



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU  
ESCUELA DE POSGRADO

MAESTRIA EN ANTROPOLOGIA VISUAL

Tesis Escrita: Documental

“Tejiendo la Identidad”

Procesos de identidad aymara, a través del tejido de Edalia  
Lázaro, tejedora aymara de la Región de Arica y Parinacota  
(Chile).

Conducente al Grado de:  
Magíster en Antropología  
Visual

Profesora Asesora: María Eugenia Ulfe

Tesista : Carlos C. Fernández Cerda

## TESIS

DOCUMENTAL: “TEJIENDO LA IDENTIDAD”

realización: Carlos Fernández Cerda

Dividiremos este informe final y su contenido en las siguientes ideas fundamentales:

- 1.- REACCIONES DE LA ARTESANA AYMARA EDALIA LÁZARO ANTE EL DOCUMENTAL CREADO.
- 2.- EL PROCESO DE PRODUCCION DEL DOCUMENTAL.
- 3.- ¿CÓMO DIALOGA CON TEMAS ANTROPOLÓGICOS?
- 4.-¿CÓMO CONTRIBUYÓ A MI FORMACIÓN DE ANTROPÓLOGO VISUAL LA PRESENTE EXPLORACIÓN?

## DESARROLLO DE LA TESIS

- 1.- REACCIONES DE LA ARTESANA AYMARA EDALIA LÁZARO ANTE EL DOCUMENTAL CREADO.

La primera reacción de Edalia fue de asombro y de notable interés por lo que veía. Se acomodó mejor en su asiento y se dispuso tanto física como mentalmente a ver y escuchar este documento. Después de un “elocuente” silencio expresó *“esto me recuerda mis tiempos de niñez en que tenía que acompañar a mi madre al campo en estos potreros, allí mismo en Chapiquiña en la misma casita que estamos viendo, me acuerdo que mi mamá me enseñó cada una de las cosas que tenía que hacer para sacar la lana desde el animal, con cariño y respeto, agradeciendo siempre a la Pachamama por sus bendiciones para luego prepararla y finalmente tejerla.*

*Me acuerdo que mi primer trabajo fue un chalequito que no me quedó muy bien pero algo muy valioso porque yo le había hecho como mis propias manos .... ”*

Luego de esta emoción inicial Edalia comenzó a explicar cada proceso, cada relación con su pasado, con sus animales, como ella reconocía a cada uno de ellos, se sentía interpretada por lo que observaba y escuchaba y reafirmaba lo que escuchaba, la forma en como se explica en el documental, los antecedentes de lo construido en torno a como ella, pero lo que más le llamó la atención fue la forma en cómo se entiende la diferencia entre los hombres y las mujeres en el campo y en la comunidad aymara, expresaba “..... *allí todos nos ayudamos porque el animal y las plantas son la base para nuestra existencia, para nuestra vida. Sin embargo aunque hay labores conjuntas también hay cosas que hace la mujer y otras el hombre. Por ejemplo para capturar y preparar al animal nos apoyamos pero luego para trenzar y alistar la lana, eso lo hacemos solas*”. Pude entender que había labores marcadas entre hombres y mujeres y desde la perspectiva de la exploración, intuí que ello tenía una función en lo relativo a su identidad, ya que son relaciones culturales de funcionalidad de una familia, de una cultura, que reflejan toda una cosmovisión del mundo y de las cosas.

Edalia quiso tener una copia de este documental y me la pidió porque nunca le habían registrado este trabajo con la lana de esta manera y en su propio potrero esta labor. Su expresión fue “*quiero tener esto para que mis nietos y nietas que viven aquí en ciudad vean como se trabaja en el campo, ellos deben mantener nuestras tradiciones y sentirse orgullosos de ser aymaras*”....

Adentrándonos aún más en los procesos de identidad, el cuestionamiento de nuestra exploración, es por la relación que existe en la pérdida de la tradición en la realización de faenas culturales, que afirman este concepto,

y que han sido parte de la cultura: cómo el diálogo con otras culturas ha ido marcando la pérdida de estas tradiciones cuando se produce un diálogo cultural. En el documental, el punto de exploración, donde vemos y adaptamos la extinción del Colibrí ariqueño, con la pérdida de la tradición del tejido, en la cultura aymara en el norte de Chile.

## 1.-LA CONFECCIÓN DEL DOCUMENTAL.

La existencia de personas valiosas y profundamente representativas de la cultura aymara ancestral como es el caso de Edalia constituye una oportunidad para registrar su “experiencia de vida”, sus “metas vitales” pero a partir de su propio contexto cultural. Existe una gran preocupación en el mundo cultural porque estos valiosos “reservorios culturales vivos” están desapareciendo y se van sin dejar testimonios concretos de su obra y se su aporte a la cultura a la que siempre han pertenecido. En tal sentido están saliendo iniciativas que pretenden registrar estos aportes, una de ellas se refiere al registro audiovisual de los “tesoros culturales vivientes” . Por otra parte lo que se hace en su propio contexto, con el esfuerzo de subir a casi 5.000 m.s.n.m., como es la comunidad de Guallatire es muy difícil de registrar. Saber del esfuerzo y compromiso cultural y social que hay detrás de una prenda de vestir, confeccionada con todo natural, le da un “valor agregado” a esta prenda, lo que puede contribuir a poner en valor el rol del artesano aymara y sus productos ante la invasión de una tecnología avasalladora que privilegia la productividad a escala antes que estos esfuerzos personalizados, en este sentido la creación de este tipo de documentales puede contribuir a valorar lo propio y lo auténtico como es el caso de Edalia y sus tejidos.

La problemática del acercamiento en lo visual, es la de condicionar el lenguaje de lo artístico, orientado a clarificar un nuevo sentido de lenguaje visual, desde las mismas comunidades dándole un sentido de pertenencia a la cosmovisión que posee un ciclo de construcción, tal y como el tejido

posee un sistema ancestral de construcción de esa identidad, reflejando esa cosmovisión desde la propia identidad, como una forma de proyectar una visualidad indígena desde su propia cosmovisión, con sus propios énfasis y visiones, lo que se pretende lograr en la búsqueda de su identidad, orientando nuestros esfuerzos de representación a partir de la propia visión indígena Aymara.

La selección de Edalia se fundamenta en que es una de la pocas personas que ha sido absolutamente consecuente con la preservación de las costumbre genuinamente aymaras, ella viaja a su comunidad a buscar su lana y produce hermosas prendas que han ganado un merecido prestigio en la ciudad, hace una días al celebrar el día de la mujer indígena, Edalia hizo entrega de un hermoso poncho elaborado por ella misma a la Intendenta Regional. Es muy conocida por su espíritu de superación , mantiene un puesto de venta de sus productos al lado de la “casa de la cultura” en la ciudad de Arica. Además ha sido profesora de los cursos de artesanía andina que el Programa Thakhi de la U. de Tarapacá ha creado para sus alumnos indígenas. Además es cantautora premiada nacional e internacionalmente, a lo anterior se agrega su profundo compromiso con su cultura y su interés porque esta raíz cultural y social no se pierda. Ella está deseosa y dispuesta a entregar y compartir sus vivencias y saberes ancestrales. Todo lo anterior hizo que al investigar y buscar a la persona que encarne el sentido de este documental se llegara a la persona de Edalia Lázaro. Se conversó con ella y aceptó de inmediato fijando como lugar de trabajo su taller en Arica además de su casa y potreros en el Pueblo de Guallatire

Por lo anterior para esta exploración, se escogió a Edalia porque además es una de las pocas exponentes del tejido aymara que realiza en forma personal todos los procesos de fabricación, limpieza de la lana, hilado y tejido, inclusive, trasquila a sus animales una vez al año para obtener lana de alpacas y llamas de sus propios rebaños, además posee una propiedad

de piedra, adobe y paja brava que ha sido construida hace cientos de años en esta alejada parte del norte de Chile. De esta manera la elección de Edalia nos permitió tener un acercamiento a lo que significa valor cultural, constituyendo un parámetro válido para la exploración y acercamiento en el objetivo primario del resultado de la exploración, la pérdida de la tradición en las comunidades, producto del diálogo cultural.

En primer término, para la construcción de este trabajo, se estableció el tema central, la Identidad aymara, esta idea nació principalmente viendo la necesidad que existe en la región considerada en el presente estudio.

En Chile la legislación constitucional no reconoce aún a los pueblos indígenas, por lo que la adaptación cultural a los procesos sociales de chilenización, han destruido formalmente a la cultura al verse en un desamparo legal que nunca ha sido corregido por el estado de Chile.

La idea de hacer este trabajo, se ve influida por un sinnúmero de causas sociales y antropológicas:

Sociales en el sentido de poder accionar esos antecedentes con la intención de explorar, mediante un organigrama visual definido, progresivamente, en forma de la interacción del tejido en la vida de Edalia Lázaro, desarrollando así un esquema visual que se fundamenta en un conjunto de entrevistas realizadas en su contexto de vida y de trabajo.

A Edalia la conocí años atrás, cuando era estudiante de Antropología en la Universidad de Tarapacá, juntos tuvimos un curso de Creación Visual en Contextos Interculturales y fue allí cuando supe quién era.

Ayudó, sin duda también, que era conocida de mi padre y él siempre expresaba lo interesante que sería hacer un documental con la vida de esta valiosa mujer aymara.

Bueno, una vez que pensé en Edalia, se tuvo que definir hacia el área de la fascinante y multifacética vida de Edalia se podría orientar el documental. Ella es cantautora, además de tejedora y artesana, tiene conocimientos de medicina aymara y como ustedes verán en el documental, además es pastora y ganadera.

Las sesiones con Edalia, durante el trabajo en sí se extendieron a lo largo de 8 meses. Una entrevista por semana y, a veces, cada dos semanas, por este periodo de tiempo.

Esta forma de trabajar etnográficamente, resultó inicialmente un tanto complicado ya que con Edalia conversamos de todo, desde sus peleas con sus amigas por asuntos de la venta de tejidos, hasta los problemas de propiedad que tiene con los vecinos en su caserío de Guallatire en el altiplano chileno.

La idea es un sentido cíclico del movimiento, arraigando así un sentido de pertenencia al hábitat, al medio ambiente, al ecosistema andino, en esta idea surge la figura del colibrí ariqueño, como una representación del sentido de pertenencia y concepción de los ciclos, de actividad, de tradición con la identificación, en primer lugar en la zona aymara del norte de Chile, y en segundo lugar, con el sector altiplánico, que caracteriza a esta región. Es una metáfora de que todo converge en un tiempo y espacio, con una visión cíclica de interconexión y comunicación entre los sistemas vitales de existencia.

Lo simbólico del colibrí está asociado también a la extinción en el concepto formal de lo que es la tradición y cómo los diálogos culturales han mermado los conceptos primarios de tradición, sin modificar la identidad.

Antropológica ya que se enfatiza, como problemática fundamental, con una clara orientación etnográfica, la forma cultural de identidad,

relacionando la experiencia de vida de Edalia con los diversos procesos que se realiza en los tejidos indígenas aymaras en esta parte de Chile.

El documental en sí, asume la forma por la cual, la cultura se ha identificado con la forma de vida habitual, cada persona expresa en alguna forma, el cómo ha ido formando su identidad cultural. Muchas veces cosas muy simples, como lo habitual, encierran significados culturales diversos, esta forma de relato, es simplemente una forma de estructurar nuestro conocimiento, conocimiento que muchas veces es manifestado de manera inconsciente, se expresa habitualmente, en el discurso de la idea que pretende ser comunicada y forma un enlace de forma, en cuanto a análisis teóricos importantes, propuestos por la forma de relato documental.

El documental, está grabado principalmente en la cotidianidad que ocurre, se apoya en el trabajo diario en la vida de Edalia Lázaro, en este relato es posible demostrar la forma de relación entre lo que se considera cotidiano, con el análisis teórico de lo que ella entiende, por normal y rutinario.

Esta posibilidad de analizar y crear, visualmente, una forma de exploración etnográfica, da la ventaja, desde el punto de vista teórico, de contrastar las teorías antropológicas que incrementan, sin duda, el conocimiento que tenemos sobre esta materia y el diálogo cultural, que en él se produce.

La forma en que este documental se crea, se fundamenta, en primer lugar, en el interés personal acerca del tema, específicamente la Identidad.

El documental se hizo básicamente considerando primero un acercamiento personal con Edalia, trabajamos unos tres meses, en poder conocernos el uno al otro, sin cámaras y luego se fue dando la interacción natural, en cuanto a lo que era necesario de saber en la exploración.

Luego comenzaron las tomas de los procesos y diseños de tejidos en su pequeño taller, construido básicamente con fondos de proyectos, otorgados por el estado, así también pudo comprar sus maquinarias especialmente sus tres telares metálicos, los cuales se ven en el documental. Las grabaciones por sesión no superaban la hora y en total tuvimos unas siete sesiones grabadas, sin contar el viaje a Guallatire que constituyó una experiencia especial.

También está el conocimiento del Colibrí, al respecto se asumió la idea de identificar en la zona, un problema de subsistencia de su especie y relacionarlo con el viaje que realiza todos los años a recoger lana, producto de la trasquila de llamas y alpacas, que en el mejor de los tiempos, según Edalia, llegó hasta 280 animales. Ese viaje migratorio también la hace esta ave, considerada típica y símbolo de Arica, para permanecer con vida durante la época de verano.

Se consideran estas temáticas también como una forma de formular el problema de la identidad, dándole al espectador una identificación con la región, formulando una problemática conceptual de un mismo punto de vista, en relación a los ciclos naturales que comparten tanto el colibrí ariqueño como especie y la cultura aymara, en especial durante los tiempos de trasquila.

Pero la principal relación que posee la exploración, en cuanto a lo simbólico con el Colibrí, es enfrentar la extinción de la especie con la pérdida de lo relativo a la tradición, explicando los diálogos que han llevado a la casi extinción del colibrí y la forma en como merma la tradición cultural de una manera muy similar.

Esta intención de homologar la zona, con problemas que están latentes, se fundamenta en que el colibrí no sólo es una especie en peligro de extinción, sino porque dicha extinción de la especie, significa una derrota cultural, más aún si es producto de la negligencia del hombre, producto

del indiscriminado uso de suelo y otras causas descritas en el documental. Todo ello nos indica que producto de esta lucha por la existencia del colibrí sigue adoptando la misma forma de migración y esta acción , con toda seguridad, continuará haciéndose, hasta en el hipotético caso que quede el último de ellos. Esta relación, entre permanecer en los ciclos naturales, incluso después de mermas culturales, como los diversos diálogos con la modernidad, que han modificado ciertos aspectos de la percepción de la identidad primaria, de los que habla Edalia en el documental.

Las sesiones de grabación del Colibrí fue de 4 medias jornadas de unas 3 horas, más la entrevista.

Quiero aclarar que la relación entre el colibrí y el pueblo aymara no se trata de una analogía con la extinción del pueblo aymara, sino, más bien de una estructuración de la realidad de un colibrí que continua con sus procesos de migración , así como Edalia continua su labor de tejido y trasquila todos los años como dicta la tradición, esto se continuará haciendo, como una forma de arraigo de la identidad, algo que se irá perpetuando, mientras exista la cultura y la tradición.

El viaje místico al poblado de Guallatire

El viaje a Guallatire, en pleno altiplano a 4.260 mts. sobre el nivel del mar, duró tres días llegando de madrugada y partiendo el mismo día al caserío de Edalia, distante a unos 10 kilómetros del poblado, caminata que duraría unas tres horas y en los cuales Edalia me hablaba de varias cosas, de problemas con su vecino, de que ojala que los animales se encuentren cerca de la casa y así innumerables cosas, que el viento y la pérdida de aliento por la altura, nos dejaron intercambiar luego de 9 meses de trabajar juntos para este documental.

La llegada a la casa de Edalia, fue como establecer una realidad cultural, en contexto histórico establecido, como ligar la teoría con el pasado, como el presente con el futuro.

¿Cómo es un caserío aymara?, yo tenía ciertos antecedentes de cómo eran, producto de la investigación para esta tesis y la acumulación de ciertos conceptos antropológicos que alcancé a rescatar en mi paso por la carrera de Antropología en Arica.

La opción de relacionar la teoría con la praxis para generar una definición funcional de lo que sería la identidad cultural en contextos reales se presentaba en forma clara y definida. Además se presentaba como una oportunidad excelente para dar valor a los aportes culturales y sociales que surgen desde los propios protagonistas y gestores como son los artesanos aymaras. En este sentido Edalia constituyó un ejemplo privilegiado que reunía todas estas características.

Esa forma de ver el pasado y contrastar el contexto histórico con teorías de identidad, sobre todo las actuales, en el cual el uso de la razón del estado y las formas de identificación con la cultura de lo globalizante, quedan de lado, frente a lo imponente de la forma de vida aymara, en esta zona olvidada de Chile, me motiva e inspira vitalmente y deja en manifiesto mi mas profundo sentido reflexivo.

Edalia sigue existiendo, pese a la letra y las teorías, de la misma forma y manera en como lo hacían sus ancestros, es verdad que tiene ahora maquinas que le ayudan con el entramado y urdido del tejido, pero todo este tiempo de dialogo cultural, solo ha afectado en esta ínfima parte, el como ella desarrolla su arte de tejer.

Johann Gottfried von Herder en su artículo “genio nacional y medio ambiente”, nos aclara es forma metafórica de ver el proceso del hombre en

relación a su cultura, y la forma en cómo ve su identidad, en lo natural, en lo sistémico.

*“Ningún hombre, por lo demás, es una sustancia independiente, sino que se encuentra en constante intercomunicación con todos los elementos de la naturaleza. Vive del soplo del aire lo mismo que de las más diversas criaturas de la Tierra, de alimentos y de bebidas; emplea el fuego lo mismo que absorbe la luz en el ambiente; en el sueño como en la vigilia, en reposo como en movimiento, contribuye a la transformación del Universo; ¿Cómo, pues, no habría de ser modificado por él? Demasiado poco se dice del hombre al compararlo con la esponja empapada en agua, o con la yesca penetrada por la brasa; él mismo es una armonía infinita, un mundo viviente, sobre el cual actúan las armonías de todas las fuerzas dinámicas que lo rodean”.* (NARRANDO LA NACIÓN; LA INVENCION DE LA NACIÓN, GENIO NACIONAL Y MEDIO AMBIENTE ; Johann Gottfried von Herder; Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha ; ALVARO FERNANDEZ BRAVO (compilador) ; año 2000; pág. 28)

Fue entonces como abrir y cerrar nuevas puertas, contrastar conocimientos de construcción de la realidad y la irrealidad, de lo teórico y lo concreto. Viendo que esa perspectiva estaba clara, la contrasté con las entrevistas realizadas, ordenándolas temáticamente, y extrayendo teóricamente lo que marca la identidad cultural, en el desarrollo de la vida de un ser humano, el cual tiene la necesidad de encontrar siempre sus raíces, como forma de valorar sus propias creencias y además de adoptar una forma pertenencia a la amplia expresión de formas culturales, en la cual nos vemos inmersos en el transcurso de toda nuestra vida producto de la interacción social.

### 3.-¿CÓMO DIALOGA CON TEMAS ANTROPOLÓGICOS?

Muchas veces pensamos que aquello que nos rodea, es algo conocido y experimentado, pero, cuanto en realidad conocemos de nuestra propia realidad, la forma en la cual nos mueve la sociedad moderna, no nos permite darnos cuenta de lo maravilloso que resulta nuestra existencia cotidiana, el vuelo de las aves, el sonido del viento a través de las hojas de los árboles, la sensación maternal del calor del sol cada día. Muchas veces creamos distancia entre dichas sensaciones y estas realidades. Lo mismo sucede con el conocimiento humano, pensamos, equivocadamente que ya todo está descubierto, que ya todo es conocido y no nos damos cuenta que día a día, se descubren cosas nuevas, nuevas verdades científicas y nuevos retos y desafíos.

Justificación para la elección del problema que se abordará.

Los procesos de identidad, en los estudios antropológicos son centrales y han sido constantes en su evolución, el saber cómo y porque el ser humano social se comporta de determinadas maneras, parece ser la piedra basal de toda estructura funcional de esta ciencia, sin embargo, es lícito preguntar: ¿cómo y cuándo se forma? , ¿Es aprendida o innata?, ¿Cuánto tiempo lleva conocer nuestra identidad y de quiénes nos rodean?, y ¿cuál es el aporte fundamental de nuestra identidad?, son cuestionamientos, que a lo largo de los años he desarrollado, de manera casi inconsciente y que, estoy seguro, tienen una explicación. Pero quiero ir un poco más allá con este trabajo, me gustaría reconocer en este estudio, la identidad.

Como un sinónimo simbólico de pertenencia, la forma en cómo vemos la identidad, desde el contexto antropológico, nos habla de una forma de asimilación de conceptos culturales, todos poseemos identidad, pero no está claro si la identidad se encuentra en cada una de nuestras sociedades, en esta forma de identificación con los sistemas impositivos,

como la nacionalidad y todo el raciocinio, de lo racional entre lo social y lo individual, y este será nuestro objetivo. Explicaremos en el documental la forma de existencia individual crea una forma de funcionamiento social, basada tácitamente en lo que entendemos como cultural, esta delgada línea, en la cual todos podemos tener una nueva visión de la forma cultural y del contexto, tiene base específicamente, en como conocemos y despertamos a la cultura desde la infancia, mediante nuestros procesos cognitivos. Identidad, no es algo fijo ni tangible, sino que es una asimilación cultural, una forma de pertenencia cultural a una forma social pre-establecida, una asimilación, que no tiene forma tridimensional, ni una formula exacta de análisis, sino que viene dictada por parámetros culturales establecidos y es esto lo que da forma, a nuestra pertenencia cultural.

Nuestro complejo sentido de la existencia resulta de difícil entendimiento y comprensión si no acudimos a nuestros orígenes culturales y sociales, y la identidad primaria, es una forma de darle sentido a nuestra búsqueda vital, siendo, además, una ruta trazada casi de manera inconsciente, a lo que será nuestro destino, en el largo caminar evolutivo.

Esta experiencia inicial, además, sirve en relación a clarificar nuestras potencialidades sociales, el instinto creativo, en todas sus formas, es una manera innata de adaptación social, nuestras cualidades y condiciones para desarrollarnos, en esta compleja estructura social, derivan justamente de esta búsqueda inicial, de procesos sociales y tienen una relación estrecha, no sólo en lo social, sino que además, en lo personal.

La exploración entonces se centrara, en cómo, la perdida de la tradición, es producto de la asimilación cultural, del dialogo cultural con la modernidad, esta asimilación modifica, ya sea por necesidad o por

comodidad, aquello que en antaño se hacía, pero sin modificar, por esto su identidad, la forma en cómo se nos muestra esa identidad, milenaria y ancestral, de más de 5000 años, la cual ha sobrevivido a milenios de diálogos culturales. La lucha por la aceptación, como diría Braudilliard, es solo una ilusión, no es que peligre la existencia del pueblo aymara, lo que verdaderamente peligra es la tradición, lo que me hace preguntar ¿de qué forma en un pueblo milenario, como el aymara, la tradición cultural ha sobrevivido a los diversos diálogos culturales?

Es conclusión de este investigador que la tradición es una forma de construcción de identidad, pero que la identidad no depende de la tradición, ella se construye desde el interior de la cultura y la forma en cómo la cosmovisión avanza al interior de la tradición es el reflejo de ese desarrollo endógeno de la identidad en la cultura aymara.

Discusión de cómo se ubica en el campo de la Antropología Visual y el aporte que hará desde esta disciplina

Este trabajo se enmarca en el campo de la antropología visual, pues se trata de un registro visual de todo un funcionamiento cultural en la construcción de un tejido aymara, procesos en el cual identificamos y explicamos, en el documental. La identidad como una forma de funcionamiento cultural, algo que fue es y continuará así, buscando poder definir lo aymara como cultura. El objetivo es poder entender la visualización de ideas en base a su simbología y si esta simbología corresponde al patrón cultural de lo que denominamos identidad Aymara e identificando aquello, contrastándolo teóricamente.

Por otra parte, Homi K. Bhabha, adquiere una temática primordial en la estructura de este trabajo, en como vemos, los ciclos culturales en lo

social, en aquello que no encontramos respuesta a nuestra ambición económica , política o social, lo denominamos supervivencia.

*“La supervivencia es una muy buena manera de decir que cada acto de resistencia nunca es un acto puro; cada acto de resistencia está implicado en un conjunto de prácticas particulares que pueden servir, existir alrededor del acto de resistencia. Hay que volver a poner la resistencia en su contexto de dolor, de sufrimiento, de melancolía y desmoralización. No es mi intención atenuar la fuerza de la resistencia acentuando la noción de supervivencia, sino decir que los actos de resistencia son a menudo vistos en el nivel de la acción intencional. Que el verdadero costo de la resistencia, el costo psicológico, el costo en el nivel doméstico, el costo en el nivel de sufrimiento, son problemas enfocados de forma inadecuada. Ahora, cuando se encara la resistencia en el contexto de la supervivencia, entonces creo que realmente se hace estallar el binarismo de amo y esclavo. Porque por más que se tenga víctima y vencedor en un binarismo, siempre se los puede invertir, pero nunca es posible salir de esas equivalencias”.* (ENTREVISTA CON HOMI K. BHABHA, Alvaro Fernández Bravo, Florencia Garramuño; LA INVENCION DE LA NACION; Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha ; ALVARO FERNANDEZ BRAVO (compilador); Año 2000; pág 226 ).

La naturaleza del hombre es en cierta forma representar lo explicativo y meditamos la esencia de la ciencia moderna en el contexto de cómo entender lo de representar, a su vez sólo tiene validez si es capaz de explicar esta relación paradójica y consecuentemente asumimos como cierto que lo es. En el fondo la representación de una imagen no es más que el trasfondo estructurado de un análisis metafísico visto desde el prisma de la representación y esto da cuenta de la realidad de lo ya existente. Planteemos esto en esta forma, si la ciencia es en esencia la raíz y el punto de partida de la edad moderna , el constituyente metafísico de la investigación debe contener esa esencia, es en este descubrir en que la base secuencial del descubrimiento de la imagen es producto del

riguroso análisis científico y de la historia de la ciencia, en suma, podríamos decir que estructuralmente hablando, el desarrollo de la imagen es la característica indiscutida del mundo moderno pues es producto de un análisis metafísico, en un recorrido histórico por medio de la ciencia. La representación, es la acción de crear una estructura de la realidad con base científica, y en esto recuerdo a la construcción y la deconstrucción, siempre es posible crear en base a la realidad, pero en cierta forma la realidad pasa a formar otra cosa cuando esta se de- construye, en si la suma de los elementos representados pasan a formar parte de una realidad paralela para el objeto y el centro de esta realidad es en si la representación científica de lo observado, en cierta forma, la imagen como estructura visual no se aparta de este proceso sino que más bien lo enriquece.

Durante mucho tiempo el hombre vivió en una obscuridad visual, las representaciones no tenían otro sentido que el de retratar la realidad, ha sido en base a la ciencia evolucionada del proceso moderno en sociedades modernas en las que la imagen ha tenido una real relevancia científica y la performance ha trascendido más allá de las fronteras de la propia imagen, es posible en suma admitir y comprender este concepto de la siguiente forma, el estado de evolución en la sociedad en si ha cambiado, el gran cambio viene producto de la asimilación y la complejización de problemas que antes veíamos como irrelevantes, la ciencia ha sido este instrumento coyuntural que ha abierto los campos de nuestra percepción y ha evolucionado tanto, que hemos llegado al sentido de la representación y esta representación tiene un carácter performativo, cuando se construye y deconstruye con un objetivo real. El entregar conocimiento requiere de un estudio acabado de la realidad y esto a su vez requiere de un entendimiento acabado de la misma, es en este concepto cuando la simbiosis teórica se reinventa para dar paso a sinónimos culturales, la teoría en la ciencia es esencial así como la performance en la

imagen y todo esto viene normado por la estructura de una realidad cada vez más funcional, con esto la cultura ha desafiado los márgenes de la creación al intervenir en una autorepresentación o a representarse a sí mismo, es decir ser imagen y esto tiene una verdadera importancia cuando, tomamos al hombre como centro de la cultura y de sinónimo de base estructural de la sociedad y es una medida para el sometimiento global de lo existente, pero todo esto conlleva a una creación representativa del mundo y es aquí donde existe el límite, el mundo pasa a ser representado, define al hombre como un sujeto, que no puede ser definido como independiente del mundo sino como parte integral de este, por lo tanto, debido a esta definición no es extraño que la corriente humanista nazca cuando el mundo es convertido en imagen y esto es una causa de la relación fundamental entre vida y vivencia siendo esto el estigma del hombre moderno para el cual es necesaria la experiencia para crear conocimiento, esto da al hombre la responsabilidad de estructurar una nueva visión del mundo en la que este hombre le dé una representación existencial a cada cosa y de una pauta a la medida de todo lo existente.

Por otro lado se piensa que la raza se modifica y se requiere de una construcción tipo, generará un conjunto de públicos a pensar el concepto de tipología racial, la práctica de las clases altas y medias por coleccionar imágenes y clasificarlas, el trabajo de la clasificación está relacionado con la sociedad, la distribución del trabajo, el arte es también una manera de recrear la experiencia, la interpretación es una problemática antropológica central, las imágenes tienen el valor de cambio y el valor de uso, la cultura no permite ubicar las imágenes en estructura global, valor de uso es el valor que le otorgo por hacer una representación fiel con la realidad, valorar la imagen en cuanto a cuán bien o no, las cartas de visitas de tipos tienen un valor de cambio y tienen una imagen que me permiten hacer un trabajo de equivalencias, en la medida que tengo un valor de cambio.

Humboldt (1941) propone una nueva mirada del paisaje conforme a sus formas e identificación de características visuales particulares, para lograr eso separa la visión del sentido del tacto, separar la visión de los otros sentidos, disciplinar la visión para observar los cambios del paisaje como un sentido de orden visual, el paisaje se convierte en un problema visual, el mundo se comenzó a ver como una conceptualización, este método visual trasciende a tomar notas en el sentido de un objeto, esta propuesta trata de organizar la mirada en tipos, la propuesta era que no necesariamente el tipo de análisis pudiese convertir esto en algo visible, estas unidades visuales son claves para la clasificación, sólo es posible si he convertido a las especies en cosas visuales, esto es clave para el método científico, al convertir el universo que es objeto de observación lo que se hace, en realidad, es eliminar las variables para establecer unidades comparables.

En suma podemos decir que el proceso fundamental de la edad moderna, no es otro que la visión nueva del mundo producto de un enfoque científico y la conquista de la imagen es la máxima expresión de esta modernidad. La metonimia conceptual entre mundo y realidad, no es otra cosa que la expresión de la representación, lo que en antropología denominamos como experiencia de interpretación, entonces el mundo comenzó a verse como una visión de conceptualización y es en todo esto en lo que Heidegger (1996) se apoya para definir y sentenciar que, la conquista del mundo de la imagen, es el proceso fundamental de la edad moderna.

La posibilidad de producir obras en imágenes de carácter antropológico siempre es en parte una representación de la idiosincrasia cultural y como antes dijimos, una necesidad que en forma primaria, tiene como objetivo una nueva visión del mundo, además, la preservación de la cultura actúa como un acto performativo, esta necesidad proviene de la gran variedad de cambios que cada cultura enfrenta en procesos como la

globalización. En un primer momento esta necesidad fue asunto de antropólogos y sociólogos, podemos entender los esfuerzos de Margaret Mead en registrar la cultura Balinesa para un posterior conocimiento de aquellos Balineses que no tenían la posibilidad de evidenciar este importante aspecto de su propia cultura, además el registro serviría para representar a la cultura en su estado puro y con esto quiero decir, tal y como los propios Balineses lo concebían. En algún momento del avance cultural esto produjo contradicción, no se comprendía bien el por qué la necesidad de que personas, ajenas a la cultura, fueran los que registraran e interpretaran esta cultura, se pensó y se abogó en que era mejor en cierto sentido darle la posibilidad a los propios indígenas de registrar sus propios procesos sociales, pero esto tiene sus pro y sus contra, para este análisis tomaremos el ejemplo Kayapó. Casi inmediatamente en que los Kayapó tuvieron acceso a la cámara insistieron en registrar sus procesos sociales que dicen relación con los conflictos entre ellos y la cultura hegemónica, la ideología conceptual de la representación en este caso era la de argumentar las injusticias cometidas en contra de su cultura al darles la responsabilidad de performar aquello que les parecía indispensable para salvaguardar su cultura, esto puede caer en el error de darle un punto de vista de una realidad diferente a los que realmente estos tienen, pero esto también provee de material de autoconocimiento ante la conciencia de realidad social de los propios pueblos. Uno de los puntos esenciales es no sólo poder registrar los diversos encuentros con la cultura hegemónica, como ejemplo el caso de los Kayapó, que en este caso no es únicamente el estado brasileño, sino que el poder representar acontecimientos políticos internos lo que ha contribuido al cambio de la conciencia social de los Kayapó al entregarle una forma de registro y un instrumento en el proceso de objetivación. En suma, estos registros han logrado aclarar hechos conflictivos entre los propios Kayapó y han determinado el curso social de los mismos reflejando el punto de vista de la propia comunidad en pos de dilucidar los problemas y su raíz, esto es

una muestra de la realidad de la auto representación y es un real aporte a la aplicación del registro visual, como herramienta de juicio comunitario en una realidad habitual y lo más importante, un medio por el cual la cultura Kayapó puede preservar su cultura frente a los conflictos sociales que impone el contacto con culturas hegemónicas o profundamente globalizadas.

Por otro lado tenemos el problema de la polarización de los puntos de vista y la aparición de una victimización mal entendida y de articular esta victimización en una forma un tanto conflictiva en pos de obtener una ganancia social. Hoy los acontecimientos políticos no están desligados de los intereses de las partes y esto hace que su objetivación caiga en una indudable tela de juicio y los Kayapó no se alejan de eso.

La política ha influenciado el curso de la historia, ya son sin duda los esfuerzos de muchos filmes de protesta intentando poner esta evidencia en un juicio social. El otro problema es que las películas pasan a ser una crítica política o cultural y esto debe ser evitado en cierta forma por los trabajos etnográficos y no es que estén prohibidos estos puntos de vista, desde una forma política, sino que más bien deben estar correctamente distinguidos el uno del otro, en pos de la objetivación de los mismos. En suma la posición de este investigador, es que el ser humano tiene todo el derecho a objetar políticamente y argumentar su posición en pos de construir una mejor relación social, pero esto no se traduce como una forma de crítica cultural hacia el otro, no es el sentido el enjuiciar a otra cultura, sino realizar una objeción política que se oponga a las concepciones que nosotros consideramos herradas. Se puede afirmar que todo film etnográfico debe estar cuidadosamente planificado en su forma y en su fondo, la estructura social de la cultura nos muestra su propia realidad y es un instrumento valioso, pero será el mismo desarrollo en la estructura conceptual de la realización lo que marcará la pauta en el desarrollo intelectual, es decir, la performance radica en la necesidad de

hacer más funcional la estructura filmica cultural , quiénes, sin quererlo, asumen este concepto como necesario para su propio desarrollo social y cultural, asumiendo que todo es posible de perfeccionar y esta experiencia de representación cultural, nos muestra que es posible acumular y estructurar conocimiento etnográfico valioso, desde su propia identidad, es posible aportar nuevos punto de vista para lograr una mejor sociedad .

La performance es el acto performativo de la imagen, en la realidad es el discurso de introducir una necesidad en base a un concepto, esto depende muchas veces de la propia conceptualización de la realidad, cuando se representan roles asumidos como indiscutiblemente necesarios es cuando actúa o se hace presente, para esto tomemos como ejemplo la teratología, se dice que, cuando un actor realiza una performance es cuando la interpretación o su análisis está basada en la experiencia del público y el espectador, es decir, cuanta influencia se produce en esta interrelación, el actor está tratando de darnos a conocer una historia y es la recepción de esta en el público lo que hace la performatividad. Pero esta relación al ser una estructura funcional, produce la sensación necesidad de lo performado y esto es un doble estándar que muchas veces sólo encuentra sentido en el discurso social, la complejización de las estructuras sociales producen necesidades que muchas veces no son tal, producto del estatus o simplemente de la asimilación de estas complejas estructuras. Es en sí una relación social existente entre la necesidad y la cultura, podemos ver esta relación en todo acto humano, en la forma de construir simbología social, en estructurar la relación de poder, en interpretar los sentidos de pertenencia, en crear necesidades sociales, etc.

La performance está en todo orden social y es producto de una deconstrucción social, en el sentido que le da una nueva forma a la necesidad de comunicar una idea o concepto y hacerlo necesario para la construcción social y la interpretación del mundo circundante. Pero todo esto tiene un sentido, el sentido de darle operatividad al sistema

representado, hacerlo cada vez más eficaz o eficiente y esto tiene un sentido obligatorio pues si los sistemas no preforman tienen el riesgo de desaparecer como tal. Una de las instancias materiales de esta performance es la participación. La cultura es un recurso económico, en este sentido la cultura empieza a ser de interés en su desarrollo, es el medio para un fin no se valora por ella misma sino dentro del proceso, las políticas públicas se llevan a cabo a través de decisiones culturales en las que toda performance es la experiencia de un desafío y debemos responder frente a desafíos, aprenderemos una serie de técnicas para superar estos desafíos. En suma la creación de la cultura viene en base a la actuación performativa de la estructura social y ésta a su vez a la necesidad de eficiencia estructural, ambas convergen como una necesidad para evitar la extinción, es entonces un instrumento necesario para la construcción social y un arma poderosa para la evolución de la misma.

El acabado enfoque de lo visual estará ligado y representado durante toda la obra fílmica, que más que un documental, considero que se ha transformado en un análisis teórico de las estructuras visuales en la identidad de los pequeños o ignorados y definiblemente, un instrumento de estudio etnográfico basado en métodos y técnicas de esta disciplina.

Estos estudios, son la forma sintética de cómo dimensionamos el significado de la deconstrucción cultural, el proceso de asimilación de conceptos en relación a otorgarles un significado cultural, nos muestra la pauta para el análisis social del significado estructural de las diversas concepciones de representación. Es en base a códigos de diversa interpretación como podemos expresar la necesidad de obtener información cultural y, en cierta forma, moldear esta información dándonos a entender que los códigos tanto visuales como lingüísticos representan una forma de identificación del mensaje, asignándole un valor fundamental en la construcción de un nuevo conocimiento, y estructurar en este orden lo que denominamos expresión cultural.

Es así como Sussure (1945), nos deja en claro que la construcción lingüística, no es otra cosa que la representación de simbologías culturales, simbología que le da sentido al mensaje y que pueden variar en estructura según la necesidad social asume que estas formas lingüísticas son modificables por medio de los procesos históricos o acontecimientos culturales. Debemos definir entonces que la lingüística no es otra cosa que la definición o redefinición de conceptos y esto viene determinado por la creación de un signo, lo cual nos permite construir en forma sintética la esencia de lo que queremos expresar. Pero esta interpretación es un tanto ambigua e insuficiente mientras no adoptemos lo que denominamos símbolo. El símbolo no es otra cosa que la interpretación del significante, es lo que estructural y funcionalmente queremos decir, en realidad, que una cosa (signo y símbolo) depende la una de la otra en un plano general, es decir, en una forma holística de representación y la otra en un plano más específico, dándole un significado a la interpretación.

Esta característica del sonido fonético corresponde a una definición social de la lingüística y opera funcionalmente en todos los campos de expresión fonética, la construcción social es determinante para clarificar el sentido de lo expresado lo cual, a su vez, depende directamente de la forma en la cual expresamos el mensaje.

Debemos consignar en este punto que toda la significación de lo lingüístico viene determinada por un valor social absoluto, es esto lo que le da un sentido a lo que queremos expresar y es en base a esta relación social en lo que se basa, para el análisis de su conceptualización en el significado de la simbología pictórica, en relación a la homologación de conceptos simbólicos de representación y de identificación social. Nos marca un sentido de pertenencia en relación a la identidad en sí de la forma en la cual podemos interpretar la simbología pictórica, hace una relación directa y específica a la relación cultural de la forma en la pintura, junto con la conceptualización social y significado que ésta tiene en las

comunidades y sociedades a las cuales va dirigido el mensaje. La pertenencia en el sentido de identidad viene dictada por el trasfondo cultural que encierra la imagen, durante numerosos procesos históricos la realidad de la forma cultural marca el camino para la simbología y para su interpretación.

Es esto en cierto sentido lo que une ambos conceptos, la realidad cultural nos muestra en si una forma simbólica de expresión. Y esta forma simbólica, tanto en lingüística como en la pintura, es una forma de retratar la realidad en base a códigos específicos de expresión. Es así como tenemos que la forma de construcción y deconstrucción viene estructurado por un sistema normativo en el cual convergen los sistemas sociales, el valor de uno y de otro, lingüística e imagen, son formas de expresión cultural que forman parte de un desarrollo evolutivo constante y sostenido, es lo que indica el camino a seguir en la estructuración del conocimiento en términos representativos.

En lo personal pienso y considero que es el primer paso para el entendimiento de la representación visual y es el punto de inicio para el análisis de la imagen en estructura, lo cual nos da un valor real, si asimilamos en nuestro conocimiento procesos como la lingüística y la fonética, se nos genera un antecedente para la conceptualización de un nuevo horizonte, lo visual.

Toda estructura representacional tiene como forma social el identificar necesidades sociales de tipos culturales, políticas o intelectuales, dándole sentido a esta estructuración, podemos definir que la realidad puede de una u otra forma influir en la creación simbólica de un concepto y que ésta tiene la capacidad o no de afectar las diversas circunstancias sociales en base a lo representado. Si definimos esto como una necesidad, tendremos en claro que el concierto global del sistema creativo apunta justamente a subsanar estas necesidades en base

a la tradición cultural a la cual esta afecte. En realidad, esto se podría definir como una cadena de argumentación representacional, en la cual podemos definir y redefinir hasta el infinito en la búsqueda del concepto adecuado. Según esta teoría, la verdadera significación vendría dictada por un sistema formal de adecuación cultural, en donde el sentido de las cosas viene dictado por la evolución cultural de una sociedad determinada. No nos resulta extraño, entonces, pensar que esta evolución es casi tan infinita como la realidad de las representaciones culturales y como signos de lingüística, son innumerables, en su evolución y abstracción.

Pensamos en lo individual y lo social de una manera holística, pero según mi percepción como investigador, es la creatividad como proceso intelectual, lo que genera el punto de inflexión, lo que crea el nexo suficiente y necesario para la interacción de una y otra rama de conocimiento, sea psicología o antropología.

¿Qué encontré teórica y visualmente, en el documental?

El documental nació producto de la necesidad de continuar con la representación cultural indígena en el contexto latinoamericano así como asumir la necesidad de establecer un nuevo parámetro visual en la representación de la Cultura aymara en la zona multicultural de Arica y Parinacota (extremo norte de Chile).

Esta nueva forma de visualidad se establece como sinónimo de la forma de relato visual etnográfico, visto desde un punto de vista cultural aymara, desde su visión de la forma de identidad, incorporando conocimientos teóricos de la tradición, cosmovisión, pero principalmente identidad propia que se genera en forma natural y auténtica en esta apartada región de Chile.

Cuando era niño, mi abuelita (Isabel Canque Canque de Putre, capital de la Provincia de Parinacota) contaba muchas historias y leyendas sobre

nuestro pueblo aymara, historias que fueron pasando de generación en generación. Cuando fui adulto entendí que la necesidad del hombre de tener raíces que trasciendan su siglo, es una necesidad casi biológica, es por esto que logré comprender que la realidad y la memoria, son procesos que conllevan una necesidad de determinar qué es lo verdaderamente valioso y necesario, principalmente, en los procesos de construcción cultural y social.

Esta parte del proceso exploratorio, resultó de un profundo cuestionamiento visual, tanto en lo social, como en el interpretar las fases de la información, esta visión de realidad de cómo se conjugan metafóricamente en el contexto cultural, la idea de identidad, por medio de la identificación primaria en lo estructurado visualmente con el colibrí y luego con la tradición indígena de tejido y posteriormente con el viaje a Guallatire.

Me di cuenta que la forma de interpretación de los conceptos visuales, se generan en base a una compleja realidad de funcionamiento, de acuerdo a la realidad de lo creativo, puesto en función de una idea, en busca de un objetivo primario, como es representar la realidad dentro de un contexto cultural e identificar los conceptos ligados a la identidad. La forma en cómo ésta se expresa, es como una forma de entender la simbiosis del sistema, en estas tres categorías, y por medio del proceso cultural del tejido relatar la forma de identidad y su funcionamiento en la social y en lo comunitario, intentando relacionar, a su vez, la forma histórica de tradición, mediante los tejidos del museo. De esta forma, englobamos además, lo concerniente a lo del mito in atribuye a esta pequeña ave, la capacidad de predecir, el pasado el presente y el futuro.

Esa es la didáctica de la película y la idea visual del documental.

#### 4.-¿CÓMO CONTRIBUYÓ A MI FORMACIÓN DE ANTROPÓLOGO VISUAL LA PRESENTE EXPLORACIÓN?

En esta exploración aprendí que el contraste entre teoría y realidad pueden, según esta estructura, encarnar un conocimiento visual de tradiciones que tienen un significado fundamental en la cultura y tradiciones aymaras, frente al análisis de lo que denominamos cultura material.

Miller (1987) se introduce al concepto de cultura material, afirmando que la discusión de los objetos materiales es el de repensar que está en juego con la materialidad, los científicos sociales, sólo pueden ser analizados como las marcas de las interacciones sociales. No podemos entender, al ser humano fuera del mundo material en el cual es construido, si se habla de materialidad son formas diferenciadas y muy densas que permiten conocer que función y lugar ocupan, lo importante, es que están relacionados. Parafraseando a Pierce , sólo algunas cualidades están inmiscuidas en la simbiosis y las cualidades restantes, crean nuevas interpretaciones de un mismo objeto. Entonces, lo lingüístico, es la materia de lo inconsciente, y los objetos, están en la forma de lo consciente, el análisis de lo objeto, es lo que damos por sentado sin mayor análisis, un objeto de arte necesita concentración y produce una mirada, un marco no se debe ver, pues no es el foco de atención, sino lo que este éste enmarcando o sea lo realmente trascendente. Por lo tanto el marco, define el contenido, en el fondo es la materialidad y define lo que va a suceder socialmente, es el marco y no el contenido, lo que da la forma de apreciación, en un contexto de pintura contemporánea es la galería de arte la que da el marco. Lo mismo se aplica a la imagen y su significado.

Pero esto pierde forma en la dimensión creativa, radicalmente relacionando forma y estructura, podemos ver más allá de la realidad que

la multiplicación de las figuras visuales atienden a un concepto creativo, más que formal, nuestras realidades son diversas y sin duda son parte de nuestra capacidad, de autoanálisis y entendimiento. Pero, ¿será esta la única forma de plantear semiótica o conceptualmente, mejor dicho, la obra visual?

Lo creativo, para un artista, forma parte de lo cotidiano, pero la estructura ideológica, forma parte de lo social o lo mundano.

Esto se refiere a la teoría antropológica del arte, rechazando, la identificación de la relación artística, como intrínsecamente ligada a una concepción estética. Toda agencia, es un producto de una interacción social. Entonces los objetos de arte surgen, como agente en ciertos contextos sociales, como índices de agencia. Los artefactos son índices de sus actores. Por ejemplo si tomamos la conceptualidad de lo trascendente en lo religioso, los ídolos, son arte representacional y esto es un modelo que parte de los textos sagrados y se percibe como la causa de algo, que en el fondo no es una mercancía oculta, lo que hace que tratemos a cosas como ídolos, es lo mismo que hacemos cuando nos reconocemos como seres humanos, es la idea de que algo de lo original, está presente en la copia y esta idea está en la pasión por lo iconoclasta. Nuestra relación con las imágenes artísticas, será igual que nuestra religiosidad, la separación entre arte y religión, es un invento de occidente. Existen entonces dos tipos de ídolos, ídolos anicónicos, que no se parecen a nada e ídolos icónicos, que tienen una representación, pero la magia, entonces, sería un error entre las cadenas causales, cualquier tipo que tenga relevancia social, se toma en cuenta si es intencional.

A modo de pequeña conclusión, la forma en que expresamos lo valorativo de aquello que imaginamos como cierto, es el centro del significado de la imagen. Todo lo que hacemos, vivimos o pensamos, está relacionado, la imagen es la consecuencia de nuestra experiencia

social y es en este contexto en el cual, la representación, se nos muestra como el único camino posible de trascendencia social, en lo imaginativo y creativo. La forma, en como la sociedad nos construye, nos limita en nuestra interpretación del mundo y la imagen se nos muestra como un paradigma de construcción ideológica, que nos permite trascender, soñar, crear e imaginar, lo que antes considerábamos como inentendible o simplemente invisible.

Es así, como el aprendizaje principal de esta exploración, se refiere al experimentar, por primera vez, con la realización de un documental de características etnográficas. Esto es, como lo explico en el documental, poner en funcionamiento todo lo aprendido durante el transcurso de la maestría, relacionando conceptos visuales, totalmente novedosos para el suscrito, como los conceptos de Deborah Poole (2002) acerca del registro visual en el campo y como lograr, en terreno, alcanzar la información que necesitamos para poder, no solo una forma de concordancia en el relato visual, sino además dar un sentido etnográfico, que nos permita la construcción de conocimiento antropológico con la valiosa ayuda de la imagen.

La forma en cómo se nos muestran los hallazgos visuales, en el sentido de la identidad, es el de evidenciar una forma y un contexto cultural, de manera autónoma, la formulación de cómo represento el contexto del otro, en una formulación etnográfica visual del otro o la otredad, como una forma visual, desde su propia cosmovisión y desde su propia teoría social, esa visión etnográfica unida a la teoría visual de construcción de la identidad, en un marco teórico, reconoce la virtud de entregar una identificación teórica visual, con el colibrí ariqueño, uniendo así la teoría con la técnica visual, en esta metafórica forma de ver el raciocinio cultural, aporta de una u otra forma a la concepción de elaborar conocimiento etnográfico, a partir de la imagen y evidencia rasgos teóricos de conocimiento antropológico, en cuanto a lo teóricamente visual, ligando los

conceptos de raza e identidad, asimilando esto a un contexto visual teórico.

Y esto formula la circunstancia que permite imprimir la identidad a un contexto visual, argumentando visualmente la construcción visual de un tejido y da la forma a como esto engloba un diálogo social, extendido a una realidad en lo visual, identificando la zona como un problema latente que afecta directamente a medio ambiente como la extinción de una especie, tal es el caso del Colibrí Ariqueño. Y como una forma de ligar unidad en los ciclos vitales y establecer, como una posible realidad, la forma metafórica de la identidad reflejada en las formas de tradición.

Y esto es lo que, finalmente, nos da la idea de conducción, orientación y finalización de este informe de tesis.

La representación y los procesos de performance tienen una gráfica estructurada en la búsqueda del conocimiento de la imagen. La forma en cómo representamos está ligada, muchas veces, a las construcciones de circunstancias sociales que poseen un valor cultural y que toda representación de una cultura debe hacerse desde dentro de la propia cultura y ésta debe estar definida por los parámetros ideológicos, contrastado con la información etnográfica que obtengamos del proceso. La teoría tiene una forma y esta forma preestablecida considera las circunstancias sociales de manera casi homóloga en cuanto a la construcción de una exploración etnográfica acerca de la identidad. Asumir esta temática ha sido mi bandera de lucha en el transcurso de toda la maestría y pienso dedicar varios años, posteriormente a esta maestría, a definir el verdadero significado de la identidad cultural tan poco entendido o practicado y por verdadero, me refiero a encontrar un concepto antropológico adecuado para la construcción de nuevo conocimiento etnográfico, siempre con la visión e intención de poder explorar en mejor manera este concepto de estructura social.

Las investigaciones me han rebelado que existe una forma formal de representar la identidad y adecuándome a lo descifrado en la investigación me apoyo en la idea de que el diálogo cultural siempre ha existido, ello hace a una cultura mantener su sistema organizativo y sus patrones culturales y sociales por más de cinco mil años. Ello ha sido posible, desde mi perspectiva, gracias a personas, como Edalia Lázaro, que se interesa y mantiene viva y a “flor de piel”, la relación con su cultura. Además considero que su aporte, al igual que el colibrí Ariqueño, han sabido asimilar y armonizar su forma de vida a los ciclos vitales de la “naturaleza”, representada en su cosmovisión y en su Identidad.



## Bibliografía

- Goffman, E. 1997. "Frame Analysis," in *The Goffman reader*. Edited by C. C. Lemert and A. Branaman, pp. 149-166. Cambridge, Mass.: Blackwell, y Goffman, E. 1984. "Los marcos de interpretación de la experiencia," in *Frame analysis : an essay on the organization of experience*, pp. 20-39. New York: Harper and Row.
- Miller, D. 1987. "The Humility of Objects," in *Material culture and mass consumption*, pp. 85-108
- Howard Gardner (2005) *Arte, Mente y Cerebro; Una aproximación cognitiva a la creatividad*; Paidós.
- Jean Baudrillard, (1996) *El Crimen Perfecto; La Ilusión Material*; Editorial Anagrama; Barcelona.
- Ada Rivas Valdevenito, Emma Vásquez Acuña (2005); Tesis de Maestría en Educación Intercultural Bilingüe, Patrimonio textil del pueblo de Guacollo; Universidad de Tarapacá; Arica- Chile.
- La Cultura Aymara; Artesanías Tradicionales del Altiplano (1989); Serie de Patrimonio Cultural Chileno; Colección Culturas Aborígenes.
- Ximena Valdes (1993); *Memoria y Cultura; Femenino y Masculino en los oficios Artesanales*; Santiago.
- Wilfredo Barrios Villalobos, Hans Neira Maluenda, Ana Uribe Araya (2013) Tesis de Grado; *Formando Líderes en la Recuperación del Patrimonio natural a través del diseño de módulos y formación de Brigadas Ecológicas Orientadas al rescate del Picaflor Ariqueño (Eulidia Yarelli)*; Arica-Chile.

- Hall, Stuart (2010); Sin Garantías; *trayectorias y problemáticas en estudios culturales*; Envión Editores; Lima- Perú.
- Ardévol, 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*; Universidad Autónoma de Barcelona.
- Repetto, Maxim; *Política Indigenista en Chile* (artículo); Programa de pós-graduação em antropología. Departamento de Antropología Universidade de Brasília.
- La invención de la nación. (2000); *Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*; Alvaro Fernández Bravo (compilador); Ediciones Manantial SRL
- Poole, Deborah, 2000 ; *Visión, raza y modernidad. Una introducción al mundo andino de imágenes*. Lima, Sur, Casa de Estudios del Socialismo.
- Miller, Daniel (ed.), 2005; “Materiality: An introduction”. *Materiality*. Duke University Press, Durham, NC, pp. 1-50.
- Heidegger, Martín, 1996; *Camino de bosque*; Versión castellana de Helena Cortés y Arturo Leyte. Publicada en Madrid, Alianza.
- Zeuske, Michael 2003; Artículo, *Humboldtización del mundo occidental? La importancia del viaje de Humboldt para Europa y América Latina*; Universität zu Köln, Alemania.