

ANTROPOLOGÍA VISUAL EN LA PERIFERIA. LA EXPERIENCIA ESTÉTICA DE UN PROGRAMA TELEVISIVO

Fernando Arispe Poepsel & Jorge Nilo Flores Delgado

Este ensayo habla de la imagen televisiva y la observa como muestra de la subjetividad presente en quien propicia dichas imágenes. A partir de esto, los autores reflexionan sobre cómo las imágenes “pintorescas” de lo indígena reflejan una interculturalidad expresada en la forma, más no así en el fondo y plantean que la imagen televisiva funcionaría como una construcción ficticia de la identidad. Mediante la reflexión de una experiencia personal, proponen finalmente, que la imagen puede ser usada dentro de la antropología en tanto que documento etnográfico y que además puede ser usada para mostrar no solo las versiones oficiales o de las autoridades sino también para reflejar las versiones de los subalternos.

VISUAL ANTHROPOLOGY IN THE PERIPHERY. THE AESTHETIC EXPERIENCE OF A TELEVISION SHOW

This essay talks about television image and observes it as a sample of subjectivities presents in the maker of the image. Starting from this idea, the authors reflect on how “pictoric” images of indigenous people reveal interculturality expressed through its form though not in its essence. Thus, they argue that television images would work as a fictive construction of identity. Through the reflection of a personal experience, they propose that images can be used in anthropology as an ethnographic document, and that they can also show subaltern stories and not just the official ones.

Fernando Arispe Poepsel: Magíster en Antropología Visual, London University; productor de videos documentales.

Jorge Nilo Flores Delgado: Egresado de Antropología, Carrera de Antropología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz. E-mail: jfbalcaz@yahoo.com

De cómo la imagen debería ser un arma de lucha y no de sometimiento

La producción audiovisual, en la televisión o el cine, locales y globales, es un medio muy poderoso para el intercambio de mensajes, en el cambio o reformulación de lo que piensan las personas en sus colectividades y quizás para la interpretación. Porque sucede, que la producción y el consumo, en el mercado audiovisual se encuentran subordinados a la “lógica de la producción de los valores

estéticos, (...), el arte no es ya lugar del intercambio simbólico, es el lugar del intercambio imposible: todo está allí pero no hay intercambio y cada cual hace lo que tiene que hacer. Hay comunicación, pero no intercambio” (Baudrillard 1998:117).

La comunicación superficial a la que nos incorporamos (especialistas o neófitos), es alimentada por la representación continua de modelos y estereotipos narrativos ajenos, y son el resultado, (entre otras cosas) de “una definición de la cultura en términos de calidad, eso ya no es cultura; por lo tanto

no lo llamemos ‘cultura de masas’. Si se trata de una estrategia de manipulación, tampoco es cultura, es poder, y el poder es algo distinto: ante este, las masas responden con su silencio su pasividad, su resistencia. Entonces, la tarea de las masas es resistirse a la cultura entendida como homogeneización del poder, lo cultural, por cierto sustituye a lo político, ya que toda la estrategia política se ha vuelto una estrategia cultural” (Baudrillard 1998:117).

Hablar de la imagen para la antropología es una cuestión política que arriesgará el adeudo sobre la producción cultural hegemónica, constituida e institucionalizada, en el mínimo margen de posibilidad desde el que se puede aportar.

De este marco, surgen algunos límites y posibilidades que se deberían tomar en cuenta como características y principios de la aplicación del conocimiento antropológico, sean investigaciones y proyectos, que vinculan: productores, consumidores e intermediarios, asumiendo la dependencia en la que los países periféricos y postcoloniales como Bolivia son voluntariamente incorporados, parece que el regocijo se hace colectivo *cuando no nos vemos*. Veamos (de improviso) el género publicitario, donde la imagen del boliviano es sin extrañar cada vez más occidental, (y no significa que emblematizando la multiculturalidad como un adorno festivo se este atisbando una interculturalidad de contenidos) es así que y, a pesar de, cualquier modificación literal de lo jurídico, Bolivia sigue siendo un lugar que no conocemos y, si es así, solo como una publicidad, donde por ejemplo, se visualiza: *el indio con su quenita y su llamita, ... pero lejos... ajeno... y museificado*, o en otro extremo: *esta bloqueando, impidiendo el desarrollo de nuestro país*. Los dos suceden, pero existe algo oficial en ese sentido: no son solo dos estereotipos alimentados por una necesidad de saber quién es, o quién

merece ser boliviano y quién no; es lo de menos. Lo importante sería representarnos no a la medida del otro, eso no sirve, es un engaño, el mundo y la vida no deberían conservarnos porque somos pintorescos y sabemos bailar bien, es más la alternativa del contenido de los valores, del sentido, el que (invariablemente) tenemos dentro, los valores no son de forma son de contenido.

En el sentido anterior, las políticas culturales están sometidas a la escenificación de un contexto jerarquizado de lo representable: “intentaríamos hacer, como suele decirse, el balance acerca de la representación actualmente, acerca de la cosa o las cosas llamadas ‘representaciones’ mas que acerca de las palabras mismas. (...) Presupondríamos que no puede haber ningún malentendido en cuanto al contenido y al destino del mensaje denominado o del envío denominado ‘representación’. En una situación ‘natural’ (como se dice también una lengua natural) siempre se podría corregir la indeterminación o el malentendido, quiero decir los malos efectos de la filosofía. Estos residirían en ese gesto tan corriente y aparentemente tan profundamente filosófico: pensar lo que quiere decir un concepto en sí mismo, pensar lo que es *la* representación, la esencia de la representación en general”. Sucede en la producción cultural y de la imagen de estos mensajes, que el contenido de sus representaciones (que es sin exagerar cada día más barata) no ha podido mejorar su calidad y menos la procedencia de la forma en que estos han sido producidos (a partir de modelos y estereotipos copiados del centro). Es necesario apuntar, cómo y en qué términos: ¿son efectivamente nuestros?, ¿son más humanos? o ¿solamente están dirigidos a los puntos más débiles (las vísceras) que tenemos, (es decir a lo animal)? Es el caso de la moda del *reality* donde se representa a cualquier grupo de personas (los *otros*,

que son casi siempre subalternos) no como son, sino como los representan, en la moral oficial y publica, pretendiendo buscar una afinidad que incorpore la diferencia: civilizada, moderna, occidental, etcétera.

Bien parece que es una realidad muy lejos de la pluricultural que busca Bolivia, además de sórdida y mezquina, es un engaño, un artilugio, donde a pesar que se saluda a la bandera y se cobra su respectivo impuesto, nos dedicamos productores y consumidores a cumplir con la escena, de la que es más difícil salir que entrar.

De cómo en la investigación: la imagen es el medio y no el fin

Así es que, en el ámbito de la antropología visual, el compromiso moral y el conocimiento intelectual, se encuentran apareados y engendran para la aplicación de la antropología; bien un horizonte en el que el hombre y su cultura son el medio mas no el fin de los mensajes, o bien, como una excepción, que la cultura se haga política, (mas allá de los niveles estatales o subestatales y sus políticas culturales, o en la institucionalización de los modelos narrativos) dentro los límites y posibilidades (casi siempre tortuosos) que hagan del contexto multicultural no una “museificación” del y con el otro, para contemplarlo y definirlo a través del filtro¹ de nuestros prejuicios y complejos, esta nociva costumbre entendida en adelante como la interculturalidad de forma (Medina 2001:115-121).

Al explorar las representaciones visuales interculturales (imaginarias y reales) se nos acerca “la gran cuestión, la cuestión matricial, es entonces para esta época la del *valor* de la representación, la de su verdad o adecuación a lo que representa. E incluso la crítica de la representación o al menos su delimitación y su desbordamiento mas sistemático (...) El combate atrae a los

adversarios dentro de la atracción de una pertinencia reciproca. En un trazo que los atrae hacia la procedencia de su unidad a partir de un fondo unificado” (Derrida 1989:122). Emblematizarán el sentido y el valor que damos a nuestra comunidad al interior y al exterior, a su producción cultural manifestada en obras (colectivas o individuales) literarias e imaginarias, donde el autor de un texto en su palabra e imagen, aporta con un significado del representable, cuando la “estetización del mundo es total. Así como tenemos que vernoslas con una operacionalización burocrática de lo social, con operacionalización técnica de lo biológico, de lo genético, de lo sexual, con una operacionalización mediática y publicitaria de lo político, tenemos que vernoslas también con una operacionalización semiótica del arte. Es lo que llamamos ‘cultura’, entendida como la oficialización y la sacralización de todas las cosas en términos de signos y de la circulación de signos. En efecto, es lo que podríamos denominar una economía política del signo” (Baudrillard 1998:49).

Vivimos en la época de la imagen del mundo, del envío de signo en lo representable, ya no solamente en un plano filosófico, donde la palabra encarnada en transparencias imaginarias o en una cultura visual: (transculturada, digital e hiperrealista), se invagina al individuo, constituido como el medio del mensaje.

No cabe duda de la importancia otorgada a la imagen en un ámbito local y regional. La producción de estos mensajes que es, sin exagerar, cada día más barata, no ha podido mejorar su calidad de contenido y las formas en que estos mensajes han sido producidos son cada día menos nuestras. Se presenta a cualquier grupo de personas y se promueve una realidad muy lejos de la pluricultural que busca Bolivia: ellos (occidentales-indígenas) deben ser mas valiosos de lo que un mercado mínimo en

nuestro medio y su incorporación al mismo efectivizan de una forma sutil, pero como un grotesco engaño. El resultado es el mestizaje, la homogeneización, y la desaparición del contenido de prácticas y conocimientos, del sentido significativo que podrían enriquecer la percepción del mundo única, que el *standard* de occidente (a nombre de la humanidad) pone en juego con las culturas.

La antropología visual o del arte, a partir de un posicionamiento teórico y estético se permite en su aplicación, el uso metodológico de una etnografía registrada en soporte audiovisual, -que no significa que constituya un rigor disminuido o un miedo parecido al griego, en la imagen figurativa; o que al encarnar un artificio permite poner en duda su objetividad 'científica'. Si se tratara de desconfiar, haríamos lo mismo con la historia oral (indígena) o el texto escrito (logocéntrico) y sus instituciones, ciertamente los resultados demuestran lo contrario.

Desde la periferia postcolonial, padecemos, disfrutamos, y esperamos: que las prácticas textuales o intertextualidad sean consideradas fuera de una distancia comparativa, que invalide en sus conceptos clásicos y hegemónicos; que las prácticas alternativas textuales nos permitan "Describir como el arte en diversos contextos puede ser entendido para reflejar colectividad -unidad social, nacionalidad etnicidad- (...) y como las imágenes pueden consistir en artefactos, y en otras palabras los objetos y las representaciones que han proporcionado el asunto de que se trata para la antropología del arte. Unidad no es solidaridad pero sí puede imitar y animar autoestima de una gente particular: en otras palabras, las relaciones de una colectividad y otra y entre individuales y colectivas son más analógicos y metafóricos que jerárquicos e inclusive incluyente. Más allá de construir sociedad las colectividades pueden además ser consideradas antisociales, o antitéticas

para otras formas de sociabilidad. (...) Ésta es una declaración al nivel de la forma y al nivel de las lecturas contingentes: lo biográfico e inclusiones sociales de la novela y la tendencia para caracterizar, y ser leídos como tipificaciones, y las historias ser consideradas emblemáticas o constitutivas hace que la forma sea disponible para el imaginario nacional (...) el punto de estos ejemplos, en relación con la antropología del arte, es que las representaciones y varios artefactos pueden ser vistos como caminos de [imaging] una colectividad que podría ser llamado de otros modos. (...) Aunque haya una diferencia crucial entre usar y estudiar el uso de lo visual, hay un enlace importante entre ellos: el estudio de las representaciones visuales colectivas genera nuevas preguntas así mismo, acerca de cómo la antropología puede comunicar acerca de ellos" (Banks y Morphy 1999: 256-296, traducción de los autores).

Lo contrario es crear instituciones que sean más que un saludo a la bandera (en el sentido transparente) de las instituciones; *seguir contemplando cómo no somos lo que vemos, ni vemos lo que somos*. Es importante subrayar algún límite a lo que se entiende por antropología visual: "el video documental en la presentación de una investigación, permite ilustrar y complementar la presentación escrita de una investigación. Esapordemás mencionar que toda problemática gana en ser ilustrada o complementada por un material audiovisual. (...) En conclusión la iniciativa de crear una unidad de antropología visual me parece muy importante, siempre cuando no se trate de filmar en vez de investigar es decir que lo visual, (en sus soportes) no podría reemplazar la investigación antropológica, sino aportarle un complemento en distintas fases de su realización" (Michaux 2002:5-9).

En torno a lo anterior, porqué no proponer, por ejemplo: una televisión a bajo costo que contenga mensajes interesantes,

si no identidad, que refleje a los bolivianos –primero– de una forma humana y natural y que también presente sus características culturales; y utilizar el resultado en la teoría social a partir de la aplicación de los registros en investigaciones literarias. Otorgará un valor innovador para la interpretación y el debate; estos *dos textos no son excluyentes*, ni en la aplicación de proyectos, ni en su investigación, su uso no debería quedar subordinando uno al otro; sería una falacia, en ninguno se encuentra la solución a nuestros problemas, porque son complementarios: hace 500 años la literatura (en la Biblia) fue el instrumento de extirpación de la idolatría, ahora, acontece lo mismo con el imaginario (en la cultura digital²).

El medio y el mensaje no son buenos, ni malos, son lo que podemos pensar de nosotros mismos, como afirma Baudrillard: “Me parece un artificio dialéctico decir que a fuerza de hablar del objeto se termina de hablar de él como de un nuevo sujeto, y que en fondo ese objeto no es más que un avatar, una especie de peripecia o una metamorfosis, del sujeto de siempre tal como lo hemos conocido. No lo creo. No digo que haya que pasarse del lado del objeto, porque eso es imposible: el asunto no es ese. Estamos situados forzosamente, por nuestro propio discurso, en posición de sujeto, pero ya no estamos, según creo, en la posición clásica, tradicional, del sujeto alienado. Y no hay sujeto sin alineación; un sujeto es algo dividido, que tiene un deseo, una voluntad, una trascendencia. La diferencia entre el sujeto y el objeto, en este caso, es que al fin y al cabo el objeto no tiene una trascendencia, carece de deseo. Por supuesto, si se habla de una pasión del objeto, de una revancha del objeto o de una estrategia del objeto, resulta un tanto paradójico, es metafórico, pero quiere decir que es el sujeto el que queda desposeído en todo caso de su propio deseo y que esta condenado de cierta forma, ya no a desear,

sino a ser seducido o no por el objeto. El objeto es seductor porque carece de deseo. El deseo está del lado del sujeto y la seducción del lado del objeto. El objeto puro, esa mercancía absoluta de la que hablábamos, ejerce una fascinación a la cual el sujeto no opone ya su propia división, su propia alineación. No estamos ya en la alineación, cosa difícil de aceptar, porque la alineación era, podría decirse, la edad de oro: había lo otro, y mientras había lo otro había esperanza” (Baudrillard 1998:49).

Utilizar la antropología visual, como investigación y como aplicación, parece una tarea difícil, pero consiste en escuchar y testimoniar, interpretar y emitir, investigar y aplicar, como un ciclo con un sentido propio. Por su puesto que existe una manipulación si se puede llamar así, en el momento en que se edita el material pero la idea primordial es que el mensaje sea claro y represente a la gente.

De cómo lo tortuoso regocija y las pasiones pueden ser solo buenas intenciones

Este trabajo pretende explicitar la aplicación de un proyecto, en la forma y el contenido del caso que presentamos, es un ejemplo de aplicación en la antropología visual, y del perfil que, como modelo narrativo, se propone representar una posibilidad (en su fracaso y éxito) que permita reflexionar y otorgar una unidad al contenido de este ensayo.

Se trata, de un programa de televisión, que ha logrado testimoniar las relaciones interculturales de un contexto, donde la experiencia de los proyectos sociales sea testimoniada, no solo en la palabra oficial de las autoridades, sino en las subjetividades que interpretan un acontecimiento, otorgando el carácter público a una escena determinada. Es así que, en el registro, no se escatimó la posibilidad de pasar del nivel de autoridades a la participación de

cualquier miembro. El resultado muestra que esto no siempre es efectivo, debido a la distancia que hay entre la representación y participación³ de cualquier grupo, sea por despotismo o indiferencia, la posibilidad de participación de los subalternos esta constituida en la forma en que las instituciones ejercen su organización. En ese sentido las distancias: lingüísticas, sociales y culturales, no son solo de forma, si admitimos que estas se pueden sobrellevar, si apuntamos a enriquecer y enriquecernos de los contenidos en *el otro*, y dejamos a un lado el valor del paternalismo colonial o el miedo a lo diferente en la distancia habitual. Es una confesión del contenido y de las características de este trabajo, como un compromiso con la imagen del mundo y de la vida, que a pesar de la poesía, es honesto decir que “al testimoniar, también se extermina” (Lyotard 1998:2004).

La base del trabajo se ha realizado con el apetito de un dialogo, entendido como: “El fluir del lenguaje constituye un proceso de entrelazamiento recursivo de palabras y acciones que produce institucionalidad. Sin comunicación no hay institución no hay sociedad. Los seres humanos como seres en el lenguaje existimos y nos realizamos en la comunicación. El lenguaje, sabemos, es la casa del ser; es también, como conversación, el nido de la institucionalidad y el buen gobierno” (Medina 2001).

Es así, que el resultado representado tiene muchas formas de participación, que ocasional o continuamente aportaron en la realización. Al interior y al exterior, las palabras del *otro* nos sirven, (mezquinas, sinceras, superficiales, profundas) los comentarios dicen mucho de todo lo que se ha tratado de abordar en este ensayo: ¿cómo les haces hablar?, (...) así pensamos, por eso no nos vemos, (...) las tomas son muy largas, (...) deberías vender a discovery, (...) técnica sorprendente, (...) No es sostenible sin auspicios, (...) el que auspicia

quiere usar el discurso que es apoyado por el publico, (...) te visto, con tu corbata sales, (...) vuelva mañana para auspicios⁴.

La producción audiovisual es sin duda un medio muy poderoso para el intercambio de mensajes. Sin embargo, y a causa de este problema, es cotidiano que todos los rubros relacionados a este medio, las producciones audiovisuales locales (que son un hecho, aunque no significa que una industrialización de los modelos de afuera) sean el único camino en las políticas culturales donde se pueden apuntar algunas características del medio local. Hay una continuidad en algunos obstáculos que se presentaban hace unos años, especialmente cuando empieza a aparecer un nuevo soporte audiovisual: lo nuevo es siempre eventual, como ahora que está desapareciendo. Y, a pesar de que la producción de estos mensajes es, sin exagerar, cada día mas barata, no ha podido mejorar su calidad de su contenido y los de sus formas son cada día menos nuestras. Así como el problema presupuestario se resolvió mediante la utilización de nuevas tecnologías digitales de calidad casera, donde no importaba la calidad de resolución, más bien la calidad de luz y la calidad de contenido. Las nuevas técnicas permiten mayor flexibilidad en cuanto a tiempo máximo de grabación, y el formato de entrevista testimonial es mas legal si hay un proceso en el cual todos han participado y no solo han sufrido a sus instituciones.

Nadie sabe bien en estos momentos si lo que se hizo es bueno a malo (eso no interesa). Porque este ensayo es de alguna manera, también el testimonio del autor (del especialista, del intermediario), es un psicoanálisis personal de autointerpretación de la experiencia, que debería ser un principio al interior y al exterior de cualquier manifestación estética.

Como en el trabajo, con las instituciones, desde los primeros programas,

y a causa del problema presupuestario, se intentó generar una reacción directa de los testimonios de las personas. En este sentido, se ha encontrado que en el modo de ganarse la vida, en un medio como el nuestro, el sentido (que de improviso podemos afirmar) fue la búsqueda de: ¿cómo es posible generar medios para sobrevivir en un país económicamente inviable?, ¿quiénes son la mayoría de los empresarios en un país en el cual no hay mercados interesantes para una economía masiva, pero desde la marginalidad o el éxito podrían enriquecer a otros bolivianos?, es en alguna medida el guión que motiva testimoniar las pasiones del *otro*, para hacerlas nuestras.

No se pretendía apoyar un discurso gubernamental aunque este podía ser bien visto por el gobierno y aunque se *hable mal* de difundir este programa en el canal estatal. Es oportuno indicar que: el canal estatal no puede ser tan solo un medio para emitir mensajes de gobierno sino para crear, o mejor dicho, apoyar a grupos que deseen crear un verdadero país que respete la diversidad y permita la creación de un capital material a partir del trabajo empresarial o tan solo (que es mucho mas importante que lo material) crear una imagen de una región como en los programas: “Escultores en Coroico” o en “Culpina K, Pueblo Modelo”. La iniciativa es tan solo una propuesta a un caos general e indefinido. Se afirma que es una responsabilidad de los medios estatales el apoyar y proponer modelos para la creación de un mínimo modelo de Boliviana o Boliviano, muy aparte de las diferencias culturales, pero fruto del reconocimiento de éstas. Si no existe Bolivia (o existe en el postcolonialismo) en la medida en que nos conozcamos aceptaremos a Bolivia como nuestro país. Vemos a ciertos grupos estereotipados en las imágenes televisivas, la gente de escasos recursos: *siempre llorando, cagada* y así creamos estereotipos en nuestras mentes, que nos dicen: *pobre*

gente cómo sufre, pero también nos dicen: *solo saben llorar y no hacer algo para remediar su realidad*. Así como “el cambia” creó una imagen de la Santa Cruz del progreso; debemos ser conscientes que en las zonas andinas de nuestro país, *también se trabaja*, se tienen ideas, y que el ser empresario, no solo implica tener muchos empleados, portar una corbata y estar siempre en reuniones, sino también el que trabaja en: educación alternativa, organizaciones familiares, de pequeña producción, organizaciones culturales, etcétera; y no son representables porque son diferentes a los que llevan corbata.

Todos unos más que otros, en Bolivia, buscamos la construcción de un país pluricultural y multilingüe pero no queremos aceptar al otro en nuestro círculo, y no es malo ser selecto, lo malo es pretender ser los únicos, los buenos, los mejores, los sanos, los normales. Esta, la respuesta, al estereotipo extendido por cierta elite que considera que el legado de Gabriel Rene Moreno⁵ sea efectivo y sea la única verdad, blandiendo la consigna: “somos pobres, porque somos indios”, que los recursos son de la región y no de los que han defendido a éstos sin ni siquiera, todavía, ser considerados ciudadanos. Esa gente amanecida en la historia oral andina, olvida que: “el hecho de tener mayormente comentarios difusos o extremistas ya sea positivos o negativos hace de la forma supuestamente libre, una forma peligrosa de expresión, un conflicto ético”⁶. Los especialistas y cualquier neófito, sienten miedo al no tener un control sobre los comentarios o testimonios de sus iguales y mucho más del *otro*.

Si poner en la práctica las ideas es un reto, y todos los que hacen ‘investigaciones’ a partir (porque sabemos bien que la etnografía se hace en el lugar que nos toca) del trabajo de campo antropológico, tienen un compromiso invariable, e

indistinto,} con las políticas culturales en la producción ‘local’, se debería pensar un permanente dialogo y negociación para la teoría social. Lo contrario seria esperar que el centro piense los modelos, se apropie de nuestras de nuestras formas, y niegue el contenido que podemos aportar al mundo y a la vida. Por eso, debemos proponer, producir, y no lamentarnos, echando la culpa al otro, es un camino flojo, fácil, y mezquino. Aplicar el conocimiento antropológico, a nuestros problemas es un camino tortuoso, casi siempre romántico.

Envío⁷

“El arte no objetual contemporáneo puede tener -ciertamente solo en sus mejores productos, apenas distinguibles hoy para nosotros de sus imitaciones- exactamente la misma densidad de construcción y las mismas posibilidades de interpelarnos de modo inmediato. En la obra de arte, eso que aun no existe en la coherencia cerrada en la confirmación, sino solo en su pasar fluyendo, setransforma en una conformación permanente y duradera, de suerte que crecer hacia dentro de ella signifique también, a la vez, crecer mas allá de nosotros mismos. Que ‘en el momento vacilante haya algo que permanezca’. Eso es el arte de hoy, de ayer y de siempre” (Gadamer).

Bien *pues*, el *otro* no esta solamente perseguido por la curiosidad del civilizador, es además, victima de una pena *ajena*. Esa nostalgia que padece el occidental en la “desilusión estética” de Baudrillard o en la desacralización de sus contenidos simbólicos y míticos en Jung. Nos representan una escena invadida e invaginada por la nostalgia del progreso ilimitado y del bienestar de la humanidad. En ese sentido, la imagen en las sociedades consideradas prístinas o tradicionales, donde según sus organizadores, todavía existe la ilusión estética por las formas,

retiene el contenido de una experiencia estética diferente a la indígena.

Idealmente, de un lado (occidental) se cree que lo bello está en representar la cultura del otro, quien es alguien puro, no corrompido y perverso como sus iguales de la cultura moderna; en el otro lado se piensa que lo moderno es bello, que el desarrollo es bueno, es lo bello, y que no ser desarrollado no es algo bueno, ni normal y menos bello.

Aunque estas afirmaciones son solamente en beneficio de entender el imaginario o el discurso que se representa en éstos; lo que es bello, sano o normal, en un orden estructural, en sus situaciones contradictorias y conflictivas.

No significa que estas ideas imaginarias sean una regla que se deban y puedan aplicar anacrónicamente a cualquier contexto y a su orden jerarquizado. Si tomamos en cuenta que las variaciones en las manifestaciones estéticas de occidente (que son conocidas como obras de arte) pertenecen más a una resignificación de las formas y los códigos, que a una redefinición del contenido de las narraciones; en sus relatos, e inevitablemente en el contenido mítico inmanente a la relaciones de poder, sustancialmente representadas en las experiencias estéticas globalizadas, la palabra y la imagen que se utilizan en estos modelos narrativos, nos demuestran que hay una unidad estructural en los argumentos de las instituciones, en su despotismo y perversión institucionalizadas. Asimismo, el texto visual de Arispe, nos representa que en ambos lados del mensaje, las subjetividades de los protagonistas, representan una serie de estereotipos o modelos del *otro*. El que visita o el que es visitado tienen incorporados a sus personajes una idea, donde se recrea lo representable. Sería una ingenuidad pensar, que el otro aquí y allá, ignora a su alterno. Ellos configuran un modelo desde donde, y a partir de los miedos o valores de su contrario, poder

representar argumentos validos para una comunicación o un enfrentamiento; donde se pueden emitir juicios y definiciones sobre las cosas y el espíritu encarnado en sus sujetos; como la obra representable o el panfleto institucional, de un espacio y tiempo determinados, porque “el balance de las alegrías y las penas de los hombres es siempre el mismo” (Durand 1993:152).

Referencias Citadas

- Baudrillard, J.
1998 *La ilusión y la desilusión estéticas*. Monte Ávila, Caracas.
- Banks, M. y H. Morphy
1999 *Rethinking Visual Anthropology*. Yale University Press, New Haven.
- Darley, A.
2002 *Cultura Digital (espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación)*. Paidós, Barcelona.
- Derrida, J.
1989 *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Paidós, Barcelona.
- Durand, G.
1993 *De la mitocritica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Antrophos, Editorial del Hombre, Madrid.
- Lyotard, J.F.
1998 *Lo inhumano (charlas sobre el tiempo)*. Manantial, Buenos Aires.

Medina, J.

- 2001 *Manifiesto Municipalista (por un democracia participativa municipal)*. G-DRU, La Paz.

Michaux, J.

- 2002 Antropología visual: una primera aproximación. Documento inédito en posesión de los autores.

Notas

1. Es importante subrayar que las producciones culturales involucran: diversos modelos narrativos: en la investigación y representación, propiciadas por los especialistas (antropólogos, arqueólogos, artistas, etcétera) y sus instituciones, son parte del interés en diversos sectores sociales donde en la producción y el consumo, es habitual encontrar que los proyectos de desarrollo se están vinculando mas con la explotación del patrimonio y de sus portadores, que del sentido político y educativo que deberían tener.
2. Sobre las características de la cultura digital ver Darley (2002:233).
3. Sobre el tema, en el ámbito político y filosófico se hace mas plausible; ver Medina (2001).
4. En el caso del programa sobre “Culpina K, Pueblo Modelo”.
5. Del “Darwinismo social a la criolla”.
6. Como aconteció con el documental de la Minera San Cristóbal, que nunca vio la luz en el programa.
7. Tomado de Jorge Nilo Flores Delgado, para “Nuestras Empresas”.