

## Palabras, visiones y emociones

### El uso dialógico del vídeo y de la edición videográfica en el trabajo de campo

Dra. Gemma Orobitg Canal  
Departamento de Antropología Cultural e Historia de América y de África  
Universidad de Barcelona

El proyecto audiovisual que se ha ido consolidando con esta investigación es el de la *cámara dialógica*. La *cámara dialógica* quiere recoger las aportaciones - ya clásicas dentro del proyecto audiovisual de la antropología - de la cámara participante y de la cámara participativa pero incluyendo la filmación como instrumento de comunicación en el proceso de investigación al menos a dos niveles.

Para definir la *cámara dialógica* me referiré a la experiencia de trabajo de campo que me ha permitido definir e iniciar la sistematización teórica de este tipo de cámara. Se trata de una experiencia de investigación entre los indígenas Pumé de los Llanos de Apure (Venezuela).

A partir de las filmaciones realizadas, se han elaborado, entre los años 2004 y 2006, un conjunto de ocho crónicas de 15 a 20 minutos cada una.

En primer lugar, la propuesta de la *cámara dialógica* surge, en el marco de este proceso de investigación, para incentivar el diálogo entre la antropóloga y sus interlocutores con el objetivo de poder reconstruir minuciosamente el contexto de la investigación. Por un lado, se trata de poder identificar con detalle las temáticas centrales o en otras palabras, las cuestiones relevantes para nuestros interlocutores Pumé. Por otro lado, este tipo de cámara actúa como una forma de "control" de la investigación: el montaje, por parte de la antropóloga, de determinadas secuencias y su visionado con sus mismos protagonistas se ha evidenciado como un buen medio para comprobar que se está produciendo un entendimiento mutuo. Además debe tomarse en consideración que, en el proceso del visionado, surgen por parte de los protagonistas-espectadores, nuevas narraciones sobre la realidad.

Los Pumé, como el conjunto de la población indígena venezolana, está experimentando desde el año 2000, tras la aprobación de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (diciembre 1999), un proceso de vertiginosas transformaciones al nivel político, económico, social, y ritual. Se trata de unas transformaciones incentivadas por una legalidad que otorga a las poblaciones indígenas unos derechos que nunca habían tenido y de los que resulta, entre otras cosas, una visibilidad social e institucional que se ha concretado en la diversificación de los lugares de la presencia indígena en Venezuela que se sitúan, desde la aprobación de este texto constitucional, mucho más allá de los límites geográficos de las comunidades rurales o selváticas.

Se trata de procesos tan complejos que después de trece años trabajando en este mismo contexto indígena, al inicio del nuevo milenio, me vi obligada a repensar la orientación y la metodología de investigación. En esta redefinición de la investigación la cámara ha adquirido un papel central y ha tenido que articularse también con el nuevo sentido que los Pumé le han dado a la investigación antropológica. Si en una primera etapa de la investigación (1989-1993) el sentido de que los Pumé otorgaron mayoritariamente a la investigación etnográfica era el de dar a conocer quiénes son los Pumé y cómo viven; en la segunda etapa, la que se inicia en el año 2000, los Pumé ven la investigación etnográfica como un medio de presión para lograr, a pesar de la oposición al nivel regional y nacional de una parte importante de la población no-indígena, los derechos políticos, jurídicos, económicos y culturales que se han visto reconocidos en la Constitución del año 1999.

Después de una experiencia previa del rodaje de una película para televisión (co-producción ARTE-RTBF), *La Nuit des Indiens pumé* (1992-1993), la cámara de vídeo se introdujo en las asambleas políticas pumé con el objetivo de difundir y hacer llegar las demandas y las perspectivas de futuro del grupo más allá del contexto político y social de la región donde viven actualmente los Pumas. Las primeras *Crónicas pumé* (2005), *Segunda Asamblea del Pueblo Pumé* y *Para que se nos escuche. Mensaje al Presidente Hugo Chávez* responden a este primer uso de la cámara. Hablo de un primer uso de la cámara porque uno de los elementos que caracteriza las *Crónicas pumé* es el juego de las audiencias, que tiene como objetivo de hacer del diálogo, de su densificación - de la conversación al debate -, el eje central de la producción del conocimiento antropológico.

La tercera crónica, *Reunión en el Ministerio de Salud*, se organizó, se filmó y se editó, para las comunidades pumé, para hacer visible la forma en cómo sus mensajes eran recibidos por las instituciones del Estado.

La cuarta crónica, *La Noche pumé trece años después*, surgió a partir de una cuestión de interés antropológico: la actualización de un mito, el relato de un diluvio destructor, que en el curso de las conversaciones con los hombres y las mujeres pumé, al inicio de la década de 2000, emergía como un énfasis narrativo que permitía identificar una narración de cultura. Al principio edité esta cuarta crónica pensando sobre todo en una audiencia de antropólogos, pero el resultado de su visionado con los Pumé tuvo como consecuencia la apertura de un proceso de debate y reflexión sobre la identidad como grupo: " ... somos muchos Pumé, pero una sola voz ". Este comentario de un respetado "chamán" pumé, César Díaz, tras el visionado de esta cuarta crónica orientó de forma importante el curso de la investigación y fue el detonante para implicar a un número más importante de Pumé, hombres y mujeres, jóvenes y adultos, en el proceso de investigación y de filmación. En un momento de cambio político-jurídico y económico, el tema de la identidad colectiva como grupo parecía ser uno de los temas de interés de los propios Pumé. Sólo se me hizo evidente, después de la edición y del visionado de esta cuarta crónica con

sus mismos protagonistas, que este relato recurrente sobre un diluvio destructor que con la persistencia de sus rituales los Pumé estarían evitando, era un mensaje dirigido a la Humanidad - más allá de las fronteras de Venezuela – que evidenciaba la posición relevante de los Pumé en el devenir general, aunque nadie, fuera de los propios Pumé, lo reconociera.

Para reforzar las líneas de un análisis antropológico sobre el mito, el ritual, la construcción de la identidad y de la conciencia política así como para poder seguir animando el debate que la cuarta crónica había evidenciado entre las poblaciones pumé edité la sexta crónica, Los cantos de las mujeres pumé. Esta sexta crónica, centrada en la emergencia de una figura ritual femenina en un ritual, hasta entonces, conducido únicamente por los hombres adultos pumé, tenía la intención de intensificar el debate sobre el cambio y sobre las perspectivas de futuro del grupo desde el punto de vista de los propios Pumas. Las consecuencias de su visionado a las comunidades para la investigación fue la constatación del papel central que esta cultura indígena les otorga a las mujeres en momentos de cambio acelerado. Hasta el punto que las mujeres pasan a compartir con los hombres puestos preeminentes en cuanto a la dinamización de la vida social y de la jerarquía de poder.

En cuanto al juego de audiencias, quinta crónica, Quinto Congreso del Consejo Nacional Indio de Venezuela, incorpora a la organización indígena venezolana. Esta incorporación define el segundo uso comunicativo de cámara dialógica. Se trata de una cámara que busca a la vez que dejar constancia de una situación sociopolítica concreta, crear acción y / o reflexión social. Este tipo de propuesta tiene sus antecedentes fílmicos en experiencias como la de los Grupos Medvedkin (1965) en el que la colaboración entre cineastas y obreros crea un particular abordaje cinematográfico de la realidad siendo la filmación un elemento integrante del proceso social que muestra / dinamiza.

Las dos últimas crónicas (aún en proceso de edición), la séptima y la octava, inciden en dos ámbitos del conjunto de transformaciones que está experimentando actualmente esta cultura indígena, respectivamente, los cambios en las formas de subsistencia y de organización de la producción como consecuencia tanto de las presiones territoriales como de las políticas del estado; la emergencia de distinciones socio-económicas entre / dentro de las comunidades pumé.