

## Entrevista a Francisco Gedda. Conversaciones a través del Lente.

Por Gastón Carreño

*Francisco Gedda es uno de los más interesantes e influyentes documentalistas chilenos. Inicia sus trabajos visuales en la década de los '70, cuando se incorpora a un taller de cine dirigido por Helvio Soto, en Televisión Nacional de Chile. Luego trabaja en el Centro de Televisión Educativa para la Capacitación Campesina, bajo el alero del ICIRA (Instituto de Capacitación e Investigación de la Reforma Agraria) bajo la dirección de Manuel Calvelo. Su primer documental en 16 mm., no alcanzó a ser montado y es quemado por el propio realizador en una chimenea, después del Golpe de Estado de 1973. A partir de su exilio en Venezuela continúa con sus trabajos con videos documentales de carácter educativo para las Universidades del Zulia y Nacional Abierta. En 1983, de vuelta en Chile, comienza a realizar el Programa **Al Sur del Mundo**, para el Canal 13 de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Uno de los programas pioneros en la televisión que registra la diversidad y su complejidad en la sociedad actual, posibilitando el diálogo entre el pasado, el presente y el futuro, entre la naturaleza y la creación humana, y entre lo cotidiano y lo trascendente. Además ha realizado **Bajo la Cruz del Sur**, para el Canal 9 Megavisión y actualmente dirige **Frutos del País**, para Televisión Nacional de Chile. Los trabajos de Francisco Gedda han sido reconocidos y premiados tanto a nivel nacional -por el Consejo Nacional de Televisión, el Ministerio de Educación, y la Asociación de Periodistas de Espectáculos- como en el extranjero, en Festivales y Concursos Internacionales de documentales. Actualmente es académico del Instituto de Comunicación e Imagen de la Escuela de Periodismo, de la Universidad de Chile.*



**Los Inicios**  
**¿Cuándo empezaste con tus trabajos audiovisuales?.**

Las primeras filmaciones fueron como asistente técnico. Eso fue en el año '71 en el fundo Tralfún, que después llegó a ser parte del complejo maderero Panguipulli y que en ese entonces estaba tomado. Enero del '71, esa fue la primera vez que me topé con el tema de la filmación. Con una cámara de 16mm y una grabadora Phillips de esas chiquititas.

**¿En ese momento el audio no era sincronizado?**  
No, no era sincronizado. Se podía mantener la sincronización unos 5 a 10 segundos no más.

**¿Cuáles fueron tus motivaciones para seguir trabajando en el audiovisual, para dedicarte a la realización audiovisual?.**

En realidad, yo venía de Ingeniería en Informática. Me interesaba mucho la comunicación y por el lado del cine la comunicación era más eficaz y más intensa. Y en el año '71, me salí definitivamente de Ingeniería y entré a un taller de cine que hubo en Televisión Nacional de Chile, en ese tiempo estaba a cargo de Helvio Soto, para hacer una película que nunca se hizo. Pero en realidad significó

entrenarse en el tema de la filmación documental, porque hicimos desde el '71 hasta el '72 una buena cantidad de filmación documental, de registro de lo que estaba pasando a nivel de las movilizaciones sociales.

Simultáneamente, yo seguí trabajando en forma paralela haciendo fotografía para el diario El Rebelde del MIR, esa fue una fuente importante desde el punto de vista de la selección temática y orientación de un registro, más que una creación con la fotografía, el cine y la filmación. A fines del '72, pasé junto con un grupo que dirigía Manuel Calvelo, profesor que todavía existe, hace clases aquí (Escuela de Periodismo, Universidad de Chile) de vez en cuando. Fue él quien formó a la mayor parte de los directores de Televisión Nacional y asistentes de dirección, tenía un concepto fuertemente marcado por el rol comunicacional de la televisión y del cine como herramienta ideológica de comunicación.

Implementamos el Centro de Televisión Educativa para la Capacitación Campesina, que funcionó bajo el alero del ICIRA (Instituto de Capacitación e Investigación de Reforma Agraria), que dependía de la FAO y de INDAP por partes iguales. Donde teníamos un par de cámaras de cine, eran unas unidades portátiles, donde las grabadoras eran unos AMPEX de 1 pulgada que había que llevar en camioneta, eran a su modo portátiles. Pero donde rápidamente llegamos a la conclusión que teníamos que trabajar en video si queríamos usar una herramienta eficaz y de bajo costo. En esa época hice, en el año '73, mi primer documental, en realidad en 16 mm, sobre el Primer Encuentro Nacional de Consejos Comunales Campesinos. Un documental que al final no monté, porque llegó el '73 (el Golpe de Estado) justo cuando íbamos a empezar a montar, y en el negativo y en el copión estaban las caras de todos los dirigentes de los Consejos Regionales Campesinos y los Consejos Comunales Campesinos, era prácticamente un pasaporte al infierno para mucha gente. La quemamos en la chimenea y se acabó el primer documental en esas circunstancias.

**¿Y de ahí, que pasó? ¿Cómo fue ese salto desde este tema más vinculado a lo campesino hasta llegar a la televisión?.**

El '75 empecé a trabajar en Venezuela, en Maracaibo, en televisión educativa. Y ahí si que habían llegado las primeras cámaras realmente portátiles de video. Eran grabadoras U-Matic, donde la cinta iba aparte de la cámara, pero razonablemente eficaces. Porque antes había una cinta abierta de ½ pulgada de muy mala calidad, que eran Sony también. Existían también los editores U-Matic, que editaban con una razonable precisión. Un corte tenía un décimo de segundo de precisión, lo cual con un poco de esfuerzo permitía hacer un trabajo de montaje bastante fino. O sea, uno podía usar las técnicas cinematográficas pero en video, y con una calidad razonable. En el Centro de Televisión Educativo, empecé a trabajar realmente en video, mis primeros documentales terminados, mis trabajos terminados fueron en Venezuela, en la Universidad del Zulia. Estuve en total 5 años en Venezuela. Tuvimos una productora independiente, también hacíamos trabajos para la Universidad Nacional Abierta, documentales educativos hasta el año '80, hasta que me vine. Pero ya tenía una experticia en trabajo documental en video, mas que en cine de 16 mm.



### ***El Documental Televisivo*** **¿Al Sur del Mundo comienza en el '85?**

Lo primero que logré como trabajo documental en Chile, fue el proyecto, un año y medio después de volver de Venezuela. Al Sur del Mundo, le interesó al Canal 13 en aquella época. No nos dejaron hacer el proyecto tal como estaba diseñado al inicio. Teníamos considerado una especie de eco-antropología, por así decirlo. Es decir, la relación del hombre y el paisaje son inseparables. La relación del hombre con el paisaje produce cultura por un lado, la

cultura es un fruto de la relación del hombre con el entorno. Y por otro lado, el entorno se modifica en forma recíproca con la permanencia humana. Nos parecía imposible separar el tema del hombre, el medio ambiente y la cultura como un sistema complejo en relación con el medioambiente. Pero el Canal 13 al inicio, por así decirlo, nos obligó a hacer la primera serie casi sin participación de expresión humana, tenían mucho temor que apareciera el hombre en el paisaje o que apareciera entrevistado.

**Tú has tenido tres producciones en distintos canales, Al Sur del Mundo, en Canal 13; Bajo la Cruz el Sur, en Megavisión y lo que estás haciendo ahora en Televisión Nacional con Frutos del País. ¿Cómo ha sido esa experiencia en términos de qué limitantes pone cada canal para hacer tus producciones? ¿Qué es lo que demanda la televisión?. En definitiva, ¿qué es lo que hay que transar con la televisión?**

En general, pienso que los programadores de canales de televisión son casi los menos que saben de televisión. He tenido muy pocos, a lo largo de 23 años de trabajo con la televisión, interlocutores válidos, uno de ellos es Juan Agustín Vargas, que es un hombre muy inteligente. Cuando en el Canal 13 empezó a hacer **Al Sur del Mundo**, dejó mucho espacio para nuestros ensayos, nuestras experimentaciones del lenguaje, de tratamiento. Hay que conceder que en esa época la televisión tenía un panorama distinto, habían tres canales, era más fácil tener un grado de audiencia significativa. Al tener una audiencia significativa se puede contar con mayores presupuestos, y con una mayor cantidad de tiempo que tú le dedicas a un tema en el registro, en la filmación y después en el montaje. Tiene mucho que ver con cuan ricas son las claves que pasan al espectador. Para mi gusto, una de las cosas tal vez más notables de por qué existe hoy en día el concepto de Antropología Visual, no es tanto porque el adjetivo modifique a la antropología, la antropología puede usar cualquier instrumento y sigue siendo la misma. Esto es lo audiovisual, que es casi una coyuntura, uno podría usar la antropología y un registro más fino de la realidad. Pero un buen registro, implica que hay una gran cantidad de cosas. Un registro respetuoso, que uno registró, incluso no se dio cuenta que estaba cuando lo registró, al explorar en una realidad compleja etnográfica. Y muchas veces un montaje, un montaje cuidado, fino, con tiempo permite descubrir las lógicas de esa realidad que pasaron a través del filtro del realizador, del lente de la cámara, cosas que uno no vio y están ahí. El montaje permite a veces descubrir esas lógicas, poner en evidencia esas lógicas.

Entonces, el presupuesto no es banal. La cantidad de tiempo a trabajar un documental etnográfico es tal vez, yo diría, uno de los elementos más esenciales para garantizar cierta calidad final, cierta pertinencia final. Y eso en la televisión está asociado a presupuesto. Desde ese punto de vista, el tiempo es un factor clave y ese tiempo lo tuvimos más en **Al Sur del Mundo** que en **Bajo la Cruz del Sur** y que en **Frutos del País**.



Pero **Frutos del País**, para mi gusto, también tiene una intención interesante, que es extraordinariamente modesto y a mi me gusta. Pretende mostrar un mosaico parcial de la identidad de una comarca, no tienen ninguna otra declaración. Un mosaico parcial de la identidad y del patrimonio cultural de una comarca. Entonces, las pequeñas historias que registramos, que son historias que terminan en 3 minutos, 4 minutos, 5 minutos, 10 minutos las más complejas, no son arrogantes. Y al no ser arrogantes pueden terminar siendo, a pesar de que están hechos con menos tiempo, con 10 días en total en terreno para hacer un capítulo y unos 15 días de montaje, más valiosas que otros trabajos hechos con más tiempo, en el caso nuestro incluso.

**Tú estas haciendo la comparación con respecto a Al Sur del Mundo, ¿había más jornadas de terreno?**

**Al Sur del Mundo** tenía casi un mes de filmación y dos meses de montaje y **Frutos del País** tiene 10 días de filmación y 15 de montaje. **Al Sur del Mundo** requería una mirada más compleja y a veces se logró y otras veces fue más inocuo. En cambio el formato, aparentemente, más sencillo de **Frutos del País**, que tiene mucho menos presupuesto, pero tal vez por ser poco arrogante termina dando cuenta de muchos fenómenos en forma valiosa.



**La Representación del Indígena**  
**Y Te quisiera preguntar directamente algo en relación con lo indígena. ¿Cómo piensas tú que se ha representado a los pueblos indígenas en el cine-video nacional? ¿Cuál es tu mirada frente a ese tipo de representaciones?**

Yo encuentro que ha sido bastante pobre la representación del indígena. He visto pocos trabajos con pertinencia, por ejemplo en relación a los aymara y muy poco en relación a los mapuche. En general, los siento o paternalista o muy centrados en la visión de un realizador externo que mira con, probablemente, bastante legitimidad. Creo que el realizador documental está afectando tan fuertemente la realidad, que tiene derecho a tener una mirada sobre el mundo indígena. Pero en general, encuentro que esa mirada ha sido muy esteticista o muy pseudo-militante pero con una

carga ideológica que está en la mente del realizador y no necesariamente en lo que está pasando en el mundo indígena. Creo que ha faltado un registro etnográfico más modesto, por ejemplo...

**Modesto en qué sentido.**

En el sentido que de repente son abundantes los intentos de dar cuenta del mundo mapuche, lo que es de una arrogancia infinita. Es como decir, voy a hacer un documental de lo chileno, que representa al mundo chileno. Nosotros, por ejemplo, una vez hicimos un documental sobre el *lafken mapu*, hace muchos años atrás, un pedacito entre Tirua y cerca de San José de la Mariquina. El documental fue tratado desde el punto de vista de la leyenda, de la aparición de elementos de artesanía, productivos, alguna gente que era depositaria de tradiciones mapuche. La virtud que tiene, sin ser un gran trabajo, es que es relativamente modesto, no pretende ni abarcar la religiosidad ni la cultura sino que simplemente un pedacito de la cultura. Creo que eso se debiera haber hecho mucho más en el caso de lo mapuche, que hay una cultura viva muy fuerte aún.

**En relación a eso, ¿tú no ves que están operando ciertos estereotipos a la hora de representar a los pueblos indígenas en las realizaciones nacionales?**

Mira, a mí me gustaría conocer un poco más. En realidad, pienso que sí, que en relación al trabajo de la mayor parte de los realizadores de documentales chilenos tienen una mirada, de lo que hoy día se define como una mirada autoral, exageradamente autoral. Aunque es imposible despojar a un documental de autoría, siempre la tiene. Lo que hoy en día se ha dado en llamar documental de autor, se carga de una mirada crecidamente autoreferente, donde el realizador se está mirando más el ombligo, que mirar a los indígenas con cierto rigor, con un cierto interés por aprender, por respetar, o verlos con el apoyo de antropólogos o de la gente que ha trabajado en terreno largo tiempo. Y de ese punto de vista creo que, lamentablemente, quienes más han caído en alguno de esos sesgos son los pocos documentalistas mapuche o aymara, que han accedido al manejo de la cámara. He visto trabajos malos, en el sentido que los patrones culturales conectados con el video son tan poderosos, que la gente asume patrones divorciados, dentro de lo que es supuestamente ideológico o de formación de sentido, que tiene la conexión de la cámara con el mundo indígena. Pero se carga inevitablemente sin que se de cuenta del que la usa, de una cantidad de códigos culturales que provienen de un lenguaje televisivo que busca otros patrones. Te voy a dar un ejemplo, un programa radial hecho por mapuche en la IX Región sobre su realidad, inevitablemente busca, y lo he visto, un tono de locución F.M, de locutor no sé, de la radio Andrés Bello o de cualquiera de ellas. El estereotipo de locución es de una radio *winka*, en vez de usar la forma coloquial, en la forma que hablaría un *werken* o un mapuche que está relatando historias en su entorno habitual. Creo que hay una contaminación muy fuerte de los patrones estéticos y de los códigos visuales, incluso en realizadores bien intencionados.

**¿Hay alguna diferencia en la representación del indígena en términos de género, es decir, notas que en el cine de ficción existe algún tipo de referentes que no estén presentes en el género documental?**

F.G: No, no creo. Pienso que todavía es extremadamente superficial la aparición del mundo étnico tanto en el cine de ficción como en el documental.

**En tus trabajos audiovisuales, ¿Cómo te enfrentas al tema indígena? ¿Realizas algún proceso de documentación previo a la realización o cuando llegas a la comunidad? ¿Cómo trabajas?**  
Mira, nosotros en realidad hemos hecho tal vez tres o cuatro documentales con algún grado de

conexión con el mundo indígena. El primero de ellos, El Altiplano, alturas vivas de los Andes, donde la conexión con el mundo .... hablemos de étnico, porque hablar de indígena puro también es un error en Chile. Creo que existen mundos mestizos, donde somos tan mestizos o con matices, o sea, nosotros somos mestizos culturalmente, y los mapuche son también mestizos, pero tienen más acentuado los rasgos étnicos del mundo mapuche original, creo que ya no existe un mundo indígena puro. Es un mundo culturalmente mestizo. La relación o el enfrentamiento de un documentalista con el mundo étnico es un tema fundamentalmente de respeto, de prudencia y de apoyo en la gente que ha trabajado largo tiempo, que podrán ser antropólogos o no, sociólogos o no, o un simple mortal que haya aprendido la forma de relación correcta y respetuosa, lo que es imprescindible. Uno no puede llegar como documentalista a un lugar pretendiendo que en una semana va a haber aprendido los códigos culturales, la visión de mundo para poder reflejarla en forma realmente sencilla. Recuerdo la primera vez que hicimos un documental, este que te hablaba de los aymara, alguien nos dijo: *-mira, cuidado, las calles y el entorno de los aymara se consideran que son tan privados como dentro de la casa-*. Pero, qué se hace en el mundo urbano, pones la cámara en la calle y el espacio público es filmado sin pedirle autorización a nadie, o sea la calle no es privada en el referente urbano. Para los aymara, para las comunidades aymara y también para la mapuche el espacio cerca de la casa, la callecita, el bofedal forman parte de la comunidad. Para filmar, para tomar una foto hay que concordarlo, pedir permiso antes. Me lo dijo alguien que había tenido un largo contacto con Gabriel Martínez, el padre de José Luis Martínez, que vivió en Isluga durante mucho tiempo, él no está ahí ya, pero un amigo nos dio toda la información recolectada por él durante largo tiempo. Entonces, nosotros llegamos a filmar con una serie de información recogida por alguien que había hecho un trabajo largo, en profundidad de estudio, de comprensión, que había logrado confianza con este grupo étnico. Creo que esa es la única forma posible, el realizador a veces no puede o no dispone del tiempo, pero tiene que estar trabajando, es este caso, conectado o formar parte de un equipo, con las personas que han hecho la larga relación, que tienen un conocimiento suficiente como para hacer un trabajo que rescate dentro de todo las subjetividades de miradas del realizador, que al menos haga pasar parte de ese mundo del protagonista étnico hacia quien va a ver el documental.

### ***Antropología***

***y***

### ***Documental***

**Un tema que me interesa abordar es el papel que juega la Antropología en este tipo de documentales, ya que hemos visto que en muchos videos sobre pueblos indígenas aparece el concepto de "asesoría antropológica", y ese es un concepto muy vago ¿En qué consiste una asesoría antropológica?**

Yo en realidad siempre he puesto *asesoría científica*, nunca he puesto asesoría antropológica. Y por qué razón. Pienso que siempre la realidad, de alguna manera, escapa de las murallas que intenta imponer la academia. Es decir, tú te puedes acercar a un mundo, a un grupo humano desde el punto de vista de la psicología, desde el punto de vista de la psicología social, desde el punto de vista de la antropología, desde el punto de vista de la filosofía, desde el punto de vista de literatura, desde el punto de vista del periodismo. Alguien puso algunos bordes, un poco burdos, respecto a cuáles son nuestros referentes, y prefiero hablar de asesoría científica y prefiero pensar que incluso alguien que no es antropólogo y que tiene ese mundo de respeto, de penetración, de percepción de estudio, puede hacer una notable asesoría en cuanto a entregar los códigos visuales, sociales, antropológicos.

Los antropólogos en sí mismo no tienen ninguna autoridad, tampoco en el mundo indígena. Es su trabajo en terreno con un grupo determinado que les puede permitir tener cierta capacidad de compartir, de penetrar, de aprender. De ser un instrumento de conexión del espectador con el

mundo

indígena

protagonista.

No me gusta hablar de una asesoría antropológica porque, pienso que es mejor hablar de una asesoría científica o de una asesoría de un experto, digámoslo así.



**En el Diplomado que se dicta acá, en la Universidad de Chile, se habla de “documental antropológico” como una de sus menciones. ¿En qué se estaría diferenciando ese documental antropológico de los otros documentales?**

Cuando hicimos ese Taller, hicimos una diferenciación muy clara, porque era un Taller que tenía dos enfoques posibles: un documental pedagógico y el documental antropológico. Es una diferenciación que en muchos casos también es efímera, porque es casi de carácter docente, porque todo documental tiene rasgos esenciales sino

pedagógicos, de transferencia de conocimientos, o pedagógico en el sentido laxo o amplio de la palabra.

Nadie hace un documental para sí mismo, le interesa transferir elementos subrayados por la mirada del realizador, escogidos por la mirada del realizador, interpretados por la mirada del realizador. Elementos que de alguna manera modifican el imaginario social, que inciden en el imaginario social, y de este punto de vista cualquier documental es un poco pedagógico. Pero el documental pedagógico está marcado, por así decirlo, por una fuerte estructuración de los contenidos para ser transferidos, de manera casi metódica, a los espectadores. Y el documental antropológico, por así diferenciarlo, lo definimos como aquel documental donde el tratamiento del hombre es el centro temático del documental y es mucho más flexible que el documental pedagógico. Pienso que todos los documentales donde hay un ser humano como temática central se puede llamar antropológico. Es una definición usada casi de forma contextual para diferenciarlo del documental pedagógico, que era el otro referente de ese Taller. Hoy día prefiero hablar más de documentales expositivos, que son esos viejos documentales en que el realizador, que se usa mucho todavía en Flora y Fauna o en temas científicos, escribe un texto que es la voz, que es la autoridad en la cual descansa el documental. Otra corriente documental es donde el texto más bien descansa en los protagonistas, donde se usa muy poco la voz en off y donde hay muchos textos que están extraídos de la realidad misma a nivel de audio. Y entre ellos un documental de observación, que un tiempo se puso de moda, que eran los documentales de la National Geographic sobre tribus indígenas, donde registran la realidad, imagen registrada en la realidad que por montaje, mostraba una situación de fuerte intervención, pero muy disfrazada. Porque al cambiar los tiempos por el montaje, uno puede armar una secuencia casi ficcional con elementos sacados de la realidad, pero donde es poco transparente o poco evidente la intervención del realizador.

En cambio hoy día, ese documental con temática humana tiende un poco al formato que se llama interactivo, a la forma interactiva donde aparecen las preguntas del realizador o de antropólogo o del realizador, que es al mismo tiempo etnógrafo o antropólogo y que delatan de esa forma su intervención que parece más honesta con el espectador, que tal vez sea la regla esencial del documental. El espectador supone que el documental tiene algo de verdad, y yo creo que parte de la verdad es la transparencia de mostrar la intención del realizador.



### **¿Conoces trabajos audiovisuales de antropólogos chilenos?**

No mucho. Confieso que he visto algunos de Claudio Mercado, pero no tuve la oportunidad de estar en el encuentro de documentales que hace tiempo atrás se realizó en el Museo Chileno de Arte Precolombino. No me acuerdo del texto, pero tuve una crítica a ese encuentro porque debiera haberse marcado más que eran *documentales hechos por antropólogos*, porque lo que manda es la temática y no la profesión o el título de quien lo hace. Creo que algunos documentales hechos por Pedro Chaskel o por mí son muchos mejores documentales desde el punto de vista antropológico o etnográfico, que algunos documentales hechos por profesionales, por gente que tiene el título de antropólogo. Los documentales que nosotros hicimos, fueron hechos por equipos de trabajo donde la antropología entraba en forma muy importante y fuerte con Lautaro Núñez por ejemplo, asesorando 8 ó 10 de nuestros documentales, Felipe Bate en el sur, diversos antropólogos en la zona de la IX Región, Alejandro Herrera por decirte algo. Entonces el documental es trabajo en equipo, el cine es trabajo en equipo. Y no es un tema de que el autor sea antropólogo. En ese trabajo en equipo, incluso cuando las visiones son interdisciplinarias, (donde hay un antropólogo, hay un historiador, hay un realizador), puedes producir trabajos con toda la riqueza de la interdisciplinariedad, que produce miradas mucho más ricas que las miradas de las disciplinas, que a veces con sus metodologías un poquitito cuadradas o sesgadas o con esas fronteras que yo te planteaba, siento que son un poco artificiales entre un campo del conocimiento y otro.

**Te preguntaba eso, porque hace un tiempo un colega -Felipe Maturana- estaba haciendo una revisión de lo que nosotros llamamos Antropología Visual, que es esta línea temática que lleva a la Antropología a trabajar con las imágenes, y descubrió que en el Primer Congreso de Antropología, cuando Rony Goldschmied era el presidente del Colegio de Antropólogos, tú mostraste alguno de esos trabajos, ¿Cómo fueron receptionados por los colegas en esa época?** En realidad, lo mostró alguno de los antropólogos con los cuales nosotros trabajamos, pero yo no estuve presente. Pienso que debe haber sido un documental que hicimos con Carlos Ocampo y Eugenio Aspillaga: **Los Chonos, el mundo perdido de los nómades del mar**. Y ellos sí lo mostraron en el Primer Congreso de Antropología. Ahora sé que gracias a ese documental hicieron muchísimos trabajos más en el Archipiélago de los Chonos. Así que sirvió.





## Los Archivos Audiovisuales

Otro tema que te quería preguntar, porque creo que es uno de los temas pendientes en la producción audiovisual chilena, es el tema de los archivos de videos. Qué piensas tú de eso, porque sé que tú tienes un proyecto de Archivo Etnográfico Audiovisual, ¿puedes explicar un poco ese proyecto?

Sí. El video en todas sus formas conocidas hasta ahora tiene una muerte relativamente rápida. Todas las cintas U-Matic que en un momento se registraron están prácticamente muertas o se les está desprendiendo la emulsión. Las primeras cintas Betacam que eran de óxido, eran un poco mejores pero son más tardías, son del '83 más o menos, tienen el mismo problema de las U-Matic. A partir del '86-'87 aparecieron las cintas Betacam SP, cuya emulsión es completamente distinta, que tiene más coercitividad y pueden durar 15 años más o menos. El cine, por otro lado, tiene una muerte más lenta pero igual de definitiva, porque se pierde el contraste y se pierde el color de las emulsiones fotoquímicas. Otros formatos, como el de 1 pulgada son un poco más firmes que las U-Matic pero tienen problemas similares. Todo el material que yo tengo en términos específicos, que son 20 años de registro, que en términos etnográficos es extenso. Es tan valioso, en el sentido de que mucha de las situaciones filmadas dejaron de existir como fenómenos socio-culturales. Me parecía muy importante transferirlos a formato digital, descubrimos uno que es Sony XD Camp, que la Sony garantiza 30 años, es un disco que se graba con técnica láser, que es una técnica similar al DVD, pero muy superior en cuanto a confiabilidad. El primer objetivo del Archivo Etnográfico es transferir el material o el material seleccionado por su mejor calidad, técnica y de contenido a este sistema o disco láser. Tiene un segundo objetivo, eso pasa por así decirlo, por una serie de masters como primera etapa, de los 120 masters de **Al Sur del Mundo y Bajo la Cruz del Sur** que se hicieron en ese período. Y una segunda etapa, es transferir un material seleccionado en forma de cápsula de 3 minutos que dan cuenta, sin música, solamente la imagen y el sonido ambiente, de ritos. Por, ejemplo, una colección se llama **Rito a lo Divino**, que son desde La Cruz de Mayo en Aculeo, hasta un Sicuri en el altiplano, varios bailes de la Tirana filmados hace 15 años, que se siguen bailando probablemente con variantes. Y pensando en la descripción relativamente austera, 3 minutos, que describen el centro del fenómeno con su audio y una hoja adicional de información sobre el lugar, cuándo fue filmado, si hubo algún asesor. Ese archivo va a estar disponible en la DIBAM (Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos), en estos momentos no hay fondos todavía para hacer duplicación, pero por lo menos se está avanzando.

¿En que etapa se encuentra ese proyecto?

Hay un buen avance al respecto. Pero los derechos de uso para el mundo académico y para uso pedagógico va a ser para la DIBAM y para la Facultad de Ciencias Sociales que auspició originalmente el proyecto y el Instituto de Comunicación e Imagen. Pero probablemente va a estar accesible sin gran dificultad para todo uso académico. Lo que obviamente sí se va a resguardar son los derechos de autor para usos comerciales de los autores y de los camarógrafos y de quienes filmaron originalmente.

La Producción Audiovisual Indígena  
¿Conoces a Jeannette Paillán y sus trabajos en video?, ¿Qué piensas de videos realizados por indígenas, en términos globales?

Sí. Es una conversación que he tenido con Jeannette, porque fue alumna nuestra del Taller de Cine Documental, donde se insistió mucho en que el rigor del método de trabajo es más importante que la cantidad de sangre indígena o no indígena que uno tenga. Porque si culturalmente aceptamos que somos todos mestizos y estamos todos imbuidos de una cantidad enorme de códigos culturales, el que tengas padre y madre indígena no te garantiza nada. Eso como declaración de principios. Yo siento de repente que tengo un porcentaje importante, por lado de mi madre, de sangre indígena y me parece fantástico, pero eso me puede dar un grado de intuición o de acercamiento, tal vez. Pero creo, que el rigor metodológico y la concepción, incluso, ideológica de cuál es el rol del realizador y del documentalista es mucho más importante. Jeannette lleva varios años de trabajo, por ejemplo ella se ha ido acercando a una metodología de narración documental bastante correcta. Nosotros, hace unos 8 ó 10 años que tenemos relación con ella, nos pidió material, armó un documental con material nuestro ...

***Punalka, que de hecho tenía material Al Sur del Mundo.***  
Claro, después estuvo como alumna acá, creo que ella ha hecho un camino bien interesante como documentalista. Un buen documentalista debiera poder acercarse a cualquier mundo indígena o mundo étnico con respeto, con prudencia y también con apuestas desde el punto de vista de las hipótesis. Uno no puede liberarse de las hipótesis, es decir, el pensar que uno puede hacer un documental, una observación neutra es un muy grave error. No existe el momento en que uno ... pusiste este encuadre o este o este, e hiciste una decisión ideológica; que es lo que quieres mirar tú en ese encuadre. Y puede ser indígena o no indígena quién está delante de tu lente, pero ya hiciste una opción, tomaste una decisión. Uno tiene que estar muy ... yo recomendaría a cualquiera que quiera enfrentarse al documental como instrumento antropológico, que sea consciente de su propio sesgo como documentalista, qué mirada tiene, que lo haga lo más respetuoso posible, que sepa que su trabajo tiene una orientación y que hacerlo neutro, aparentemente objetivo, inocuo, lo único que va a hacer es hacerlo aburrido y sin sentido.