

“DISPOSITIVO-ORG”: IMAGE-WORK DEL TIEMPO EN LA IMAGEN EN MOVIMIENTO. EL FILM COMO “ETHOS INTERMEDIAL” EN LA INVESTIGACIÓN AUDIOVISUAL. ESTUDIO DE CASO

Data de aceite: 01/02/2024

Carlos Xavier Teran Vargas

Msc. Universidad de las Artes (UARTES)
Ecuador
ORCID ID: 0009-0004-9259-5458

Marco Alejandro Pareja Araujo

Msc. Universidad Andina Simón Bolívar
(UASB)
Ecuador
ORCID ID: 0009-0000-1442-8882

RESUMEN: El presente trabajo explora la intersección entre la antropología visual y las prácticas artísticas de la imagen en movimiento, desafiando la percepción tradicional del “antropólogo-investigador” como un proceso pasivo con las imágenes. La investigación se centra en el concepto de “ethos intermedial”, donde la práctica artística audiovisual y la investigación científica y social se enriquecen mutuamente. Se hace referencia a la crisis de la representación en la antropología de los años 80 y se aborda la dimensión poética de la etnografía. El proyecto “Dispositivo Org” se presenta como un caso de estudio que explora los límites de la representación y propone nuevas formas de pensamiento e investigación. La obra se sitúa en la

confluencia de teoría y práctica, resaltando el papel crucial de la imagen en movimiento en las humanidades y las ciencias sociales.

“DISPOSITIVO ORG”: IMAGE-WORK OF TIME IN MOVING IMAGES. THE FILM AS AN “INTERMEDIAL ETHOS” IN AUDIOVISUAL RESEARCH. CASE STUDY

ABSTRACT: This work explores the intersection between visual anthropology and the artistic practices of moving images, challenging the traditional perception of the “anthropologist-researcher” as a passive process with images. The research focuses on the concept of “intermedial ethos”, where audiovisual artistic practice and scientific and social research mutually enrich each other. Reference is made to the crisis of representation in anthropology during the 1980s, and the poetic dimension of ethnography is addressed. The “Dispositivo ORG” project is presented as a case study that explores the limits of representation and proposes new forms of thought and research. The work is situated at the confluence of theory and practice, highlighting the crucial role of moving images in the humanities and social sciences.

“...en la raíz de todo dispositivo se localiza un deseo de bondad humana, muy humano, y tanto la apropiación como la subjetivación de ese deseo se alojan al interior de una esfera separada, que constituye la potencia específica del dispositivo.”

Giorgio Agamben

“...no quería ofrecer verdad, sino veracidad, ejemplos y no razonamientos, motivos y no causas, fragmentos y no sistemas.”

Enrique Vila-Matas

INTRODUCCIÓN

El paradigma académico que orienta nuestra labor como trabajadores de la imagen de la Universidad de las Artes (Ecuador) y Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador), se adscribe a lo que se categoriza como el “*docente-investigador*”. Como académicos en visualidades y estudios latinoamericanos, nos alineamos hacia un el perfil del “*docente-investigador*”. Aunque a veces vistos como teóricos pasivos, nuestra labor en antropología visual y comunicación refuerza la relevancia de los estudios culturales y visuales, desafiando esa pasividad percibida.

Uno de nuestros propósitos en la función docente es superar las fronteras entre la academia y la práctica, esforzándonos por fomentar el concepto de un “*ethos intermedial*”¹ (Elhaik, 2016). Dicho *ethos* conlleva una interacción incesante entre la práctica artística audiovisual y la investigación científica y social contextualizada, en un intento de enriquecer y adquirir conocimientos de ambos ámbitos.

En la década de 1980, la antropología atravesó por una llamada crisis de la representación. Periodo de autoindagación y reevaluación de los conceptos, prácticas y representaciones que constituyen hasta el sol de hoy la disciplina. Parte de esta investigación es fiel heredera de esta crisis, en especial de la reflexión acerca de la dimensión poética en la etnografía, tal como se plantea en “*Writing Culture*” de James Clifford y George Marcus. Los autores entre muchas observaciones, derroteros y críticas, fusionan teoría y práctica al unir imagen en movimiento con antropología visual para revisar representación y metodología. La crisis cuestionó la autenticidad antropológica, incitando a la disciplina a redefinirse y las “*ficciones verdaderas*” a cuestionar la verdad versus su representación. Aquí, arte y cine colaboran con la antropología, entrelazando la investigación con el dinamismo visual. con la imagen en movimiento.

Nuestro estudio resalta la poesía inherente a la etnografía y la define como un

1 “...una antropología que postula un “*ethos intermedial*” que, por tanto, promueve una reconceptualización de procesos de investigación basados en la observación participante, y de trabajos de campo concebidos como “*diseños curatoriales*” (Elhaik y Marcus 2012; Elhaik 2016). Una vez desplazada la centralidad del antropos como objeto de estudio, el proyecto etnográfico es igualmente removido de los ingenuos tropos del “*encuentro*” hacia el carácter confrontacional de historias, perspectivas y contextos de emplazamiento del trabajo de campo (Fabian 1996)”. (Elhaik, Antipod. Rev. Antropol. Arqueol. No. 33 · Bogotá, octubre-diciembre 2018 · ISSN 1900-5407 · e-ISSN 2011-4273 · pp. 3-11. <https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.01>

género textual híbrido, ejemplificado en “Dispositivo Org”. Este proyecto desafía los límites tradicionales de la representación y se sumerge en la reconfiguración creativa de imágenes y sonidos, inspirándose en la teoría del montaje soviético que prioriza el conflicto como motor creativo. Optamos, así, por un enfoque original y fundamental del montaje, alejándonos de las narrativas visuales convencionales.

REPRESENTACIÓN VISUAL: EL FILM COMO “ETHOS INTERMEDIAL”.

La obra de arte, en sus diversas manifestaciones, se convierte en un “*assemblage work*”, un proceso de representación etnográfica que condensa múltiples formas de prácticas y procesos. En este contexto, el film, el diseño programado de una imagen y la práctica y diseño curatorial son ejemplos de tal “*assemblage works*”, que encapsulan el proceso etnográfico en la creación artística. En esta intersección de disciplinas y prácticas, emerge una reflexión sobre la cultura no como un objeto científico, sino como una visión producida históricamente y en constante disputa. Este enfoque propone una reevaluación del trabajo de campo y de la metodología como herramientas que generan preguntas teóricas y, al mismo tiempo, funcionan como inscripciones que rodean y construyen el “ethos intermedial”.

En 1986, George E. Marcus y James Clifford publican “*Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*”. Este texto nos llevó a pensar, desde los debates de la crisis de la representación, a la etnografía y trabajo de campo como un locus también teórico que se explicaba, desde la práctica metodológica, en el ejercicio de la investigación, del manejo y administración de sus *datos*, y por tanto de su *representación*. La etnografía se presenta a sí como un terreno amplio y abstracto que pese a todo precisará de representación, de método y construcción.

Ethnographic writings can properly be called fictions in the sense of “something made or fashioned,” the principal burden of the word’s Latin root, *ingere*. But it is important to preserve the meaning not merely of making, but also of making up, of inventing things not actually real. (*Ingere*, in some of its uses, implied a degree of falsehood.) Interpretive social scientists have recently come to view good ethnographies as “true fictions,” but usually at the cost of weakening the oxymoron, reducing it to the banal claim that all truths are constructed” (Clifford, 1984, p. 6).

Este “*something made*” al que Clifford hace referencia ha abierto innumerables aristas en el campo de la etnografía visual, encontrando en las artes visuales y la antropología dos ámbitos comunes y consecuentes para la colaboración. Esta afirmación nos sitúa, como investigación, en el contexto de la creación y el diseño del mismo proyecto. ¿Cómo se puede dialogar con la imagen en movimiento si no es con otra imagen también en movimiento? Sin embargo, más allá de las consideraciones al respecto, lo cierto es que pensaremos en la imagen en movimiento desde el orden del ethos hacia el etnos.

"The epistemology this implies cannot be reconciled with a notion of cumulative scientific progress, and the partiality at stake is stronger than the normal scientific dictates that we study problems piecemeal, that we must not overgeneralize, that the best picture is built up by an accretion of rigorous evidence. Cultures are not scientific "objects" (assuming such things exist, even in the natural sciences). Culture, and our views of "it," are produced historically, and are actively contested. There is no whole picture that can be "filled in," since the perception and filling of a gap lead to the awareness of other gaps" (Clifford, 1984, p. 18).

Un film es, en este sentido, la representación progresiva de esa etnografía. Ese "*ethos intermedial*" al cual Elhaik se refería, busca investigar una imagen en movimiento como lo es el film experimental "*ORG*" (1968-1979) del cineasta argentino Fernando Birri. Nuestro objetivo es situarnos desde la producción de otra imagen en movimiento que la confronte a la misma película que estamos investigando, en un diálogo abierto de representación.

De esta forma, nació "*Dispositivo Org*".

"DISPOSITIVO ORG": MÉTODO, REPRESENTACIÓN

Considerando el film como un "*ethos intermedial*" de carácter etnográfico, como forma de investigación, registro e inscripción, en relación a una investigación fílmica, las consideraciones y definiciones no tardaron en surgir.

Por un lado, queremos reiterar que, al sol del día de hoy, en el año 2023, los postulados de "*Writing Culture*" siguen manteniendo su vigencia. Esta herencia de James Clifford & George Marcus propugnaba una "*dimensión poética de la etnografía*" que no necesariamente requería de hechos (o datos) que supongan el libre ejercicio de lo poético. La etnografía, en este sentido, se convertía, según Clifford, en una "*actividad textual híbrida*". Esa "*actividad textual híbrida*" encuentra en "*Dispositivo Org*" una especie de representación (*ethos intermedial*) a explorar.

recognize the poetic dimensions of ethnography does not require that one give up facts and accurate accounting for the supposed free play of poetry. "Poetry" is not limited to romantic or modernist subjectivism: it can be historical, precise, objective. And of course it is just as conventional and institutionally determined as "prose." Ethnography is hybrid textual activity: it traverses genres and disciplines. (Clifford, 26).

Otro texto fundamental del cual esta investigación toma herencia reside en la peculiar coedición, una vez más, de George E. Marcus, junto con Fred R. Myers: "*The Traffic in Art and Culture: Refiguring Art and Anthropology*" (1995), una serie de ensayos que evidencian el constante flujo de trabajo e intercambio entre disciplinas como el arte y la antropología, así como los alcances de las representaciones de las disciplinas en cuestión. Por supuesto, el ámbito de la representación que se venía heredando de los debates de *Writing Culture* convirtió la aparición de "*The Traffic*" en un lugar de diálogo, en el que las

prácticas revisionistas y la crítica al mundo del arte encontraron su locus y espacio de investigación. Particularmente, para esta investigación, trabajaré con dos ensayos de dicho texto: “*The Traffic in Art and Culture: An Introduction*” (George E. Marcus, Fred R. Myers) y “*The Artist as Ethnographer?*” (Hal Foster).

Uno de los mayores aportes de Marcus y Myers en este texto ha sido materializar (en un registro editorial) algo de lo que podríamos denominar como “giro antropológico” del arte; un giro que, a día de hoy, se observa con varios matices en sus prácticas y teorías específicas, desde enfoques de lugares de enunciación y de creación extremadamente diversos. Merece destacarse el hecho de dedicarse al ejercicio de lo que denominan “*ARTWRITING*”² como un espacio activo de creación de significados y, por ende, de creación. Esas “*verbal images*” que Marcus destaca en medio de los flujos de creación en el mundo del arte. En este caso, esta investigación procurará establecer el uso de esos “*verbal images*” tanto para la producción de textos críticos de carácter literario como gráfico-editorial y audiovisual. Así, el propósito del film “Dispositivo Org” como herramienta de investigación se argumenta como “*verbal images*” de suma importancia al pensar el artwriting de esta investigación. El Artwriting como herramienta visual etnográfica. ¿Un film como artwriting?

Entre el ethos intermedial de un film, aterrizado en la actividad textual híbrida, y sus “*verbal images*” como dispositivo de escritura (artwriting), encuentro resonancia. No obstante, es crucial resaltar el énfasis final que el análisis futuro de las prácticas en la escritura y crítica etnográficas atribuye a: la apropiación, el concepto de frontera y el de circulación³. Efectivamente, esto me sitúa, una vez más, en que el uso, creación y estudio de la misma pieza (film de investigación) en relación con la obra a investigar (film de estudio) es un camino a transitar.

En su texto, “*What is the contemporary anthropology?*” Tarek Elhaik relata contextos en los cuales la producción de esquemas de investigación se veía condicionados.

On the one hand, there are those who cultivate an anti-pathetic relationship between art-historians, artists, curators and anthropologists, and who have made it more or less clear they do not desire the ethnographer and the artist to belong to the same sphere of existence. It is safe to say that Foster's essay has (wittingly and inadvertently) generated and contributed to the expansion of this territorialised version of the ethnographic turn. On the other hand, there are those who would agree that contemporary anthropology and contemporary art worlds ought to remain distinct disciplinary fields. But the latter, to be sure,

2 “Artwriting-a term coined by Carrier (1987) to discuss a certain range of modern art criticism- is a useful means of representing a complex field of discursive practices that constitute the modern art world. This field includes not only the writing of art critics and scholars various sorts (art historians, curators, literary critics) but also of artist about their own work, and occasionally of collectors and others. As Myers recorded in an interview with a practicing artist” We all need a good scholar to write about our work-art and words, that’s what you need”. This sense of the importance of context has been reflexively absorbed within the work of art producers themselves.(...) the verbal images of contemporary artist who participate in artwriting are often much stronger than the material forms they create”. (Marcus y Myers, 1995, p. 27)

3 “We suggest, therefore, three simple categories of analysis that might provide new grounds by which such as critical ethnography can proceed with its enduring task of relativization: appropriation, boundary, and circulation”. (Marcus y Myers, 1995, p. 33)

make exception for periodic overlaps only when those concerned pay strict attention to the 'sensorial' convergences in their respective modes of deploying the experiential and methodological registers of ethnography, understood as an *emblematic figure of research*⁴. Tarek Elhaik

La apreciación nos lleva a pensar que esa peculiar “emblematic figure of research” funcionaría en cualquiera de los diferentes panoramas y aspectos del circuito social en el que me desenvuelvo como investigador. En efecto, tal convergencia encontraría en una obra de arte el registro primigenio, por decirlo así, de un “emblematic figure of research”. Visto de esta forma, el trabajo de campo es replanteado una vez más y la metodología se convierte en una herramienta que, desde su “practicidad”, plantea preguntas de índole “teórico”. El método nos interpela y sus formas de escritura e inscripción nos envuelven. “Experiments in aesthetic form have continued to thrive but conceptual experimentation remains to be desired” (Elhaik, 2018, p. 787), concluiría Elhaik.

Sin embargo, Elhaik va más allá y, utilizando el concepto de Paul Rabinow de “*assemblage-work*”, distingue una forma de trabajo bajo la cual se toma posición. Así llega al concepto de “proximidad” (adjacency)⁵ en el que concluye que tanto antropólogos como artistas podrán cultivar nuevas formas de pensamiento, investigación e inscripción, a través de las cuales se puedan realizar interconexiones conceptuales en su medio. “Many of the essays in this double issue work with such assemblages, but there is a problem at the level of naming ‘it’, conceptualising ‘it’ beyond merely bringing in powerful theoretical frameworks while acting-out mere personalist and moralist deference to the people and practices studied” (Elhaik, 2013:795). Tales “*assemblage-works*” se materializan en el ámbito del arte en la inscripción de representaciones, la construcción y diseño de obras de arte, y prácticas y procesos que forman parte de un todo. Dicho esto, los “*assemblage-works*” encapsulan el carácter procesual de una obra como representación etnográfica. Un film, un proyecto instalativo, el diseño programado de una imagen, y la práctica y diseño curatorial serían, por decirlo así, “*assemblage-works*” que nos permitirán investigar, pensar y representar pensamientos, ideas y perspectivas. “We ought, perhaps, to cease to confuse our obvious sympathy for and solidarity with those who belong to disenfranchised communities, on the one hand, and the task of finding elsewhere the tools required for thinking about the concept of the ‘contemporary’ that binds contemporary anthropology and contemporary art under the ethnographic turn, on the other” (Elhaik, 2013, p. 796).

En resumen, el arte y la etnografía se entrelazan a través de sus diferentes prácticas y territorios de pensamiento, abriendo caminos hacia una transdisciplinariedad que ubica

4 Tarek Elhaik (2013) What is contemporary anthropology?, *Critical Arts: South-North Cultural and Media Studies*, 27:6, 784-798, DOI: 10.1080/02560046.2013.867597

5 “...It is a singular form of work, from a position of ‘adjacency’ that is urgently needed if we are to generate a matrix in which both anthropologists and artists can cultivate new thought-habits through which they will care about the conceptual interconnections and affinities with which they are bound and unbound.(...)”

This ‘*assemblage-work*’ is one way of naming the capacities at work between anthropology and art, one way of enduring the impasses and damages caused by the categories and exhausted concepts of the ethnographic turn.(Elhaik,2018: 789)

el proceso creativo y la representación en el corazón del diseño etnográfico moderno. Este “ethos intermedial” se manifiesta en diversas formas: como imágenes verbales en curaduría, actividades textuales híbridas, o figuras emblemáticas de investigación. La película se erige como una herramienta etnográfica vital, una estrategia de creación de imágenes que, apoyada en un conjunto de obras (*assemblage-works*), permite una visión integral de la investigación desde sus datos. La curaduría se convierte así en una práctica reveladora y esencial en la creación de imágenes para la reflexión.

ESBOZOS DEL TRABAJO DE MONTAJE EN “DISPOSITIVO-ORG”

En el sentido estricto del montaje de *Dispositivo-Org*, abordaremos algunos puntos generales sobre el trabajo que se ha venido realizando en los últimos meses, tomando como base algunas ideas o conceptos sobre el montaje, las imágenes, el sonido y el archivo, que han sido la luz guía en este quehacer particular con la imagen y las posibilidades creativas que esta nos brinda. La premisa con la que inició el montaje de este *Image-Work* proviene de una de las primeras teorías del montaje soviético, particularmente de Serguei Eisenstein, para quien el principio de existencia de todo arte surge del conflicto,⁶ entendido esto, en el caso del cine, como una dialéctica de las imágenes⁷. Esto nos permitió iniciar el trabajo de *Dispositivo-Org* con una visión primigenia sobre el montaje, alejada de la continuidad espacio-temporal y de la construcción visual narrativa clásica.

IMAGEN RECICLADA

La columna vertebral que atraviesa *Dispositivo-Org* está formada principalmente por material reciclado o reapropiado de *FER*⁸, un trabajo anterior del director, realizado durante una etapa de estudiante universitario en Cuba, sobre la obra del cineasta argentino Fernando Birri. Las imágenes de este trabajo, en su momento descartadas, y los audios recuperados de unos *mini discs* pertenecientes al mismo, fungen como sostén del montaje de este *Image-Work*, a partir sobre todo de la presencia y voz de Birri, como se puede ver en la imagen 1. El revisionaje y reinterpretación, a través de los años, constató que buena parte de esta suerte de ejercicio de representación visual (FER), conllevó a registrar una Masterclass entera sobre lo que fue en su momento el film “*Org*” (Birri, 1967-1978). El testimonio y las ideas de Birri que se empiezan a entrecruzar con la conversación casual, y en muchos casos informal, constituye en germen de lo que posteriormente sería esta investigación. Aún al sol de hoy, consideramos que conocer a Birri es establecer una

6 Sergei Eisenstein, “The Dialectical Approach to Film Form”, en *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, ed. Leo Braudy y Marshall Cohen, 6. ed., [Nachdr.] (New York, NY: Oxford University Press, 2004).

7 Nota del autor: Eisenstein desarrolló su teoría sobre el montaje a partir de la base filosófica del materialismo dialéctico, la cual define a la dinámica de los objetos como una evolución constante producida por la relación de dos opuestos contradictorios.

8 *FER*, Digital, Documental (FAMCA, 2007).

inmersión en el mundo ORG.

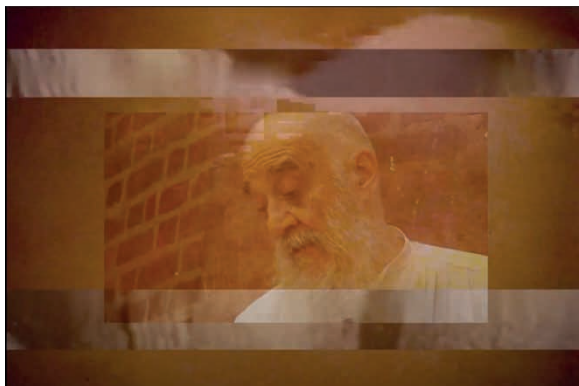


Imagen 1. Fotograma de Dispositivo-ORG.

Es este material de archivo propio, que fue desechado y que de alguna manera se vuelve extraño o ajeno, que, al ser reapropiado, produce lo que Di Tella llama, “una experiencia lindante con lo siniestro, [...] la experiencia de cuando lo extraño se vuelve familiar y lo familiar se vuelve extraño. Y, al mismo tiempo la experiencia de perder las referencias, de ya no saber dónde empieza una cosa y dónde termina la otra”.⁹

En este sentido, el material que en algún momento dado no cumplía con el objetivo dentro de una construcción audiovisual determinada, se transforma en el elemento vital, ya con su esencia y significado transfigurado gracias al paso del tiempo, de un nuevo proyecto, en nuestro caso, de un nuevo *Image-work*.

VOCES

Otro elemento clave, casi inseparable de la imagen contemporánea, al momento de abordar el montaje, –aunque parezca algo obvio de mencionar– es el sonido. El mismo Eisenstein, ya en una etapa posterior al cine silente, menciona, a partir de su propuesta sobre montaje vertical, que el sonido no es solo un mero elemento que acompaña a la imagen, sino que este, más allá de estar supeditado a la acción, puede lograr una sincronía interna con la imagen, la cual sería posible solamente a través del movimiento; gracias al cual se revelan las profundas capaz de sincronicidad entre imagen y sonido¹⁰.

Es precisamente, dentro del ámbito de lo sonoro, que William C. Wees destaca a la voz en *off* como un recurso clave dentro del cine experimental que emplea archivo reciclado o encontrado, ya que esta es capaz de transformar imágenes masivas en privadas, o imágenes ajenas en propias y hasta autobiográficas¹¹. A partir de esto, para el trabajo en

9 Di Tella, A. (2010). Montaje, mi problema favorito. En L. Listorti y D. Trerotola (Eds.), Cine encontrado: ¿Qué es y adónde va el found footage? (p. 96). Buenos Aires: BAFICI.

10 Éjzenštejn, S. M., & Glenny, M. (1991). Selected Works. 2: Towards a Theory of Montage (1st ed.). London: British Film Institute.

11 Wees, W. C. (1993). Recycled Images: The Art and Politics of Found Footage Films. New York City: Anthology Film

Dispositivo-ORG, fueron precisamente las voces de los diferentes protagonistas¹² las que fueron tejiendo una suerte de hilo conductor que guiaba el montaje de las imágenes. Estas voces disímiles, atemporales entre una y otra, a veces diegéticas y a veces no diegéticas; rescatadas, de texturas y orígenes diversos, permitieron dar un lugar a las imágenes o a la aparente ausencia de las mismas; las cuales fueron colocadas en la línea de tiempo con la idea de no graficar o ilustrar, de manera precisa, lo que se estaba escuchando. Interpelando así, en lo posible, el contenido de las mismas y ampliando sus sentidos a través del movimiento que genera la presencia y unión entre una y otra, o su ausencia, como se puede ver en la imagen 2.



Imagen 2. Fotograma de *Dispositivo-ORG*.

ARCHIVO BIRRI

Otro aspecto que ha influido directamente en el montaje de *Dispositivo-ORG*, es el archivo de Fernando Birri. No solamente como fuente de imágenes y de recursos visuales, audiovisuales, fotográficos o escritos, sino como otra vía o camino para el montaje, construido a partir de la cronología que el propio trabajo y descubrimiento del archivo sugirió. Es decir, como plantea Ana María Guasch, los archivos, “están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado”¹³.

En este sentido, debe entenderse la narración como una forma abierta, no líneal e irreversible. La cual, al momento del montaje trae consigo su propia estructura, su propia forma y una propuesta sobre como mostrar el trabajo con el archivo, el trabajo con el objeto. Nos referimos a la importancia de la metodología en sí misma, más allá del registro audiovisual. Es decir, la problemática generada fue, cómo hacer del archivo en sí mismo

Archives.

12 Nota de los autores: Entre los destacados en este campo se encuentran Fernando Birri y Settimio Presutto (editor de ORG).

13 Guasch, A. M. (2004). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Materia: Revista internacional d'Art*, 3, 158.

un elemento importante del *Image-Work*, y no solamente al mostrar un registro en video o fotografías, sino como un trabajo metodológico-narrativo-no lineal. Es por esto que en el montaje incluimos, además de imágenes del trabajo silencioso en y con el archivo, imágenes de los objetos cómo latas de celuloide, diapositivas o cassettes de VHS, como se puede ver en la imagen 3.

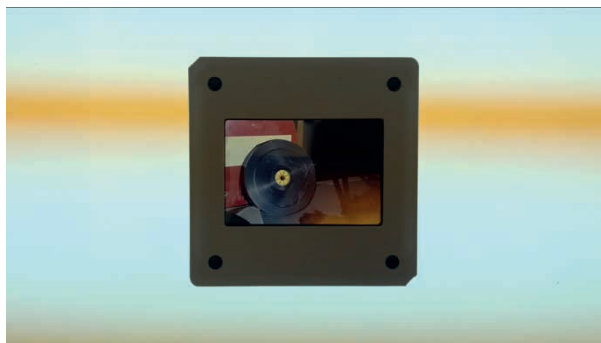


Imagen 3. Fotograma de Dispositivo-ORG.

Lo mencionado anteriormente corresponde, apenas, un esbozo general de las ideas y el trabajo de montaje realizado en *Dispositivo-ORG*, el cual en la actualidad aún continúa. El trabajo no solamente del montaje, sino de registro de imágenes con distintos dispositivos, de reflexión sobre el material visionado, de investigación y el trabajo con el archivo, hacen de esta obra la consecuencia de una labor múltiple que demanda una participación y una mirada activa del montajista.

Con el paso del tiempo, *Dispositivo-ORG* se ha convertido en un ente (film) vivo (*¿living cinema?*), con pulso propio y que, en contra de su propia naturaleza, debe tener un fin; con la idea de que quizá alguien en diez o veinte años haga un reemplazo o reciclaje de sus imágenes o sonidos para crear algo totalmente nuevo y único, algo infinito.

A MANERA DE CONCLUSIONES

Nos definimos como creadores en el ámbito de las imágenes y sonidos en movimiento, enfocados en la antropología visual y la comunicación mediática. Nuestro objetivo es plasmar nuestros proyectos e investigaciones desde esta perspectiva. En nuestro análisis, abordamos representación, metodología y crítica, inmersos en la narrativa de “ficciones verdaderas” y en cómo se forja la realidad. Buscamos la intersección de disciplinas como las artes visuales y la antropología visual para fomentar espacios de colaboración donde la investigación se fusiona con el dinamismo de la imagen.

El proyecto “Dispositivo Org” nos ha permitido indagar en la poesía de la etnografía y su papel como un género textual mixto, desafiando las fronteras de la representación en nuestro tiempo. Inspirados en la teoría del montaje soviético, que ve el conflicto como

núcleo de la creación, nuestro enfoque se centra en reimaginar imágenes, sonidos y archivos, alejándonos de las narrativas convencionales para priorizar un enfoque original y conceptual en la edición.

Este trabajo evoluciona hacia un cine en constante cambio que invita a una interacción activa con el espectador. Mediante la reutilización y transformación de nuestro material archivado, nos aventuramos a anticipar un futuro en el cual nuestras obras puedan ser reinventadas para dar vida a nuevas creaciones.

Finalmente, “Dispositivo Org” se erige como una confluencia de teoría y práctica, uniendo la antropología visual con las artes de la imagen en movimiento. En él, cuestionamos los límites de la representación y sugerimos nuevas formas de reflexión e investigación. Esta iniciativa refleja los debates actuales sobre representación y significado, subrayando la importancia del film como un medio intermedio y metodológico en las humanidades y ciencias sociales.

REFERENCIAS

Andrade, X., & Elhaik, T. (2018). Antropología de la imagen: una introducción. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 33, 3-11. <https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.01>

Elhaik, T. (2013). What is contemporary anthropology? *Critical Arts: South-North Cultural and Media Studies*, 27(6), 784-798. <https://doi.org/10.1080/02560046.2013.867597>

Marcus, G. E., & Myers, F. R. (1995). *The traffic in culture: Refiguring Art and Anthropology*. University of California Press.

Marcus, G. E., & Clifford, J. (1986). *Writing Culture: Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press.

Marcus, G. (2013). Los legados del Writing Culture y el futuro cercano de la forma etnográfica: un boceto. *Antípoda*, 16, 61-80.

Di Tella, A. (2010). Montaje, mi problema favorito. En L. Listorti y D. Trerotola (Eds.), *Cine encontrado: ¿Qué es y adónde va el found footage?*. BAFICI.

Eisenstein, S. (2004). The Dialectical Approach to Film Form. En L. Braudy y M. Cohen (Eds.), *Film Theory and Criticism: Introductory Readings* (6.ª ed., [Nachdr.]). Oxford University Press.

Éjzenštejn, S. M., & Glenny, M. (1991). *Selected Works. 2: Towards a Theory of Montage* / Ed. by Michael Glenny. British Film Institute.

FER. (2007). *Digital, Documental*. FAMCA.

Guasch, A. M. (2004). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Materia: Revista internacional d'Art*, 3, 157-183.

Wees, W. C. (1993). *Recycled Images: The Art and Politics of Found Footage Films*. Anthology Film Archives.