

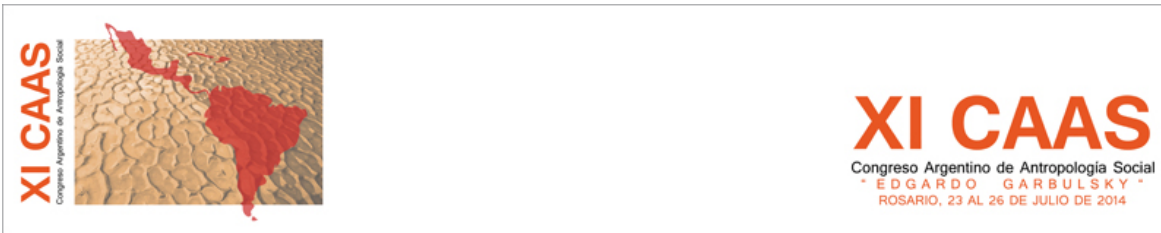
# **LA UTILIZACION DEL REGISTRO VIDEOGRÁFICO EN EL TRABAJO DE CAMPO Y LA INVESTIGACIÓN EN ANTROPOLOGIA: EL CASO DEL CARNAVAL DE ORURO, BOLIVIA.**

Cascardi, Juan José.

Cita:

Cascardi, Juan José (2014). *LA UTILIZACION DEL REGISTRO VIDEOGRÁFICO EN EL TRABAJO DE CAMPO Y LA INVESTIGACIÓN EN ANTROPOLOGIA: EL CASO DEL CARNAVAL DE ORURO, BOLIVIA. XI Congreso Argentino de Antropología Social, Rosario.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-081/746>



## **XI Congreso Argentino de Antropología Social**

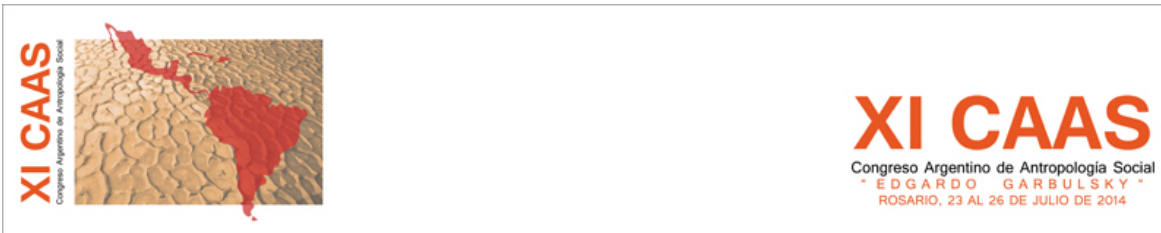
**Rosario, 23 al 26 de Julio de 2014**

**GRUPO DE TRABAJO : GT35. Antropología Visual. Investigación y trabajo de campo.**

**TÍTULO DE TRABAJO : “LA UTILIZACIÓN DEL REGISTRO VIDEOGRÁFICO EN EL TRABAJO DE CAMPO EN ANTROPOLOGÍA: EL CASO DEL CARNAVAL DE ORURO, BOLIVIA “.**

**1**

**Nombre y apellido. Institución de pertenencia: JUAN JOSÉ CASCARDI. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, UNLP. CONICET.**



Presentación.

A través de la presente ponencia pretendo reflexionar sobre algunas de las características particulares derivadas del uso de la cámara de video y la obtención de registro videográficos (para diferenciarlos de los registros fílmicos) en mi trabajo de campo, intentando relevar los elementos presentes en un evento multitudinario de profunda raigambre en el pueblo boliviano, como es el caso del Carnaval de Oruro.

Trataré de desarrollar la perspectiva desde la que concibo la utilización de la cámara, sus ventajas, condicionamientos y en que medida puede presentarse, a través de los resultados obtenidos, como una alternativa válida al modo tradicional de representar a través del texto escrito, el conocimiento antropológico, algo así como una “antropología en imágenes”.

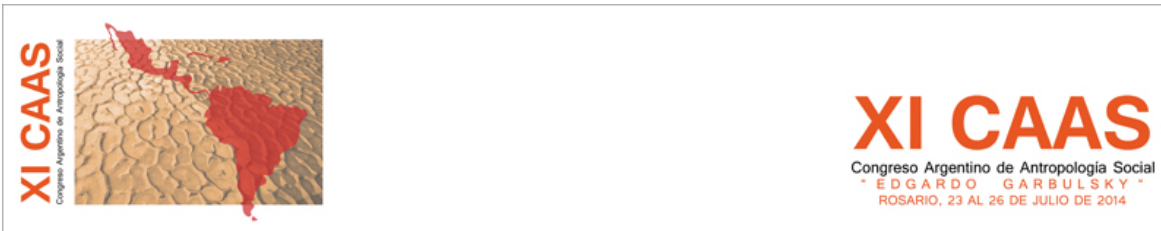
2

Entre las cuestiones que pretendo desarrollar, se encuentran los factores que condicionan el uso de la cámara según los objetivos de la investigación; la relación que se da entre la presencia de la cámara y los actores; la relación que se desarrolla entre el antropólogo y su cámara y la relación que se establece entre el antropólogo, su cámara y el público.

Pretendo a través de un documento videográfico mostrar las implicaciones posibles entre las imágenes y el contexto cultural que le dan sentido, intentando alcanzar una representación del evento en estudio desde la perspectiva de la teoría antropológica. 1

-

Consideraciones generales tradicionales sobre el CARNAVAL DE ORURO



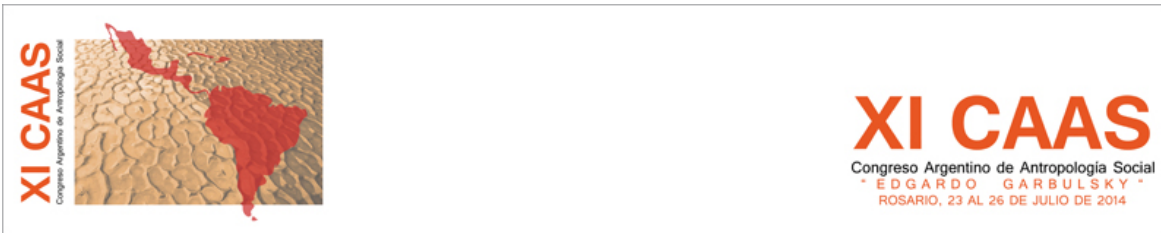
Ancestrales creencias indígenas y costumbres influenciadas por el catolicismo hispano colonial, se dan cita para justificar la existencia de ciertos fenómenos que la comunidad de Oruro (Bolivia) realiza en cumplimiento de preceptos tradicionales que, con el devenir del tiempo han dado como resultado un sincretismo religioso, cuyo carácter politeísta permite la convivencia de elementos culturales diferentes.

Entre estos actos se destacan los “Convites”, los “Calvarios”, los “Ritos de Adoración de la Navidad”, las Veladas de la Virgen del Socavón” y el “CARNAVAL” como una verdadera Institución.

El Carnaval de Oruro se desarrolla en un programa específico que incluye danzas, misas, procesiones, mercados, ferias de miniaturas (alasitas) y artesanías y la venta de refrigerios y viandas al aire libre. En él se congrega a múltiples conjuntos que hacen sus demostraciones en base a una gama riquísima de figuras coreográficas, vestimentas y ritos dedicados integralmente a la Virgen Patrona de los Orureños.

Entre estos conjuntos se encuentran: la Diablada, los Tobas, la Kullawada, los Caporales, los Incas, los Negritos, la Morenada.

El Programa del Carnaval se inicia en el mes de Noviembre. Aproximadamente 50 agrupaciones ensayan desde el primer domingo del mes. Los sábados se realizan las veladas y oraciones. Así se inicia el denominado Primer Convite a la Virgen. El Segundo Convite consiste en el saludo oficial de los danzantes, cofradías y feligresías. Jueves y Viernes anteriores al Carnaval se realiza una ceremonia ritual ancestral denominada Ch’alla, invocando a la Pachamama (madre tierra), solicitando días mejores de trabajo, producción y bienestar general. También se realizan los convites al Tío (el diablo), con sacrificios de animales y



crematorio de elementos simbólicos. El Tío es ,para los mineros, quien interviene en el éxito o el fracaso de sus labores en el subsuelo.

2

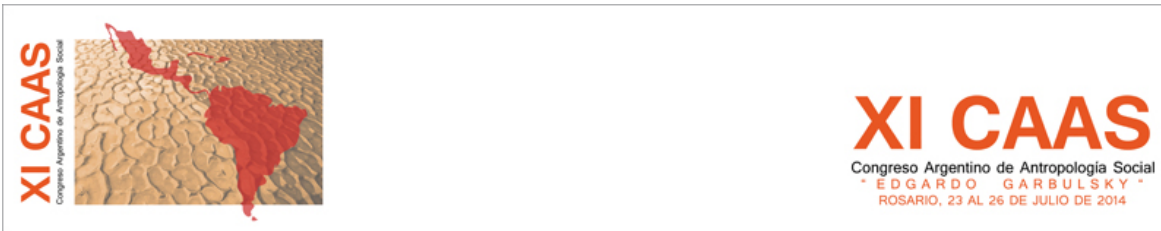
El sábado de Carnaval se realiza la Gran Entrada y la peregrinación hasta el Santuario, donde se ofrecen a la Virgen oraciones y cánticos. Durante toda la semana se desarrolla el Carnaval, combinando misas, demostraciones coreográficas de los danzantes, conjuntos folklóricos, bailes de máscaras y el tradicional rito de la Ch'alla a la Pachamama, culminando el domingo con el coro infantil, desfile de carrozas, bandas de música, comparsas de barrio y fuegos artificiales.

Primeras reflexiones.

4

A esta altura del desarrollo de la Antropología Audiovisual y los significativos resultados obtenidos, me parece que no tiene sentido discutir sobre la utilización o no de estos recursos tecnológicos en el trabajo de campo, ya no se puede negar su estatus etnográfico y su potencialidad metodológica, no sólo prospectiva, descriptiva, sino también proyectiva o evocativa.

Desde la aparición del video, claramente podemos reconocer entre sus ventajas, la posibilidad de generar imagen y sonido sincrónico, la capacidad de registrar tomas de larga duración sin condicionamientos de corte, la de poder registrar imágenes aceptables aún en condiciones de iluminación casi inexistentes, sin dejar de mencionar la posibilidad de observar inmediatamente las imágenes registradas por el antropólogo y mostrárselas además a los sujetos filmados, o a



otros investigadores, inmediatamente después de haber sido tomadas, visualizándolas a través de la observación diferida (para diferenciarla de la observación directa).

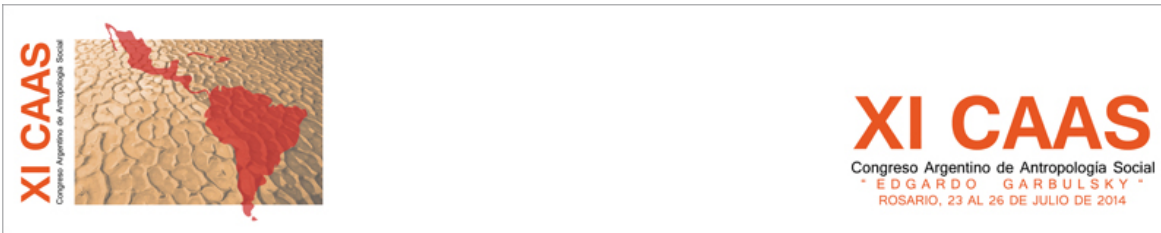
Aunque muchos antropólogos continúan tratando de invisibilizar la importancia de los dispositivos visuales y audiovisuales en el trabajo de campo etnográfico, ya no quedan dudas de la importancia de los mismos como instrumento epistemológico capaz de construir datos cualitativos.

Indudablemente muchas de las críticas que se plantean en términos de legitimación, muestran cierto malestar provocado por las imágenes y la discusión subyacente sobre la subordinación o no de la imagen y las prácticas audiovisuales ante el predominio del texto escrito en 3 Antropología. - en los últimos años justamente cuestionada por la emergencia, proliferación y efectividad de los discursos audiovisuales y multimediales -.

5

No se trata de buscar la prevalencia del trabajo etnográfico escrito o el trabajo etnográfico audiovisual sino de plantearnos que existen otras formas de ser y estar en el campo y una de esas formas incluye los medios audiovisuales

Sin duda es muy positivo el desafío de introducir las cámaras en el trabajo de campo, no como complemento ilustrativo de una investigación previamente realizada, sino en la base misma de la investigación, intentando utilizarlas consciente y reflexivamente, haciendo explícita la metodología audiovisual utilizada en el proceso etnográfico, pasando por la experimentación inicial a la sistematización de nuestras experiencias. Volcar todas las reflexiones teórico-metodológicas que van surgiendo en la práctica misma de nuestras investigaciones.



## Condicionamientos

Si tomamos en cuenta los posibles condicionamientos que se nos presentan en los registros videográficos en el trabajo de campo, la relación del antropólogo y la cámara, de éste con los sujetos involucrados en el registro y del potencial público receptor; uno de los más significativos está relacionado con el adecuado conocimiento del dispositivo que estamos utilizando para filmar (tradicionalmente la cámara de video, últimamente diversificados en numerosos soportes –teléfonos celulares, tablets, cámara fotográficas).

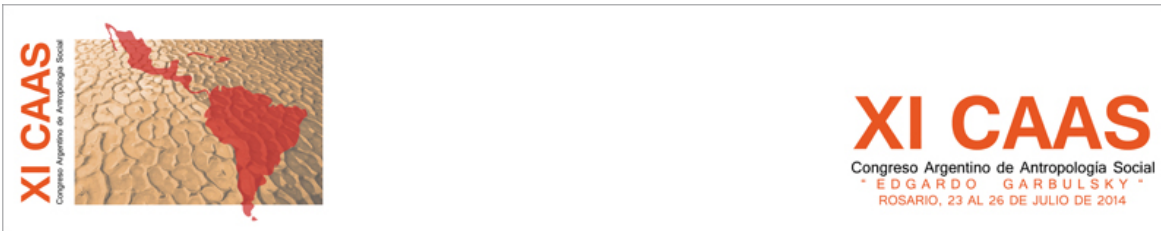
Un buen dominio del dispositivo posibilita una optimización del recurso, mejores tomas, técnicamente correctas ( encuadre, iluminación, etc.) . Desde el punto de vista del soporte que utilizamos, la adecuada capacidad de tiempo de registro (sea a través de cassettes, miniDV, discos rígidos, tarjetas de memoria), la precaución de contar con baterías de recambio suficientes o alguna fuente de energía eléctrica en el caso que esta esté disponible.

6

4

En cuanto a la relación con los sujetos de las acciones que están siendo filmados, la existencia de un buen rapport con los mismos, puede favorecer su profilmia en palabras de Xavier de France, mientras que lo contrario puede significar la prohibición del registro parcial o total de las imágenes.

En cuanto a la relación del antropólogo con el público potencial al que estén dirigidos los registros, ésta estará vinculada con los objetivos de la investigación, la delimitación del fenómeno en estudio y la previsión o no de alcanzar determinado tipo de imágenes pensando



en un particular tipo de uso de las mismas ( sea documento de investigación, documento para la enseñanza de futuros antropólogos o documento de exposición de resultados para un público más general – en algunos casos mucho del material registrado en el campo no llega nunca a se visto más que por un numero restringido de especialistas -).

Cómo incorpora el investigador la cámara de video a su trabajo?

En nuestro caso, la cámara constituye una herramienta fundamental para el desarrollo de la Investigación y para el logro de los objetivos propuestos.

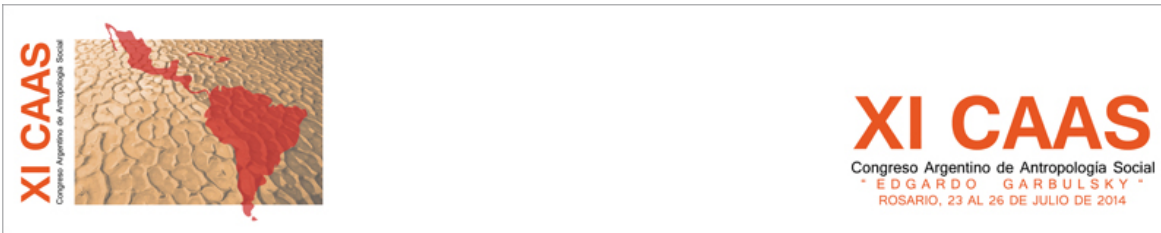
Se instala como un elemento siempre presente, con el que nos identifican y nos identificamos. Con el que tratamos de hacer explícita nuestra intención, no sólo de reflejar una realidad exterior, sino de potenciar la posibilidad que nos ofrece como ventana abierta una realidad comunicativa formada por relaciones sociales y procesos mentales (Ardévol, 1994, pág 250).

Como antropólogo visual, fundamentalmente intento filmar, más allá, que en la medida de lo posible, observo a ojo desnudo y oigo conversaciones que me permiten hacer algún tipo de anotación que pueda ser útil en el desarrollo de la investigación.

Dentro de las diferentes vertientes de uso de la cámara de video, en nuestro caso usamos la cámara de modo exploratorio, descriptivo, de manera relacional, con el propósito de desarrollar videos de investigación para especialistas y eventualmente, a posteriori, utilizar partes del

5

registro como video de carácter formativo para estudiantes de antropología o de exposición de

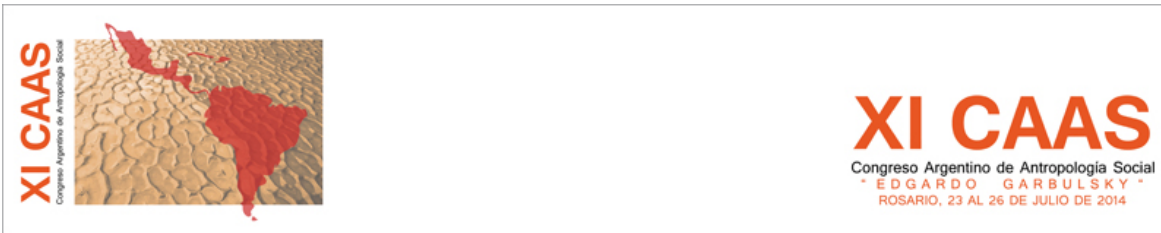


resultados para público general no especializado.

Desde mi perspectiva considero que la etapa exploratoria del cine etnográfico parece definirse como una metodología de investigación en la que la cámara de video se introduce desde el inicio en el trabajo de campo, como instrumento de observación participante y de análisis descriptivo

Por eso, frente a los que postulan que prohibirían a sus estudiantes o colaboradores el uso de cualquier cámara durante el trabajo de campo etnográfico, ya que generalmente, lo único que consiguen son registros de dudosa calidad, que son considerados pomposamente de “antropología visual”, y que primero hay que aprender a mirar etnográficamente con el ojo desnudo, pienso por el contrario que los estudiantes o los colaboradores respecto de la utilización de la cámara de video en sus primeras experiencias de trabajo de campo, deben aprender a utilizarla en la misma base de las investigaciones en las que participan.

Esta es una reflexión en la que siempre he creído sobre el uso de la cámara en antropología, el utilizarla desde el principio y haciéndola visible a los sujetos que estamos filmando, ya que naturaliza la situación y posibilita una habitualidad en el uso de la cámara menos provocativo que el uso misterioso de un cuaderno de notas donde se escriben hojas - en general fuera de la vista de los informantes - que pueden generar más suspicacias que la presencia de la



cámara de video.

¿Como se ha utilizado la cámara en el terreno?

Desde nuestra aproximación al ámbito de estudio del Carnaval de Oruro, hemos utilizado la cámara como un elemento de la investigación, como un recurso siempre presente.

Al principio, en nuestros primeros abordajes en el campo, de un modo exploratorio, intentando establecer los límites del fenómeno basados en la bibliografía consultada previamente, en los testimonios de nuestros primeros informantes, en el Programa de Actividades propuestas

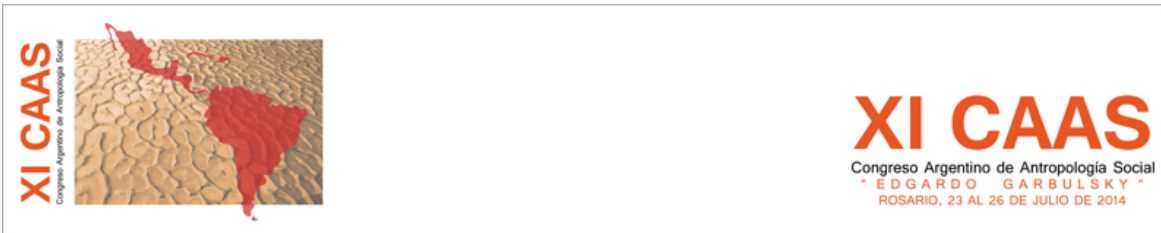
6

para el evento, en la observación diferida y la información obtenida a través de ella entre los diferentes participantes (bailarines, músicos, pasantes, autoridades civiles y eclesiásticas y el público en general).

9

Cómo se planteó el abordaje al evento.

Cuando nos planteamos la posibilidad de realizar una investigación en Oruro, Bolivia, consideramos entre otros abordajes el relevamiento del Carnaval de Oruro, que se nos presentaba de acuerdo a las fuentes bibliográficas y de primera mano consultadas, como un probable “hecho social total”. En nuestros trabajos previos con inmigrantes caboverdeanos, polacos y griegos en Argentina, nuestra unidad de investigación, Laboratorio de Análisis y Registro de Datos Antropológicos (LARDA) y Programa de Investigaciones Sobre Antropología Cognitiva (PINACO) – bajo la dirección del



Dr. Héctor Lahitte - ya había llevado a cabo registros videográficos de esos grupos y nos encontrábamos frente a la posibilidad de relevar videográficamente los distintos aspectos vinculados al desarrollo de este evento.

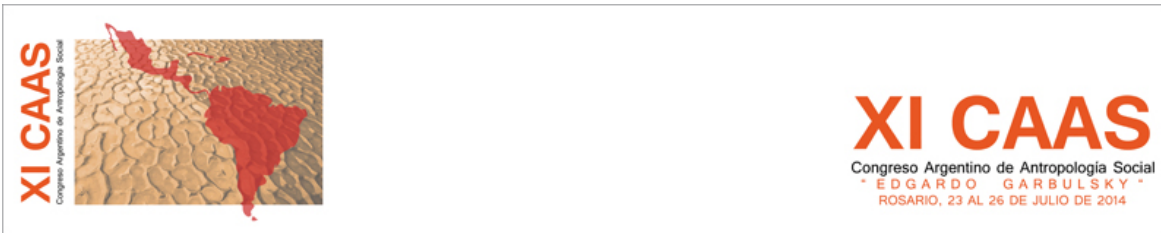
Siguiendo los lineamientos de Claudine de France ,( de France, 1982) llevamos adelante en nuestro primer acercamiento al fenómeno, lo que denominamos “bosquejos exploratorios” con la finalidad de ir delimitando los aspectos del mismo, que se nos aparecían como pertinentes en el marco de los objetivos que nos habíamos planteado. Para ello, recabamos información relativa a cual sería el desarrollo de las actividades que tendrían lugar durante los días del carnaval.

De tal manera que en nuestro primer registro videográfico fuimos filmando la construcción de las graderías que enmarcarían el trayecto desde el centro de la ciudad hasta la Iglesia del Socavón, el viernes por la noche la verbena que se lleva a cabo en la calle Pagador, la entrada de las autoridades municipales el sábado por la mañana, que dan por inaugurado oficialmente la Entrada de las distintas agrupaciones folklóricas participantes y con ello el desarrollo del evento, la plaza principal del centro de la ciudad donde se agolpan

7

asistentes locales así como visitantes regionales y extranjeros, la Plaza del Folklore donde las agrupaciones realizan frecuentemente demostraciones, que se halla a un costado de la Iglesia del Socavón donde terminará la peregrinación de los danzantes, músicos y público asistente.

Teniendo en cuenta que las distintas fases del evento abarcan un amplio recorrido (más de 4 kilómetros) y una serie de locaciones diversas; considerando además que de acuerdo a



la ocasión hemos utilizado una o dos cámaras, intentamos cubrir los espacios involucrados por un lado, haciendo base en ciertos lugares que nos permitían conseguir una ubicación de preferencia para poder realizar el registro (así utilizamos las graderías en la Plaza Principal de Oruro, el ventanal de una casa de una familia de conocidos ubicada en dos calles en escuadra, por donde desfilaban las agrupaciones; en medio de la calzada de la Plaza de la República – entre los danzantes – (donde los conjuntos suelen hacer demostraciones de sus bailes); en el interior de la Iglesia del Socavón (donde los danzantes hacen la “promesa” a la Virgen). En la Av. 6 de Agosto , lugar de encuentro, formación y salida de las agrupaciones folklóricas. En la calle Pagador donde también los grupos hacen sus evoluciones de danza.

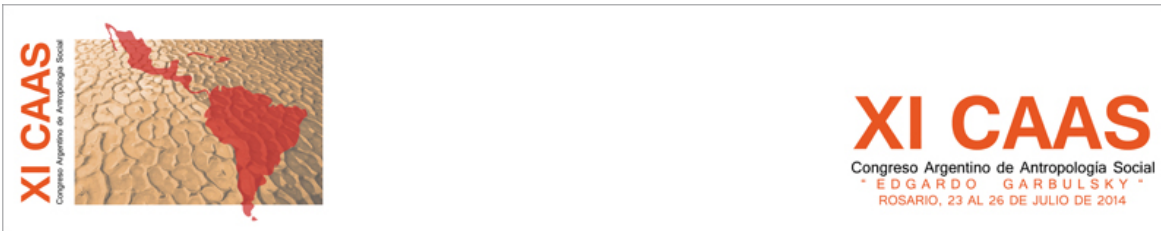
Asimismo “peinábamos” todo el recorrido de modo inverso, para una cámara, comenzaba su registro desde el lugar adonde debían llegar las agrupaciones y se dirigía registrando hasta el lugar de donde partían las mismas y para la otra cámara, haciendo el recorrido normal, desde la salida en la Av. 6 de Agosto hasta la llegada a la Iglesia del Socavón.

En la madrugada del domingo registramos la llegada del Alba, donde se reúnen las bandas de las distintas agrupaciones folklóricas para recibir el amanecer ejecutando temas tradicionales.

El domingo se reitera la peregrinación de los conjuntos pero sin el orden de entrada preestablecido . Los pasos de baile son más distendidos y algunos grupos de danzantes dejan sus máscaras de lado y bailan con el público.

En los alrededores de la Iglesia del Socavón el público asistente consume comidas típicas, compra alasitas (miniaturas), bebe jugos de fruta, cerveza y disfruta las evoluciones de los danzantes y músicos. El evento se desarrolla durante el resto del día y por la noche seguirá en barrios y lugares de diversión (clubes, salones bailables).

8

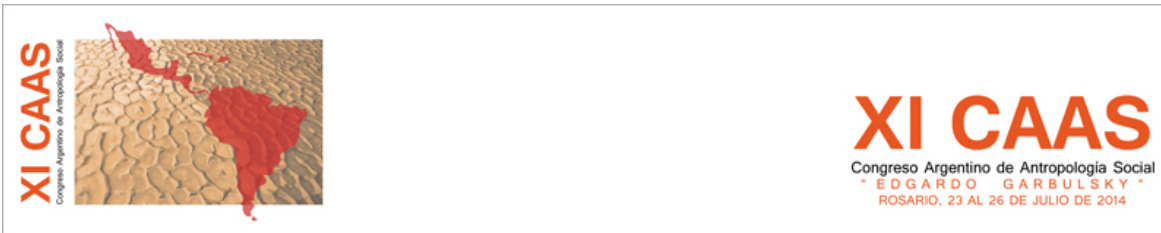


El día lunes mientras los conjuntos folklóricos realizan demostraciones frente a la plaza del Folklore, en la explanada frente a la iglesia del Socavón, una nutrida hilera de arcos a contiene los ofrecimientos de plata y alpaca transportados en automóviles (cargamentos), que representan la riqueza de la región. El público espera dos actuaciones con sus respectivos relatos: el de Los Incas sobre la Conquista del Perú por los Españoles en la plaza frente al Socavón y el de los Diablos sobre los Siete Pecados Capitales, en la Avenida Cívica. Por la tarde se hace el traspaso de estandartes a los nuevos pasantes que se encargarán de la organización de la fiesta para el año próximo y los grupos entran al templo para recibir la bendición del sacerdote y rendir sus respetos a la Virgen del Socavón.

El martes es día de la fiesta doméstica, día de Ch'alla, de los lugares de trabajo, de las casas, de los objetos, de las personas. El momento de la unión entre Pachamama, domesticidad y trabajo Es día también de mojadura y de demostraciones en la Avenida Cívica y la Plaza del Folklore.

Durante los días de desarrollo del evento hemos realizado asimismo entrevistas entre los participantes, utilizando sólo la cámara, en otros casos registros de audio con grabador (contábamos con la colaboración de estudiantes avanzados de la Carrera de Antropología de la Universidad Técnica de Oruro - algunos de ellos hablantes de quechua y aymara por lo que algunas entrevistas fueron realizadas en esas lenguas -) y en ocasiones coincidía el registro de alguna entrevista en la que se usaba la cámara de video y el grabador.

Todas estas facetas del Carnaval fueron registradas y tras múltiples observaciones diferidas junto a un número considerable y diverso de informantes participantes ,para el análisis del material en bruto, luego de lo cual , ya en la mesa de montaje, inicié la edición de la película



en la que estoy trabajando actualmente .

En diferentes campañas llevadas a cabo en años sucesivos (1990-1995) obtuvimos registros complementarios de algunos sucesos que se desarrollan en el carnaval que no habíamos podido registrar precisamente que afinaron la cobertura que estábamos realizando del evento y que permitieron componer una representación más acabada del mismo. 9

### Reflexiones finales

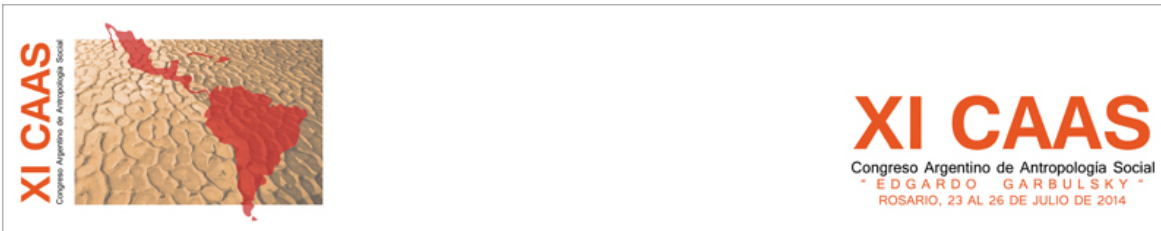
Considero importante formarse mirando etnográficamente sin por ello sustituir el entrenamiento del ojo por una mirada exclusivamente mecánica, como si esta estuviese desprovista de intención. Debemos pensar la cámara como una prolongación del cuerpo, no como un objeto inerte, inconexo con la realidad y situación del antropólogo.

13

Aprender y ejercitar el lenguaje audiovisual y paralelamente aprender y ejercitar las diversas técnicas de registro etnográfico alimentándonos de la teoría antropológica.

En este aprendizaje, el antropólogo audiovisual logrará progresivamente, consolidar una metodología, un lenguaje y estética propia, enfatizando en “la mirada antropológica audiovisual” para distinguirla claramente - algo que en el presente no es frecuente alcanzar - de otras miradas u enfoques audiovisuales, sean cinematográficas, artísticas, periodísticas o cualquier otra.

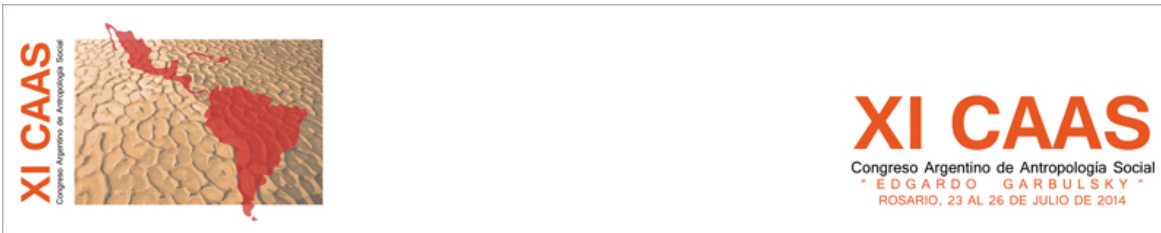
Como planteábamos tiempo atrás siguiendo a Rollwagen “el cine antropológico no es simplemente la grabación de lo que el ser humano dice o hace, sino la interpretación de estas grabaciones en el marco de la disciplina antropológica, incluyendo la totalidad del proceso de filmación, desde su concepción hasta su ejecución” (Rollwagen, 1988)



Asimismo, como venimos sosteniendo desde tiempo atrás, tomando en consideración que las llamadas corrientes “post modernas” han cuestionado y reflexionado sobre la retórica de los textos antropológicos tradicionales, sería conveniente que como especialistas de la Antropología Visual intentemos reivindicar el status de nuestras realizaciones como verdaderos textos audiovisuales; donde nuestras producciones deberían ser consideradas únicas, del mismo modo que cualquier otro trabajo escrito, ya que provocan una similar clase de apreciaciones, críticas y contextualizaciones, sobre todo teniendo en cuenta el creciente interés en los problemas de la representación. (Cascardi, J.J:- Jure, C., 2000).

Desde hace unos años, desde la cátedra Antropología e Imagen (Carrera de Antropología, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata) , intento fomentar el uso de la cámara de video y la obtención de registros videográficos de manera sistemática, ejercitándose los alumnos a través de un trabajo final donde vuelcan las experiencias 10 aprendidas en un tema de su elección que pretende mostrar la alternativa de la utilización de los medios audiovisuales para el aprendizaje y transmisión del conocimiento antropológico.

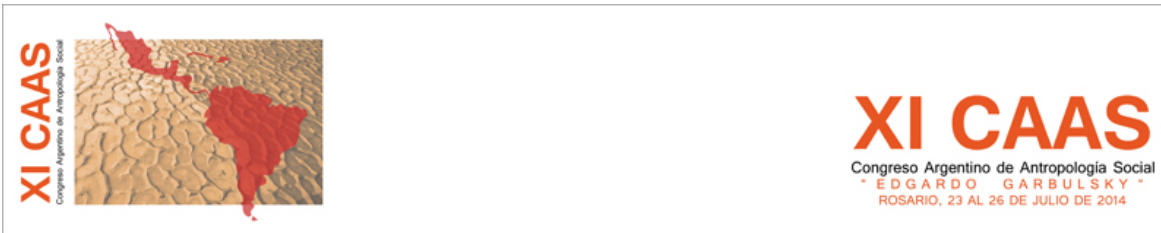
Entiendo que no debemos dejar de lado la posibilidad de profundizar sobre las potencialidades reflexivas que la metodología audiovisual nos puede brindar dentro de lo que constituye el proceso etnográfico. Debemos pues intentar hacer explícitas nuestras reflexiones metodológicas, epistemológicas y teóricas que se disparan y desarrollan en nosotros cuando usamos la cámara de video o los nuevos dispositivos audiovisuales.(celulares, tablets, etc.) tomando en consideración que el aprendizaje de la técnica debe partir de una reflexión teórica



desde la Antropología, intentando realizar aportes que resulten significativos para las investigaciones antropológicas en las que participamos.

-----

ACLARACIÓN: La presente ponencia va acompañada de un “trailer de avance” del video realizado por el autor, actualmente en producción: “Carnaval de Oruro. El sentir del pueblo boliviano”



11

## Referencias Bibliográficas

Ardevol Piera, Elisenda (1994) " La mirada antropológica o la antropología de la mirada. De la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de video". Tesis doctoral presentada en la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona : Bellaterra.

Beltrán, Augusto (1956) "Carnaval de Oruro". Oruro: Editorial Universitaria.

Cascardi, Juan - Jure, Cristian. (2000) "Del video como técnica de observación al video como forma de expresión y exposición" EN: Actas del V Congreso Argentino de Antropología Social "Lo local y lo global. La Antropología ante un mundo en transición" Parte 2, pp. 26-30. La Plata ; Editorial Entrecorillitas.

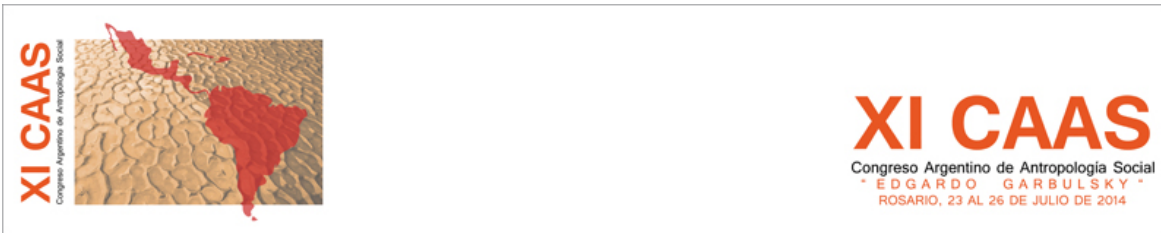
de France, Claudine (1982) "Cinéma et Anthropologie". Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

de France, Claudine (ed.) (1983) "Le film Documentaire: contraintes et options de mise en scène" Paris: Collection Cinéma et Sciences Humaines. Edition de l'université Paris X, FRC.

de France, Xavier (1989) "Éléments de scénographie du cinéma" Paris: Collection Cinéma et Sciences Humaines. Edition de l'université Paris X, FRC.

Fortín, Julia (1961) "La danza de los diablos". La Paz: Ministerio de Educación y Bellas Artes.

16



Guerra Gutiérrez, Alberto.(1970) “Antología del carnaval de Oruro” (3 vol.) Oruro: Imprenta Quelco.

Guzmán Ortiz., Edwin (1992) “El carnaval Recondito” EN: Etnofolk, Año 1, Nro. 1, pp. 98-100.  
Oruro: Comité Departamental de Etnografía y Folklore.

Lahitte, Héctor – Cascardi, Juan. (2005-2006) “LARDA,PINACO,SAVDE, veinte años de Antropología Visual” EN: Revista PINACO, Investigaciones Sobre Antropología

Cognitiva, Vol. IV, pp. 7-11, ISSN 668-1754(LATINDEX), La Plata: PINACO

Montes Camacho, Niver (1986) “Proceso íntimo del carnaval de Oruro”. Oruro: Editorial Universitaria.

17

Rollwagen, Jack (1988) “Anthropological Filmmaking” Londres: Hardwood Academia Publishers.

Documentos videográficos.

“Día de reunión de caboverdeanos en tierra distante”.(1983) Producción LARDA-GRAV, U-Matic, color, 40min. Argentina.

“Perfiles migratorios. caboverdeanos, polacos y griegos en Argentina” (1985) Producción LARDA-PINACO, U-Matic, color, 40 min, Argentina.