

UNA ETNOGRAFIA VISUAL EN LAS CORDILLERAS DEL ALTO RIO CLARO

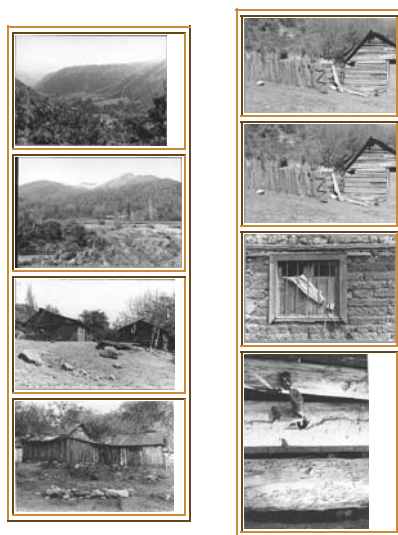
Daniel Quiroz¹
Juan C. Olivares²

[dedicado a Mauricio Massone Mezanno]

1989

En esos años, nos enterábamos del asedio de la maldad. Este trabajo corresponde a la representación de una etnografía interrumpida por el peso [paso] de la historia, lo maligno & las ideologías de la muerte, los nefastos vientos de aquellos tiempos, nunca ellos en olvido. Los textos e imágenes se obtuvieron en la primavera de 1989, durante una estancia de dos semanas entre los habitantes de las cordilleras andinas maulinas. Son fragmentos de algo que jamás se restituirá. En allí, el sortilegio se ha roto, lo total se ha dispersado en el infinito. Sin embargo, a pesar de la tragedia irremediable, pensamos que podemos construir un sucedáneo de aquello: un simulacro, un apareamiento, atmósferas, la instalación de un conjuro: una etnografía.

ESCENA UNO



Las cordilleras -lugares repletos de historias- conservan en sus valles, en sus hondonadas y senderos, en sus neblinas y rocíos, las vidas interminables, reservadas y dolorosas de gentes aún desconocidas e ignoradas. Cerca de Parque Inglés, cruzamos un umbral propicio, (otro más), desde donde tomar fuerzas para dar el gran salto: "conocer al otro". Esa fue la motivación instantánea, urgente. Había mucho tiempo disponible. El futuro era improbable a pesar de su aparición del infinito.

¹ Antropólogo Social, Universidad de Chile. Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

² Antropólogo Social, Universidad de Chile. Instituto de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Austral de Chile.

Se ojean algunas casas encaramadas en los lomajes, pero sobre todo se miran muchas cercas, puertas y ventanas, todas cerradas, negadas al ver. El mundo de ellos en allí, está definitivamente clausurado. Se supone que la antropología tiene una llave maestra que abre tales clausuras, las puertas, todas las puertas [incluso esa otra, la puerta de tu corazón de amada, donde podremos salvarnos del holocausto de la muerte (¿recuerdan a Jim Morrison ?)]. No la encontramos (¿la encontraremos, alguna vez?).

Entre la envergadura de las montañas y todos sus peñascos, se escucha una voz que nos recuerda en su rumorosa -insistentemente-, que estamos en la casa de los otros, en el ajeno, esa imagen alucinante del ajenío, la extrañeza. Un conocido canto de Patricio Manns retumba una y otra vez, recordándonos nuestra extrañeza e ignorancia.

*Qué sabes de cordillera, si tú naciste tan lejos.
Hay que conocer la piedra que corona el ventisquero.
Hay que recorrer callando los atajos del silencio
y cortar por las orillas de los lagos cumbreños.*

La angustia asoma, informe. En un principio, el paso es fugazmente silencioso. Luego, la huella del extraño resquebraja las hojarasca resacas por el sol de la primavera. Entonces, el susurro, epifanía de gritar y su grito.



ESCENA DOS



“Hablando claramente, no hay método en etnografía; fuera de ciertos principios de prudencia y de imparcialidad, la libertad del investigador debe ser entera. Ninguna directiva preconcebida, ningún sistema, ni siquiera algún cuestionario deben trabarlo. Todo su arte se reduce a una perpetua adaptación a los hombres y a las circunstancias” [MÉTRAUX, 1925: 289]



En el margen del abismo, antes de lanzarnos al vacío, miramos el suelo. Buscamos -entre las piedras y los cascajales- otras fuerzas, otros conocimientos capaces de aquietarnos y que nos permitan saltar, abrir la puerta, atravesar. Deshacernos en la totalidad del forasterío.



Entonces, cruzamos puentes que cruzan ríos, hurgando en ese ahí -con desesperación y angustia -la llave perdida que no aparece. Observamos, escondidos, que pase el otro. Agazapados esperamos alguna señal que nos lleve de vuelta [o de ida, cómo saberlo] a una pregunta que todavía no hemos hecho, o tal vez no hemos querido.





ESCENA TRES

Una casa, la puerta cerrada. ¿Pedimos permiso, esperamos que alguien pase, entremos no más?. Nunca he podido saberlo. Siempre me ha costado tocar una puerta. [el Olivares prefiere esperar mirando estrellas o contando los guijarros en el fondo de los torrentes]. Nos atrevemos. Aparece Diógenes. José Diógenes Rodríguez Valenzuela, arriero. Intercambiamos. Cigarrillos por historias, por experiencias:



“Estaba la hembra del pájaro carpintero llevando alimento a sus pollos, en eso un hombre curioso quiso hacerle una jugada y tapó la entrada del nido. Cuando volvió con la comida se dio cuenta que la entrada estaba tapada, desesperada, volaba y volaba, buscando una rama para destapar la entrada del nido. El hombre limpió el suelo de todo lo que había y esperó paciente la llegada de la hembra del pájaro carpintero. Finalmente llegó y con una rama que traía tocó suavemente la entrada del nido. En ese instante se destapó la entrada, y cayó al suelo la rama. El hombre recogió la rama, la tomó y con ella podía entrar en cualquier casa, sin importar lo cerrada que estuviera”.



La llave, al fin pudimos encontrarla. Nos la trajo Diógenes que la había obtenido de la hembra del pájaro carpintero.

Don Diógenes
camina hacia nosotros
arreando sus
experiencias
sentimientos
pensamientos
nosotros lo recibimos
intentamos comprenderlo
con nuestras
experiencias
sentimientos
pensamientos
[falta mucho todavía,
es recién un primer
encuentro]

[Quiroz, D. Diario de Campo,
1989]

¿Compartimos realmente esas experiencias, sentimientos, pensamientos?. ¿Seremos capaces, algún día, de acompañar al arriero en sus travesías cordilleranas?. Tal vez fue sólo un cigarrillo y el resto corre a cuenta de nuestra imaginación, de nuestros deseos más ocultos. Nunca hemos dejado de anhelar ser el Otro, ese movimiento alucinado del salirse de si, desenmascararse Ataviados, ser guerreros selk'nam -enteros pintados de Cielo del Norte- corriendo como unos carajos en los pastos de Patagonia. A pesar del anhelo, no somos de ningún lugar, no

pertenece, sujetos sin borde, imágenes en la vastedad de un mundo sin sentido, nihilidad, extravío, pregunta. Así, nunca retornaremos (la muerte es lo único posible):

“Ocupé mi puesto en la fila que vacilaba ante la puerta abierta del infierno. Poco a poco fuimos franqueándola. Y con el primer grito de la inocencia asesinada, la puerta sonó detrás de nosotros. Estábamos en el infierno, y ya no hemos vuelto a salir jamás”. CAMUS, 1996: 43

ESCENA CUATRO



Con esa misma llave entramos a la casa de Don Cuto. Agricultor, por supuesto, pero principalmente carbonero, actividad tradicional y hoy cuasi-ilegal gracias a ciertas disposiciones reglamentarias del Estado, representado en la zona por CONAF. No pueden hacer carbón porque esa actividad afecta el bosque que debe ser protegido. Y, a la gente, ¿quién las protege?. Don Cuto dice, socarronamente:

“carbón igual seguiremos haciendo, legal o ilegalmente, total, no seremos los primeros ni tampoco los últimos. Se acuerda usted, del aguardiente, es ilegal, pero igual se sigue haciendo”.

Un mate, un café, más historias. Revolvemos las brasas para que el fuego no se apague. El calor de los tizones entibia nuestros temores y ansiedades y nos devuelve momentos placenteros [¿o tal vez placenteros?].

Tú,
el café,
él
y su mate
¿notas la diferencia?
sólo el agua es la misma
[y la tetera]
Mantienes el fuego
mientras el ceba su mate.
Disculpa, ¿sabes
verdaderamente
lo que estás haciendo?

[Quiroz, D. Diario de Campo, 1989]

ESCENA CINCO



Una etnografía visual de la producción de carbón. Los hornos, las hornillas, la madera. Los sacos de carbón en las carretas. Los centros de acopio del carbón desde dónde se distribuyen hacia lugares lejanos.

El camión que saca el carbón de la cordillera y lo lleva a nuestras ciudades, donde el sudor de los otros se transforma en el calor de nosotros. Queda, arriba, sólo el “cuero” de “los otros”. La precordillera del Alto Río Claro se llena hasta la cima de sus cumbres más altas con estas imágenes.

La fase de la carbonización puede ser decisiva en la fabricación de carbón vegetal, si bien no se trata de la más costosa. [...] La madera consiste de tres componentes principales: celulosa, lignina y agua. La celulosa, la lignina y algunas otras materias están fuertemente ligadas entre sí y constituyen el material denominado madera. El agua es absorbida o retenida como moléculas de agua en la estructura celulosa/lignina. [...] Antes de que la carbonización ocurra, el agua en la madera tiene que ser totalmente eliminada como vapor. Se necesita una gran cantidad de energía para evaporar el agua. [...] El agua que queda en la madera que tiene que ser carbonizada, deberá ser evaporada o en la fosa o en el horno, y esta energía deberá proporcionarse quemando parte de la misma madera, que podría ser en vez transformada en carbón vegetal aprovechable. El primer paso, en la carbonización en el horno, es secar la madera a 100° C, o menos, hasta un contenido cero de humedad se aumenta luego la temperatura de la madera secada al horno a alrededor de 280°C. La energía para estas etapas viene de la combustión parcial de parte de la madera cargada en el horno o en la fosa, y es una reacción que absorbe energía o endotérmica. Cuando la madera está seca y calentada a alrededor de 280°C, comienza espontáneamente a fraccionarse, produciendo carbón más vapor de agua, mañanas, ácido acético y compuestos químicos más complejos, fundamentalmente en la forma de alquitranes y gases no condensables, que consisten principalmente en hidrógeno, monóxido y bióxido de carbono. Se deja entrar aire en el horno o fosa de carbonización para que parte de la madera se queme, y el nitrógeno de este aire estará también presente en el gas. El oxígeno del aire será gastado en la quema de parte de la madera, arriba de la temperatura de 280°C. libera energía, por lo que se dice que esta reacción es exotérmica. Este proceso de fraccionamiento espontáneo o carbonización, continúa hasta que queda sólo el residuo carbonizado llamado carbón vegetal. A menos que se proporcione más calor externo, el proceso se detiene y la temperatura alcanza un máximo de aproximadamente 400°C. [FAO-MONTES 1983]

Eso es lo que hacen los carboneros del Alto Río Claro. Palabras más o palabras menos. Técnicamente hablando, claro está. Los antropólogos, sólo toman fotos desde lejos, cuando nadie los ve. No saben hacer otra cosa: cazadores furtivos, ilegales también.

A los inconsultos, le robamos imágenes en la distancia, el ojo a mansalva captura su intimidad expuesta en supuesta inocencia [la memoriosa de los antropólogos no posee credibilidad]. Una etnografía que registre lo observado es siempre necesaria. A veces no debemos preguntar. Las imágenes bastan, las palabras sobran. ¿Sobran realmente?.

“Floreció la rosa negra, una madrugada, en el hondo calor de la madera ardiendo casi una eternidad en una prisión de tierra y hebras de pasto seco. Abrió sus pétalos, cerró los párpados y se durmió con el arrullo de la inmensidad peregrina que la llevó a la ciudad. Allí, tendida sobre un brasero, protegida de las ráfagas de viento y los oleajes del aguacero, despertó nuevamente, desplegando su vasto calor sobre el pelaje del gato regalón de la imprenta, también sobre las zapatillas de la abuela moribunda y las manos tristes del zapatero. Al pasar las horas, hubo, la rosa negra, cerrar sus ojos en un rostro que sólo era ceniza. El ruido entre las brasas, es mi llanto trepando los frágiles acantilados del humo. Intentó trepar las paredes sin retorno del pozo de la muerte. A mi lado, Nando Silva Colina”. [OLIVARES 1987].

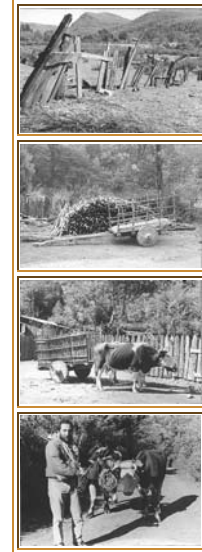
Pero el carbón no es sólo carbón, es también esa rosa negra que florece durante los duros inviernos del sur. Es una metáfora, una interpretación en busca de su hermenéutica.

ESCENA SEIS

“El historiador está forzado a explicar de alguna manera los sucesos que lo ocupan; bajo circunstancia alguna puede contentarse presentándolos como muestras del curso del mundo, pero eso es lo que hace precisamente el cronista [...]”.

BENJAMÍN, W. 1991: 123

Somos cronistas por elección (sinceramente, no había nada más a elegir). El transporte, las carretas, los bueyes, los antropólogos que comienzan a formar parte del paisaje. Primero con las carretas, delante de los bueyes.



Michel Leiris, antropólogo y poeta francés, nos dice que el etnógrafo debe tener "una visión poética de las cosas, que le permitan escoger los detalles vivos, más significativos", problema que no es, en principio, "una cuestión de expresión sino más bien una cuestión de punto de vista", agregando, con mucha fuerza: "lo esencial para mí es tener una visión oblicua, poética" [CORPET 1992: 38].

“Desde hace unos años se ha estado reflexionando respecto del significado de la etnografía para la antropología. Este significado es dualista: tiene que ver, por una parte, con la idea de experiencia (en el trabajo de campo) y por la otra con la de escritura. Tentado me encuentro a homologar experiencia con ejemplo y escritura con palabra. De esta manera el paradigma etnográfico, el ejemplar, se recrea mediante su práctica renovada. El ejemplar etnográfico no puede reducirse a un conjunto de reglas que deban aprenderse para aplicarlas posteriormente en una situación futura. Es la práctica misma la que permite hablar de etnografía (es un grito que se escucha desde lo más profundo del quehacer antropológico). En este sentido la conceptualización de la práctica etnográfica como ejemplar resulta ser heurísticamente de relevancia. El status que ha alcanzado la práctica etnográfica en la antropología contemporánea nos habla de la posible emergencia de un nuevo paradigma en nuestra disciplina [...] o tal vez sea esto sólo una ilusión” [QUIROZ 1997].

La fuerza de los términos *ethnos* y *graphein* sigue presente en el significado moderno [postmoderno] de la etnografía. El término **ethnos**, en el griego antiguo, se aplica entre otras cosas a “naciones extranjeras que no adoran al verdadero Dios; paganos, gentiles”. Aristóteles se sirve de esta categoría para identificar los que hoy nosotros llamamos *otros, pueblos diferentes* [en el caso de Aristóteles, íberos, persas, escitas, tracios, celtas, etc.]. La palabra **graphein** alude a representar, no sólo escribir o describir. La etnografía es la representación del otro. El etnógrafo es el otro que somos nosotros, la palabra escrita en la plenitud de sus trazos en la mirada del extraño, el lector.



ESCENA SIETE

Pero también con la gente. Yo, yo y él, Don Luis Adasme, nosotros y ella, Doña Mercedes. Hablamos de esa representación en la que todos tenemos un papel que desempeñar. Una fotografía histórica. Doña Mercedes con nosotros, nosotros con Doña Mercedes ¿Hay alguna diferencia?. ¿Estaremos juntos de verdad entonces?.

“Pero, ¿quién es el otro en el discurso y en la práctica antropológica? El otro es el objeto y sujeto (en el sentido foucaultiano, es decir sujeto sometido) de la investigación antropológica. La tendencia general (las teorías antropológicas clásicas lo han fomentado) es a pensar que el otro está afuera (incluso el antropólogo debe ir a buscarlo a veces muy lejos), tan afuera que la idea de viaje, de encuentro, forma parte del aparato conceptual que llevamos desde nuestros inicios profesionales. También hemos aprendido que debemos preguntarnos si ese otro es un objeto (o sujeto) real, bien real, es decir existe fuera del observador (el antropólogo en este caso) o es una construcción de su afiebrada (o equilibrada) imaginación” [QUIROZ 1997].

Nosotros y los otros. Es la relación que se construye en el proceso práctico de la etnografía lo que representamos en nuestros textos y en nuestras fotografías. Una relación que nos conduce al Corazón de la Tinieblas. Eso lo sabía Joseph Conrad (dicho una vez más).

ESCENA OCHO

amigo mío
dura vida la del etnógrafo
en viaje continuo
entre el self y el other (construyendo “selfother”)
sin descanso
algunos [no todos] quisieron ser salvajes
otros fueron revolucionarios
unos reformistas

otros exotistas
hubieron también conservadores
y, los menos, poetas
amigo etnógrafo
dura es tu vida
en viaje continuo
construyendo "selfother"
sin descanso
mientras te dure la vida
atentamente tu etnógrafo amigo
[Quiroz, D. Diario de Campo 1989]



La etnografía es una construcción colectiva. Extraños son los ritos a los que se somete el antropólogo para llegar a ser un entendido. Los ritos se hacen participativos. Extraños son los ritos a los que se somete el otro para llegar a ser entendido. Los otros se ponen a nuestro nivel. Es curioso que todavía muchos no quieran entenderlo. Es posible que su modernista/positivista preocupación en la intervención de los sistemas socio/culturales no les deje tiempo para cavilar un entendimiento.

2004 ETNOGRAFIA EN EL APARENTE

"El aburrimiento es el pájaro de sueño que incuba el huevo de la experiencia. Basta el susurro de las hojas del bosque para ahuyentarlo. [...] Narrar historias siempre ha sido el arte de seguir contándolas y este arte se pierde si ya no hay capacidad de retenerlas. Y se pierde porque ya no se teje ni se hila mientras se le presta oído". BENJAMIN, W. 1991: 118

Mirando las antiguas [ni tanto] fotografías que revelan lo que nos ha pasado [son, en todo caso, quince años], nos redescubrimos y nos reconocemos. Nos lloramos, nos sentimos muriendo, añoramos. La fotografía etnográfica no son sólo las fotos de los otros, son también las fotos de nosotros con los otros, que muestran las pretendidas diferencias.

El texto es sólo una compañía de las fotografías, las protagonistas absolutas de la narración. El protagonismo alucinante de las palabras desaparece. Entonces, el aparente se ha roto en su absoluta polisemia.

Esta etnografía visual pretende mostrar la construcción de la relación con un otro que sólo alcanzamos a vislumbrar, entretejiéndolos en relatos contruidos con hilos de diversos colores, sabores, olores y texturas. La imaginación -irremediamente- se ha desbordado. Las ciudades de las riberas se inundaron. Sobre las aguas, flotan sin destino ni curso ni derrotero, las cosas del mundo. Los etnógrafos se refugian en su periscopio. Luego, se sumergen en las marismas putrefactas del último amor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMÍN, W. 1991. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Editorial Taurus, Madrid.
- CAMUS, A. *El verano*. Alianza Cien, Madrid.
- CORPET, O. 1992, Documents, Minotaure et Cie [Entrevista a Michel Leiris]. *Magazine Littéraire*, 302 (septiembre 1992).
- FAO-MONTES, 1983. *Métodos simples para fabricar carbón vegetal*. Roma, FAO-Montes 41.
- METRAUX, A. 1925. De la méthode dans les recherches ethnographiques. *Revue d'Ethnographie et des Traditions Populaires*, 23/24: 266-290.
- OLIVARES, J.C. 1986. *¿Qué olvidado estaba el Hombre!*. Tesis para optar al Grado de Licenciado en Antropología Social. Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.
- QUIROZ, D. 1997 Hacia una epistemología del Otro como sujeto de la investigación antropológica. *Cinta de Moebio*,. 2. <http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/02/frames35.html>.