego de nuestra conversación me fui directo a la estación de buses para ir Valparaíso, donde está mi casa, y aproveché de pasar a visitar a Danilo a Viña del Mar, ciudad donde trabaja. Danilo, que al igual que Sebastián, es un antropólogo audiovisual que graba material fílmico documental, donde se supone iba a ver cómo grababan bailes chinos en las calles.

Al preguntarle sobre la construcción audiovisual en un país como Chile, me respondió con una frase que resonó en mi interior:

ese horizonte expresivo o a ese horizonte de sentido que tiene que ver con lo que está diciendo esa realidad cultural o ese fenómeno es súper difícil el lenguaje audiovisual, ya que como somos más analfabetos visualmente que gramáticamente, es difícil salirse de los patrones establecidos de construcción de un tipo de objeto visual o audiovisual.

El *Analfabetismo Visual*, se proyectó de la misma manera que Sebastián cuando mencionó “la pobreza perspectiva de un espectador medio en un país como Chile”. A diferencia de muchos textos antropológicos, el alfabetismo visual y la forma de confeccionar un aparato audiovisual, no solo se ve condicionado por el aparato en sí (y los factores éticos y de la problemática de representación que se plantea) sino que además esto se condiciona a través de qué es lo que el espectador va a entender o no, si ponemos cierta imagen o cierto rito en la pantalla de su tele.

Esta forma de presentar al sujeto estudiado, y el formato con elementos constitutivos de la formación de un aparato audiovisual en las ciencias sociales, y especialmente en Chile, nace de un juego entre realizadores y espectadores: el Paralaje visual. Debe ser un juego, en el cual salirse de las reglas de forma, ahora también pasan a las reglas de fondo: no solo lo que más vende, sino lo que más se entiende. “Variación aparente de la posición de un objeto, especialmente un astro, al cambiar la posición del observador”⁵⁷ en la definición de paralaje, lo mismo sucede con la visualidad etnográfica. Todas las estructuras que convergen en la construcción de un aparato etnográfico audiovisual, son un *juego de paralaje*: tanto para tu venta y financiamiento, su entendimiento y su alcance, su facilidad y eficiencia, y por tu contexto para que una realización sea exitosa.

A través de este juego constante, nace una inquietud en el por qué este juego está siendo ‘insuficiente’ para los espectadores chilenos, y por qué a las personas finalmente no le interesa o le aburre el cine etnográfico, siendo catalogados como visualmente analfabetas por su falta de interés. Esa pregunta finalmente termina llegando en si ¿estaremos estudiando a los espectadores correctos? ¿y para quién estamos realizando estas investigaciones visuales?

En el texto de Marcus Banks y Jay Ruby “Made to be Seen” (2011), nace la misma inquietud mencionando el afán antropológico de índole visual, donde “la perspectiva de la producción

57 Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.aed.). Consultado en <http://dle.rae.es/?id=RquC4xU>

está siendo privilegiada por aquel que lo recepciona” (p.9) siendo en su mayoría estudiantes de antropología o quienes tienen un vasto conocimiento en estudios específicos situados y etnográficos. Esto hace que sea cuestionable, no solo al espectador y su influencia televisiva y cinematográfica europea en la composición visual, sino que además en el realizador al momento de aplicar un lenguaje común dentro de parámetros entendibles para todos los espectadores, y no solo para quienes comparten el lenguaje y la estética visual antropológica. Siendo así, preguntas tales como ¿qué es la antropología? por parte de tus padres, sería una buena comparación en la realización de un lenguaje común en el cual se pueda llegar al entendimiento, sin denominarlos como analfabetos por su incapacidad de entender la antropología, ya que nunca han tomado un curso de ella, sino que llegar a un punto de entendimiento, donde la visualidad sea entendible bajo los parámetros antropológicos, acomodados a un lenguaje común.

Lejos

Lejos, todo se encuentra lejos. “No te invitamos porque es muy lejos” me han dicho tres diferentes realizadores audiovisuales en búsqueda de terrenos. ¿Por qué las grabaciones se encuentran lejos de mi poder como Arica, Isla de Pascua o Tocopilla, y no hay ninguna concentrada en Santiago?

Intrigada por esta, hasta ahora mera casualidad, Sebastián dice que

A lo mejor hace falta lo de observación cotidiana o de vida cotidiana en distintos tipos de pueblos o contextos culturales [...] A veces se pega mucho de centrarse en esas instancias más ritualísticas porque son fenómenos más circunscritos en el tiempo, y que se encuentran en lugares más lejanos.

Entre más recóndito, más interesante para el público, y más interesantes para los realizadores, pensé. Sebastián está grabando en San Pedro de Atacama, y en Isla de Pascua en estos momentos, y “se encuentra muy lejos para invitar[me], está difícil que vaya”, y además se ve muy motivado por sus futuros proyectos. El financiamiento se ve condicionado, en mi particularidad como estudiante en Santiago, de forma contraria al financiamiento para crear una realización visual: Entre más recóndito, lejos y exótico el lugar sea, menor es mi acceso a ella porque no poseo el dinero para sustentar mi ida.

El estudio de ese otro como “geográficamente distante”, trae consigo el problema que la antropología en general ha tenido desde sus inicios: la ‘exotización’ del sujeto de estudio, llevándote a lugares recónditos, como finalidad de mostrar a este otro que se encuentra muy lejos de dónde me sitúo, y que a la vez es muy diferente a ti a pesar de que se encuentren en el mismo país; dando a conocer una realidad que es ajena a mí, y por eso me gusta estudiarla. Siendo la realización de estas creaciones en post de un público en muchas ocasiones ‘especialista’, el interés antropológico de ver al otro como objeto de estudio, también formula la distancia, además del ‘investimiento’ del grupo cultural de “mejor con o sin la *trapelacucha*”, sobre este ‘lejano oeste’ como el otro remoto y desconocido, dejando formulaciones de sobre la cotidianidad, y el interés por films cotidianos fuera de las temáticas de formación audiovisual etnográfica.

Acceso

“Busqué por todos lados, pero no encuentro a nadie que me quiera meter en su equipo” Le dije al profesor Mege, mi otro profesor de Antropología Visual cuando fui a verlo a su oficina. “Está difícil, simplemente no se hacen etnografías audiovisuales o grabaciones en las temáticas de la carrera muy seguidos, hay muchos peros; el tiempo y el equipo que hay que llevar al lugar, el financiamiento de esos equipos, y los equipos igual son súper cerrados” fue lo que me dijo, mientras mi cara de decepción empezaba a notarse; Usualmente se graba después de septiembre, por el clima, además por las fiestas de fin de año que son interesantes de grabar; puedo preguntar si te puedo meter en un grupo con Felipe, que van a grabar rock andino a Arica, pero es en junio.

¿Junio?- Pensé, estaría justa con la entrega del trabajo, pero por supuesto acepté de todas formas.

Salí de su oficina y empecé a mandar mails a todos quienes alguna vez habían mencionado algún tipo de grabación en mis clases de Antropología Visual, y que me dieran la oportunidad de ingresar a sus terrenos, había que presentarse. Esperando respuestas en esperas de que este tema progresara. Danilo Fue el primero en responderme: “¿Hola Valeria, qué tal? Si, no habría ningún problema en que fueras a alguna cosa que grabamos, por ahora no tengo claro cuando iremos por ahora pronto, pero te puedo avisar apenas sepa”. El problema de lo esporádico de los terrenos era real, y me atormentaba no solo con Danilo, sino que casi con todas las personas con las que me trataba de comunicar; algunos ni respondían.

La eficiencia de la grabación, y tratar de encontrar la facilidad dentro de la complejidad misma de grabar, me recordó a un agente externo que con cualquier tipo de estorbo puede empezar a distorsionar esta premisa: Yo misma. La importancia de la facilidad en la grabación es clave para entender mi posicionamiento en los terrenos. “si no apporto facilidad, eficiencia o rapidez a las grabaciones, no me encuentro dentro del cuadro, así de simple”. “Empezaras acarreando maletas y bolsos” me dijo el Profesor Mege en su momento. Si no estoy haciendo nada más que observarlos y hacerles preguntas, sin aportar a la eficacia de la producción, nunca voy a inmiscuirme dentro del terreno junto con ellos.

“No he tenido tiempo, no he grabado hace meses, solo he editado”, mientras conversaba para coordinar algún tipo de salida antes que terminara el semestre. Semanas más tarde, y ya en el mes de Junio, reviso la correspondencia con Danilo. Había un mensaje sin leer: “¿Hola Valeria, qué tal? ¡Me acordare de ti, solo que estoy entregando unos trabajos este mes y estoy medio sobrepasado y trabajando en oficina, ya en junio creo que saldré a terreno nuevamente, te aviso!!”. Esperando aún el aviso, entendí.

El problema de ‘el estorbo de la estudiante de antropología’ se veía claro en el acceso al terreno, no solo en el terreno mismo. ¿Será que ya viví la experiencia como estudiante de ir a ver una grabación, y con eso debería ser suficiente? ¿O simplemente no tiene o puede ofrecerme un terreno en que yo pueda asistir? Igual los lugares que me dijeron que podía ir, están muy lejos para mí.

Posicionamiento

En el apartado anterior entendí muy rápidamente la problemática de mi acceso en la premisa de que “si no estoy haciendo nada más que observarlos y hacerles preguntas, sin aportar a la eficacia de la producción, nunca voy a inmiscuirme dentro del terreno junto con ellos” ¿No les suena parecido al trabajo antropológico ético de la observación participante como método pasivo, en donde observamos muchas veces desde afuera sin lograr finalmente resultados positivos para las comunidades estudiadas? Mi incapacidad de manipular cámaras y aportar material visual valioso para la investigación, me puso en posición desventajosa respecto a los realizadores; yo estaba jerárquicamente por debajo de ellos, el favor de incluirme dentro de sus terrenos fue por una motivación pedagógica, y básicamente un favor. ¿Por qué no pensamos lo mismo con otros sujetos de estudio que no son antropólogos, o que tienen una jerarquía ‘socialmente’ mayor? “Empezaras acarreando bolsos” me dijeron, y por otro lado las personas que se consideran ‘por debajo’ de un estudiante universitario de la Pontificia Universidad Católica me dan las gracias cada vez que voy a su casa a escuchar su historia en otros terrenos efectuados durante mi pregrado.

Me situé en el terreno a partir de esto con dos premisas, en primer lugar, la ‘etnografías sobre etnógrafos’ (no solo visuales) que tiene otra connotación jerárquica en la cual solo vas a ser parte de ciertos momentos, y vas a ser considerada cuando no estorbes tanto. “Qué raro cuando el que usualmente está detrás de la cámara, está siendo grabado” me dijo el profesor Felipe, cuando le mostré un pequeño clip de él caminando con Ana Llao y J. por la orilla del río en Purén que yo había grabado, siendo ese exactamente el punto: no fui considerada como investigadora por la jerarquía de poder que ellos sostenían por ser mis profesores, profesores de los cuales habían estudiado muchas personas antes y grabado muchos rostros, pero nunca los habían estudiado a ellos mismos.

La segunda premisa es la problemática del acceso, y la incapacidad de poder asistir a más terrenos de grabación haciendo, dentro de la concepción Malinowskiana de observación participante, hubiese sido insuficiente como información para un trabajo etnográfico. A pesar de ello, el no poder asistir a más de dos grabaciones *in situ*, me llevó a utilizar otros métodos en donde encuentras ‘agujeros de la armadura’ del terreno, surgiendo nuevas formas de abordar un terreno: desde primera persona como experiencia situada y personal presentándome al trabajo de cierta forma, y a su vez redefiniendo conceptos como el de ‘presentar’, siendo esta una forma de presentar el trabajo antropológico y abordar al sujeto de estudio en una etnografía ‘hacia arriba’ en el cual pronto dejare de ser “la niña que le gusta la antropología visual”, y pasará a ser colega.

Sin irme más allá de la ética que conlleva la visualidad con el punto sobre el anonimato y la responsabilidad académica, la edición de esa visualidad por parte del investigador y las connotaciones estéticas que no conlleva el material escrito, la experiencia visual trae consigo otro tipo de terreno para su utilización. El convencimiento y lazo entre antropólogo/investigado es mucho más fuerte por parte del etnógrafo visual, ya que después de muchas idas y venidas del lugar, logra que la persona se muestre como esta quiera, y el sujeto de estudio es más consciente de lo que escriben de él o no, teniendo un cambio de nombre muchas veces a realizadores.

Esta forma de acercamiento al sujeto de estudio abre una gran brecha entre la escritura personal de la etnografía, en el cual tú tienes el control de la formulación de contenido y temáticas

que quieres destacar, armando un rompecabezas de los diferentes discursos que abordan una misma temática; y la experiencia en terreno en donde absorbes información (con intermediario de un lente o no) y del cual muchas veces no eres protagonista o ni siquiera partícipe de las dinámicas que están ocurriendo. Estos antagonismos etnográficos, son los que al fin y al cabo te hacen pensar en problemáticas para abordar dentro de tu escritura: fuera de la 'zona de confort' hace cuestionarte hasta tu participación en cierto lugar, no solo como investigador, sino como persona que se está presentando a un nuevo lugar, "Hola mi nombre es Valeria, y soy estudiante de antropología".

Antes de presentar: última edición

La crisis de la presentación nace como una nueva dinámica de estudios, tomando el título de la crisis de la representación antropológica como símil a una problemática de entendimientos a los distintos procesos y etapas que los etnógrafos visuales, los espectadores en Chile y los sujetos de investigación toman al momento de presentar una visualidad como forma de investigación y presentación antropológica.

Bajo las dinámicas de creación etnográfica audiovisual, el concepto de presentación se entrelaza con una gran variedad de significaciones culturales al momento de definir el estudio sobre "un realizador chileno" o "la visualidad promedio de un espectador chileno promedio", hasta un "antropólogo chileno"; en donde las diferentes connotaciones de visualidades hechas para un público etnográfico, quienes solo algunos comparten el lenguaje, se diferencian con la concepción "para la tele", con la 'exotización' del sujeto que se encuentra lejos, en un lugar inhóspito, pero que también está influenciado por la *mass media* internacional, y el capitalismo de la visualidad dentro la televisión.

Al presentarse estos conceptos a la capacidad que tiene el sujeto de investirse y del investigador de proyectar ese discurso permeado por estas características de la sociedad chilena y medial internacional, me introduje como un sujeto con la tercera arista de la investigación: la entrada de un nuevo miembro del equipo de investigación, tomando una crítica a la antropología como disciplina del resultado final como ayuda al sujeto estudiado, dándole una plataforma para la expresión de su visualidad cultural y personal, y por otro lado mi acceso como un favor a ver las dinámicas de mi propio sujeto de estudio. ¿Cuál es finalmente mi sujeto de estudio? Termina siendo las etnografías visuales y cómo resuenan sus diferentes definiciones dependiendo de dónde te sitúas: dentro, detrás o frente a la cámara, siendo finalmente un juego de paralaje ¿en qué lado te sitúas?

Esta última revisada del material de edición proyecta mi trabajo como un conjunto de ayuda experta como antropólogos visuales e investigadores etnográficos audiovisuales, y bajo terreno *in situ* de grabaciones etnográficas ¿qué sucedería si cambiáramos el orden, y se sacara toda la información de los diferentes sets de grabaciones? Ahora solo queda que futuras investigaciones pongan en terreno estas tres perspectivas del concepto de "Presentar", y qué significan para cada uno de los agentes involucrados en la "danza" visual: el presentador, el que está siendo presentado, y el que mira la presentación.

Referencias bibliográficas

Banks, M., & Ruby, J. (Eds.). (2011). *Made to be seen: Perspectives on the history of visual anthropology*. University of Chicago Press. Traducción Propia.