

Universidad de Chile
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Antropología

UN PEDAZO DE TIERRA RODEADO POR MAR:
Economía y Videoetnografía en Isla Mocha

Alumno: Juan Pablo Silva Escobar

Profesor Guía: Daniel Quiroz Larrea

Memoria de Título para optar al Grado de Antropólogo Social

ÍNDICE

| | |
|--|--------|
| PRESENTACIÓN | pg. 1 |
| ANTECEDENTES GENERALES DE ISLA MOCHA | pg. 3 |
| EL MÉTODO EN LA REALIZACIÓN DE UNA ETNOGRAFÍA AUDIOVISUAL DE ISLA MOCHA | pg. 13 |
| TEORÍA DE LA ETNOGRAFÍA AUDIOVISUAL: UN DEBATE ABIERTO | pg. 19 |
| LA ECONOMÍA MOCHANA | pg. 24 |
| REFLEXIONES FINALES | pg. 45 |
| APÉNDICE I: BREVE HISTORIA DEL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO | pg. 48 |
| APÉNDICE II: MORFOLOGÍA DE LOS MEDIOS AUDIOVISUALES | pg. 56 |
| BIBLIOGRAFÍA | pg. 64 |

Agradecimientos

Agradezco a la familia Ortiz Rivas, por su hospitalidad durante nuestra estadía en la Isla y por la incalculable información que nos brindaron para la construcción de esta memoria; a Daniel Quiroz, por invitarme a participar en el Proyecto FONDECYT N° 1990027 y dejarme el espacio para experimentar y buscar los caminos que me interesaban desarrollar en este trabajo. Agradezco especialmente a la antropóloga Valentina Raurich por sus consejos, opiniones y correcciones en esta memoria ya que sin ella el resultado de este trabajo habría sido completamente distinto, tanto en la parte visual como en la escrita.

PRESENTACIÓN

Lo que leerán en las próximas páginas es un complemento del video documental etnográfico "Un pedazo de tierra rodeado por mar", que recomiendo vean primero antes de leer esta memoria. Lo que persigue este trabajo escrito es el de transmitir mi experiencia en la realización de un documento audiovisual y plantear algunos tópicos relevantes en la realización de documentales etnográficos.

El trabajo etnográfico en sí se planteó dos objetivos centrales. Por un lado, la exploración de las soluciones económicas desarrolladas por los miembros de una comunidad pequeña, aislada y situada en un ambiente tan particular como es el de la Isla Mocha. Por el otro, la experimentación del uso de la cámara de video como herramienta de registro de los datos y la utilización de dicho registro para construir un relato etnográfico.

La elección de las imágenes como base a partir de las que se transmiten las experiencias y las interpretaciones de un trabajo en terreno, responden a una elección personal y esta memoria no intenta profundizar en una comparación entre el uso del audiovisual y el texto escrito. Sí me ha parecido importante señalar que el uso del lenguaje audiovisual en la antropología es un área en pleno desarrollo y sobre ella aún existen más preguntas que respuestas en términos de las formas que debe adoptar y de su verdadera capacidad para comunicar ideas. En ese sentido, si bien el propósito es que el documento en video constituya el texto definitivo que de verdadera cuenta del trabajo etnográfico, aún parece necesario que este sea acompañado por un texto escrito.

Así, a lo largo de estas páginas se plantean las diversas problemáticas a las que nos enfrentamos durante la realización de la etnografía audiovisual en la Isla Mocha, así como un análisis de los datos obtenidos y ordenados en el documento visual. Estos temas se desarrollan en los siguientes grandes temas: antecedentes generales de la isla, la economía mochana, la metodología en la realización de un video etnográfico y un debate abierto en torno a la teoría en los documentales etnográficos.

Más allá de la discusión acerca de la validación del audiovisual como documento antropológico o de los análisis que posteriormente puedan hacerse con la información obtenida durante esta investigación, a lo largo de ella se le ha dado particular importancia a la etnografía como evento privilegiado para el encuentro con el "otro", la constatación de la diferencia y el intento por comprender estilos de vida distintos al mío, al nuestro.

Clifford nos dice: "...el trabajo de campo sigue siendo el rasgo central de nuestra autodefinición disciplinaria", y entiendo que eso, que en principio es una experiencia individual, adquiere un sentido distinto y una motivación adicional

cuando, como etnógrafos, acudimos a ese encuentro con la intención de interpretar el estilo de vida del otro, apropiarnos de su realidad, su cultura y su historia a través de un registro y una interpretación que luego pondremos a disposición de nuestro mundo disciplinario a través de un texto que, de acuerdo con Gallardo¹, es el lugar donde el autor puede liberarse de las cadenas de la representación objetiva de los hechos y producir una significación, una interpretación que contextualice los eventos en relación a su papel de observador-actor.

En ese sentido, y a diferencia del "nativo", que experimenta y articula ese encuentro al interior de su mundo privado, como antropólogos vivimos este momento en función de otro posterior, en el que traduciremos y comunicaremos lo aprehendido. Tal como señala Malinowski "En consecuencia, el ideal primordial y básico del trabajo etnográfico de campo es dar un esquema claro y coherente de la estructura social y destacar, de entre el cúmulo de hechos irrelevantes, las leyes y normas que todo fenómeno cultural conlleva."² Fue esa meta final la que guió buena parte de la exploración en terreno: la construcción de un relato que a través de las imágenes transmitiera lo experimentado y lo descubierto.

¹ Francisco Gallardo, "Antropología: cruzando a través (desde el otro lado)", 1995:38

² Bronislaw Malinowski, "Los Argonautas del Pacífico Occidental", 1978:28

ANTECEDENTES GENERALES DE ISLA MOCHA

EL PRESENTE

La Isla Mocha se encuentra a unos 35 kilómetros frente a Tirúa, posee una dimensión de cincuenta y dos kilómetros cuadrados aproximadamente. Morfológicamente la mocha es como un sombrero, siendo su exterior de playas y vegas muy aptas para la agricultura y al centro un cordón montañoso de selva valdiviana impenetrable, que divide a la isla en dos sectores que geográficamente corresponden al este y al oeste, pero que los isleños designan como norte (al este) y sur (al oeste)

La isla actualmente esta dividida en treinta y dos parcelas, donde viven cerca de un millar de personas en su mayoría descendientes de los antiguos inquilinos de la caja de colonización agrícola que guio los destinos de la mocha entre la década del treinta y del cincuenta.

De las treinta y dos parcelas treinta y una de ellas esta en manos de privados y una la parcela 32 y parte de la parcela 8 en manos del fisco, el cordón montañoso es Reserva Nacional Isla Mocha que lo administra la CONAF. Las parcelas comprenden una área aproximada de 2.141 hectáreas, y el espacio protegido por CONAF 2.367 hectáreas.

Existen dos caminos uno que rodea perimetralmente el contorno de la isla y que fue construido por la ENAP en la década del sesenta, cuando quiso explotar gas natural, el cual puede ser utilizado por autos y carretas, y otro que denominan el camino nuevo, el cual cruza la isla por la montaña conectando el lado norte y sur el cual se puede transitar de a pie o a caballo, comienza en la parcela uno del lado norte y terminando en la veinticinco en el lado sur.

El sector norte es el que está más poblado y que cuenta con todos los servicios, posee veinticinco parcelas que van de la 1 a la 18 y de la 26 a la 32, con una población cercana a las seiscientas personas. El lado sur esta mucho más aislada, no cuenta con ninguna clase de servicios ni públicos ni privados, esta compuesto por siete parcelas desde la 19 a la 25, cuenta con una población aproximada a las 350 personas. Existen diferencias en el modo de vida entre los del norte y los del sur.

"Las diferencias son bien marcadas, muy marcadas, el habitante del lado sur es muy tranquilo, es mas de casa y es mas de trabajo, el sureño de la isla se preocupa de sembrar, de tener grano para el invierno, la agricultura para ellos es su vida, en realidad ellos viven de la tierra como todos vivimos de la tierra, pero eso es una realidad en el lado sur. Acá en el lado norte, como es mayor la cantidad de población, los viejos que van quedando son los que se preocupan de la parte agrícola y los jóvenes, que son mayoría, como se dice en buen chileno no estoy ni ahí. Entonces la percepción que hay es que el sureño es más trabajador y responsable y el nortino a la pacotilla, esta mas involucrado a la pesca, esta mas involucrado a pasarlo bien mas que nada³"

En términos jurídicos la isla pertenece a la comuna de Lebu, el alcalde de dicha comuna elige un delegado municipal que lo representa en la isla, dicho cargo es de absoluta confianza del alcalde, y no representa el sentir popular de los mochanos

"Soy profesor de educación general básica y desempeño el cargo de delegado municipal en representación del alcalde, este cargo lo estoy ejerciendo por dos períodos consecutivos. El primer periodo me nombra sin haber solicitado el cargo, por supuesto y sin saberlo yo también, por el alcalde Don Walter Ramírez, que por decreto me nombra su representante acá en isla Mocha. Tuve una tremenda sorpresa, porque habiendo tanta gente que por que tenía que ser yo, fue la pregunta que me formulé, lo otro era que para mi gusto personal los destinos de la isla y los problemas de la isla, para darle solución a ellos tendría que ser un isleño, a pesar de eso acepte el cargo. En este segundo periodo Don Aldo Pinto Candía, el nuevo alcalde de Lebu, a pesar de haberle presentado en reiteradas ocasiones mi renuncia, porque este cargo es muy ingrato, la otra que por ejercer el cargo de delegado municipal no percibo ninguna remuneración, si no que el cargo de profesor, se incurren en gastos y esos gastos son, a pesar de ser de tramitación para la solución de problemas de la comunidad y que debería de costearlos y financiarlos la municipalidad, los costeo yo de mi propio bolsillo. Esa es una de las razones por las cuales yo haya presentado mi renuncia, la cual no me fue aceptada, el señor alcalde vino acá a la isla, conversó con la comunidad y a petición expresa de la comunidad dijeron que yo siguiera⁴"

En la isla existe un reten de carabineros que obedece a la camisería de Cañete, un marino encargado de los dos faros, uno en el lado norte y otro en el sur, un consultorio a cargo de una auxiliar de enfermería que depende de la posta de

³ R. C. 1998

⁴ R. C. 1998

Lebu, una escuela básica con una planta de ocho profesores y 150 alumnos aproximadamente, un almacén estatal (EMAZA) y tres particulares, dos guardias forestales, un registro civil, un teléfono con un operador, un aeródromo, un matadero, un gimnasio, un cementerio, un centro comunitario, una parroquia católica y una evangélica.

Dentro de organización interna de la isla encontramos dos sindicatos de pescadores (uno del lado sur y otro del lado norte), una agrupación campesina, dos juntas de vecinos una en cada lado.

El transporte en su gran mayoría se desarrolla por vía aérea, contando la isla con tres pilotos privados que vuelan constantemente entre Tirúa y la isla, o desde Cañete. El valor del vuelo es de unos diez mil pesos desde Tirúa que esta a solo diez minutos, y unos quince mil desde cañete que esta a quince minutos. El transporte marítimo es muy escaso y solo se puede acceder a él en el verano, el viaje demora cerca de cuatro horas y valor relativo es de entre tres mil y cinco mil pesos.

EL PASADO MAPUCHE

Los encuentros y desencuentros entre estilos de vida diferentes, indígenas y europeos, son un juego de espejismo, ilusiones que se acercan y se tocan hasta fundirse en una paz real o que se esfuman abrazados en la violencia del odio interétnico. Enlace y ruptura, el ir y venir de la muerte, voluntad que presagia la paradoja total: isla Mocha no fue el lugar más aislado del mundo, no, las condiciones de la política mundial durante el siglo XVII la colocaron en el ojo del huracán y esos vientos fueron vientos de muerte para los mochanos.

J. C. Olivares y D. Quiroz

La Isla Mocha fue ocupada por los mapuches, hasta marzo de 1685, cuando el gobernador de Concepción la despobló, por imposición de la corona española. Para los mapches la isla Mocha era el lugar por donde las almas de los muertos pasaban rumbo al *el kulchenmayeu*, la isla era para los mapuches un sitio de gran ritualidad y donde dos caciques, al parecer enemistados entre sí, manejaban los destinos de la mocha. La isla estuvo habitada por un número de alrededor de ochocientos indígenas.

La isla fue descubierta en 1550 y reconocida en 1554 por el navegante J. B. Pastene, navegante italiano que trabajaba para la corona española. A partir de aquí los primeros habitantes de la isla tuvieron estrecho contacto con los barcos europeos, especialmente con ingleses, españoles y holandeses.

Desde un principio la corona española quiso despoblar la isla, esto debido al contexto histórico en que se encontraba la región para esas fechas, la lucha dada por los mapuches continentales, llenaba de incertidumbre a la corona, así a final del siglo XVII, se despoblaría la isla Mocha.

La primera narración bien documentado que encontramos de los cronistas europeos es el que nos entrega Bibar. él relata que los mochanos denominaban su territorio como *amocha*. Bibar⁵ nos cuenta lo siguiente:

"Esta ysla se decia de Amocha. Está alta en el medio y montuosa, y la falda rrasa y muy poblada donde se da mucho bastimento. Estara de la otra ysla xxx leguas y ocho de tierra firme. Tenra una legua de ancho y dos y media de entorno. Hay más de ochocientos yndios. Llegados a ella vinieron muchos yndios y mujeres y muchachos, espantados de ver aquello que no avian visto. Y otro día salimos por la mañana, y luego vinieron los yndios, y nos mandaron sentar, y que no pasasemos adelante que nos matarian. Mandó el capitan diesemos en ellos, y mataron a catorce yndios, y los demas huyeron, y perdieronse dos señores, los cuales metimos en la galera. Y con el servicio que llevauamos cargamos los navios de mayz y papas y frisoles, que avia gran cantidad. Y fue que en la sazón que llegamos estavan diferentes dos señores que ay en aquella ysla, y por esto no se nos defendio. Y como ellos en condicion general sev huelgan del mal de unos y otros, no se confederaron, y ansy los tomamos seguramente. Aunque yo e andado e visto hartas provincias, no e visto yndios más proveydos de bastimento y de mejores casas que en esta ysla. Mas no es maravillar, porque es muy fertil la tierra. Y hecho este salto rranchería, como aca dezimos, nos hezimos a la vela, y nos bolvimos a la ciudad"

El intercambio que se produjo entre los habitantes de la mocha y los barcos europeos fue bastante bien aceptado por los mapuches de la mocha. Ellos contaban con, maíz, porotos, aves, ovejas, zapallo, guanacos, papas, productos que los intercambian por hachas y cuchillos. Una notable descripción fue la que hicieron los navegantes holandeses, Van Noort⁶ (1602) nos entrega el siguiente relato:

"El general envió el bote a tierra con alguna gente para ver si podríamos tranzar en amistad, utilizó para eso un hombre (llamado Jan Claasz) que sabía como llegar a tierra desconocida. El fué sola a la isla con algunos regalos como cuchillos, fierro y padrenuestrs, los que ellos recibieron amistosamente, pero indicaron que ya era muy tarde y que volvieran al

⁵ Bibar, 1979: 176- 177; en Olivares y Quiroz, 1997: 53

⁶ Van Noort, 1602, en Van Meurs 1993, en Olivares y Quiroz. 1997: 55- 56

día siguiente. A lo que regresaron a bordo. Pensamos que aquí se podría obtener alimento ya que vimos muchas ovejas y animales pastando con tierra bien labrada. Al otro día partimos en dos botes a tierra con algunas hachas y cuchillos de Rosenburgo. Remamos con un bote hasta una entrada ya que es muy rocosa, ahí se nos acercaron los habitantes y nos cambiaron por cada hacha una oveja, por un cuchillo una gallina y a veces incluso dos. Además otros alimentos como maíz, raíces de papas, zapallo y otras frutas que allá crecen. Llenamos nuestro bote con ellos y las llevamos a bordo, con dos de los principales caciques o caballeros de la tierra que voluntariamente quisieron ir donde el almirante, quién los agasajó mucho. Se quedaron esa noche a bordo pero no se les pudo entender. Nos indicaron con señas que hasta Valdivia se habrían degollado a algunos españoles y pudieron nombrarnos lugares como Arauco y Tucapel, los que se ubican allá al frente en la costa de Chile, (...) el 23 del presente fuimos con el bote nuevamente a tierra y luego de honrar a los habitantes con algunos presentes (como camisas, sombreros y otras cosas) fuimos hasta el lugar donde vivían. Había un pueblo de cerca de cincuenta casas hechas de paja y de forma alargada, con un portal en el medio. Pero no nos dejaron entrar a ellas y tampoco acercarnos a las mujeres que salieron todas de sus casas. Luego del llamado de sus hombres ellas se arrodillaron en dos y tres grupos. Los hombres nos indicaron que nos sentáramos en unos troncos que estaban en el campo. Después se nos acercó una anciana que tenía un jarro de greda lleno de su bebida, la que llamaban Cici, la bebimos con gusto y tenía muy buen sabor. Esta bebida está hecha de maíz (que es su trigo) y agua y la preparan de esta manera, las ancianas que tienen malos dientes mastican el maíz y por la saliba de las ancianas fermenta la bebida que entonces guardan en tinajas. Tienen la superstición de que si la bebida las hacen las más ancianas es mejor. Con esto se emborrachan los indígenas y celebran sus fiestas, las que se realizan así: hacen que se reúna toda la población del pueblo, y uno se sube a un palo el que emite algunos sonidos con flauta o canta, y así beben alrededor (...) Estos indígenas toman tantas mujeres como pueden alimentar, y el que tiene muchas hijas es rico porque el que las desee debe comprarlas del padre por bueyes, ovejas, ganado o alguna otra cosa que ellos estimen. Viven libremente entre ellos, pero cuando alguien es muerto pueden los amigos del muerto vengarlo con la misma suerte para el criminal, al menos que él que mató se amiste con ellos entregándoles Cice, la que tienen que pagar anualmente. De esta manera viven casi todos los de Chile que no están en territorio español. Visten aquí faldas abajo y arriba que fabrican de lana de ovejas grandes. Las mencionadas ovejas tienen cuellos muy largos y la lana es tan larga que casi les llega al suelo. Estas ovejas las usan para su trabajo, y para llevar carga. Cuando se cansan de trabajar no se les puede obligar a seguir ni a golpes; y vuelven la cabeza hacia uno con una gran hediondez que hechan. No nos quisieron vender esas ovejas sino otras que son como las ovejas de nuestra tierra, siendo muy gordas y hermosas, también nos dieron gallinas, ovejas y diferentes frutos

a cambio de hachas y cuchillos porque apetecen mucho el fierro trabajado ya que lo prefieren vender en tierra firme.”

Sin duda que el contacto con la expedición de Van Noort fue de lo más amigable y fructífero para ambos mundos, es probable que el hecho que los mochanos gozaran de buenas relaciones con expediciones no españolas halla contribuido a despoblar la isla hacia finales del siglo XVII.

Hay un hecho que justifica para los españoles despoblar la Isla Mocha, en el verano de 1648, arribó un navío inglés a la isla, como de costumbre los indígenas y españoles intercambiaron productos, y se relacionaron cordialmente. Este suceso generó sospechas e incertidumbre en la corona española, quienes para ese momento histórico estaban preocupados por repartirse el mundo con los ingleses, entonces surge la necesidad de despoblar la isla con el fin que sus competidores no puedan tener acceso al agua y alimentos.

“Los papeles nos indican que el virrey de Lima propone al presidente de Chile José de Garro en carta del 7 de mayo de 1684 que solicite las opiniones a diversas autoridades civiles y militares para aprobar el despoblamiento de la isla y el traslado masivo de los indios al continente el legajo (pieza 314) y el inicio de una interminable búsqueda de razones y justificaciones”⁷

El presidente encargó la investigación al gobernador de Concepción Jerónimo de Quiroga, quien tenía como misión averiguar lo sucedido con el barco inglés. Los españoles tomaron prisionero aun cacique de Tirúa y otro de la Mocha para interrogarlos. La investigación también consulta las opiniones de diversas autoridades civiles y eclesiásticas, las que destacan la de La Real audiencia, la del obispo de Santiago, de los jesuitas, agustinos, franciscanos y mercedarios.

Luego de la información el señor presidente de Chile José de Garro, decide trasladar a los habitantes de Isla Mocha al continente, específicamente en los alrededores de Concepción, Hace cumplir la orden al gobernador de Concepción Jerónimo de Quiroga⁸, quien en marzo de 1685, “despoblé la isla Mocha porque el pirata inglés no sacase de allí bastimentos y llevase la gente para poblar alguna factoría y fortificarse; fueron 800 almas y fue Dios siervo que no se ahogase ninguno, habiendo atravesado doce leguas de golfo tormentoso en una balsas de totora”

Así la isla quedo sin vida, sumida en el abandono por cerca de dos siglos, hasta que el gobierno de Chile decide arrendarla.

⁷ Olivares y Quiroz, 1997: 61)

⁸ Quiroga, 1979 (1692):460; En Olivares y Quiroz, 1997: 64

LA COLONIZACIÓN DE LA MOCHA

Durante el siglo XVIII la isla sirvió de refugio para barcos que se dedicaban a la caza de ballenas, estos barcos eran principalmente norteamericanos que encontraron en la isla un buen puerto para recalar, la isla para ese entonces estaba completamente deshabitada.

En el siglo XIX la isla Mocha fue ocupada por el empresario Rafael Aguayo, quien se dedica principalmente a la agricultura y ganado e instaló un astillero. Trabajó intensamente en la caza de lobos marinos. En el año 1842, el empresario Juan Alemparte se instala en la mocha con el propósito de trabajar en ganadería y agricultura. En el año 1852 el gobierno de Chile, decide que la isla pertenece al fisco, ya que veía con malos ojos la explotación ilegal que estaban realizando las personas antes mencionadas, para darle un carácter legal, el fisco decide arrendarle la isla al señor Alemparte. Quien bajo esta nueva situación intenta sin buenos resultados la colonización de la isla.

"Tengo entendido que llegaron unos señores acá a la Mocha, no sé si son los Alemparte, y los otros, los Viales que fueron los que arrendaron la isla, porque ellos fueron los constructores, por ejemplo, del muelle, los constructores de las bodegas que habían abajo, bodegas inmensas de grandes Y más encima ellos instalaron una lechería acá en la isla. Todo eso lo tenían ellos, todas esas cosas⁹"

A principios del siglo XX la isla desarrollaría una importante factoría comercial. El señor Daniel Vial, sería el que llevaría a caba esta empresa. La factoría comercial se dedicó a la confección de lazos de cuero de lobo marino, que cazaban en el islote de Quechol. La población en de la isla no superaba las treinta familias, las cuales se dedicaban principalmente a la agricultura y ganadería. Los inquilinos de la mocha estaban obligados a entregar sus excedentes al empresario, ya que ellos tenían la prohibición de sacar productos al continente, quedándose con la producción justa y necesaria para el autoconsumo y semillas para la próxima temporada. Podemos encontrar en el relato de Cañas Pinochet¹⁰ el sistema de trabajo que tenían los habitantes de la mocha para principio del siglo XX:

"En el día toda la población de la isla, que consta como de treinta familias, es exótica; no hai allí sino nombres conocidos, aquellos con los cuales

⁹ S. G. 2001

¹⁰ Cañas Pinochet, 1902: 68- 69- 70- 71; en Olivares y Quiroz, 1997: 22 y 23.

tropezamos a cada paso: Pincheira, Maldonado, Duran, Alarcon, Tapia, Gonzáles, Riveros, Toloza, etc., son los habitantes hoy isleños, avecindados hace ya algunos años.

Las labores favoritas de estos habitantes son las agrícolas, como que las tierras ofrecen expectativas a los que se ocupan en arrancarles sus frutos. La cebada que es el cereal que se siembra de preferencia, rinde un quince o un veinte por una; la papa, un cuarenta y más por unidad; i tan hermosos son los tubérculos que se recojen allí, que algunos llegan al peso de 3 i mas libras. (..) En cuanto a la pesca mayor o de la ballena i lobo, el interes se halla difundido entre muchos aunque no todos poseen los elementos de pesca y las cualidades de valor, previsión, agilidad i serenidad que se requieren en estas riesgosas empresas. (..) El jiro que se ha dado preferencia en la especulación es el de la crianza pecuaria, i para esto las tierras han sido divididas en potreros numerosos, que se mantienen empastados por un sistema inteligente de rotación en la tala. (...) dos mil i mas animales vacunos, otras tantas cabezas de ganado lanar, (..) Dan a los explotadores una renta cuantiosa."

En el año 1929, el gobierno de Chile decidió poner fin al contrato de arriendo y decidió regir, por medio de la Caja de Colonización Agrícola Isla Mocha, el destino de la Isla. La Caja tuvo a cargo la isla entre la década del treinta y el cincuenta, contando con un administrador, que velaba por los intereses gubernamentales, parcelo la isla en las treinta y dos parcelas las que fue entregando entre los antiguos trabajadores e inquilinos.

"Cuando empezaron a colonizar la isla lo hizo la caja de colonización agrícola, cierto, mandando un administrador a la isla. Ellos llevaban toda la isla. Ellos manejaban todo, todo, todo lo de acá de la Mocha. Y la Caja de Colonización Agrícola, tengo entendido, abasteció la isla con animales finos¹¹"

La caja siguió con la tradicional explotación de recursos que tenía la isla desde los mapuches, esto es, la agricultura y la ganadería, también fue importante la cacería de lobos marinos con los cuales se hacían lazos y se sacaba aceite muy apreciados estos dos últimos productos en el continente.

La caja es un buen recuerdo entre los actuales habitantes, ya que la el sistema proteccionista y de trato colonial que la caja imprimía en la isla le entregaba seguridad a los mochanos, seguridad que en la actualidad no tienen.

¹¹ S. G. 2001

"Y la isla se manejaba muy bien. La isla tenía de todo, la isla tenía... Por ejemplo la Caja tenía sus lanchas, sus embarcaciones para sacar sus productos para llevarlos a los barcos. Y en ese entonces, por ejemplo, habían unas compañías navieras de entonces, por decir algo, supóngase cinco compañías, y el gobierno les decía a esas compañías ustedes van a prestarle servicio a la isla Mocha, una un mes, haciendo pasar un barco, por ejemplo, de norte a sur, y otro de sur a norte. Y por supuesto, tenían una subvención. Eso duró hasta el gobierno de Jorge Alessandri, si no me equivoco¹²"

La Caja contaba con una muy buena infraestructura y apoyo del gobierno para sacar los productos, por ejemplo, la Caja tenía privilegios en la Feria de Talcahuano, donde llegaban los productos mochanos, ganado y productos agrícolas, los que eran transados en forma inmediata. Dentro de su infraestructura podemos destacar un aserradero, un muelle, lanchas y grandes extensiones de terreno cultivadas y muchas cabezas de ganado. El funcionamiento era a través del trabajo del tipo inquilinato, donde las personas tenían un pequeño espacio donde cultivar para el autoconsumo y el resto pertenecía a la caja, también se les pagaba con fichas las cuales ellos podían cambiar por productos en una pulpería.

"Antiguamente la isla estaba como mejor. La isla no ha ido con lo actual, se quedó atrás porque antiguamente estaba el muelle, la colonia tenía su propia embarcación, su lancha, había un aserradero, había un lugar donde se guardaba las embarcaciones que era una especie de dique y había también una máquina trilladora que ahora no existe. En el aserradero se hacía madera, cierto, tablas de una pulgada o más, dimensionada grande, era un tipo de madera gruesa, pero la gente con esa madera construían sus casas y cada uno las colocaba de tal forma como les quedara mejor¹³"

El último administrador que tuvo la isla, el señor Armando Arancibia, quien se quedó con la parcela uno, siguió administrando, y aconsejando a los parceleros que plantar y como hacerlo. Este señor tenía un gran ascendiente entre los mochanos.

"El administrador de la Colonia, él por ejemplo, le decía a los parceleros, digamos, oye tú más o menos tienes que sembrar esto y en este lugar. Acá lo dejas como para crianza, este para ovejas, este terreno es apto para lo otro. Ellos iban guiando al colono, ellos iban guiando. Entonces en esos años que la Caja de colonización se preocupó de los colonos, la isla

¹² S. G. 2001

¹³ L. O. 2001

como que, como que estaba bien, como que la gente se preocupó de sus tierras, del manejo del cultivo, de la crianza de sus animales en condiciones¹⁴»

El terremoto del sesenta produjo grandes cambios al interior de la isla, la costa bajo, lo que trajo como consecuencia que dejaran de pasar barcos, la caja para esas fechas ya estaba entregando las últimas cinco parcelas que tenía a su cargo, desde ahí para adelante los antiguos trabajadores e inquilinos de la caja serían los propietarios de sus terrenos, los cuales conducen hasta nuestros días.

“Había una casa muy linda, que era la casa de la colonia, era una especie de castillo, ahí en la hacienda, y era muy linda, inmensa casa. Hace años, cuando fue el maremoto, ahí en esa casa, en esa casa en unas de sus dependencias funcionó la escuela de la isla con los primeros profesores que fueron enviados por el estado. Los primeros maestros que vinieron, en esa casa tuvieron sus dependencias para vivir ellos y les adecuaron una sala, una pieza grande, donde realizaron sus clases a los niños. Ahí funcionó la primera escuela en la isla. Pero eso todo se perdió, las bodegas, esas grandes donde almacenaban los cereales de la isla, los productos de la isla, a consecuencia del terremoto y maremoto, porque el mar arrasó con todas esas cosas¹⁵»

Es notable apreciar como la isla ha explotado desde la época de los mapuches hasta nuestros días casi los mismos productos, variando, claro esta, la forma de comercializarlos, pero en esencia, la ganadería, la agricultura y el mar han sido los ejes fundamentales que sustenta la economía, así, para las personas que viven en la Isla Mocha, su economía ha estado marcada siempre, por la interrelación y dependencia con el continente.

¹⁴ S. G. 2001

¹⁵ L. O. 2001

EL MÉTODO EN LA REALIZACIÓN DE UNA ETNOGRAFÍA AUDIOVISUAL DE ISLA MOCHA

Antes de introducirnos en la metodología se hace necesario aclarar que, en este caso, entendemos por etnografía audiovisual el resultado de dos momentos de la investigación etnográfica: la investigación y la sistematización de la información obtenidas. Esta aclaración se hace necesaria, pues es perfectamente posible registrar el trabajo en terreno con tecnología audiovisual y luego presentar los resultados en un texto escrito o, a la inversa, producir un documento audiovisual que transmita los resultados de una investigación registrada por otros medios.

Así, tanto en la fase exploratoria como en el análisis y elaboración del texto visual, las decisiones metodológicas debieron tener en cuenta las técnicas y las metodologías tanto de la etnografía como del medio audiovisual. En ambos momentos el uso del video impone limitaciones y ventajas al trabajo etnográfico, sin embargo estas son muy distintas para el registro que para el momento de editar el documento final. Es por eso que para analizar las decisiones metodológicas estos dos momentos se presentan separadamente.

INVESTIGACIÓN Y REGISTRO AUDIOVISUAL:

La aplicación de la técnica del video en la búsqueda sistemática de conocimiento etnográfico, en este caso la economía de la Isla Mocha, es determinante en muchas de las decisiones que se deben tomar en el momento de recolectar la información, particularmente cuando se trata de entrar en contacto con las personas. Indudablemente la presencia de la cámara constituye un elemento extraño que interfiere en la relación entre el investigador y los sujetos, aunque no necesariamente de forma negativa. Teniendo eso presente, la primera decisión metodológica en terreno tiene que ver con la forma en que se hará uso de la cámara.

El uso de la cámara

Podría parecer evidente que, desde el momento en que se decide hacer un registro audiovisual hemos optado por el uso de la cámara, sin embargo las formas en que esta se utiliza pueden ser diversas y el registro resultante puede diferir enormemente en función de las decisiones que se hagan al respecto. Esto es así porque la cámara no es un mero instrumento de registro pasivo sino que es un agente activo en la investigación, facilitando o dificultando la obtención de información, generando u obstruyendo determinadas situaciones.

Así, la primera de esas decisiones tiene que ver con el *cuándo* se hará uso de la cámara. Las opciones son múltiples y una de ellas es utilizar la cámara para ilustrar la información que surja de la investigación, lo que conduciría a grabar ciertas situaciones que se consideren de interés y a elegir a determinados

informantes para entrevistarlos en cámara. Sin embargo, para esta etnografía se decidió hacer de la cámara un elemento siempre presente, disponible no sólo para grabar circunstancias y conversaciones previamente señaladas como relevantes, sino también para registrar situaciones o encuentros inesperados. Así, la cámara se convierte en una libreta de campo que, además de contener datos, registra la experiencia del etnógrafo en terreno e incluso las discusiones metodológicas y teóricas que surgen de él.

Al respecto hay que señalar que desde un principio esta etnografía también se planteó como una experimentación del uso del video en terreno y, por lo tanto, fue una exploración de las ventajas y los obstáculos del uso de la cámara, sobre todo en el rapport con los sujetos. En ese sentido, siempre privilegiamos la comodidad y el deseo de las personas con quienes interactuamos por sobre la opción de registrarlo todo, tanto en beneficio de la obtención de información como por razones éticas.

Ahora bien, la idea de sondear el papel que podía jugar la cámara de video durante la investigación no estaba limitada a los momentos en que la cámara estaba efectivamente grabando. Así, a excepción del primer terreno que tuvo un carácter exploratorio y en el que no se utilizó ningún instrumento de registro, en los siguientes se optó por llevar siempre la cámara en la mano, convirtiéndola así en un objeto siempre visible. Sin duda una de las ventajas de esto era tener nuestro instrumento de registro siempre disponible para grabar un encuentro desde el primer momento o para registrar situaciones inesperadas que consideráramos de interés, pero también fue una decisión detrás de la cual hubo una razón ética y una razón metodológica. Por un lado, la idea era que nosotros, como investigadores, quedáramos identificados con la cámara, que se nos reconociera como las personas que estaban haciendo un estudio y que grababan en video y que de ese modo aquellos con quienes interactuábamos tuvieran una idea de quiénes éramos y cuáles eran nuestras motivaciones. Por el otro lado, a partir de experiencias previas sabíamos que la cámara genera en la gente (particularmente entre aquellos que no tienen acceso a esa tecnología) el deseo de ser grabados independiente del uso que se le vaya a dar a las imágenes, así la sola presencia de la cámara tiene el potencial de generar situaciones en las que son los sujetos los que piden ser registrados e incluso indican cómo quieren que se los grabe.

En definitiva, la respuesta al *cuándo* hacer uso de la cámara dejó abierta la posibilidad de grabar tanto como nos fuera posible en función de registrar ampliamente los eventos, no sólo las actividades económicas propiamente tales o lo que los mochanos tuvieran que decir respecto a ese tema, sino todo aquello que permitiera contextualizar los datos obtenidos, tanto en términos de la vida en la isla como de la forma en que se desarrolló el trabajo etnográfico.

Ahora bien, al decidir hacer una toma necesariamente se están tomando decisiones de composición, por lo tanto, una vez resuelto el *cuándo* surge la pregunta de *cómo* hacer uso de la cámara. En términos audiovisuales esto implica

elecciones relacionadas con la posición de la cámara, el encuadre, la iluminación, etc. y cuando la herramienta de registro es una cámara de video, manejable y versátil, las posibilidades son variadas. Indudablemente estos criterios están guiados por el *qué* queremos grabar, pero dentro de la amplitud de la temática las decisiones de composición por lo general quedan en manos del videasta que se guía, consciente o inconscientemente, por sus preferencias estéticas.

En el caso de esta etnografía, durante la cual cuatro personas distintas hicieron uso de la cámara, en general se dio libertad para que cada uno registrara su forma individual de ver las cosas. Sin embargo, se plantearon dos criterios básicos en función de la etnografía que se quería realizar y el documento final que se quería elaborar.

En primer lugar, nos regimos siempre por la norma básica de privilegiar la investigación etnográfica por sobre las condiciones óptimas para el registro. En términos generales eso significa no interferir en el ambiente o en el transcurso de los acontecimientos en beneficio de una "buena toma". En términos concretos esto muchas veces implicó forzar los encuadres para poder captar un ambiente, aceptar las inadecuadas condiciones de luz existentes o disponer la posición de la cámara en función de la comodidad de los sujetos. Muchos de estos inconvenientes técnicos y estéticos se resolvieron en los últimos dos terrenos con el uso de dos cámaras, aunque esa solución no siempre era apropiada en las situaciones de entrevista, tema al que me referiré más adelante.

En segundo lugar, existió siempre la determinación de hacer evidente la subjetividad de la cámara de modo que los espectadores del documento final percibieran claramente la presencia del individuo detrás del lente. En ese sentido, por ejemplo, se tomó la decisión de no usar trípode, de utilizar la cámara en movimiento y, en lo posible, que el investigador/cámara interactuara con los sujetos. Digo "en lo posible" porque ya sea por la forma en que nos han educado (principalmente a través de la televisión) respecto al papel que la cámara debe ocupar o por el pudor que genera este elemento extraño, lo cierto es que tendemos a relegar a la cámara y a quien la maneja al papel de observador externo. Este comentario no sólo es válido para los sujetos que son grabados, que suelen no mirar al lente y a actuar como si la cámara no estuviera ahí, sino también para quienes miramos a través del visor y tendemos, por ejemplo, a no hablar mientras grabamos. La decisión de variar esa forma habitual de hacer las cosas tuvo particular importancia en la forma en que se realizaron las entrevistas.

El contacto con el otro y las entrevistas

Hasta el momento me he referido a las decisiones respecto al registro porque entiendo que la etnografía es siempre una interpretación del investigador acerca de determinadas circunstancias y personas que ha decidido estudiar, y esa forma de entender la disciplina sin duda determina mis decisiones metodológicas. Sin embargo, eso en absoluto niega el hecho de que esa interpretación surge precisamente del encuentro del etnógrafo con el otro.

El resultado final de una etnografía depende, sin lugar a dudas, de las personas con quienes el investigador se encuentra y de las relaciones que establece con ellos y claramente eso no obedece exclusivamente a decisiones metodológicas. En el caso de esta investigación, además, en cada ocasión fui acompañado por distintas personas, todos ellos antropólogos, pero con diferentes personalidades y distintas formas de enfrentar las cosas, lo que no sólo enriqueció la recolección de datos sino que diversificó las relaciones que se establecieron. En ese sentido, la forma de interactuar con los mochanos estuvo determinada básicamente por el respeto y el sentido común, pero también por la necesidad de realizar el registro. Así, podríamos hablar de dos formas distintas de contacto con el otro y de obtención de información: por un lado las situaciones informales y cotidianas de las que podían o no surgir datos interesantes en función de los objetivos de la investigación y, por el otro, las situaciones de entrevista.

Indudablemente las situaciones informales se dieron principalmente con las personas con quienes establecimos relaciones más constantes y en buena parte fueron sus comentarios los que guiaron los pasos de la investigación. Ocasionalmente las circunstancias hacían posible prender una cámara y registrar parte de la conversación, pero por lo general se optó por no interferir en la situación. Así, ocurrió que los comentarios de nuestro principal informante, don Armando Ortiz, prácticamente no están registrados pues la cámara le incomodaba particularmente y alteraba su conversación; sin embargo, fue él quien además nos acogió en su casa, de modo que hubo oportunidad de registrarlo realizando sus tareas diarias.

En las situaciones de entrevista, por el contrario, existía la decisión previa de registrar lo que se dijera, pero siempre con la intención de generar un ambiente cómodo en el que el entrevistado pudiera expresarse y para lograrlo recurrimos a diversas estrategias. En ese sentido es indudable que la utilización de una herramienta de registro como la cámara de video, a la que además hay que agregarle un micrófono para registrar adecuadamente el audio, genera una conciencia de sí mismos mayor en todos los participantes (incluidos los investigadores) y, por lo tanto, existe la tendencia a desarrollar conversaciones más formales de lo que serían si ninguno de estos elementos estuviera presente. Así, si bien existía la intención de generar diálogos abiertos, la mayoría de las conversaciones grabadas tendieron a ser entrevistas no estructuradas. Precisamente para evitar que eso ocurriera probamos distintas fórmulas, tanto al momento de acercarnos a la gente como en la forma de registrar la conversación. Así muchas veces optamos por prescindir del micrófono, pero entonces se hizo necesario ubicar la cámara muy cerca del entrevistado, lo que no siempre contribuyó a la comodidad del sujeto. A pesar de todo esto, la decisión de dedicarle mucho tiempo a las entrevistas y de no restringir los temas de conversación, en ocasiones permitió que finalmente se superara la presencia de la cámara y se estableciera un diálogo fluido.

Más allá del éxito o el fracaso de ciertas tácticas, sí pudimos mantener ciertos criterios metodológicos. Así, se hizo hincapié en el papel dialogante de la cámara, es decir, que el investigador que estuviera a cargo de la cámara en el momento de la entrevista también participara de la conversación. Esto resultaba particularmente importante para mantener el criterio de cámara subjetiva, pues durante una entrevista habría resultado distractivo que la cámara estuviera en movimiento. Por otra parte, se tomó la decisión de realizar tomas en las que se incluyeran los instrumentos de registro (como por ej. el micrófono) o a los mismos investigadores, como fórmula para contextualizar y otorgarle reflexividad a la investigación etnográfica. Esto se facilitó en el último terreno, en el que éramos tres antropólogos con dos cámaras, de modo que dos personas se dedicaron al registro de la entrevista mientras la segunda cámara registraba la situación etnográfica desde afuera.

ANÁLISIS Y EDICIÓN:

Así como el registro en terreno constituye una primera interpretación de la realidad que se quiere investigar, la edición constituye una reinterpretación durante la cual se refinan los datos obtenidos y se toman decisiones acerca de cómo se presentará la información. En ese sentido, la edición de un video es un acto menos abstracto que la redacción de un texto escrito en tanto significa la selección y combinación de imágenes sobre un lugar y unas personas determinadas en un tiempo específico y no exclusivamente de ideas. Por otro lado, un documento visual es también más ambiguo en su interpretación porque, aún cuando investigador y espectadores pertenezcan a la misma cultura, no poseemos un código único para leer las imágenes.

Ahora bien, al momento de construir un relato coherente y analítico de la investigación registrada en video no podemos olvidar que, aunque el material de cámara indudablemente constituye la base sobre la cual se fundamenta el documento y la forma en que ese material se selecciona y se ordena es primordial en el mensaje que se transmite, el investigador/realizador también tiene la posibilidad de utilizar multitud de otros recursos visuales, sonoros y narrativos generados con posterioridad al trabajo en terreno. La decisión de usar o no estos elementos y la forma y la importancia que adquieran en el documento final pueden modificar enormemente el contenido del video final.

Así, uno de los recursos disponibles es la utilización de una narración en off que le permitiría al investigador/realizador superar las limitaciones narrativas de la imagen, asegurándose así que la audiencia ante la que presente su documento seguirá fielmente sus razonamientos. La opción existe, sin embargo yo he elegido no utilizar este recurso precisamente para no entregar una visión única que se imponga por sobre la voz de los propios mochanos, por un lado, y sobre las múltiples interpretaciones que pueden realizar los espectadores.

Una vez tomada la decisión de estructurar la narración exclusivamente en base a las imágenes obtenidas en terreno, llega el momento de tomar la decisión de *qué* es lo que se quiere relatar y *cómo*. Para determinar el *qué* es necesario haber realizado ya un análisis y haber sacado conclusiones acerca del tema investigado, mientras que decidir el *cómo* significa crear una estructura narrativa básica que de cuenta de esas conclusiones. En el caso de esta etnografía audiovisual las conclusiones tienen relación con la variedad de actividades económicas desarrolladas en la isla y el papel que los mochanos le otorgan a cada una de ellas. Por lo tanto, decidí que la mejor forma de estructurar el relato era reuniendo las imágenes y las entrevistas por actividad, enlazando cada tema con imágenes que entregaran información acerca del ambiente natural y social de la isla.

El siguiente paso consiste en seleccionar las imágenes con las que se construirá el relato y para ello se combinan criterios relacionados con la información y con la calidad estética y técnica de cada toma. Una vez seleccionadas, las secuencias de imágenes se ordenan y entremezclan de forma de ir construyendo la estructura narrativa que nos hemos planteado.

Así, finalmente arribamos a un documento que sintetiza y sistematiza la información y al que aún tenemos la opción de incorporar algunos recursos visuales que agilicen el relato y le den unidad al mensaje. En este caso, la opción fue utilizar al principio un mapa y un cartel que entregaran ciertas informaciones generales sobre Isla Mocha y a lo largo de todo el video utilizar las imágenes del desarrollo de un matrimonio para marcar el paso de un tema a otro.

TEORÍA DE LA ETNOGRAFÍA AUDIOVISUAL: UN DEBATE ABIERTO

*"La antropología visual lógicamente surge de la creencia de que la cultura se manifiesta a través de símbolos visibles inmersos en los gestos, las ceremonias, los rituales y los artefactos situados en ambientes contruidos y naturales."*¹⁶

Así como la antropología visual parte de la idea de que la cultura es observable, podríamos decir que la etnografía audiovisual se fundamenta en la noción de que el suceso etnográfico es registrable por medios audiovisuales. De hecho, la etnografía se ha cimentado en la idea de que ese registro audiovisual lo realiza la memoria, el diario de campo del etnógrafo y ocasionalmente algunas fotografías como complemento o ilustración. Sin embargo, la antropología ha subvalorado el audiovisual como herramienta con el potencial de organizar y presentar los datos, de modo que tan sólo en los últimos años se ha abierto la discusión en torno a las virtudes y defectos del cine y el video como medios para entregar contenidos antropológicos.

Desde el momento en que he elegido el audiovisual como instrumento para la investigación, al mismo tiempo que como documento para exponer el producto de una investigación, indudablemente parto de la base de que este medio contiene los elementos necesarios para narrar de forma coherente (visual y verbalmente) el resultado de una etnografía. Sin embargo este convencimiento no está exento de cuestionamientos: ¿Cuándo un documental es antropológico? ¿Cómo presentamos y hacemos percibir por medio de imágenes y sonidos un marco teórico determinado? ¿Hasta donde es posible hacer la diferencia con las otras disciplinas u oficios que se interesan en representar al otro? ¿Qué hemos hecho los antropólogos por infundirle un sello propio a nuestras realizaciones?

En la búsqueda de respuestas me he encontrado con que los teóricos de la antropología visual se están haciendo más o menos las mismas preguntas: "La literatura acerca del film etnográfico ha sido limitada por la falta de una estructura conceptual suficiente para la tarea de permitir a los antropólogos teorizar acerca de cómo el film puede ser usado para comunicar conocimiento. (...) Otros tópicos de discusión han sido: el supuesto dilema entre ciencia y arte; las preguntas acerca de la precisión, honradez y objetividad; lo apropiado de las convenciones del realismo documental; el valor del film en la enseñanza de la antropología; la relación entre la antropología escrita y la visual; y la colaboración entre los cineastas y los antropólogos y la producción de textos visuales por parte de los nativos. Consecuentemente, la exploración teórica está limitada a

¹⁶ Jay Ruby. 1996. Visual Anthropology. In *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, David Levinson and Melvin Ember, editors. New York: Henry Holt and Company, vol. 4, p. 1345. Traducción libre

argumentar acerca de si un film en particular es objetivo, preciso, completo o, incluso, etnográfico."¹⁷

Una de las consecuencias de este debate tardío es que aún no existe una definición mayoritariamente aceptada acerca de lo que es el cine o el video etnográfico y, en consecuencia, tampoco existen parámetros claros acerca de la forma que el audiovisual etnográfico debe adoptar para distinguirse de otros intentos de representar una cultura en imágenes. De hecho, la mayoría de los documentales que tienen como tema ciertos rasgos culturales han sido realizados por personas sin conocimientos antropológicos y, por lo tanto, es discutible si pueden ser considerados como de valor etnográfico o si son etnográficos en sí mismos. Esta es una cuestión compleja sobre la cual no me extenderé en esta tesis, sin embargo desde el momento en que he elegido realizar una etnografía audiovisual es indudable que tengo una postura al respecto. En ese sentido, sostengo que el objetivo de un video etnográfico debe ser el mismo que el de una etnografía escrita y, por lo tanto, me suscribo al planteamiento de Jay Ruby que plantea que para ser considerado etnográfico, un audiovisual debe haber sido producido por un realizador con entrenamiento formal en etnografía, con la intención de hacer etnografía, utilizando las prácticas de terreno de la etnografía y buscando la aprobación de aquellos capacitados para evaluar una etnografía.

Desde esa perspectiva, considero el audiovisual etnográfico como un texto en el que se exponen los resultados de una investigación antropológica y que debería poder ser valorado y juzgado en los mismos términos que un documento escrito. Sin embargo, lo cierto es que para lograr una comunicación efectiva a través del lenguaje audiovisual, se requiere de ciertas consideraciones innecesarias en el lenguaje hablado/escrito y son esas reflexiones las que ocupan actualmente a los teóricos de la antropología audiovisual. En este caso me interesa exponer brevemente dos temas que, si bien podrían ser motivo de debate independiente de la forma que adopte el texto etnográfico, adquieren mayor relevancia al utilizar el medio audiovisual.

El primero de estos razonamientos tiene que ver con la visión positivista con la que durante mucho tiempo se percibió el audiovisual. La idea de que la tecnología audiovisual es neutral y objetiva y que, por lo tanto, permite registrar la realidad de un modo veraz que incluso supera las limitaciones de un observador, hizo que los antropólogos utilizaran las cámaras (sobre todo las fotográficas) como una forma de archivar datos objetivos y, por lo tanto, que estos se convirtieran en ilustraciones del texto etnográfico o antropológico. De este modo, nos encontramos con que la mayoría de los antropólogos han acumulado registros visuales (o audiovisuales) sobrevalorados en su capacidad de registrar la "realidad", pero a la vez limitados a un papel secundario dentro del texto antropológico.

¹⁷ Jay Ruby. 1996. Op. Cit. p.1347. Traducción libre.

Actualmente la mayoría de los antropólogos aceptan que la observación está directamente relacionada con la cultura, el ambiente y la personalidad del que observa y, del mismo modo, lo que una cámara registra está constreñido por el individuo que la maneja. De esta concepción del registro visual surge la idea, no de buscar una fórmula para lograr una objetividad imposible de alcanzar, sino de presentar un documento en el que se hace patente la subjetividad de quien realiza la investigación y sistematiza la información. Así, el documento audiovisual se entiende como un acto de comunicación que para ser entendido debe tener en cuenta al productor, el proceso y el producto y, por lo tanto, debe incluir información acerca de ellos. Esto es lo que se ha llamado "reflexividad antropológica" y sobre ello Jay Ruby ha señalado: "Ser reflexivo, en términos de un trabajo antropológico, es insistir en que los antropólogos sistemática y rigurosamente revelen su metodología y a sí mismos como instrumento de generación de datos."¹⁸

Así, nos encontramos con que la percepción popular de la fotografía o el video como equivalentes a la realidad o a la verdad, hacen más necesario que el documento audiovisual recurra a formas que comuniquen los conceptos del realizador y que alejen al espectador de la tentación de igualar el registro a lo registrado. Sin embargo, es precisamente a la hora de comunicar ideas cuando el etnógrafo audiovisual se enfrenta a un dilema formal y metodológico para el cual no existen soluciones instituidas y en el cual intervienen consideraciones relacionadas con la teoría y la técnica del medio audiovisual.

Ahora bien, la idea de la reflexividad, de la preocupación por desenmascarar al productor y el proceso como relevantes en la generación de los datos y, por lo tanto, en la forma que toma el documento final, nos lleva a un segundo tema de interés para la teoría de la etnografía audiovisual: esto es, la preocupación por equilibrar el papel que cumplen los sujetos de estudio en el resultado de la investigación.

Efectivamente, la preponderancia que ciertos antropólogos le dieron al desarrollo de una antropología reflexiva, hizo a algunos temer que se desviara el foco de atención de los eventos que deben ser estudiados en beneficio de cómo la información era recolectada o que las etnografías prácticamente se convirtieran en autobiografías. En el otro extremo se encuentran quienes plantean como solución para eliminar la interferencia de las percepciones del investigador/realizador, la entrega de los instrumentos de registro (en este caso la cámara de video) a los sujetos, para que sean ellos mismos quienes documenten y ordenen el mundo en el que viven. Tal como yo lo veo, esta posición presenta un inconveniente fundamental: a partir de la definición de etnografía audiovisual que hemos planteado, el resultado de ese registro podría ser considerado de valor etnográfico pero no una etnografía propiamente tal.

¹⁸ Jay Ruby. Exposing yourself: Reflexivity, anthropology, and film. *Semiotica* 30-1/2 (1980), p. 153. Traducción libre.

Sin duda este es un debate vigente sobre el que no existen respuestas únicas, pero sobre el cual es necesario tomar una posición. Desde mi punto de vista, reconozco la importancia que mi individualidad tiene sobre la forma en que observo y ordeno el mundo y cuanto interfiere mi personalidad y mi comportamiento en terreno en los datos que obtengo. En ese sentido, entiendo que la etnografía trata de los otros, pero que indudablemente también dice mucho de nosotros mismos como miembros de una subcultura determinada. Así, me parece que la forma más adecuada de elaborar un documento etnográfico es buscar el equilibrio entre la ineludible autoría y la necesaria reflexividad del etnógrafo, por un lado, y las aportaciones que los sujetos pueden hacer en relación con los contenidos. De este modo, y utilizando los planteamientos de Ruby, el audiovisual etnográfico no debe "hablar por" ni "hablar acerca de" determinados sujetos y su forma de vida, sino que debe "hablar con" ellos, moderando la visión del realizador.

"Un trabajo de campo antropológico que siga la posición etic / emic se centrará en los temas señalados como importantes y significativos tanto para los participantes del sistema cultural como para el antropólogo según el marco teórico que haya trazado para su investigación. Entonces, la selección del material de filmación implicará aquellas distinciones señaladas como importantes y significativas por los participantes que son objeto de la investigación y las distinciones señaladas como significativas e importantes por el antropólogo."¹⁹

"El conocimiento social es aceptado como siempre tentativo —el resultado de una negociación entre el investigador y el objeto de estudio. Este reposicionamiento del trabajo y del autor del documental acarrea consigo la necesidad de reconstituir la relación del autor con el sujeto y con el espectador y, finalmente, la redefinición de objetivo del documental."²⁰

Sin embargo, reconozco que esta fórmula deja en manos del etnógrafo todo el poder de la edición, por lo tanto, el espacio para la subjetividad del sujeto es menor de lo que aparenta ser y la responsabilidad de la autoría continúa recayendo sobre el etnógrafo/realizador. Así, la conclusión definitiva de este tema, que conlleva soluciones formales y metodológicas, está directamente relacionado con la consolidación de un marco conceptual y teórico que la etnografía audiovisual aún dista de alcanzar.

Para finalizar me parece necesario remarcar la idea de que la etnografía audiovisual aún disputa su posición dentro de la disciplina antropológica y, por lo mismo, está sujeta a revisiones y cuestionamientos más severos que a los que se someten los textos etnográficos escritos. Posiblemente la razón de ello radica

¹⁹ Jack Rollwagen, 1988. The Role of Anthropological Theory in "Ethnographic" Filmmaking. IN *Anthropological Filmmaking*. Brockport, New York: Harwood Academic Publishers, p. 304

²⁰ Jay Ruby. Speaking for, speaking about, speaking with, or speaking alongside -An anthropological and documentary dilemma. *Visual Anthropology Review*, Fall 1991, Volume 7 Number 2. p. 53. Traducción libre.

principalmente en la percepción de que la imagen no es capaz de transmitir contenidos con la misma facilidad con que lo hace la palabra, sin embargo no solemos poner en duda la capacidad de la palabra escrita o hablada para transmitir la variedad de imágenes y experiencias complejas que implica el trabajo en terreno. En ese sentido, y sin dejar de reconocer el largo camino que le queda por recorrer, la etnografía audiovisual merece ser analizada, no como un mero instrumento de descripción (que como ya hemos dicho, nunca es simple y pura descripción), sino como un texto capaz de transmitir una visión de los sujetos a través de la mirada del antropólogo, es decir, de entregar conocimiento antropológico.

LA ECONOMÍA MOCHANA

Los isleños poseen muchos y muy variados recursos explotados de forma diversa, por eso la economía mochana no puede entenderse como una unidad ni poseen una estrategia económica fácilmente clasificable. Realizan básicamente cuatro actividades (agricultura, ganadería, pesca y recolección de algas), que desarrolladas a pequeña escala permiten una economía de subsistencia. Salvo un par de excepciones, la población de la Isla Mocha vive en la pobreza y las actividades económicas que desarrollan son las mínimas necesarias para extraer el alimento que les brindan la tierra y el mar y para poder adquirir aquello que ellos mismos no producen.

La definición que ellos hacen de si mismos es que son agricultores, pescadores y ganaderos. Manejan como estrategia económica estas actividades, las cuales desarrollan en forma variada e intermitente dependiendo de factores climáticos y comerciales (p.ej. si el mar está malo se dedican a la huerta, en verano recolectan algas).

Sin embargo, la forma en que los mochanos explotan los recursos está determinada principalmente por su dependencia del continente. Por un lado los isleños necesitan adquirir artículos que ellos mismos no elaboran (como harina, aceite, jabón, arroz, gas licuado, velas, etc.) y, por el otro lado, la comercialización de su producción depende de la demanda de los compradores del continente, que se interesan principalmente en las algas, pescado y carne (en ese orden), pero no en los productos agrícolas.

Así, la mayor parte de la energía productiva de los mochanos se destina a la recolección de algas, mientras el trabajo en el campo queda limitado al mínimo necesario para satisfacer las necesidades domésticas. De este modo, a simple vista resulta evidente que los isleños no explotan todos los recursos agrícolas que la isla les ofrece, dejando sin cultivar amplios terrenos y realizando una producción no intensiva.

Desde esa perspectiva cabría plantearse si la economía de la Isla Mocha es subproductiva a semejanza de las antiguas economías primitivas descritas por Sahlins: "La mayor parte de ellas, tanto las agrícolas como las preagrícolas, no parece aprovechar todas sus potencialidades económicas. La capacidad de trabajo esta insuficientemente utilizada, no se usan los medios tecnológicos plenamente y los recursos naturales se dejan sin explotar. (...) La producción es baja en relación con las posibilidades existentes. (...) Todas las necesidades materiales de la gente pueden verse satisfechas con facilidad, aun cuando la economía se desarrolle por debajo de su capacidad²¹"

²¹ Sahlins, 1983: 55

Tal como las economías descritas por Sahlins en la Isla Mocha la producción de los recursos está basada en un sistema familiar. Al ser la familia el eje productivo de los isleños, la unidad doméstica necesita el mantenimiento de buenas relaciones y reciprocidades con las restantes familias, pero es el núcleo familiar el que organiza las labores productivas. Así, la estructura del trabajo y sus productos son esencialmente decisiones domésticas que se encauzan según las exigencias tradicionales de la familia.

Los procesos de producción en la isla por lo general son también unitarios, es decir, un grupo familiar puede encargarse de todo el proceso que implica la obtención de un producto. Así, una unidad doméstica puede ella sola, plantar, cultivar y cosechar, puede realizar los trabajos de pesca o recolección de algas o marisco, dedicarse a la crianza de animales, faenarlos y venderlos.

Al igual que en las familias de las economías primitivas²², los mochanos mantienen una división del trabajo por sexo, aunque no rígida ni compleja. Los roles muchas veces se cambian y se complementan, pero por lo general y a grandes rasgos los hombres se dedican a la chacra, las mujeres a la huerta, los hombres van a la pesca, las mujeres crían aves, los hombres crían ganado. El matrimonio es una estrategia, -entre otras muchas cosas-, económica y de subsistencia, que permite diversificar la obtención de recursos.

Hasta aquí las similitudes entre la economía mochana y la primitiva, sin embargo en la Isla Mocha se ha integrado a este sistema económico un elemento nuevo que la transforma y la reordena: la recolección de algas y su comercialización le han quitado protagonismo a la agricultura dentro de la economía doméstica. Los ingresos monetarios de esta labor han pasado a ser prioritarios para la subsistencia de la familia hasta el punto de permitir que se abandonaran algunas producciones agrícolas y que se reemplazaran por mercaderías similares traídas del continente.

La familia continúa siendo la unidad económica fundamental, sin embargo las decisiones respecto a la organización del trabajo o a la producción ahora están ligadas a las demandas del mercado de la luga y todas las demás actividades, principalmente las relacionadas con el campo, han quedado supeditadas a los ritmos que impone la recolección de algas. El mercado de las algas ha adquirido tal importancia en la economía isleña que son pocas las familias que no participan de él y aquellas que se han mantenido al margen son precisamente las más pudientes, las que han prosperado en el continente. En el otro extremo de la escala social mochana están aquellos que carecen de tierras propias y dependen

²² "La familia contiene en su interior la división del trabajo que predomina en la sociedad como un todo. Una familia es, para comenzar y como mínimo, una unión de esposo y esposa, de un hombre y una mujer adultos. Por lo tanto, desde sus comienzos, una familia combina los dos elementos sociales primordiales de la producción, (...) Por lo tanto el matrimonio, entre otras cosas, es el establecimiento de un grupo económico generalizado constituido para producir lo que en un lugar determinado se entiende como subsistencia." (op. Cit.1983: 94)

exclusivamente de la luga y de los trabajos esporádicos que se les ofrecen en las parcelas más acomodadas.

De este modo, la economía de la Isla Mocha es difícil de clasificar. Por un lado posee en su base una fuerte tradición agrícola que, al analizarla como una actividad aislada, podría asemejarse a la economía primitiva descrita por Sahlins. Sin embargo, esa economía de subsistencia, que provee de lo básico al grupo familiar, se ha reorganizado dependiendo de las demandas del mercado continental. Así, manteniendo como base el cultivo de la tierra para el autoconsumo, históricamente los isleños han variado sus esfuerzos productivos: en algún momento el fuerte de sus ingresos estuvo en la carne y el pescado, pero en la última década ese papel lo ha jugado la luga.

Así, difícilmente podemos aseverar que los mochanos son campesinos, pescadores, ganaderos o recolectores de algas. Al menos no podemos asegurarlo si intentamos analizar la isla como una unidad económica. A la hora de generalizar, y aún así con excepciones, quizás podríamos decir que los mochanos son parceleros, entendiendo como tal a aquel que es propietario de un determinado pedazo de tierra, que controla los medios de producción por medio del cual se pueden adquirir productos manufacturados en el continente y que es el único que rige los destinos de su propiedad para lograr la subsistencia, disponiendo de una unidad económica sólida que la conforma la familia, la tierra, el mar y la vivienda.

Sin embargo, tan sólo unos pocos mochanos son propiamente campesinos si entendemos como tal al "trabajador directo de la tierra que posee (ya sea en propiedad, arrendamiento o cualquier otra forma de tenencia); que utiliza fuerza de trabajo familiar, a la que no remunera en dinero, y del total que produce guarda una parte para el autoconsumo y el resto lo destina al mercado²³". Lo cierto es que son muy pocos los isleños que comercializan algo de su producción y aún menos los que hacen depender su economía familiar de esta actividad.

Sin duda en la isla se desarrolla la pesca artesanal, con todas las limitaciones tecnológicas y productivas que caracterizan esta actividad en la que predomina el trabajo manual. Sin embargo, el número de pescadores es bajo y dadas las limitaciones para la comercialización de sus productos, esta actividad por sí sola no permite la subsistencia, por lo que las necesidades de la familia se complementan con el cultivo de las huertas y la recolección de algas.

Sin duda, y como ya se ha mencionado, la actividad más extendida es la recolección de algas a orilla de mar. La gran mayoría de los mochanos reconocen que de aquí provienen la mayoría de sus ingresos y es evidente que, al menos durante los meses en que es posible la recolección, toda la vida familiar y social se ordena en torno a este quehacer. Sin embargo, aún cuando la observación externa nos lleva a pensar que es al revés, los mochanos no se definen a sí

²³ Razeto, 1986:11

mismos como recolectores y más bien perciben esta actividad como suplementaria al trabajo en el campo o en el mar.

En definitiva, aún cuando quisiéramos hacer calzar la economía mochana dentro de una categoría preestablecida y bien definida, lo cierto es que la variedad de actividades y lo particular de las condiciones que imperan en la isla dificultan la tarea. Aquí nos encontramos con una sociedad tradicional que, sin embargo, históricamente siempre dependió del exterior para su subsistencia económica; que tiene a su disposición todo el potencial de la tierra y el mar, pero que ve sus opciones limitadas por el aislamiento que dificulta la adquisición de tecnología avanzada y la comercialización de sus productos, y que al mismo tiempo hace a los isleños más dependientes de las demandas y las ofertas del continente. Es por ello que consideramos que, más que hacer una radiografía de la economía mochana, lo verdaderamente interesante es entender la percepción que los isleños tienen de la realidad en que viven y de las estrategias que utilizan para subsistir.

LOS MOCHANOS Y SU ENTORNO

Los habitantes de la Isla Mocha definen y explican sus soluciones económicas en función de su entorno, del espacio en el que habitan y las posibilidades que éste le brinda. Así, por sobre todo se consideran isleños: habitantes de un terreno limitado y reducido, rodeado por mar, que desde su perspectiva pareciera encontrarse a más distancia del continente que los 35 kms. que indican los mapas. Aislados, ignorados y hasta discriminados por el continente, pobladores de un hábitat generoso pero con recursos limitados: son estas condiciones únicas, según ellos, las que determinan sus estrategias de sobrevivencia.

Es esa percepción la que nos pareció interesante recoger para entender, más que las actividades económicas en sí, el por qué de las decisiones de los mochanos, qué los motiva a desarrollar determinadas labores y qué los limita para hacer otras. Así, a continuación se presenta una sistematización de las opiniones recogidas ordenadas de acuerdo a la importancia que los propios isleños le dan a cada actividad económica.

LA TIERRA

Históricamente la tierra fue la base de la economía en la Isla Mocha y probablemente de allí que, a pesar de que las cosas han cambiado dramáticamente, la mayoría de los mochanos se consideran campesinos. Descendientes de los colonos llevados a la Mocha por la Caja de Colonización, la época en que esta manejó la isla es percibida como la era dorada de la isla. Dirigida por un administrador que decidía qué, cómo y cuándo cultivar, los parceleros recuerdan con nostalgia el tiempo en que se cosechaban grandes

cantidades de arvejas, papas, porotos, ajos, etc., para ser comercializados en la feria de Talcahuano.

"El administrador de la Colonia, él por ejemplo, le decía a los parceleros, digamos, "oye tú, más o menos tienes que sembrar esto y en este lugar. Acá lo dejas como para crianza, este para ovejas, este terreno es apto para lo otro". Ellos iban guiando al colono, ellos iban guiando. Entonces en esos años que la Caja de colonización se preocupó de los colonos, la isla como que... como que estaba bien, como que la gente se preocupó de sus tierras, del manejo del cultivo, de la crianza de sus animales en condiciones (...) Ese mismo administrador que tenía la Caja de Colonización Agrícola acá, ese señor recibió una parcela también, él quedó con una parcela. Siempre fue asesorando a los otros colonos. Siempre les decía "este campo que tienen ustedes es apto para esto, para la crianza, para sembrar estas cosas" y así sucesivamente. Mientras él estuvo y mientras la gente estuvo bajo la tutela de él, esta isla anduvo muy bien, porque se le obedecía a la persona, a esa persona no más.²⁴"

En la década del '50 la Caja de Colonización agrícola comenzó a parcelar y repartir la tierra entre sus trabajadores, proceso que duró varios años y durante el cual siguió prevaleciendo la administración centralizada.

"Cuando éramos jóvenes los papás de nosotros le trabajaban a la Caja de Colonización Agrícola. Y después, yo no sé como inventaron el asunto eso de empezar a colonizar eso, a hacer parcela y dárselas a algunas personas que trabajaban con ellos. Algunas personas sí, porque eso tomó un buen tiempo, hasta que lo hicieron a través de toda la isla, que la colonizaron y se la dejaron a las personas de acá de la Mocha. Los de la Caja entregaron de a poco, siempre ellos estuvieron dejando algo de tierras para ellos mismos que de todas formas quedaron a cargo de la Caja de Colonización. Y esos fueron los que al final, cuando se quisieron desligar total de la isla, ahí entregaron esas últimas parcelas, que parece que fueron cinco. También cuando les entregaron las parcelas los abastecieron de una yunta de bueyes, les dieron vacas para la leche, ese tipo de cosas les pasaron a los primeros colonos y se supone que ellos iban pagando, no sé poh, con trabajo. Les daban muchas facilidades para trabajo, por ejemplo a mi papá... yo puedo hablar de aquí de esta tierra, ellos fueron en la última remesa de colonos, las últimas que entregaron. Él era trabajador de la Caja, mi papá, le trabajaba a la caja y yo me acuerdo que a él, para que empezara aquí su trabajo, la Caja le vendió ciertas herramientas del campo como arado, como palas, como todo lo que se usa aquí, y también vaquillas para la reproducción, caballos, para que él empezara armarse de sus cosas en el campo, y eso se lo dieron con tremendas facilidades a ellos.²⁵"

²⁴ L. O. 2001

²⁵ L. O. 2001

Según recuerdan los mochanos, el cierre definitivo de la Caja de Colonización, a finales de la década del '50, marcó el inicio de la decadencia de la isla.

" Ya no había Caja de Colonización, ya estaba toda parcelada la Isla Mocha, entonces cada cual mandaba su terruño, cada cual tenía que vivir por lo que uno tiene. Ahora se murieron los viejitos, los dueños y quedamos como 5 o 6 herederos por parcela, entonces ahora nos dedicamos a criar chanchitos, a criar ovejas, animalitos y no se puede tener muchos porque tiene su límite, porque una parcela tiene 40 hectáreas y ahí no se puede criar 500 vacunos, ¿no es cierto? Puede criar máximo 30 o 40 vacunos a todo reventar.²⁶"

La verdad es que el hito que cambió la situación de la Isla Mocha fue el terremoto de 1962 y las consecuencias que este tuvo en la navegación comercial de la zona. Sin embargo, en la memoria mochana todo ha quedado unido y tan sólo se recuerda que a partir de la década de los '60 la isla quedó abandonada a su suerte, olvidada por las autoridades que, según ellos, debían asegurar la comunicación y el comercio con el continente.

"También el empobrecimiento de la isla se debió como les decía, a que no mandaron más barcos, la gente dejó de cultivar las tierras, los papás de esta juventud de ahora, por ejemplo, jamás le enseñaron a preocuparse de la tierra a los jóvenes, ni a trabajarla, ni a tenerle cariño, a nada, entonces, dejaron todo al abandono, a los animales, todas sus cosas, entonces la isla y la misma gente se empobreció²⁷"

Actualmente la comercialización y el transporte de productos agrícolas hacia el continente es casi nulo y la actividad agrícola ha disminuido enormemente en relación a lo que fue medio siglo atrás. Aún así, la mayoría de los mochanos dicen vivir de los productos del campo.

Hoy la agricultura tiene dos modalidades en la Isla Mocha. Por un lado está el huerto, labrado y aprovechado por cada familia isleña, que consiste en un pequeño pedazo de terreno cercano a la casa en donde se cultivan la lechuga, el repollo, la cebolla y otras hortalizas destinadas exclusivamente al consumo doméstico e inmediato.

"Nosotros cosechamos de todo acá en la isla. Yo preparo mis almácigos, hago mi huerta, mis plantas, de todo se da. De todo lo que pongo ahí en la tierra, se nos da de todo²⁸"

²⁶ E. D. 1998

²⁷ L. O. 2001

²⁸ L.O. 2001

Además, aquellos que poseen parcelas mayores trabajan también la chacra, donde siembran principalmente papa, arveja y maíz que reservan para el invierno. Sin embargo, una buena parte de las tierras aptas para el cultivo no se utilizan y se siembra lo justo y necesario para pasar la temporada. La razón principal para esta autolimitación es la dificultad para comercializar los productos en el continente:

"Hablando con un almirante la posibilidad de que dieran confianza, en cuanto a sus embarcaciones para poder darle un incentivo a la gente de que existe una seguridad de traslado. Es un programa de tres años, cuatro años como nada, porque primero tiene que formar la idea de que va a existir un barco para hacer traslado. Y esa es la única forma de decirle a la gente "sí lo vamos a hacer" es mantenerle una rutina, pasar una vez al mes y tanto saliendo de la isla como entrando a la isla, de sur a norte, de norte a sur, para que de tranquilidad, para que la gente trate de cultivar. Porque si tú no tienes la seguridad de que vas a sacar... si antes la isla producía, que se yo 3000, 4000, 6000, 8000, 10000 sacos de arvejas, este año, en este año dudo que produzca 200. Tenía una producción de trigo, de avena, también cantidades bastante grandes, de papas lo mismo, pero había la tranquilidad de que había un mercante que pasaba, que se yo, en un sentido, en otro sentido, llegaba a la isla de lugares poblados como Talcahuano y salía después... venía del sur y pasaba a la isla y eran compromisos. Entonces la gente tenía la tranquilidad de que venía un barco en cual embarcaba, lo mismo el ganado. El buque estaba afuera, uno bastante grande y podía echar sus vacunos arriba e iba a Talcahuano a la feria y los vendía. Pero eso se perdió y se perdió la tranquilidad del embarque, o sea la seguridad de poder embarcar y producir algo. Ahora nadie se atreve, muchos dicen "¿y para qué? si solamente en los costos, lo que me pide la lancha, lo que me pide las embarcaciones para sacarlo, voy a gastar lo que vale el producto el 50% o a lo mejor más", entonces por eso no le echo la culpa a la pasividad de que la gente a lo mejor no quiere hacerlo, sino que el sistema desmoralizó a la gente de no querer seguir trabajando o cultivando, entonces se dedicaron a la parte más tranquila que es la ganadería.²⁹"

Lo cierto es que los mochanos cultivan una porción reducida de la tierra que tienen a su disposición, no cuentan con ningún tipo de maquinaria ni utilizan fertilizantes.

"P: ¿Qué cultivo tiene él?

R: Tiene la papa, siembra la arveja, el trigo

P: ¿Y eso lo vende?

R: Pa' la pura casa no más. Pa'l año no más. No se vende nada de eso, ahora. Mi papi sembraba hartos ajos que todos los años los vendía, pero ahora tampoco se vende el ajo.

²⁹ M. H. 1998

P: ¿Los vendía afuera o los vendía acá?

R: Afuera, sí. Salen tan caros los fletes pa' llevar esas cosas afuera, ahora. Si no sale a cuenta pa' salir a vender las cosas afuera. La arveja, antes sembraba tanta arveja la gente, pero ahora pa' qué. Si no se pueden sacar pa' fuera. Los fletes le comen toda la ganancia.³⁰

Así, tan sólo cosechan lo indispensable para el consumo familiar y a veces menos, de tal modo que muchas veces las familias deben satisfacer sus necesidades comprando hortalizas traídas del continente o producidas por algún otro isleño. En realidad existe un solo parcelero, don Germán Parra, que produce para la venta tanto al interior como al exterior de la isla:

"Sí, vendimos aquí nosotros desde noviembre; los primeros días de Noviembre; antes de pascua seguimos vendiendo cosas nuevas a toda la gente de la isla, a mucha gente de la isla... mucha gente viene a comprar aquí. Yo le siembro la papa, repollo, lechuga, pepino y todo lo vendimos. Vendimos a mucha gente aquí, sector ahí de la ECA, todas esas partes. Nos vienen a comprar aquí mismo las cosas... tienen parcela pero no siembran ellos igual como siembro yo, temprano, por eso casi todos los día vendiendo. Ahora estamos sacando papa pa' venderles... la entregamos a un quiosco allí cerca de la ECA, al lado hay un quiosco. Y ahí vamos a dejar la papa y ellos las distribuyen a la gente. Ellos se ganan un tanto y yo me gano otro tanto. Yo antes vendía a la gente, me venían a comprar aquí mismo las cosas y salimos pa' allá a distribuir, a vender a las casas... en carretón nos movilizábamos y vendíamos. Yo salgo a fines de marzo, ahí yo saco mis productos, por ejemplo la arveja, el poroto, todas esas cosas, y la vendimos en Talcahuano. Yo me llevo 800-1000 kilos... nos dura dos semanas pa' vender. La vendimos rapidito no más, al detalle no más. En veces la mando, tengo una hija yo en Talcahuano y ella me distribuye la mercadería, arvejas, porotos, todas esas cosas. El año pasado vendimos a 600 el kilo ahí en Talcahuano, de porotos y arvejas. Los fletes no más nos salen un poquito pesadón, pero de todas maneras nos queda ganancia a nosotros un poco. El año pasado saqué la mercadería en avión pa'llá con don Víctor Hugo. Él me llevó la carga a Talcahuano. Sí, me hizo un precio puesto en Talcahuano, en casa. Y ahí llegar y distribuirla no más. Es que yo tengo harta clientela en Talcahuano, ya me conocen pa' entregar la mercadería.³¹"

Sin embargo don Germán Parra es la excepción. Cada vez son menos los parceleros que con sus chacras y huertas satisfacen todas sus necesidades, y aquellos que lo hacen tienen una mala opinión de los isleños que no lo logran. Así, hay quienes argumentan que la dificultad para comercializar los productos de la tierra ha tenido consecuencias más profundas en la agricultura mochana: al no poder vender sus productos los isleños perdieron la motivación para trabajar la

³⁰ A.A. 2001

³¹ G. P. 2001

tierra y con el paso de las generaciones se han perdido los conocimientos necesarios para sacarle mejor provecho a las parcelas:

"Pero nosotros los vimos en los papás, él lo vio en sus padres y yo en los míos, en mi madre especialmente, pero los jovencitos de ahora no lo vieron y porque perdieron los padres de ellos ya el incentivo de cultivar la tierra³²"

Sin embargo, el argumento que esgrimen quienes se encuentran en esa situación es más básico: con el tiempo la tierras se han ido dividiendo entre los herederos y hoy muchas familias sólo cuentan con un pequeño pedazo de terreno en el que pueden cultivar una variedad limitada de hortalizas. Para estas familias las chacras sólo son un recuerdo de mejores tiempos.

"Ahora se murieron los viejitos, los dueños, y quedamos como 5 o 6 herederos por parcela. Entonces ahora nos dedicamos a criar chanchitos, a criar ovejas, animalitos, y no se puede tener muchos porque tiene su límite.³³"

Los actuales dueños de las parcelas son los hijos y nietos de los primeros colonos e inevitablemente la sucesión ha conllevado la subdivisión de las tierras. Así, dependiendo de la cantidad de herederos, las parcelas se han reducido de cuarenta a dos o tres hectáreas, siendo esta una de las razones de la pobreza mochana y más delicada de subvertir que las dificultades del transporte.

"Si no sé cuántos hermanos son con mi papá y ellos se repartieron esos terrenos no más. A mi papá le tocó una hectárea treinta metros, lo que le correspondía a él no más. Y a los otros hermanos le tocaron lo mismo... ellos se repartieron esos terrenos. Y acá mi mamá igual tiene, de la parte del el papá de mi mamá, él era colono, el dueño de la parcela. Ahora él falleció, también quedó herencia de eso... del terreno. Ahora en cualquier rato se pueden repartir no más los hermanos³⁴"

"R: Nosotras vivimos en la nueve. Mi papá vive en la once. Estamos al lado, una parcela por medio.

P: ¿No tienen cultivos ahí?

R: Mi papá sí, pero nosotros no. A nosotros los tiene mi suegra ahí a donde estamos.

P: ¿Y ahí no hay cultivo de nada?

R: Sí, hace. El que está a cargo de la parcela hace, pero que ella nunca nos ha dado a nosotros pa' poder hacer... pa' sembrar por lo menos. Nunca.

P: Entonces ¿ustedes tienen espacio para la pura casa?

³² L.O. 2001

³³ E.D 1998

³⁴ A.A. 2001

R: Pa' la pura casa no más.

P: ¿Y tienen un espacio pa' huerto o no?

R: Sí, tenemos ahí. No es muy grande, pero nos alcanza pa' una huerta.³⁵

La situación se vuelve más caótica puesto que la falta de educación, el aislamiento y la pobreza han contribuido a que la gran mayoría de los terrenos se encuentren en una situación de "ilegalidad", sin títulos de dominio ni escrituras al día.

"Las escrituras, el problema que hay, hijo, es que está toda la isla en ese problema tan grande. Es que los colonos, los dueños de estas tierras fallecieron y están los herederos, que somos nosotros, y no hay - en algunos casos - no hay posesión efectiva de eso. El caso de nosotros es más simple porque aquí nosotros, este terreno, somos seis herederos vivos, no es difícil solucionar el problema, pero hay otras parcelas, hijo, que, por ejemplo, son diez herederos, algunos ya han muerto y están los hijos de los herederos muertos, entonces es muy difícil que se pongan de acuerdo. Nosotros ahora tenemos tres hijos, mis hermanos tienen otros tantos, para que se pongan de acuerdo los primos después va ser un lío. Entonces tenemos nosotros esos tres hijos, están ahí, y así están los otros hijos de mis hermanos... una cosa que ya está sin fin y la tierra es la misma, se va achicando y achicando.³⁶"

Obviamente en estas condiciones son muchos los mochanos que han optado por buscar mejor suerte y varios de ellos finalmente han optado por vender sus tierras, lo que genera nuevas tensiones.

"Pero el problema que se presenta es que quienes están vendiendo sus derechos son gente que, siendo herederos, se fueron de la Isla y que no están bien en el continente. Y por ese terreno ellos no reciben, entiendo, ningún beneficio, porque están por allá. Entonces prefieren venderlo, porque ya no piensan volver por acá. Entonces ahí se presenta un problema que hay que tratarlo con mucha prudencia, con mucho cuidado. Porque el que está acá reclama "están vendiéndome parte de la tierra que me dejó mi padre". Pero, también el que es heredero de esa parte de la tierra y no está percibiendo nada porque se fue, no está recibiendo ningún fruto de ella, aparece como legítimo que él pueda vender sus derechos porque es su herencia. Entonces hay una situación muy complicada, porque para uno es razonable una cosa y para otro es razonable la otra, siendo ambos herederos, con la diferencia de que ese otro está vendiendo su parte solamente. Entonces eso ha originado conflicto indudablemente.³⁷"

³⁵ A.A. 2001

³⁶ L.O 2001

³⁷ C.G. 1998

Así las cosas, actualmente en la isla se vive un proceso de transformación en el que, por un lado, son cada vez más los habitantes que no tienen ninguna posibilidad de sobrevivir de la tierra y, por el otro, algunos propietarios han aumentado sus terrenos. Ya desde la época de la Caja de Colonización existieron inquilinos que nunca fueron dueños de la tierra y que siempre trabajaron para otros a cambio de techo y el uso de un espacio limitado para cultivar y criar algunos animales. Sin embargo, a esos trabajadores ahora se han sumado aquellos que por diversas razones no recibieron tierras en herencia y que hoy subsisten haciendo algunos trabajos esporádicos, la mayoría de las veces a cambio de parte de la producción.

"Por ejemplo, don Armando el año antepasado tuvo papas a media con Quique Venturelli, muy buena semilla, y él me dijo a mí "oiga amigo, usted me podría ayudar a sacar papitas porque falta gente", "claro, voy" y vine con mi señora. Le sacamos papas al hombre. Él nos pagó en papitas de la que no tenía yo, fue como un pago, y gracias a él tengo mi chacra al otro lado de la isla en la parte norte. Ahora estoy aquí por la temporada no más y tengo mis lindas papas gracias a él. Él me dio las papas en parte de trabajo y también, a veces, se cambia pero es muy poco aquí entre nosotros porque casi todos tenemos lo mismo³⁸"

La gran mayoría de los mochanos han buscado su sustento económico en otras actividades, principalmente la recolección de algas, cambiando así su estrategia económica del campo al mar. Sin embargo, la isla aún continúa vinculada con el mundo campesino, se sigue sembrando en pequeñas cantidades y la familia juega un rol fundamental en el trabajo de la tierra.

LOS ANIMALES

La ganadería es, de todas las actividades productivas de la Isla Mocha, la que genera mayor rédito monetario, sin embargo a ella se dedican tan sólo una decena de isleños y más de dos tercios de los animales se encuentran en manos de dos o tres personas. Estos ganaderos anualmente faenan unas 500 cabezas de vacuno que luego son comercializadas en el continente, aunque con dificultades:

"Sabe que la carne de la isla no puede ser la peor carne que tiene Chile. Sabe que ahora le hacen una tipificación a la carne, y la tipificación es lo peor que existe para el vacuno mochano: le colocan la letra N, que es la peor carne."³⁹

Los animales son faenados en el matadero de la isla y llevados al aeródromo donde son vendidos a alguno de los tres compradores que comercian la carne de la isla.

³⁸ E. D. 1998

³⁹ S. G. 2001

"Pero tampoco ahora nosotros... los isleños pueden decir "voy a sacar la carne en un avión y la voy a llevar a una carnicería afuera y la voy a vender", no se puede, porque hay una limitación para el transporte de la carne en el continente y como los isleños no tienen ese medio, un vehículo apto para eso, no pueden llevar carne porque en el camino están los carabineros y le sacan un parte y quitan la carne. Así que realmente el isleño está totalmente limitado. Esas personas que compran acá no más, ellos pueden sacar la carne y transitar en el continente con la carne, pero nosotros no podemos hacerlo, porque nosotros no tenemos el medio para que la carne se movilice en el continente y llegue a la carnicería o donde tiene que ir.⁴⁰"

Así, el negocio de la carne está restringido y no resulta provechoso para quienes poseen tan sólo un par de decenas de vacunos. Estos pequeños ganaderos sólo ocasionalmente faenan un animal y lo venden en el aeródromo, ya sea al comprador local, a los pilotos o a algún comprador venido del continente. Estos pagan entre \$400 y \$500 el kilo y se encargan del flete y la comercialización en Tirúa o Cañete. La otra opción de comercialización, igualmente ocasional, es salir en carretón a ofrecer la carne parcela por parcela. En este caso la modalidad de venta es "al corte", es decir, el kilo de carne vale \$800 independiente de si sea cogote o filete; la suerte del comprador depende de si se encuentra al principio o al final de la ruta de la carreta

Así, para los mochanos la ganadería no es una gran fuente de ingresos. Por eso mismo, a excepción de aquellos que poseen más de cien cabezas de ganado, la mayoría no invierten en vacunas y más bien dejan que los animales se críen a su suerte:

"Ni siquiera se preocupan en tratar el animal, en tenerles sus medicamentos. Les voy a decir más, hay parcelas en la isla que ni siquiera tienen su reproductor. Todo lo dejan así como... nace un ternero, ahí lo dejan, y ese mismo ternero comienza a cruzar la vaca o una hermana o... una cosa así por el estilo. Así que el animal está degenerado totalmente también aquí en la isla, porque nadie se preocupa aquí en la isla de eso. No tienen interés en mejorar siquiera su condición, en tener un animal en condiciones pa' que tenga aceptación y poderle sacar un precio mejor. Esas son cosas que son reales acá en la isla.⁴¹"

De este modo, la ganadería en la Isla Mocha dista mucho de lo que alguna vez fue:

"Me recuerdo yo que mi papi antes tenía cualquier animal. Todos... casi toda la gente tenía animales. Yo no sé que pasó que de repente se fueron

⁴⁰ L. O. 2001

⁴¹ S.G 2001

abajo y... Porque me acuerdo yo que cuando estábamos niñas nosotras, mi papi vendía un animal pa' la pascua y nos compraba toda la ropa.⁴²"

Al igual que con la agricultura, las dificultades para el transporte limitan la posibilidad de los mochanos de producir para el comercio y, si bien la ganadería aún es la actividad que más ingresos genera, estos quedan en manos de dos o tres personas y no significan una entrada de dinero para la isla. Además de los empleados del matadero y los pocos trabajadores de la parcela ganadera, en la isla no se produce otro intercambio de servicios o productos que permita que la riqueza se distribuya y circule entre los mochanos.

De este modo, en las últimas décadas la cría de vacunos ha sido reemplazada por la de ovinos y esta se destina exclusivamente al consumo doméstico, constituyendo la principal fuente de alimentación mochana. Además, y tal como ocurre con las huertas, cada familia cría porcinos y aves con los que completan su dieta.

EL MAR

La explotación de los recursos marinos es la labor más generalizada en la isla, y, aunque de formas diversas, es la actividad comercial que involucra al mayor número de isleños. Tanto es así, que prácticamente todos los frutos que los mochanos extraen del mar están destinados a la venta en el continente. Sin embargo, la forma en que esto se hace y el vínculo con el mar que las personas manifiestan tener, varía enormemente dependiendo de si la actividad que se realiza es la pesca o la recolección de algas.

Pescadores y mariscadores

Existe un número importante de mochanos que se definen a sí mismos como pescadores y alrededor de 30 de ellos se dedican en forma exclusiva y constante a esta actividad. Estos son por lo general hombres que no son dueños de parcela y cuyas familias completan las necesidades domésticas cultivando la huerta y dedicándose a la recolección de algas.

"Ahora nos dedicamos más al mar que a la agricultura, porque la agricultura no da, porque el medio de transporte, como le conversaba delante, no da para dedicarse solamente a la agricultura. Nosotros la agricultura tampoco nos da, porque, como le dije yo, que habemos como cinco o seis personas que estamos dedicadas a la pura parcela. Entonces no da la parcela para eso y entonces nos dedicamos a la pesca. Yo tengo un botecito con mis cabros, trabajamos a la pura pesca y al marisco, y esa es la pega más grande de nosotros ahora, es la pesca⁴³"

⁴² A.A 2001

⁴³ E. D. 1998

Otro número similar de personas se definen a si mismos como campesinos y pescadores, pero sólo ocasionalmente salen al mar y la economía familiar no depende de esta actividad. Muchos de ellos adquirieron botes y equipos y se dedicaron efectivamente a la pesca en el año 1992, cuando una empresa pesquera se instaló en la isla, sin embargo esta funcionó poco tiempo y una vez clausurada la actividad pesquera decayó.

Actualmente permanecen activos unos 20 botes que se distribuyen en las tres caletas de la isla: Caleta Sur, Caleta La hacienda y La Calera, y se dedican principalmente a la pesca de corvinas y la extracción de jaibas. Si bien el mar que rodea la isla es rico en otras especies, principalmente mariscos, estas no se explotan:

"La actividad del buzo aquí está mala porque ahora está por el suelo por la misma cuestión de que... si abrieran siquiera una vez al año el loco, en invierno, que no castigaran tanto esta zona porque pa' sur, pa' norte la abren y aquí en la isla no. Aquí todos estos botes tienen materiales como para trabajar en el buceo, tienen los medios, pero nadie trabaja porque ¿quién lo compra? Y si lo compran dan mal precio"⁴⁴

La dependencia de los pescadores en relación con los compradores es total, pues no existe comercialización de los productos marinos al interior de la isla. Tanto es así que los pescadores le regalan sus productos a los isleños que se acercan hasta ellos y, aún así, el consumo de pescados y mariscos es mínimo entre las familias que no cuentan con un pescador entre sus integrantes. Tan sólo ocasionalmente las familias recolectan ulte (alga comestible) o mariscos en la orilla para el consumo doméstico:

P: ¿Y usted va a mariscar o no?

R: No voy casi nunca. Mi esposo es el que marisca aquí. Él es el que va a marisquear.

P: Pero ¿ni en la orilla?

R: No.

P: ¿Por qué?

R: Porque soy floja no más.

P: ¿Pero él marisca para la casa o...?

R: Pa' la casa no más, aquí pa'l rancho no más.

P: ¿Y qué saca?

R: Saca la lapa y el caracol que se saca aquí no más."⁴⁵

Así, los isleños una vez más ven dificultadas sus posibilidades de comercializar sus productos por la limitación en el transporte:

⁴⁴ E.J. 2001

⁴⁵ A.A. 2001

"Antes yo trabajaba mucho más en la pesca porque pagaban más o menos, pero ahora como saben que el mochano no tiene medios pa' sacar su producto, pagan al precio que ellos quieren no más. Y todavía en el verano no es mucho, en el invierno llega hasta \$50 el kilo de corvina aquí. Ven un bote cargado con corvina, saben que no lo pueden sacar y el piloto o el intermediario le dicen: "té pago 50 pesos, si querí, si no lo perdí", y uno pa' no perderlo el trabajo y pa' poder tener monedas tiene que largarlo al precio que ellos quieren."⁴⁶

La venta del pescado se realiza directamente entre pescador y comprador (por lo general los pilotos) quienes sacan durante el día el producto al continente.

"Si aquí el pescador artesanal no puede poner el precio, tiene que adaptarse al precio de ellos no más. Si toca la buena suerte y te vienen a ofrecer a 300 pesos el kilo de corvina hay que entregar, pero sin plata, a vuelta de viaje. Se los pagan a veces, pero cuando ven que va a salir más, cuando llevan una cantidad grande, ahí ya no vuelven más, no le pagan, y uno le dice "¿bueno, y el pescado?" y se perdió el pescado no más... El pescado de aquí sale casi pataleando al avión y se va pa' fuera, y afuera lo pescan con hielo, ellos mismos en Tirúa. Aquí le han embrollado pesca a los cabros de aquí: el invierno pasado le embrollaron como 1.500 kilos a un compadre y todo ese pescado lo compró otro compadre en Tirúa y yo le cargaba. El pescado ese se fue todo pa' Santiago y no se perdió, pero llegó el piloto aquí y le dijo que se perdió no más y ¿a dónde van a reclamar?".⁴⁷

Las jaibas, en cambio, son compradas por dos personas al interior de la isla, quienes las procesan y congelan para enviarlas al continente, lo que ocasionalmente genera puestos de trabajo que son ocupados por integrantes de la misma familia:

"En la cuestión de las pancoras (jaibas) que trabajamos a veces con un tío de mi esposo y ahí nos vamos nosotros, nos ponimos a trabajar. (...) Nosotros la desmenuzamos y sacamos cola. Hay que coserla, sacarle todas esas patitas grandes, esas que tiene... y de ahí hay que sacar unas chiquititas así que tienen, se le sacan un poquitito. Y esa cajita así que tienen, esa hay que sacarle toda la comida que tiene adentro y eso después se echa en una cajita, claro. Esos se meten al frío después y después lo mandan pa' fuera"⁴⁸

Los pescadores artesanales de la isla están conscientes de que muchos de los problemas que dificultan la comercialización de sus productos podrían solventarse

⁴⁶ E. J. 2001

⁴⁷ E. J. 2001

⁴⁸ A. A. 2001

si trabajaran como un grupo organizado. De hecho existen dos agrupaciones gremiales, sin embargo estas nunca han dado resultados concretos:

"Aquí hay un sindicato y asociación gremial, pero todo lo que se ha hecho por el sindicato y la asociación gremial llega hasta un cierto punto no más. Es que aquí hay personas que no les conviene que, por ejemplo, el pescador artesanal se una bien y tire pa' arriba porque sino no van a agarrar ellos. Entonces como se dice, el pescado más grande se come al más chico. Aquí vienen comisiones, por ejemplo, a la Asociación Gremial al lado sur viene una comisión a ver el lado del islote pa' concesionar, pa' sembrar choros, ostiones, cualquier cosa... llega, los pesca Mario Hahn, les da su buen asado y "qué van a ir a hueviear" les dicen "si con esto tienen", porque si se les apartan los pescadores él no va a agarrar más. Si una asociación gremial tuviera un comprador o si hicieran una cosa pa' exportar ellos mismos la pancora, no le conviene a Mario Hahn porque él no va a agarrar la mascada buena. Entonces llega y les manda su asado, como tiene animales, es el más ricachón de aquí de la isla, entonces "qué van a ir a tontear para allá si conmigo basta y sobra"⁴⁹

Independiente de que las razones por las cuales estas organizaciones no cumplan su cometido puedan ser variadas, también es cierto que en la Isla Mocha existe cierto conservadurismo que dificulta la innovación en las formas de producción y genera enorme desconfianza en los cambios. Un ejemplo de ellos es la actitud respecto al proyecto gubernamental de establecer un área de manejo en la isla:

"Es que esa área de manejo hace como 15 años que la están pidiendo y vienen con que "este año sale"... puro bla bla no más. Nunca han venido a medir, nunca han venido a entregar."⁵⁰

Posiblemente la mayor variación en las estrategias económicas de los mochanos es resultado de la introducción de una nueva actividad que explota los recursos marinos: la recolección de luga.

La recolección de algas

Las algas, específicamente la luga, es un recurso que comenzó a explotarse a fines de los años ochenta cuando compradores del continente establecieron la demanda. Progresivamente esta labor adquirió cada vez más importancia en las estrategias económicas de la mayoría de los isleños, siendo actualmente el principal generador de ingresos monetarios para buena parte de las familias, lo que ha provocado un cambio importante en la forma de vida de los mochanos.

⁴⁹ E. J. 2001

⁵⁰ E. J. 2001

La recolección de luga es una actividad que no requiere de ninguna inversión, por lo que es un trabajo al alcance de todos y de remuneración inmediata: una vez seca y limpia, el alga es comprada en la misma playa por los intermediarios.

"Se vienen a la luga porque es plata que anda así bota no más. Hay que aprovechar. Hay gente que viene a pasear aquí y trabajan en la luga igual, porque algunos que les gusta también recoger la luga (...) Aquí vienen a comprar. Uno le dice no más tal día y vienen a comprar. A nosotros ya mañana vienen a las tres de la tarde a comprarnos la luga.^{51"}

Aunque esta actividad sólo se desarrolla entre los meses de diciembre y abril, es una fuente de ingresos que le permite a las familias satisfacer buena parte de sus necesidades:

P: ¿Qué hace usted con esa plata que junta acá en la luga?

R: Hay que comprar los víveres pa'l invierno no más... la harina, la azúcar, todas las cosas: el fideo, el arroz, todas esas cosas que uno necesita más pa'l invierno. Porque la azúcar hay que comprar unos cuarenta kilos de azúcar pa' tener pa'l invierno, la harina también... porque si uno no la compra ahora en el verano, en el invierno ¿de adónde uno va a sacar?^{52"}

Sin embargo, la recolección coincide con la época de mayor actividad agrícola, por lo que necesariamente implica un relativo abandono de esas tareas:

"Mire, la gran mayoría de las personas en la Mocha que tienen parcelas, ustedes van a la playa y los ven recogiendo algas, recogiendo luga, y tienen sus campos botados^{53"}

El impacto de la recolección de algas no se limita a las estrategias económicas, sino que implica una transformación social. Durante el período estival la familia completa se desplaza con todos sus enseres hacia las playas donde vara el alga, armando casas de material ligero (las ranchas) unas al lado de otras, modificando el relativo aislamiento en el que viven el resto del año.

P: Y ¿cuántos ranchos habrá por este lado?

R: Habrán unas siete ranchas

P: ¿Toda la gente del otro lado se viene para acá?

R: Sí, toda la gente se viene arrancar para acá... Los otros pa'abajo, se arranchan pa'abajo ya poh... y esta es toda la gente que todos los años nos arranchamos pa' este lado.

P: Entonces ¿queda bien poca gente en las casas?

⁵¹ A.A. 2001

⁵² A.A. 2001

⁵³ S.G. 2001

R: No, en las casas casi no hay gente. Allá mismo en la parcela donde estamos nosotros queda una sola... que... ya son de edad los caballeros, así que ellos no pueden venir... Hay parcelas en que no queda nadie. De aquí van a ver las casa no más y las chacras.⁵⁴

Además, en los últimos años la recolección de luga en la isla ha atraído a numerosas familias de Tirúa que también se instalan en ranchas. De este modo la recolección de luga es para muchos no sólo un salvavidas económico, sino también un espacio para compartir con sus vecinos temporales, sin embargo no es una labor bien vista por aquellos que tienen una situación levemente mejor. Más bien es un último recurso, un símbolo de pobreza o de flojedad, por lo que muchos le quitan importancia e incluso niegan dedicarle mucho esfuerzo a esta tarea:

"Acá en la Mocha hay mucha gente que preguntan: "bueno ¿y de qué viven los mochanos?" Los mochanos viven un poco de la agricultura, diría yo, otro poco de la pesca y de crianza mínima, porque la gran mayoría tienen sus campos abandonados, no tienen vacunos, no tienen ninguna cosa. Se hacen más motivo por el asunto de la pesca, más que nada a recoger el alga... porque son hartos meses que están dedicados a recoger esas algas que están botadas ahí.⁵⁵

"R: El hijo que vive allí y arriba... hacen harta huerta, pero las otras vecinas no. No están ni ahí con preocuparse de ese trabajo. Se van a las algas no más en este tiempo y no hacen ni chacra.

P: Si no cultivan nada ¿con qué se alimentan cuándo están en las algas? ¿compran, no más?

R: Compran no más en este tiempo y en el invierno es donde la sufren, porque si no hacen chacra no cosechan nada

P: ¿Y en el invierno cómo se las arreglan?

R: Uh... hay familias que andan pidiendo.⁵⁶

EL COMERCIO

Actualmente en la Isla Mocha existen cuatro negocios establecidos donde los mochanos se proveen de mercancías: uno de ellos es fiscal, dos son propiedad de continentales recientemente establecidos en la isla y el cuarto pertenece a un isleño. Sin embargo, ocasionalmente otras familias también recurren al comercio para reforzar sus ingresos, aunque se trata de una actividad esporádica y a pequeña escala.

Con la salvedad de don Germán Parra, a quien ya nos hemos referido antes, que siembra antes que los demás y, por lo tanto, cosecha para la venta al interior de la

⁵⁴ A.A. 2001

⁵⁵ S.G. 2001

⁵⁶ G.A. 2001

isla, la mayoría de los isleños realizan los mismos cultivos y por lo tanto no hay razón para que se produzca intercambio. Hay excepciones, como el caso de familias que poseen algunos árboles frutales o personas que elaboran quesos y que los ponen a la venta o con los que realizan trueques por otros productos, pero no es lo habitual.

"R: Otros años plantaba hartas cebollas y vendía cebollas. Este año no.

P: ¿Le vendía a otra gente que ese año no cultivó cebollas?

R: Sí, toda la gente que no tiene cebolla, como ser, todos compran cebollas.

P: ¿Y por qué cree usted que la gente no planta cebolla?

R: Porque no les gusta trabajar la tierra. No sé, las señoras no... si no se preocupan de plantar ni nada. Porque no hacían huerta, así que todas iban a pedirme a mí, si yo no les vendía... después ya me cabrié.

P: ¿Empezó a cobrar?

R: No, empecé a no hacer huerta, a hacer menos.

P: ¿Para que no le pidieran?

R: Pa' que no me pidieran.⁵⁷

De modo aún más excepcional, algunas familias de vez en cuando encargan al continente algunas mercancías con las que elaboran algunos productos para la venta, como en el caso de quienes salen en carretas a vender completos. Sin embargo, esta actividad comercial podría aumentar progresivamente gracias a los potenciales nuevos compradores:

"R: A lo mejor pa' allá pa'l otro lado, esa gente que está de Tirúa a lo mejor le vende, porque por aquí no, no había escuchado yo que vendieran leche. A lo mejor la señora le vende a los que están en los ranchos, a esa gente de Tirúa. Porque hay harta gente de Tirúa ahora

P: Antes ¿no venían tanto?

R: No, no venía tanto. Ahora hay cualquier gente de Tirúa trabajando en la luga. Que la cesantía también es grande la que hay afuera, pa' los pescadores sobretodo.⁵⁸

EL FUTURO

Para quien observa la economía de la Isla Mocha desde el exterior, da la impresión que ésta ha vivido permanentemente en algún proceso de cambio: de la administración centralizada a la parcelación y luego la subdivisión de la tierra, de la exportación de productos agrícolas a la ganadería y luego a la pesca. Sin embargo, desde la perspectiva de los mochanos la transformación sólo comenzó hace una década, cuando la tierra dejó de producir para su subsistencia y

⁵⁷ G.A. 2001

⁵⁸ A.A. 2001

debieron cambiar sus formas de vida para dedicarse a la recolección de algas o buscar mejor suerte en el exterior.

"R: Claro. Porque si no siembran papas, legumbres, ningún cereal, tienen que, de alguna manera, pedir o ya si es tanta la escasez piensan de irse al continente.

P: ¿Se ha ido mucha gente?

R: Se van y vienen.

P: ¿Esos se van por el invierno a trabajar?

R: Claro, si poh, a Lebu se van a trabajar allá a la pesca.⁵⁹"

Hoy la pobreza afecta a la mayoría de las familias y los más jóvenes no ven otra opción que emigrar definitivamente al continente. Así, en estos últimos años hay quienes han optado por vender sus tierras y estas han ido a parar a manos de un solo propietario.

Al mismo tiempo, el gobierno intenta mejorar la decaída economía isleña promoviendo el turismo. Sin embargo, tan sólo un par de familias han decidido participar activamente en la implementación de esta actividad aceptando acoger visitantes en sus casas. Los demás observan esta posibilidad desde la distancia y con cierta desconfianza, sin tener muy claro de qué forma podrían beneficiarse.

De este modo, quienes aún viven permanentemente en la isla se aferran a su tradicional forma de vida y ven, como única alternativa para mejorar sus actuales condiciones, el establecimiento de un transporte marítimo que vuelva a potenciar la agricultura, sin embargo prima la desconfianza hacia las innovaciones y el exterior.

Ejemplo de ello es que actualmente se está construyendo un muelle que en el futuro permitirá la llegada de barcas que transitarán entre la isla y el continente, sin embargo en vez de recibir el apoyo de los isleños, este proyecto sólo ha generado desconfianza.

"Ese muelle no da para barcos, si ese muelle es un trabajo inútil que están haciendo. A mi modo de pensar... ese es un trabajo inútil que están haciendo ahí, es una plata mal invertida⁶⁰"

"Ese muelle no va a servir para nada... porque la otra vez lo hicieron y no sirvió pa' na' tampoco. Todas las embarcaciones llegan acá a la Calera, que le decimos nosotros⁶¹"

"Yo, pa' mi no. Por la sencilla razón de que si vinieran barcos sí poh. Ahí a nosotros se nos arreglaría la cosa, pero si no vienen... yo no sé con qué

⁵⁹ G. A. 2001

⁶⁰ E.J. 2001

⁶¹ A.A. 2001

fin están haciendo ese muelle. Alguna cosa querrán hacer aquí en la isla... ahí mismo conversando, que querían sacar la caliza, no sé, quizá qué irá a pasar acá.⁶²"

En definitiva, el futuro de la isla es incierto y afectará a cada familia de forma diversa dependiendo de cuán abiertos estén a los cambios. Pues tal como ha ocurrido antes, los isleños acomodarán sus estrategias de vida a lo que el exterior les ofrezca o demande de ellos y su futuro no pasa por decisiones comunitarias.

"No tanto como pelear entre ellos, pero sí hay rivalidades, o sea, cada uno mira de su cerco hacia adentro. Si hay que arreglar el camino la gente no está ni ahí, no le interesa, que es obligación de cada uno aquí arreglar el frente de su parcela, digamos el camino público pero hay mucha gente que no lo hace, no le interesa, les gusta el sistema de vida que tienen y no los sacan de ahí, son pocos los que le ponen empeño pa' tratar de sacar algún proyecto adelante, siempre hay una piedra en el camino, siempre hay algo que los frena⁶³"

⁶² G.P. 2001

⁶³ V.H.G. 2001

REFLEXIONES FINALES

El trabajo de campo está unido con el viaje, con la idea de movimiento, de ir a un lado desconocido a veces hospitalario desde donde luego no queremos irnos, otras veces hostil y entonces nos ocurre lo contrario, pero siempre terminamos yéndonos. Podemos ir y venir un millón de veces, pero se hace necesario el alejamiento para construir nuestro relato etnográfico ¿Por qué esta necesidad de separación para reconstruir nuestra experiencia en la situación etnográfica? Quizás Quiroz⁶⁴ tenga razón, "el escribir es también un viaje. Es el viaje de regreso, el retorno del trabajo de campo. El viaje etnográfico es, entonces, de ida y vuelta". Es en ese viaje de vuelta cuando repasamos mentalmente lo experimentado y buscamos los medios para representar lo vivido. Cada cual busca el medio que más le guste o mejor maneje para expresarse, lo importante es crear un texto y transmitir las conclusiones de la vivencia porque es ese compartir los conocimientos adquiridos lo que justifica el encuentro.

Uno viaja siempre con una motivación, en búsqueda de algo, pero siempre estamos conscientes de que es el encuentro con el otro el que modificará el camino que nos hemos trazado y nos hará replantearnos nuestra indagación. Entonces surge la pregunta de si nuestro objetivo declarado no es más que una excusa para justificar el encuentro con personas distintas a nosotros y que con su diferencia nos obligan a examinarnos a nosotros mismos. Por otra parte, la experiencia etnográfica también incluye la posibilidad del desencuentro y cuando eso ocurre tendemos a reexaminar nuestros métodos, nuestras técnicas, nuestro comportamiento, sin embargo por sobre todo no hay que olvidar que somos todos individuos, cada uno de nosotros con su propia carga de historia y personalidad, y que el trabajo etnográfico no implica despojarse de nuestro carácter.

De regreso ya en casa llega el momento de revisar lo vivido, ahora con la ventaja de la distancia. Es en ese momento en el que el video brinda la oportunidad única de revisar las imágenes y sonidos de otro tiempo y otro lugar. Es un nuevo viaje, pero esta vez uno solitario e íntimo en el que se reviven experiencias, se descubren cosas nuevas de las que no fuimos conscientes cuando las vivíamos y se detectan los aciertos y los errores con la esperanza de que la próxima vez sean más los primeros que los segundos.

A diferencia de mi forma de trabajo habitual, esta vez enfrenté esta tarea solo. El material de cámara era la mirada de diversas personas que así aportaron perspectivas distintas sobre cada situación, ahora quise unificar esas visiones a través de mi punto de vista. Así, a medida que la revisión progresó, comenzó a surgir de forma casi natural un relato visual, una interpretación reposada de toda la

⁶⁴ "El oficio del etnógrafo y la etnografía como artificio: reflexiones y presunciones", prólogo de Daniel Quiroz, pág. 17. Para el libro "El umbral Roto: escritos en antropología poética" de Juan Carlos Olivares, 1995, Fondo Matta, Museo Chileno de Arte Precolombino

experiencia que comienza a articularse en un texto posible de ser comprendido por otros.

El resultado final es una sistematización de la información basada en la experiencia en terreno y los datos obtenidos, pero sin duda también juega un papel importante la consideración de quiénes son esos otros con quienes queremos comunicarnos. En ese sentido, por sobre las otras audiencias posibles, siempre consideré que los más importantes espectadores de este documento eran los propios mochanos. Esto porque, por un lado, tener esta consideración es una forma de reconocer su aporte a la investigación que, de hecho, sin ellos habría sido imposible; por otro lado, la presentación del documento permite contrastar las visiones de los investigadores y los investigados, constatar los acuerdos y desacuerdos en la forma de interpretar los hechos y verificar las conclusiones de las personas que fueron registradas.

Siempre existe la posibilidad de que la interpretación que se muestra en el documento provoque reacciones en los involucrados, que pueden ir desde el total desacuerdo con la visión que se muestra de ellos mismos hasta la generación de inquietudes que conduzcan al cambio en su forma de actuar respecto a determinadas situaciones. En ese sentido, asumo el riesgo, pero entiendo que mi deber como etnógrafo es mostrarle a las personas las conclusiones a las que he llegado a partir de lo vivido junto a ellos y respetar el razonamiento que ellos hagan a partir de ahí.

En definitiva, tanto el registro con la cámara como la edición de un video final no son otra cosa que un esfuerzo de comunicación con un lenguaje que aún no terminamos de manejar ni de entender y que, sin embargo, resulta tremendamente poderoso para transmitir la sensación de la experiencia y el encuentro con el otro en su contexto. Por otro lado, las imágenes son menos dúctiles a la hora de comunicar ideas y, en ese sentido, es un reto encontrar las fórmulas para transmitir los conceptos y teorías que subyacen a la interpretación de los datos.

Otra de las preocupaciones que influyen en la construcción de una etnografía visual, es la tendencia de los espectadores a percibir las imágenes como si se tratara de la realidad. Por el contrario, el video etnográfico es el producto de una serie de elecciones, conscientes o inconscientes, que van desde la elección del tema a investigar hasta la construcción del texto final. Observamos bajo nuestras categorías de pensamiento, bajo nuestros valores, bajo nuestros estados de ánimo, bajo nuestra empatía con el otro, y el resultado es "nuestra" mirada de la realidad, una de las muchas posibles. En consecuencia, el relato etnográfico es en buena parte también un retrato de nosotros como etnógrafos, suavizado por el contacto con el otro.

Lo importante es que los receptores finales de este acto de comunicación también lo entiendan como una interpretación y, por lo tanto, como un motivador de discusiones y análisis en los que se confronten distintas perspectivas y que eventualmente puedan conducir a nuevos conocimientos y nuevas conclusiones.

Por todo ello es que durante el trabajo en la Isla Mocha se optó por imprimirle un sello creativo a las imágenes, como "fórmula" para hacer patente la presencia de los investigadores. Ante el riesgo de que esto no fuera entendido, opté por agregar imágenes fijas del equipo realizador durante las grabaciones, con el fin de hacer aún más patente nuestra presencia. Todos estos podrían ser perfectamente caprichos creativos que no tienen porque quedar fuera de una etnografía audiovisual, sin embargo en esta ocasión se trató de una decisión metodológica: la de trasladar a la imagen un sello distintivo de las diversas personalidades que guiaban el lente de la cámara e interactuaban con los sujetos.

Así, el documental de la Isla Mocha es el resultado de las distintas miradas de los investigadores que participaron en el trabajo de campo y del encuentro con los otros, con los mochanos, reinterpretado luego por una sola persona, yo mismo, en un intento por poner en contacto dos mundos, el de ellos y el nuestro, a través mío. Si esa comunicación es efectiva o no, es algo que deben juzgar ustedes. Por mi parte tengo la satisfacción de haberme inmerso en una realidad, la de la Isla Mocha, que tenía muchas ganas conocer y la de haberme involucrado en un trabajo etnográfico del que salí con nuevas preguntas y respuestas acerca de nuestra disciplina.

APÉNDICE I:

BREVE HISTORIA DEL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO

El primer hito en la historia del documental etnográfico se remonta a la primavera de 1895, cuando Félix Regnault filma a una mujer Wolof haciendo cerámica en la Exposición Etnográfica del África Occidental. "El film mostraba el método Wolof utilizando una fina base cóncava que giraba con la mano mientras la arcilla se movía con la otra⁶⁵." Regnault no solo aprovechó esta nueva tecnología siendo un pionero en la utilización sistemática del cine en beneficio de la antropología, sino que propuso la creación de un archivo de cine antropológico.

En 1898 Alfred Haddon organizó la expedición antropológica de Cambridge al Estrecho de Torres, Haddon que era un prominente zoólogo, tenía como objetivo en dicha expedición realizar una recopilación etnológica sistemática, abarcando todos los aspectos sociales, culturales, materiales y psicológicos del Estrecho de Torres. En esta expedición Haddon se armó de una cámara Lumière, con ella realizó las primeras imágenes etnográficas tomadas en terreno. Luego de la experiencia, Haddon animó a sus colegas a utilizar el cine como medio de registro en los trabajos de campo. Así en 1901 Balwin Spencer filmó en Australia más de doscientos metros de película, principalmente rituales. En 1902, Rudolf Pöch, zoólogo proveniente de Viena, se entusiasmó en utilizar cámaras de cine para sus investigaciones luego de visionar las películas del Estrecho de Torres de su colega Haddon. "Sin embargo el interés de Pöch por filmar tropezó con inconvenientes mecánicos -baja exposición y pérdida de las lentes por las duras condiciones de transporte-. Casi la mitad del material quedó inutilizado. Pöch, desolado, advirtió de la conveniencia de revelar la película en el campo siempre que fuera posible o al menos, comprobar en una parte de cada bobina la aparición de posibles problemas técnicos para poder corregirlos a tiempo. No obstante, consiguió filmar los bailes de Cabo Nelson, muchachas llevando agua, niños jugando en Hanuabada (Port Moresby) y a un hombre mientras se afeitaba con un instrumento de obsidiana⁶⁶."

De estos primeros esfuerzos, el único que utilizó sistemáticamente y de manera prolongada en sus trabajos de campo y empleó sus filmaciones para realizar futuras investigaciones fue Regnault. También él tenía una motivación teórica en la realización de sus películas, esta era el estudio de la fisiología peculiar a cada grupo étnico. En cambio Haddon tenía el objetivo de registrar todo, con el propósito de preservar lo más posible. La generación de Haddon estuvo siempre preocupada por el aspecto material de la cultura, esta perspectiva materialista fue dando paso a principios del siglo XX por el énfasis en los aspectos inmateriales de la cultura, buscando comprender las estructuras sociales, los rasgos culturales, los aspectos psicológicos, etc. Durante un tiempo seguir estas tendencias en la investigación antropológica estuvo fuera de los alcances y capacidades técnicas que el cine podía proporcionar al estudio de la cultura.

Hacia el final de esta prehistoria del cine etnográfico surgió la primera utilización del cine en antropología aplicada, que dio origen al cine colonial. Muchas potencias ocuparon las técnicas cinematográficas para educar a sus colonos. En 1912, los norteamericanos, que

⁶⁵ E. Brigard :1975: 34

⁶⁶ Ídem, 1975: 36

tenía bajo su dominio las Filipinas utilizaron el cine como medio de educación entre los nativos, "puesto que la lengua era una barrera para la enseñanza oral, el film sería el que transmitiría el mensaje. Worcester, secretario interior de Filipinas, organizó un programa de educación sanitaria para las provincias apoyándose en el cine. Para mantener el interés de los bontoc, igorot, ifugao y kalinga por los documentales sobre salud, se proyectaron escenas de la vida local y de paisajes extranjeros. El programa consiguió sus resultados. Cuando los indígenas vieron imágenes de condiciones de vida mejores a la suya, mostraron una mayor disposición por aceptar el cambio⁶⁷."

Hacia los años veinte, el cine educativo antropológico evolucionó hacia la producción de documentales donde se desarrollaban una sola temática centrado en mostrar un aspecto concreto de un ceremonial, artes, etc. O bien la filmación de un inventario cultural más o menos completo. En este tiempo aparece la figura de Robert Flaherty, un explorador en busca de recursos minerales, que con el correr del tiempo derivaría en el cine exploratorio.

Robert Flaherty es considerado como el padre del cine etnográfico con su película *Nanook of the North* (1920 -1921), el no pretendía realizar etnografía, sino que representar por medio de las imágenes como vive la gente, "el cine resulta particularmente indicado para colaborar en esta gran obra vital. Indudablemente, las obras escritas son muy instructivas, y sería absurdo pretender ignorarlo o creer prescindir de ello, desde el momento que constituyen nuestra piedra angular, pero en cambio hay que reconocer que son abstractas e indirectas, y que por lo tanto no consiguen ponernos en inmediato y estrecho contacto con las personas y las cosas del mundo tal como puede hacerlo el cine⁶⁸." Su trabajo con los esquimales es notable en el sentido etnográfico, ya que logra una compenetración y conexión con sus sujetos filmados envidiable. Para lograr esto paso largo tiempo entre los esquimales antes de ponerse a rodar. Su método de trabajo sería el de la observación participante, donde junto con *Nanook*, revisan en terreno las imágenes captadas con el fin de hallar las fallas, los puntos débiles, corregir tomas y generar una retroalimentación con su protagonista.

Sin embargo, Flaherty no le interesaba realizar etnografía, sino mostrar la vida tradicional de los esquimales, para esto utilizó diferentes medios para lograr su objetivo, por ejemplo, la construcción de un iglú, que aparece en la película, en la realidad presentaba un problema, "el iglú era demasiado pequeño. De modo que *Nanook* y otros esquimales se pusieron a construir un iglú de dimensiones apropiadas para el *aggie*. En los primeros intentos la cúpula del iglú se desmoronaba, (...) por fin lograron su intento, sólo que en el interior resultaba demasiado oscuro para filmar. Hubo pues que quitar la mitad del iglú. Frente a la cámara *Nanook* y su familia se iban a dormir y se despertaban en medio del frío en la más absoluta intemperie. La luz diurna iluminaba la escena. A Flaherty le interesaba la autenticidad de los resultados⁶⁹."

Sin duda el gran avance que hizo Flaherty para el cine documental fue el de unir arte cinematográfico con documental, ya que él dominaba la gramática del film del mismo modo en que los realizadores de ficción, entonces Flaherty pudo trabajar con toda la extensa gama de lenguaje cinematográfico que se ocupaba para ese entonces en las

⁶⁷ Ídem:1975: 40

⁶⁸ R. Flaherty, "La función del documental", en libro "Cine, Antropología y colonialismo" A. Colombres (compilador) 1985: 57

⁶⁹ E. Barnouw, 1996: 39

producciones del cine de ficción pero, él las utilizaba en un material no inventado por un escritor o director, ni representado por actores, "de esta manera, el drama con su posibilidad de producir impacto emocional, se ligaba con algo real, las personas misma⁷⁰."

Flaherty luego de realizar su célebre "Nanook of the North" realizo Moana of the south Seas (1923-1925), le siguieron White shadows in the South Seas (1928), tabu (1929), man of Aran (1932-1934), y Elephant Boy (1936-1937). Flaherty murió en 1951 cuando se disponía realizar una expedición cinematográfica al África negra. Sin embargo dejó una enseñanza que pocos tomarían en cuenta para sus futuros documentales, esto era compartir lo más posible con los sujetos filmados con el fin que el relato surja solo, esa fue una de las grandes contribuciones que nos dio Flaherty y que luego tomarían otros realizadores.

Denis Arkadievich Kaufman (1896-1954), más conocido en el mundo del cine como Dziga Vertov, estudio medicina, con la llegada de los bolcheviques al poder, Vertov se incorporó al Comité de Cine de Moscú, en junio de 1918, donde desempeñó el trabajo de editor para el noticiero filmico (*kino-Nedelja*) "la tarea de Vertov consistía en reunir, seleccionar y ordenar el material que llegaba a su mesa —fragmentos de película que consignaban combates, crisis, desastres, victorias— y enviarlo de vuelta con subtítulos y una organización llena de sentido⁷¹." En 1919, Vertov compiló largos documentales, entre los que destaca *Aniversario de la revolución (Godovshtchina revolisi)* donde utilizo secuencias anteriores y dándole al conjunto una significación más amplia. Vertov en sus inicios se dedicó a editar imágenes de otros. Para mayo de 1922 Vertov estreno en la sociedad soviética su *cine-Verdad (Kino- Pravda)*, que presentaba documentales extensos sobre la vida socialista de la unión soviética. "El título de Kino-Pravda era por sí mismo una especie de manifiesto. El periódico Pravda, fundado por Lenin en 1912, se había convertido en el órgano oficial del gobierno. El proyecto cinematográfico, al llamarse Kino-pravda, parecía asignarse para sí un papel central. Y en verdad, el título sintetizaba la doctrina de Vertov de que el cine proletario debía basarse en la verdad y presentar fragmentos de la realidad actual reunidos con un sentido⁷²."

Vertov no solo se dedico a realizar documentales con su método de cine-verdad, o cine-ojo sino que también escribió manifiestos donde proponía metodología y teoría a la hora de realizar un documental sobre la realidad:

"Cine-ojo = cine-yo veo (yo veo con la cámara) + cine-yo escribo (yo grabo con la cámara sobre la película) + cine-organizo (yo monto).

El método del cine-ojo es el método del estudio científico-experimental del mundo visible:

- a) Basado sobre la fijación planificada de los hechos de la vida sobre la película.
- b) Basado en una organización planificada de los cine-materiales documentales fijados sobre la película.

El cine-ojo es un movimiento que se intensifica incesantemente a favor de la acción por lo hechos contra la acción por la ficción, por muy fuerte que sea la impresión producida por esta última.

El cine-ojo es el espacio vencido, es la relación visual establecida entre las personas de todo el mundo, basada en un intercambio incesante de hechos vistos, de cine-documento, que se opone al intercambio de representaciones cine-teatrales.

⁷⁰ Ídem, 1996: 40

⁷¹ Ídem, 1996: 51

⁷² Ídem, 1996: 55

El cine-ojo es el tiempo vencido (la relación visual entre unos hechos alejados en el tiempo). El cine-ojo es la concentración y la descomposición del tiempo. El cine-ojo es la posibilidad de ver los procesos de la vida en un orden temporal inaccesible al ojo humano, en una velocidad inaccesible al ojo humano.

El cine-ojo utiliza todos los medios de montaje posibles, yuxtaponiendo y ligando entre sí cualquier punto del universo en cualquier orden temporal, violando, si es preciso, todas las leyes y hábitos que presiden la construcción de un film..

El cine-ojo utiliza todos los medios de rodaje al alcance de la cámara; es decir, ñ la toma de vistas rápida, la microtoma de vistas, la toma de vistas al revés, la toma de vistas de animación, la toma de vista móvil, la toma de vista desde los ángulos de visión más inesperados, etc. No se consideran trucos, sino procedimientos normales, que se emplean ampliamente. (...)

El cine-ojo es:

Yo monto cuando elijo mi tema (al elegir uno entre los millones de temas posibles)

Yo monto cuando observo para mi tema (efectuar la elección útil entre las mil observaciones sobre el tema)

Yo monto cuando establezco el orden de paso de la película filmada sobre el tema (decidirse, entre las mil asociaciones posibles de imágenes, sobre la más racional, teniendo en cuenta tanto las propiedades de los documentos filmados como los imperativos del tema en cuestión)

(...) Cada film no es más que un esqueleto literario envuelto en una cine-piel.

En el mejor de los casos, bajo esta piel aparece una cine-grasa, una cine-carne. Pero nunca vemos una cine-osamenta. Nuestro film no es más que el famoso pedazo sin hueso ensartado en una vara de madera de álamo, sobre una pluma de oca de literato⁷³."

El cine-ojo de Vertov buscaba por sobre todas las cosas retratar la vida tal como la percibe el ojo mecánico de la cámara cinematográfica, la cámara estaba al servicio del ojo humano llevándolo a lugares donde por sí solo no era posible. Por lo general los temas tratados en el cine-ojo no eran espectaculares, el drama se revelaba en la prosa de la vida, Vertov tenía la capacidad de tomar un tema cotidiano y convertirlo por medio de a narración en un relato vigoroso, vivas, a veces gracioso, etc. Para Vertov no bastaba con mostrar fragmentos de la realidad en la pantalla, sino que era necesario organizar temáticamente esos fragmentos con el fin de que todo el documental sea una verdad.

Vertov fue un gran teórico de lo que pensaba debía ser el cine que intentara mostrar la realidad, él escribió "... Soy un ojo filmico, soy un ojo mecánico, una maquina que os muestra el mundo solamente como yo puedo verlo.

En adelante y para siempre prescindo de la inmovilidad humana; yo me muevo constantemente, me acerco a los objetos y me alejo de ellos, me deslizo entre ellos, salto sobre ellos, me muevo junto al hocico de un caballo al galope, me introduzco en una muchedumbre, corro delante de las tropas que se lanzan al ataque, despega con un avión, caigo y me levanto con los cuerpos que caen y se levantan.

Liberado de la tiranía de las 16-17 imágenes por segundo, liberado de la estructura del tiempo y espacio, coordino todos los puntos del universo, allí donde puedo registrarlos.

Mi misión consiste en crear una nueva percepción del mundo. Descifro pues una manera nueva un mundo desconocido para vosotros⁷⁴."

⁷³ D. Vertov, "El cine ojo y el cine verdad", en el libro "cine antropología y colonialismo" Colombres (compilador) 1985: 62-63-65-67

⁷⁴ Vertov, citado en el libro de E. Barnouw, 1996: 57

Vertov filmada largas horas y por lo general con la cámara escondida esperando que algo interesante pasara por delante de su lente y quedara registrado en la película, si esto no sucedía, él lo hacía interesante en la sala de montaje. Sin duda que la metodología y preceptos teóricos propuestos por Vertov, en que al prescindir de la experiencia y de las valoraciones personales para dejar que el ojo mecánico se funda con la realidad dio un importante paso metodológico hacia el cine etnográfico.

Dentro de la variedad de documentales que realizaron bajo el método del cine-ojo destacan los largometrajes Cine-Ojo (Kino-Glaz 1922), ¡Adelante soviético! (Shagay, Soviet!, 1926), Una sexta parte del mundo (Shestaya Chast Mira, 1926) y El undécimo año (Odinnadtsaii, 1928) Dentro de las películas que destacan a Vertov como realizador, encontramos el documental El hombre de la cámara, la película representaba un ensayo de verdad filmica henchida de atormentadas ironías. Otro documental importante en la filmografía de Vertov es Entusiasmo: Sinfonía del Dombas, película sonora, donde ocupó de manera magistral sonidos no sincrónicos. Vertov siguió dirigiendo y produciendo, sus últimos días los paso en el anonimato de una sala de edición de noticias, termino igual como había comenzado, pero ya no escribía manifiestos ni polemizaba con apreciaciones teóricas.

El período entreguerras mundiales fue el momento de la divulgación de documentales, hasta antes de que los antropólogos Mead y Bateson 1938 y 1938 realizaran sus producciones, las realizaciones hechas por antropólogos en terreno no eran muy originales. "La novedad más destacada fue la introducción del cine en la enseñanza de la antropología en los museos y en las universidades. Paralelamente al desarrollo de películas para la enseñanza, el cine educativo en su sentido más amplio, encontró en el género documental una nueva dimensión. Gracias al progreso tecnológico en la miniaturización de la película (16mm) fue posible el trabajo de investigación visual sin precedentes que llevaron a cabo Mead y Bateson en Bali. Por otra parte, el desarrollo de las capacidades estéticas en el cine documental influyó profundamente en el estilo del cine etnográfico cuando éste se estableció como género después de la Segunda Guerra Mundial⁷⁵."

Mead y Bateson se destacaron por unir lo que es la etnografía profesional y las técnicas cinematográficas en sus estudios sobre Bali. Centrándose principalmente en un enfoque de "cultura y Personalidad", pasaron más de dos años en las montañas de Bajoeng Gede donde lograron registrar más de 22000 pies de película en 16 mm y 25000 fotos. "Nuestro objetivo era usar cámaras de fotos y películas para obtener un registro del comportamiento Balinés, y esto es una cuestión completamente distinta a la de preparar un documental fotográfico o cinematográfico queríamos captar lo que ocurría normalmente y con espontáneamente, más que en decidir sobre cuales eran las normas establecidas y conseguir que los balineses representaran el comportamiento dentro del contexto apropiado⁷⁶."

Al utilizar el enfoque de cultura y personalidad "El cambio en la escala fue dirigido esencialmente a registrar los tipos de comportamiento no-verbal para los cuales no existe ni vocabulario ni métodos conceptualizados de observación, en los cuales la observación debía anteceder a la codificación⁷⁷."

⁷⁵ Op. Cit., 1975: 41

⁷⁶ Bateson y Mead, 1942: 49, en Brigard, 1975: 51

⁷⁷ Mead, 1963: 174, en Brigard, 1974: 50

Del esfuerzo de Mead y Bateson surgieron seis películas que fueron estrenadas en la década del 1950, entre las que destacan *The Character formation in different of cultures* (1952) y *Trance and dance in Bali*.

"Estas películas son etnográficas en todo el sentido de la palabra. Como etnografías escritas, describen el comportamiento y presentan los resultados del estudio etnográfico (...) Usaron películas para mostrar el movimiento visual y las interrelaciones holísticas de escenas complejas las cuales se pueden presentar mucho mejor en film que descritas puramente en palabras. Por lo tanto, el uso del film se pretendía como un todo integrado con la etnografía escrita⁷⁸."

Una de las principales figuras que aparece por esta época es el antropólogo francés Jean Rouch, quien llega al cine etnográfico en el año 1946 por la admiración que tenía hacia las películas de Flaherty. Para Rouch el cine representaba un instrumento indispensable de investigación, "no sólo por su facultad de reproducir indefinidamente lo que ha sido observado, sino -recuperando la vieja técnica de Flaherty- por la posibilidad de proyectar el documento extraído ante las personas observadas y estudiar con ellas a partir de las imágenes su comportamiento⁷⁹." Rouch disfrutó del avance tecnológico de la toma con sonido sincrónico, lo que le permitió relacionarse y relacionar sus documentales con los sujetos filmados, él hacía participar a sus protagonistas, mostrándoles lo filmado y a su vez registrando las observaciones que los propios filmados realizaban en relación con lo que veían de ellos mismos.

Rouch viajó por el río Níger con una cámara de 16 mm, durante su viaje el trípode se le extravió, lo cual lo llevó a improvisar un estilo propio, que sería su marca registrada, Rouch lo definió como *cine de improvisación colectiva*.

Una de sus más célebres películas fue *Les maîtres fous* "un film corto mostrando a los adeptos de hauka sacrificando un perro, cocinarlo y comérselo, danzando violentamente y echando espuma por la boca, poseídos por los espíritus de generales, médicos y conductores de camiones de la estructura de poder británica. El film incluye tomas de los hauka acudiendo cotidianamente a sus trabajos en la ciudad. De esta forma, Rouch deja implícito que este culto los ayuda hacer frente a las constricciones de la vida cotidiana y a la situación colonial en particular⁸⁰."

Este documental fue presentado ante unos estudiantes africanos que estudiaban en París, el resultado de esta presentación fue un verdadero escándalo, lo que llevó a Rouch a dar paso de su documental convencional al que llamó *cinéma vérité* homenaje a Flaherty Vertov, a quienes consideraba sus verdaderos maestros con la creación de su *cinéma vérité*, que tomó muchos de los preceptos teóricos del cine-ojo y del cine exploratorio de Flaherty, pero que se diferenciaba de éstos en la búsqueda por encontrar la verdad, donde la cámara lejos de esconderse de una situación cualquiera se hacía presente y se involucraba en la acción, los realizadores de este movimiento eran parte de la acción. "El

⁷⁸ K. Heider, "Ethnographic Film" austin: University of Texas Press, 1976; pp. 28-29, en A. Dell, 1997:28

⁷⁹ J. Rouch, "¿El cine del futuro?", en el libro "Cine antropología y colonialismo", Colombres (compilador) 1985: 74

⁸⁰ Op. Cit., 1975: 64

cinéma Vèrité respondía a una paradoja: la paradoja de que las circunstancias artificiales pueden hacer salir a la superficie verdades ocultas⁸¹."

El cinéma vérité comenzó a utilizar la entrevista directa, poniendo en cámara al entrevistado, esto permitió darle un espacio a las personas marginales, es decir, este tipo de documental reconoció que los postergados de siempre tuvieran un lugar en las realizaciones que se hacían de ellos. La búsqueda de este cine estilo documental estuvo marcada por la urgencia de que el otro fuese quien contara la historia, pero sin dejar de lado a quienes estaban detrás del lente, así hay una suerte de combinación entre lo que los nativos hablan de sí y como los etnógrafos provocan o alimentan o inducen a los nativos a hablar de ciertos temas.

Rouch también fue un pionero en llevar las investigaciones etnográficas a su propia cultura, en 1960, Rouch junto al sociólogo Edgar Morin, realizaron "Chronique d'un été", la que se trata de "esa extraña tribu que vive en París", el documental comienza con una conversación en cámara de Rouch con Morin planteando la necesidad de crear un cinéma Vèrité, luego salen a las calles a preguntarle a la gente si es feliz, se hacen presentes a través de las preguntas. La segunda parte del documental muestra un grupo de entrevistados viendo las entrevistas, de filman las reacciones y comentarios, los que son incorporados al documental, la película termina con los dos realizadores caminando por el museo del hombre cuestionándose problemas teórico, metodológicos, éticos.

Rouch fue uno de los personajes más influyentes del cine etnográfico de la posguerra, gracias a él el cine etnográfico adquirió prestigio político, científico y artístico

A esta altura de la historia del cine etnográfico, éste ya estaba institucionalizado, existía una literatura especializada, se desarrollaron tipologías y definiciones. Por lo general se entendía al cine etnográfico como una actividad científica al servicio de temas tradicionales de la etnografía. Se distinguieron tres tipos de documentales, uno para la generación de archivos para la investigación, otro para la enseñanza de la antropología y por último documentales educativos para el público en general. "La introducción del sonido sincrónico y las cámaras portátiles de los años 60 introdujo una serie de cambios en los documentales etnográficos, aumento considerablemente su número, y sus premisas estructurales⁸²."

Dentro de gran avance que ha tenido el cine etnográfico encontramos los experimentos realizados por Sol Worth y Adair, quienes experimentaron con los navajos al enseñarles a utilizar cámaras de 16 mm. "Una hipótesis de trabajo para nuestro estudio consistía en que la película concebida, filmada y montada secuencialmente por personas pertenecientes a un grupo étnico como los navajos, revelaría aspectos de codificación y cognición así como valores que posiblemente estarían inhibidos, no observables o analizables directamente cuando la investigación depende totalmente del intercambio verbal y especialmente cuando la investigación se realiza en el lenguaje del investigador⁸³." Este estudio permitió comparar lo que los antropólogos habían escrito sobre los navajos, y lo que los navajos querían mostrar a través de sus películas. Así la comparación mostró que para el antropólogo lo importante era registrar por ejemplo, la manera en que los navajos hacen su artesanía, la técnica que emplean, el movimiento de

⁸¹ Op. Cit., 1996: 223

⁸² A. Dell, 1997: 31

⁸³ Worth y Adair, 1972: 27-28, en Brigard, 1975: 58

las manos, para los navajos lo importante era la búsqueda del material con que trabajaban los artesanos, así la cantidad de caminata que esto implicaba ocupó un lugar central en las películas realizada por los navajos.

Con la llegada del video, el documental etnográfico esta en condiciones de ocupar un lugar central en el genero documental, son múltiples las posibilidades que las nuevas tecnologías están abriendo, y la etnografía no debe dejar pasar estas oportunidades, el desarrollo tecnológico esta permitiendo realizar producciones a bajo costo y a su vez esta contribuyendo a que los antropólogos experimentemos nuevas técnicas de recolección de datos. Así la necesidad de la comunicación entre investigadores e investigados esta siendo posible gracias al video que permite la instantaneidad de lo filmado, ayudando así a recuperar la vieja técnica de Flaherty de mostrar lo filmado a nuestros protagonistas. Por otro lado las nuevas tecnologías nos pavimentan el camino para realizar investigaciones como las que se hicieron con los navajos. Los antropólogos estamos en la mejor situación para apoderarnos de los medios audiovisuales y ponerlos al servicio de nuestra disciplina.

Esta breve historia del documental etnográfico, no ha pretendido ser una enciclopedia, sino solo resaltar los hitos más relevantes que han contribuido al desarrollo del cine etnográfico.

APÉNDICE II:

BREVE MORFOLOGÍA DEL MEDIO AUDIOVISUAL

Los medios audiovisuales son un lenguaje que tiene como objetivo inevitable, -pero no exclusivo-, el de comunicar, el de poder transmitir información a los espectadores. Dentro de los medios audiovisuales encontramos al cine, la televisión, el video y los multimedia. Los medios son instrumentos que nos permiten reproducir o mostrar la realidad desde una perspectiva o mirada particular.

Los medios audiovisuales nos permiten representar la realidad bajo una mirada particular, porque la realidad objetiva posee diferencias con respecto a la realidad medial: la realidad objetiva es tridimensional, multisensorial, abierta, no cuenta historias, y no tiene un fin en sí misma. Mientras que la realidad medial es bidimensional, estimula dos sentidos (visión y audición), es selectiva, cuenta historias y persigue un objetivo concreto.

Lo que nos interesa desarrollar es como se construye un producto audiovisual, los cimientos en los cuales un realizador debe basarse para obtener un producto audiovisual de cualquier género. Para esto es necesario conocer como se compone un film.

En un primer momento podemos distinguir dos aspectos básicos: imagen y sonido. Sin embargo la imagen se descompone en encuadre y composición, escala de planos, angulaciones y movimientos de cámara; el sonido por su parte en voz: monólogo, diálogo, voz en off, música: grabada o compuesta, ruidos y ambientes sonoros.

IMAGEN

Encuadre: El cuadro es un trozo de película expuesta de una vez y sin interrupción con la cámara, es una entidad importante de la técnica cinematográfica porque sobre ella se basa la construcción de un film. Así un cuadro representa una acción o parte de ella, la unión de varios cuadros nos lleva a la construcción de una escena, que representa según los casos, toda la acción o el episodio completo. La función del encuadre es la de dar cuenta de un espacio y la relación entre los sujetos filmados con su entorno.

Composición: La composición es un valor estético, es la distribución que hacemos de los elementos que conforman un cuadro. En la composición hacemos nuestra primer (s)elección de lo que nos interesa exponer. La composición es la distribución y orden de las partes que conforma un cuadro espacio- temporales, es decir sometidas al transcurso del tiempo.

La narración audiovisual esta compuesta – entre otras muchas- por planos, los que varían según sea la distancia entre la cámara y el objeto o sujeto a filmar. Existe una escala de planos que nos permite elaborar una película, la utilización de los planos es una decisión estética que influye en la narración.

Primerísimo primer plano (abrev. P. P. P.): Se filma el sujeto muy agrandado para mostrar sólo una pequeña parte del mismo: solo su rostro, solo las manos, etc. Si se trata

de un pequeño objeto debe ocupar todo el encuadre. P. P. P. nos permiten llamar la atención o destacar un objeto o sujeto.

Primer plano (abrev. P. P.): Se encuadra al sujeto desde medio busto, se aprecia mejor su fisonomía, nos permite resaltar mejor su expresividad.

Plano medio (abrev. P. M.) Se encuadra a los personajes a la altura de la cintura.

Plano americano (abrev. P. A.) El sujeto está cortado alrededor de las rodillas. Este plano nos permite mostrar la acción, pero con mayor atención en el personaje y no en el ambiente.

Plano campo medio (P. C. M.): El sujeto viene representado de figura entera, con poco espacio libre en los pies y en la cabeza. Es el encuadre típico para mostrar la acción en su desarrollo general; subsiste una relación entre el personaje y el ambiente particular.

Plano campo general (abrev. P. C. G.): Este plano nos sirve para mostrar el ambiente, el lugar; se puede vislumbrar incluso las personas que interesan pero solo como elemento, para que el espectador pueda comprender donde se desarrolla la acción y apreciar las características.

Plano campo muy general (abrev. P. C. M. G.) Es un encuadre aún más amplio que el P. C. G. Donde los personajes ni siquiera pueden verse. Es un plano de ambientación exclusivamente.

Campo y contracampo: Es un tipo particular de encuadre, que no hace referencia a la dimensión del sujeto en la pantalla; se trata de dos cuadros, de los cuales el segundo se toma con la cámara situada en un ángulo de 180 grados con respecto del anterior, para encuadrar al sujeto desde dos posiciones contrapuestas.

Plano secuencia: Es un encuadre sin cortes que desarrolla una acción continua, donde se incluyen diálogos, desplazamientos de los personajes, movimientos de cámara, etc.

Plano Subjetivo: La cámara hace las veces de la mirada de nuestro personaje, para que este plano resulte efectivo, el montaje deberá indicarnos antes o después a quien pertenece esa mirada.

Los ángulos nos permiten enfatizar elementos que consideremos relevantes para nuestro film. Se entiende por angulación el punto de vista en que se sitúa la cámara con respecto a nuestro sujeto. Al personaje se le puede tomar de frente, de perfil, de espalda. Por lo general la cámara se ubica a $\frac{3}{4}$ con relación a nuestro sujeto, lo que nos permite mayor movilidad de cámara y personajes.

Ángulo normal o neutro: Es aquel que está al mismo nivel del sujeto

Ángulo inclinado: Hace variar el eje de la vertical, inclinando el peso dramático hacia una zona del encuadre.

Ángulo en picado: Toma a nuestro personaje desde arriba hacia abajo. El significado de este encuadre es de disminución del sujeto, quedando aislado del contexto, aparece casi dominado. Este ángulo también nos permite describir un paisaje o una situación.

Ángulo en contrapicado: Se ubica la cámara de abajo hacia arriba y nos permite engrandecer a un sujeto.

Los movimientos de la cámara es otro elemento importante dentro de la construcción de un film. Así la cámara al poder moverse nos permite dar una mayor fluidez a una acción, o para presentar una acción en su desarrollo completo. Los principales movimientos de la cámara son cuatro:

Panorámica o paneo: Gira entorno a su propio eje, de derecha o izquierda o viceversa. Se asemeja al movimiento del cuello en los seres humanos.

Tilt: La cámara se mueve de arriba hacia abajo viceversa en su propio eje

Travelling: La cámara se desplaza, ya sea siguiendo al personaje o describiendo un paisaje, el travelling puede ser circular o frontal.

Zoom: Este movimiento es posible gracias a la óptica de una cámara, puede ser hacia adelante (zoom in) o hacia atrás (zoom out)

SONIDO

El sonido -sobre todo en documentales- es fundamental, para ello es necesario contar con un buen equipo de audio que permita captar lo que dicen nuestros personajes con claridad, el hecho de estar trabajando sin libretos y captando lo que nos dicen en el momento y sin repetición se hace necesario tomar muy seriamente el audio. Entendemos que el audio no es un mero complemento de la imagen sino una parte fundamental de la construcción de un film, abriéndonos un mundo de posibilidades expresivas y narrativas en la realización audiovisual. Los principales elementos auditivos son:

Voz: Puede ser diálogo, monólogo, voz en off, ella nos provee de una gran cantidad de información para que el espectador pueda comprender una determinada acción.

Música: La música puede ser especialmente compuesta para la película, puede utilizarse música grabada, puede ser música que se graba sincrónicamente con la imagen en el momento en que ocurre una acción, etc. La música nos permite resaltar, inducir, agudizar, etc. Ciertos episodios de un film.

Ruidos: Los objetos que participan en una determinada acción pueden proporcionarnos elementos narrativos de mucha importancia para la construcción de un mensaje o atmósfera de un film. Por ejemplo el ring de un teléfono, una gotera, etc.

Ambientes sonoros: El ambiente en el cual se desarrolla una acción es importantísimo para un film, ya que el ambiente entrega información adicional al espectador otorgándole una mayor verosimilitud con la realidad o contribuyendo a la dramática del film. Por ejemplo, ambiente de un bar.

COMPOSICIÓN DE UN FILM

El film lo podemos parangonar con la narración literaria, diferenciándose que el primero utiliza las imágenes y el segundo utiliza las palabras. Un libro por lo general esta compuesto por palabras, frases, párrafos y capítulos.

Así el film esta compuesto por imágenes que son análogas con las palabras, cuadros que son los que reproducen una parte de una acción y que son semejantes a las frases, escena que es el conjunto de varios cuadros en sucesión lógica con los cuales se muestra una acción o situación completa y que es equivalente a los párrafos, secuencia que es el conjunto de varias escenas, con diversas acciones en sucesión lógica, con las cuales se presenta un episodio, y que puede corresponder al epígrafe, y la parte que es un conjunto de varias secuencias hasta completar toda una parte de la narración filmica, se puede relacionar con el capítulo.⁸⁴

EL MONTAJE

El montaje es la sintaxis cinematográfica, es lo que nos permite manipular lo registrado, como también darle un continuo, es decir desarrollar en el tiempo la información que queremos compartir con el espectador. "El montaje, aunque es una operación hoy considerada natural e inevitable, no nació con la invención del cinematógrafo. Podemos decir que su nacimiento data del día en que se pensó en modificar el punto de vista de la cámara en una escena, durante esa escena; es decir, cuando se pensó en cambiarla de lugar sin otra finalidad más que la de una más clara descripción de la acción o una mejor construcción dramática. La idea de montaje esta íntimamente ligada a la de encuadre o desglose. Son los dos momentos complementarios e indisolubles de la actividad creadora del cineasta: la selección y ordenamiento de lo real, con el objeto de dar a luz la obra de arte"⁸⁵

El montaje nos permite construir un relato, de la unión de dos cuadros surge un significado nuevo que tiene un valor independiente de uno u otro cuadro considerados por separado. Ahora bien, el significado de un plano no solo entrega información por lo que representa, sino también de su duración, lo que nos lleva a que en montaje podemos manipular un plano en el tiempo, esto nos permite en montaje llevar el ritmo en el relato audiovisual. Actualmente, con la gran cantidad de programas computacionales que encontramos disponibles en mercado la imagen en movimiento es completamente manipulable pudiendo invertir, agrandar, achicar, decolorar, colorar, etc. un plano.

⁸⁴ Definiciones tomadas del libro "El arte y la técnica de filmar" de Mose Menotti, Editorial Hispano Europea, 1973.

⁸⁵ Jurgenson y Brunet, 1995: 17

En el montaje podemos trabajar el audio de forma independiente de las imágenes, pudiendo juntar audio con imagen que no correspondan necesariamente al momento de filmarla o grabarla. Esto nos da una amplia posibilidad de trabajo en la creación de nuevos significados. Por ejemplo grabo y edito una secuencia de un paisaje costero, muestro la playa, la caleta, algunas imágenes de pescadores llegando de su trabajo, unos primeros planos de pescados, de rostros, manos, botes trabajando, etc. Esto lo acompaño con una voz en off de un pescador que me cuente lo que significa para él el mar. Esta secuencia termina con el rostro del pescador diciendo su última frase. Lo que estoy tratando de entregar es la visión que un pescador tiene de su lugar de trabajo, como lo percibe. Para realizar esta secuencia el trabajo de montaje de unir y pegar es fundamental, no se podría realizar sin el montaje, ya que por un lado yo no se cuanto tiempo va tomar el pescador en darme su visión del mar, ni como va articular el discurso, tampoco sabría cuanto tiempo duraría cada plano, en que momento del discurso colocar los planos, etc. Todo este trabajo se realiza en la sala de montaje, es ahí donde se le da forma y sentido a un film.

El montaje es la articulación del espacio y tiempo, sin embargo existen variados tipos de montaje, por ejemplo el montaje lineal que el que narra una historia conciente con el espacio y tiempo filmado, existe el montaje paralelo que es que narra dos o más historias en el espacio y tiempo que no necesariamente están vinculadas, en otras ambas historias sólo confluyen al final; otro tipo de montaje es el que busca provocar un efecto de acción vertiginosa, utilizando por lo general imágenes rápidas y de corta duración, también hay montajes que son de atracciones es aquel montaje que busca a través de dos imágenes desvinculadas narrativamente, creara un nuevo significado en el espectador. Por lo general los diversos estilos se conjugan y mezclan en una misma realización, así un film puede tener partes rápidas y en otra ser más evocativo, etc.

Una de las tantas posibilidades que nos entrega el montaje es la elipsis, que es eliminar acciones y tiempo innecesarios. La elipsis nos permiten por lo general incrementar la atención del espectador. Por ejemplo, vemos a un personaje llegando a una casa en la siguiente escena lo vemos acostándose en su cama, el espectador entenderá que nuestro personaje a llegado a su hogar y no se hace necesario mostrarlo sacando las llaves, abriendo la puerta, etc.

El montaje es la combinación de dos tomas, no considerándolas como una suma, sino como un producto, "con un valor de otra dimensión, de otro grado; cada uno, separadamente corresponde a un objeto, a un hecho, pero su combinación corresponde a un concepto. De jeroglíficos separados que han sido fundidos proviene el ideograma. De la combinación de dos representables se logra la representación de valgo gráficamente irrepresentable. Por ejemplo, la representación del agua y la imagen de un ojo significa llorar; la imagen de una oreja cerca de un dibujo de puerta = escuchar; un perro + una boca = ladrar; una boca + un niño = gritar; una boca + un pájaro = cantar; un cuchillo + un corazón = pena; y así sucesivamente. ¡ Esto es montaje! (...) Lo que hacemos en el cine: combinar tomas que son *representativas*, únicas en su significado, neutrales en su contenido, dentro de contextos y series *intelectuales*. En toda exposición cinematográfica éste es un medio y un método inevitable y, en forma purificada y condensada, el punto de partida del cine intelectual. Ideal para un cine que busca el máximo laconismo para la representación visual de conceptos abstractos⁸⁶."

⁸⁶ Eisenstein, 1995: 34 - 35

Para Eisenstein, el montaje es principalmente conflicto, y la célula del montaje es la toma. "Como la base de cualquier arte es el conflicto (una transformación imaginista del principio dialéctico) La toma aparece como la *célula* del montaje. Por lo tanto también debe ser considerada desde el punto de vista del *conflicto*. El conflicto dentro de la toma es un montaje potencial, al desarrollar su intensidad haciendo estallar la jaula cuadrilátera de la toma y hacer estallar el conflicto en los impulsos de montaje entre los trozos de montaje. (...) Si fuera a comparar con algo el montaje, entonces una falange de trozos de montaje, de tomas, debería compararse con la serie de explosiones de una máquina de combustión interna cuando hace avanzar al automóvil o tractor, puesto que, de manera similar, la dinámica del montaje sirve como impulso que hace avanzar al film como un todo⁸⁷."

El montaje nos permite articular y otorgarle sentido a nuestro film, con el montaje, construimos una sintaxis cinematográfica, al poder combinar los distintos planos y así construir un nuevo significado, que surge de la combinación del plano anterior, el plano que se proyecta y el que será proyectado. El montaje es una cadena de creación de significados, que el espectador deberá decodificar, según sus capacidades.

El montaje es cortar y pegar de planos con planos, imágenes con expresividad propia que al unirlas con otras imágenes creamos un nuevo concepto, también en el montaje manipulamos la duración de cada plano, lo que también permite agregarle intencionalidad y un sentido de puntuación al relato visual. Creo que el montaje es imprescindible para la construcción de un relato audiovisual.

LA CÁMARA

El espacio real es inabarcable para una cámara de cine o video, por tanto la cámara nos permite capturar una parte de la realidad. La cámara de cine o video captan la realidad por medio de una ventanilla rectangular, la visión que tiene una persona al mirar un panorama cualquiera es de 180 grados, desde el momento que utilizamos la cámara para registrar ese panorama el rectángulo o visor reducen ese panorama y nos delimita la visión, podemos utilizar lentes como grandes angulares o tele objetivo, pero los límites estarán allí y deberemos optar por una parte de ese panorama a registrar, ya que no podemos mostrar todo simultáneamente.

Para llegar al desarrollo tecnológico que contamos en nuestros días, donde las cámaras de cine y video son cada día más completas y complejas en la reproducción de la realidad, hubo un camino muy largo.

Hace más de cuatro mil años, los anónimos artistas rupestres de la prehistoria, inmovilizaron en las paredes a animales que los rodeaban, en una admirable síntesis de acción, descomponiendo las diversas etapas de movimiento en dibujos. Sin embargo, va ser en el siglo XIX, cuando dos acontecimientos, uno la invención de la fotografía y el otro, la aplicación del fenómeno óptico de la persistencia de la visión en la retina por medio de los llamados juguetes ópticos. Estos dos acontecimientos ayudaron al surgimiento de las primeras imágenes en movimientos: el cinematógrafo.

⁸⁷ Eisentein, 1995: 42.

En el libro de Simón Feldman⁸⁸, encontramos una breve cronología del desarrollo de la imagen en movimiento, desde los juguetes ópticos, pasando por la invención de la fotografía, el fusil fotográfico de Marey, el Kinetoscopio de Edison, hasta la llegada del cinematógrafo de los hermanos Lumière.

La persistencia de la visión en la retina funciona básicamente bajo el siguiente principio: "el ojo recibe los estímulos luminosos de la realidad, que llegan a la retina, y de allí pasan a los centros cerebrales respectivos. Pero esos estímulos, es decir las imágenes, no desaparecen inmediatamente de la retina cuando los estímulos dejan de ser percibidos, sino que persisten aproximadamente un quinto de segundo mientras se borran gradualmente, hecho que por su brevedad, no es percibido en la vida cotidiana. En los juguetes ópticos al pasar rápidamente de un dibujo a otro en forma intermitente, se obtenía un efecto visual, una sobreimpresión en el taumatropo, y una ilusión de movimiento en los juguetes posteriores⁸⁹".

En 1832 o 1826 (no hay coincidencia entre los historiadores) se realiza la primera fotografía de la historia por Nicéphore Neipce, en Francia. Dada la muy baja sensibilidad de la superficie a exponer, el objetivo debió quedar abierto desde la salida hasta la caída del sol para registrar una vista de los techos tomada desde la ventana del cuarto del investigador- fotógrafo.

En 1825, Fitton y Paris, en Inglaterra, construyen el primer juguete óptico basado en la persistencia de la visión en la retina, el taumatropo, que consistía en un disco que tenía dibujados, en cada uno de sus lados, sendos dibujos que se complementaban cuando un disco giraba rápidamente.

En 1832, Plateau (Bélgica) y Stampfer (Austria), construyen pequeños aparatos que generan una ilusión de movimiento a partir de dibujos fijos que descomponían cada uno de las etapas de un movimiento cíclico. Se servían para ello de discos dentados o provistos de ranuras a intervalos regulares, en los que el espectador, sirviéndose de un espejo y haciendo girar un círculo alrededor de su centro, percibía una continuidad móvil, por la persistencia de cada dibujo en la retina, que lo superponía al siguiente. Estos juguetes dieron origen a múltiples variaciones en los años siguientes.

¡840 a 1870 son años que permiten, gracias a sucesivos aportes tecnológicos, pasar a negativos fotográficos cada vez más sensibles y , por lo tanto, a menos tiempo de exposición: veinte minutos en 1840, dos a tres minutos más tarde y, finalmente la instantánea.

A partir de 1872, el inglés Muybridge realiza en California series de fotografías fijando las sucesivas etapas del movimiento de animales y de seres humanos poniendo al descubierto detalles que el ojo no podía percibir, como por ejemplo, que durante una de las etapas del galope, el caballo sólo tiene apoyada una de las patas en el suelo. La calidad fotográfica y las revelaciones sobre locomoción humana y animal deslumbraron a los hombres de ciencia y artistas.

⁸⁸ En el libro "La composición de la imagen en movimiento" de S. Feldman, 1997, editorial Gedisa

⁸⁹ Op cit. 1997: 16

En 1882, el fisiólogo francés Marey, continuando estudios previos sobre movimiento, comienza a utilizar la fotografía para descomponer sus diferentes etapas. Construye el fusil fotográfico con el que puede apuntar, por ejemplo, un ave en vuelo, tomando una serie continua de fotografías.

De 1882 a 1895 numerosos investigadores realizan ensayos de tomas y proyección de fotografías animadas en diversos países: Estados Unidos, Alemania, Inglaterra, Francia, Polonia, etc.

En 1884, Edison y culmina en Estados Unidos una serie de invenciones con la explotación pública del Kinetoscopio, especie de caja de gran tamaño provista de un visor a través del cual —previo depósito de una moneda— un observador podía contemplar el desarrollo de una brevísima película, unida en forma de sinfín, que se repetía constantemente.

En 1895, los hermanos Lumière (Francia), efectúan durante la noche del 28 de diciembre las primeras proyecciones públicas con el aparato de su invención, el cinematógrafo.

El aspecto más elemental de la cinematografía es el que tiene relación con su capacidad de reproducir o generara imágenes en movimiento en una pantalla. Así una película cinematográfica es una cinta flexible y transparente que contienen una serie de fotografías, cuando estas series de fotografías son proyectadas en una pantalla genera la ilusión de movimiento. La explicación a este proceso, que transforma una serie de cuadros estáticos en una escena móvil, es bastante simple: la pantalla muestra en realidad las mismas imágenes fijas, pero su rápida sucesión las unifica y nuestra visión recompone el movimiento. Es que la marcha de la película no es continuada, sino que cada foto fija queda inmovilizada un instante antes de pasar a la siguiente de la serie, en un brevísimo espacio de oscuridad entre cada una de ellas, espacio que pasa inadvertido por la persistencia de la visión en la retina.

BIBLIOGRAFÍA

- Augè, M. 1998 *Los No Lugares: espacios del anonimato; una antropología de la sobre modernidad*, Gedisa Barcelona.
- Barnouw, E. 1996 *El Documental: historia y estilo* Gedisa, Barcelona.
- Baudrillard, J (compilador) 1990 *Videoculturas de Fin de Siglo* Ediciones Cátedra, Madrid.
- Brigard, E. 1975 *The history of Ethnographic Film Principles of Visual Anthropology*. Ed. Paul Hockings. Mouton: the Hague, pp 31-67
- Cirlot, J. 1982. *Diccionario de Símbolos*, Editorial Labor S. A. Barcelona
- Clifford, J 1999 *Itinerarios Transculturales*, Gedisa, Barcelona.
- Colombres, A (compilador) 1985 *Cine, Antropología y Colonialismo* Ediciones del Sol – CLACSO, Buenos Aires.
- Dell, A 1997 *El Ojo Blindado: Hacia una antropología de la reproducción mecánica*. Memoria para optar al grado de Antropólogo Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile Santiago.
- Eisenstein, S. 1995 *La Forma del Cine*, Editorial Siglo Veintiuno, España.
- Eisenstein, S. 1997 *El Sentido del Cine*, Editorial Siglo Veintiuno, España.
- Feldman, S. 1997 *La Composición de la Imagen en Movimiento*, Gedisá, Barcelona.
- Gallardo, F 1995 *Antropología: cruzando a través desde el otro lado* Fondo Matta Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Jurgenson, A. & Brunet, S. 1995 *La Práctica del Montaje*, Gedisa, Barcelona.

- Malinowski, B. 1978 *Los Argonautas del Pacífico Occidental*, Editorial Península, Barcelona
- Menotti, M. 1973 *Arte y la Técnica de Filmar*, Editorial Hispano Europea, Barcelona.
- Olivares, J. C. 1995 *El Umbral Roto: escritos en antropología poética* Fondo Matta Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Quiroz, D. & Sánchez, M. (compiladores) 1997 *La Isla de las Palabras Rotas*, Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Santiago.
- Razeto, J. 1986 *La economía campesina Dos ejemplos para un análisis* Tesis para optar al grado de Licenciado en Antropología Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago.
- Rollwagen, J. 1988 *The Role of Anthropological Theory in 'Ethnographic' Filmmaking*. IN *Anthropological Filmmaking*. Brockport, New York: Harwood Academic Publishers, pp 325- 361
- Rosaldo, R. 1991 *Cultura y verdad: nueva propuesta de análisis social*, Grijalbo, México D. F.
- Ruby, J. 1996 *Visual Anthropology*. In *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, David Levinson and Melvin Ember, editors. New York: Henry Holt and Company, , Vol. 4.
- Ruby, J. 1991 *Speaking for, speaking about, speaking with, or speaking alongside -An anthropological and documentary dilemma*. *Visual Anthropology Review*, Fall, Volume 7 Number 2.
- Ruby, J. 1980 *Exposing yourself: Reflexivity, anthropology, and film*. *Semiotica* 30-1/2 ,
- Sahlins, M. 1983 *Economía de la Edad de Piedra*, Editorial Askal/ Universitaria, Madrid.
- Taussig, M. 1993 *Un Gigante en Convulsión* Gedisa, Barcelona.
- Zunzunegui, S. 1989 *Pensar la Imagen*, Editorial Cátedra / Universidad del País Vasco.