

LA ÓPTICA DE HORACIO LARRAIN EN TRES TOMAS: ENTREVISTA SOBRE FOTOGRAFÍA Y NATURALISMO

Horacio Larrain's Optics in Three Frames: Interviews on Photography and Naturalism

DANIEL SALGADO* & BENJAMÍN BALLESTER**

Fecha de recepción: 19 de febrero de 2024 – Fecha de aprobación: 18 de junio de 2024

Resumen:

Se indaga en torno al rol de la fotografía en la carrera del antropólogo social y arqueólogo chileno Horacio Larrain Barros a través de un ensayo estructurado en tres tomas: su figura, una entrevista y su modo de ver. Con la ayuda de su propio testimonio se delinean los intereses, razones, sensibilidades, circunstancias y técnicas detrás de su fotografía, lo que él mismo denomina un programa eco-anropológico, asunto al cual nos adentramos también mediante el estudio material de su enorme acervo visual, compuesto de más de 10 mil diapositivas. A partir de este acercamiento reflexionamos respecto de la fotografía de Horacio Larrain en su propio ímpetu naturalista, antropológico y conservacionista.

Palabras clave: fotografía; colección; archivo; eco-anropolología; naturalismo.

Abstract:

The role of photography in the career of Chilean social anthropologist and archaeologist Horacio Larrain Barros is explored through an essay structured in three parts: his figure, an interview and his way of seeing. With the help of his own testimony, we delineate the interests, reasons, sensibilities, circumstances and techniques behind his photography, in what he himself denominates an eco-anthropological programme. We also delve into this subject through the material study of his enormous visual collection, made up of more than 10,000 slides, from which we discuss Horacio Larrain's photography in its own naturalistic, anthropological and conservationist impetus.

Keywords: photography, collection, archive, eco-anthropology, naturalism.

* Lcdo. en Arqueología. Investigador independiente, Santiago-Chile. Artículo enmarcado en el proyecto Fondecyt N°1210046. ORCID: 0009-0002-8969-4688. Correo-e: daniel.salgado@uc.cl.

** Dr. en Arqueología, Etnología y Prehistoria. Investigador, Universidad de Tarapacá, Arica-Chile. Artículo enmarcado en el proyecto Fondecyt N° 1210046. ORCID: 0000-0002-7677-717X. Correo-e: benjaminballesterr@gmail.com

Prólogo

La antropología y la arqueología no solo estudian fenómenos, procesos y cosas ligadas al ser humano, también las producen y en una cantidad abrumadora. Esto porque la investigación científica, sea o no consciente de aquello, es por esencia una actividad creadora. Como corolario, desde sus obras es posible entender a quién las produce en razón de su contexto, circunstancias, medios, intereses y motivaciones. Y si hablamos de obras materiales, podemos entonces apelar a una arqueología de la actividad científica, no lejos de la *arqueología del saber* propuesta décadas atrás por Michel Foucault (1970). Sus productos, por ende, no son meros resultados pasivos, sino verdaderas herramientas activas de la inquietud científica y la construcción del saber. Así, en tanto tal, constituyen también medios, soportes y mecanismos para procesar, reflexionar y conocer.

Entre los principales materiales generados por la antropología —incluyendo la arqueología como subdisciplina con enfoque material— sobresalen los cuadernos de campo, los apuntes, las ilustraciones, las cartas, los planos, las grabaciones de audio y video, las notas de prensa, las publicaciones de todo tipo y las fotografías. La relación de estas últimas con la disciplina es profunda y estrecha (Pinney, 1992), no solo en cuanto a las imágenes en ellas impresas, sino también por su naturaleza esencialmente objetual (Edwards, 2012, 2020). En la práctica científica se reconoce un principio de cosificación de los objetos de estudio, así como un interés por poseer y recabar la información que coincide con las posibilidades que permiten

los aparatos fotográficos (Sontag, 2006). En cuanto artefactos de época, al estudiarlas es posible conocer no solo sus objetivos finales, sino también aspectos ligados a las artes y las técnicas de un momento particular de la historia y la investigación disciplinar (Kossov, 2001; Naranjo, 2006).

El objetivo de este artículo es indagar en torno al rol y el valor de la fotografía en la antropología chilena del siglo XX a través de un caso específico, el del investigador Horacio Larrain Barros. Se propone una metodología que cruza el análisis concreto de su colección fotográfica compuesta por más de 10 mil diapositivas junto a entrevistas que recogen su visión y experiencias personales respecto de su práctica fotográfica. El texto se estructura en tres secciones que expresan tres instancias diferentes de reflexión sobre su cuerpo fotográfico. En primer lugar, comprender al fotógrafo a partir de una pesquisa de su trayectoria profesional y sus perspectivas teóricas. Luego, aproximarse a su punto de vista subjetivo a través de una entrevista que entrega un relato íntimo acerca de la relación entre su trabajo científico y la fotografía. Finalmente, desde nuestro análisis externo orientado a profundizar en torno al valor de la fotografía como un instrumento antropológico que, al mismo tiempo en que sirve de herramienta al investigador en su quehacer, se convierte en el testimonio material de su propia acción investigativa (Collier, 1987; Collier & Collier, 1986; Pink, 2007). Como complemento al texto, seleccionamos y presentamos una muestra de 15 diapositivas de su archivo para ilustrar y exponer algunos de los aspectos más relevantes de una labor fotográfica concebida desde una perspectiva eco-antropológica.

Primera captura: la figura

Horacio Larrain Barros (10 de marzo de 1929) es uno de los últimos exponentes de una antigua casta de investigadores sociales actualmente en extinción: un naturalista. Comenzó su carrera con una Licenciatura en Filosofía en Argentina (1954-1956). Realizó estudios sobre flora y fauna alpina en Austria (1958-1959). Tomó cursos de zoología y entomología en la Universidad Católica de Valparaíso (1963-1965). Obtuvo el título de arqueólogo en la Escuela Nacional de Antropología e Historia de la Universidad Nacional Autónoma de México en el Distrito Federal (1965-1970). Más tarde, alcanzó el grado de Master of Arts (1978) y un Doctorado en Antropología Social (1984) en la State University of New York en los Estados Unidos. Finalmente, cursó parte de un Magíster en Geografía en la Universidad de Chile y la Universidad Católica de Chile (1983-1986), el cual quedó inconcluso.

Como vemos, se trata de una trayectoria de formación intelectual y académica sorprendente, no solo por la cantidad de títulos e instituciones, sino por la diversidad de campos del conocimiento reunidos en una sola figura (Figura 1). Cruzó sin miedo ni pudor desde las ciencias naturales a las humanidades y las ciencias sociales anclado en sus estudios de filosofía y teología. En medio siglo fue jesuita y científico, deambulando por la geografía, la zoología, la antropología, la entomología, la arqueología, la botánica, la historia, la teología y la filosofía. Un viaje que no fue en vano, ya que gracias a esta amplitud de saberes y multiplicidad de experiencias construyó una línea de investigación propia e innovadora, con pocos precedentes en Chile. Él mismo la denomina “eco-antropología” y la define como una subdivisión interdisciplinaria de la antropología y la arqueología que busca comprender a la humanidad en su relación íntima con la naturaleza y el entorno (San Francisco & Ballester, 2020).



Figura 1. Horacio Larrain como protagonista de su propia serie fotográfica, enmarcado por el ambiente que le sirvió de escenario durante toda su carrera como investigador social y naturalista, el desierto de Atacama, específicamente en algún punto al norte de Taltal. Él al centro, de plano completo; atrás el desierto en su inmensidad. Pese a ser el autor y creador de su colección fotográfica, nunca quedó excluido de ella y es habitual verlo retratado solo o en actividades científicas. 15 de octubre de 1992. Diapositiva en color, código diap284, fondo Horacio Larrain, Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile.

En palabras del propio Larrain (2008),

...una eco-anthropología es ante todo una forma de hacer antropología (es decir, estudio de una cultura humana) en la que el *oikos* (hábitat) es previamente conocido y estudiado a través de sus rasgos geográficos propios: clima, geoformas, hidroformas, bioformas, elementos cuya sumatoria permite entender mejor el producto cultural final, allí creado con el correr del tiempo.

Luego continúa,

...pensamos que la antropóloga social y el arqueólogo deben estudiar hoy mucho más climatología, geografía, biología y ecología que antaño, si quieren realmente llegar a identificar correctamente los parámetros conductuales de un grupo humano y el significado pleno de cada una de sus expresiones culturales concretas (Larrain, 2008).

Una línea que ha construido desde el inicio de su formación intelectual y con la cual ha llevado a cabo una infinidad de proyectos de investigación en el centro y el norte del país, como también en México y Ecuador (Larrain, 1970, 1977, 1978/1979; van Kessel & Larrain 2000). El grueso de su trabajo se concentra en una página web¹ que desde el año 2006 él mismo edita y dirige, tarea que todavía continúa haciendo a sus casi 95 años de edad. A lo largo de su carrera publicó varios libros (Larrain, 1975, 1977, 1987, 2012; Larrain et al., 1993; van Kessel & Larrain, 2000). Además, fundó y editó revistas académicas de renombre internacional, entre las que destaca *Norte Grande* (1974), del Instituto de Geografía de la Universidad Católica de Chile, lugar en el que trabajó durante algunos años (1973-1981), desempeñándose en el cargo de Jefe de Departamento (1977-1979). A su haber hemos contabilizado más de 250 publicaciones en el ámbito de la arqueología, la antropología, la etnohistoria y

la educación en revistas, anales, libros y periódicos, sumado a más de setenta en el campo de la bioclimatología, la geografía y la zoología.

El aporte de Horacio Larrain al desarrollo de la ciencia nacional es indiscutible, si bien su legado ha sido difuso y su impacto notoriamente invisibilizado (San Francisco & Ballester, 2020). Poseedor de una versatilidad y diversidad con poco parangón en Chile, ha erigido una mirada única sobre la realidad humana en su interrelación con el entorno. En esta senda, ha formado investigadores como académico universitario y funcionario de museos en Arica, Iquique, Antofagasta y Santiago, velando por constituir una capacidad de observación de los fenómenos sin las anteojeras disciplinares, pero aprovechando las virtudes y potencialidades de cada una de ellas. Podría decirse que es uno de los últimos naturalistas, sujetos hoy extraños, pero fundadores de la ciencia global. De ahí su participación, por ejemplo, en la famosa *Expedición a Chile* en la década de 1970, donde colaboró en un proyecto común junto a decenas de otros científicos (Mahana, 2022).

Su valor no reside solo en el corpus de saberes adquiridos que nos ha ayudado a comprender, sino principalmente en una cuestión de método, en la forma de acercarse y entender la realidad social. Una aproximación que, siguiendo su trayectoria disciplinar eco-anropológica, entiende que el objeto de investigación solo puede ser conocido inserto en un contexto mayor del cual es parte activa, a su vez resultado y motor. De ahí el ímpetu de acercarse tanto al ser humano precolombino como al cactus, el alga parda, la camanchaca, el guanaco, la araña y el pescador actual, desde fuentes tan diversas como las crónicas coloniales, las fotografías, la artesanía, la fisionomía animal y los vestigios arqueológicos.

Para su propia aproximación científica, Larrain formuló una serie de estrategias metodológicas. Sobresalen aquellas ligadas al registro en terreno, como sus cuadernos de campo – que suman más de un centenar–, en los que anotó cada experiencia y acontecimiento de su trabajo etnográfico y arqueológico, además de apuntes, ideas, reflexiones y recuerdos (Figura 2). Generó fichas de síntesis de sus lecturas y de sus principales problemas de investigación. Grabó más de doscientos casetes de audio de

entrevistas a personas de todo el norte de Chile desde la década de 1970 en adelante. Junto con ello, guardó fotografías en papel y diapositivas, y realizó algunos mapas y croquis de las localidades y los pueblos. Una producción material a la vez cuantiosa y asombrosa que, enhorabuena, ha perdurado hasta la actualidad, almacenada en un container de metal en el patio de su residencia en el sector de El Portezuelo de Las Canteras, próximo a Colina, en la región Metropolitana de Chile.



Figura 2. Nuevamente como actor principal en la construcción de la imagen, esta vez conversando con una artesana en Río Grande, en la región de Antofagasta, al norte de Chile. De espaldas y con su mirada clavada en ella, en claro gesto etnográfico. De su hombro cuelga su cámara fotográfica y en la misma mano lleva un cuaderno de campo y un lápiz, sendos testimonios de su necesidad y rigurosidad de registro. El encuadre, sin embargo, no pierde de vista la casa y el terreno, en tanto atmósfera de la entrevista. 1987. Diapositiva en color, código diap823, fondo Horacio Larrain, Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile.

En este lugar, que además sirve de espacio de trabajo a Horacio, encontramos una veintena de archivadores colmados de diapositivas meticu-

losamente ordenadas en pequeños sobres plásticos, en su mayoría rotuladas con información del año y del lugar de la captura, nombres

de personas o detalles de los eventos retratados. Junto a ellos se encuentran varias cajas de metal, cartón y plástico, repletas de más diapositivas de diferentes marcas. El valor de esta colección es elocuente y al ser consultado por la posibilidad de estudiarla, Horacio accedió encantado. En total se contabilizan casi 10 mil diapositivas, un número a todas luces impresionante. Durante alrededor de un año, se digitalizó, en alta calidad, la totalidad de la colección, y se registró en detalle la información complementaria que hay en ellas en una base de datos². Luego del hallazgo, contribuimos en las gestiones para que Larrain donara todo su archivo al Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, donde se conservará para la posteridad.

Nuestro prolongado contacto con las diapositivas ha despertado abundantes inquietudes, ninguna de las cuales puede resolverse únicamente a partir de las notas telegráficas escritas en los bordes de estas. Por ello, hemos realizado dos entrevistas a Horacio Larrain: una de ellas de manera hablada y presencial (Figura 3), la

otra escrita por correo electrónico, todo ello para su comodidad, dada su avanzada edad. Varias preguntas han surgido a lo largo del proceso de registro y elaboración del archivo: ¿Cómo, por qué y qué se fotografía? ¿Qué materiales, medios y aparatos empleó en su práctica fotográfica? ¿Cuáles fueron sus motivaciones e intereses? ¿Qué guía su encuadre y objetivos? ¿Qué valor tiene para él su propia fotografía? Algunas interrogantes buscan resolver cuestionamientos concretos, mientras que otras interpelan aspectos de mayor profundidad e intimidad en el desarrollo de este cuerpo de información. Esta investigación busca conocer qué papel ocupa la fotografía en su labor eco-antropológica, sus razones y motivaciones, los ángulos y perspectivas. Desde un comienzo intentamos percibir la óptica de Larrain y observar desde el celuloide lo que él mismo observó a través del fantástico juego que se produce entre los lentes y los espejos al interior de la cámara. Queríamos ver lo que él ve, su modo de ver (Berger, 1974), para, desde ahí, entender su acercamiento al objetivo.



Figura 3. Entrevista a Horacio Larrain en su casa de El Portezuelo de Las Canteras, cercano a Colina, en la región Metropolitana de Chile. Atrás se divisan cestos etnográficos colgados en la muralla, objetos que abundan en su casa luego de décadas de colecta por todos los lugares que visitó. Todavía recuerda con pasión cada detalle y anécdota que surge en la conversación, sorprendido de que alguien se interese tanto por sus fotografías, algo que, para él, hasta ese entonces, era más una herramienta analítica que propiamente un objeto de estudio. Las nuevas fotografías, sin embargo, no llegan a incomodarlo. 10 de enero de 2024.

Fotografía de Daniel Salgado.

Segunda captura: la entrevista

Pregunta: ¿Qué lo lleva a empezar a tomar fotografías? ¿Fue una necesidad de apoyo para la investigación, una intuición o una inquietud de algún tipo?

Horacio Larrain: Me resulta algo difícil recordar los comienzos. Creo que fue imitando a otros colegas que ya en 1963 hacían uso muy frecuente de la fotografía en sus salidas a terreno. Recuerdo en especial, hacia 1963 y 1964, a la etnóloga alemana Ingeborg Lindberg, que fuera mi colega en el Museo de la Universidad del Norte en Antofagasta, y a Bernardo Tolosa Cataldo, encargado del Museo, con quien hicimos varios descubrimientos de petroglifos en la zona vecina a Quillagua. Tolosa andaba invariablemente con su cámara fotográfica y la utilizaba mucho, máxime captando imágenes de petroglifos en las rocas. Esto me motivó, siendo yo aún jesuita, a pedir al padre Le Paige, director del Museo de San Pedro de Atacama, que me regalara alguna de las cámaras fotográficas que él había recibido en donación después del fallecimiento del fotógrafo letón Robert Gerstmann. En efecto, Le Paige me obsequió, en el mes de agosto o septiembre de 1964, una pequeña

cámara Zeiss de bolsillo, alemana, que usé por muchos años.

Posteriormente, a partir de 1965, en México, estudiando yo la carrera de arqueología, nuestro profesor Arturo Romano nos obligaba a tomar fotos de todos los descubrimientos que íbamos haciendo en el famoso sitio de Tlatilco, del Preclásico mexicano, aún de las cosas más pequeñas que hallábamos en los enterramientos. Con el tiempo, me fui dando cuenta de que la fotografía era un elemento absolutamente indispensable en la investigación tanto arqueológica como etnográfica o ecológica (Figura 4). Como yo era bastante poco diestro para el dibujo, a pesar de haber tomado algunas lecciones con el pintor Waldo Valenzuela, en la Universidad del Norte, pronto comprendí que la fotografía podía suplir con creces mi deficiencia innata. ¡Recuerdo cómo envidiaba yo la destreza y maestría que mostraba para el dibujo el arquitecto Carlos Contreras en Antofagasta! Él confeccionaba los dibujos de las pequeñas publicaciones de Bernardo Tolosa en esos años.

De ese modo, puedo decir hoy que yo adopté muy pronto la fotografía como un apoyo insustituible para la investigación de campo.



Figura 4. Tres niños de la familia Silvestre (apellido) mientras pastaban ovejas junto a sus perros en el lago Chungará, región de Arica y Parinacota, al norte de Chile. Al fondo se aprecia el Sajama, al medio el lago, y al frente los niños y sus animales. El neumático no es casual, tampoco un accidente, sino un enser propio de este ambiente humanizado, lejos de la idealización prístina e intocada de lo indígena incrustado en una supuesta naturaleza pura. Una imagen cruzada por un fuerte realismo gráfico. 28 de septiembre de 1980. Diapositiva en color, código diap2652, fondo Horacio Larrain, Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile.

P.: ¿Cómo y cuándo aprendió a hacer fotografía?

H. L.: Fui aprendiendo sobre la marcha, en base a “ensayo y error”. Nunca tomé un curso especial de fotografía. Algún amigo me dio una que otra brevísima indicación sobre la importancia de tomar en cuenta la luz incidente o de elegir el ángulo más apropiado. Luego fui experimentando yo mismo. Una de las indicaciones que bien recuerdo se me dio era que, en el momento de apretar el obturador, debía contener totalmente la respiración, para lograr un enfoque perfecto. Puedo hoy afirmar que, en gran medida, yo me convertí en un fotógrafo 90% autodidacta.

Como en esos tiempos los rollos fotográficos eran muy caros, uno se fue acostumbrando a elegir cuidadosamente el tema, el ángulo y la distancia, para evitar repetir las fotos. “Debo fotografiar tan solo aquello que me sirva para describir, lo más fielmente posible, una escena determinada que considero importante” (Figura 5), era para mí, tácitamente, por entonces, la norma a seguir. La estricta selección de los temas o escenas me era vital. En una salida a terreno, raramente llevaba yo más de dos o tres rollos de fotos debido a su alto costo. Recién a partir del año 1985, estando ya contratado en una universidad de Antofagasta, pude contar con dinero suficiente para invertir en la compra de rollos para diapositivas durante mis proyectos de estudio de la artesanía tradicional de los pueblos atacameños (Figura 6).



Figura 5. Señora Justina Flores trabajando en su telar, San Pedro de Atacama, región de Antofagasta, norte de Chile. El foco de la imagen está puesto en las manos y el rostro de la artesana mediante un juego de luces y sombras generado por la propia máquina textil que, aunque incompleta y parcial en el cuadro, tiene un rol preponderante como eje del relato visual. La fotografía muestra la simbiosis de la máquina con la persona y viceversa, como vestigio de una práctica ya entonces en desaparición, casi olvidada, esperando agónica ser rescatada por un conservador de la cultura y las prácticas ancestrales, ya no como objeto, sino esta vez como imagen. 17 de agosto de 1985. Diapositiva en color, código diap4908, fondo Horacio Larrain, Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile.



Figura 6. Taller de cerámica con el profesor instructor Fermín Berna en Chiuchiu, región de Antofagasta, norte de Chile. Personas y objetos posan erguidos ante la cámara del científico conservador. Objetos y personas que son retratos de un momento pasajero, de un instante fugaz. Horacio llega ahí en búsqueda de aquello singular y en desaparición, pero se encuentra con la multiplicación y la reproducción, con la enseñanza y el aprendizaje que él mismo reproduce ahora con su cámara para la posteridad. 21 de diciembre de 1991. Diapositiva en color, código diap7372, fondo Horacio Larrain, Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile.

P.: Su archivo de diapositivas contiene 40 años de su carrera y sus viajes. A lo largo de este tiempo con la cámara en mano, ¿qué cosas siente que aprendió o perfeccionó sobre la fotografía?

H. L.: ¡Difícil pregunta! Creo que yo aprendí que debía fotografiar todo aquello que mereciera quedar en registro para la posteridad. Siempre experimenté vivamente el imperativo que había que dejar registro de “lo pasajero”, de lo que probablemente yo no volvería a ver en mi vida, para dejarlo como herencia u objeto de análisis o estudio a mis sucesores (Figura 7). Me explico:

así como el pintor se enfrenta de pronto a un hermoso paisaje de nubes, extraño y multicolor, tras un día fogoso de lluvia, paisaje insólito que lo cautiva y le fuerza a rescatarlo con sus pinceles, así también el antropólogo-ecólogo no pocas veces tropieza con escenas, situaciones o eventos que probablemente no se van a volver a repetir, porque son solo ecos difusos de un pasado que fenece. Ahí uno experimenta el imperativo por dejarlo de alguna manera impreso en la fotografía del momento. Allí uno experimenta, casi, diría yo, corporalmente, la sensación de que no se puede dejar escapar ese momento.



Figura 7. Descanso de los “palires” en una limpieza de canales en Toconce, región de Antofagasta, norte de Chile. Solo uno de los 25 trabajadores mira a la cámara intrusa de un momento íntimo y comunal; el resto descansa y dialoga como si nada ocurriera, dado que no parece un montaje preparado, sino una furtiva captura sin anticipación. Horacio logra aquí capturar el instante, lo irrepetible y lo singular, y lo vuelve eterno, archivo, legado hacia el futuro. Nosotros, ahora, solo colaboramos en este gesto archivístico. 29 de septiembre de 1989. Diapositiva en color, código diap5025, fondo Horacio Larrain, Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile.

Hay dos cosas que yo hubiera querido aprender bien (y que nunca pude disfrutar): una, la habilidad para registrar escenas en movimiento (videos); y otra, la destreza para captar tomas fotográficas de lo muy pequeño, como flores diminutas (Figura 8), insectos de menos de un milímetro de largo, o de sus

antenas en movimiento. Nunca dispuse de fondos para adquirir una máquina fotográfica dotada de tales atributos, hoy tan frecuentes en las mejores cámaras digitales. Más que “haber aprendido algo”, lo que experimenté es la sensación de la incapacidad de lograrlo con los medios a mi alcance.



Figura 8. Fruto del tamarugo en el Refresco del Tamarugal, región de Tarapacá, norte de Chile. El detalle de lo micro encandila a Larrain. Su preocupación por los elementos diminutos del paisaje, generalmente parte de la flora y la fauna de los ecosistemas, son claros en su colección fotográfica. La imagen sobresale en color y da sentido de volumen a su objetivo. Aquí el foco no está en lo pasajero sino en el detalle, en lo particular y único de la microrrealidad de aquello que acompaña al ser humano. Pese a la falta de instrumentos fotográficos adecuados, como él mismo relata en su entrevista, igualmente logra tomas precisas y certeras del micro-mundo que contribuyen a su micromirada eco-antropológica. 26 de febrero de 1986. Diapositiva en color, código diap410, fondo Horacio Larrain, Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile.

P.: Entendiendo que existen diferentes contextos en su fotografía, es decir, son registros de eventos familiares, de objetos con importancia antropológica o de encuentros con autoridades, etc. Tomando en cuenta esta multiplicidad de implicancias, ¿qué características tenían los fenómenos que le parecía importante fotografiar? ¿Existían motivos, propósitos y/o deseos específicos por conservar ciertas experiencias por sobre otras?

H. L.: Me pone Ud. en duros aprietos. Me interesó siempre fotografiar todo aquello que tenía o pudo tener relación con “el ser humano y su medio”, o “el ser humano *en* su medio ambiente”. Es decir, todo lo que rodea al ser humano en su vida como morador en un ecosistema dado, de lo cual ciertamente pudo servirse para satisfacer todas sus necesidades básicas: alimento, vestuario, salud, ritualidad, adorno, etc. (Figura 9). Porque el ser humano, máxime en sus etapas de desarrollo cultural incipiente (tal como simple cazador, recolector

o pescador), supo sacar el máximo provecho de todos los elementos que le brindaba su medio ambiente, mucho más de lo que normalmente imaginamos, mucho más de lo que hoy creemos pudo utilizar o aprovechar a través de los enfoques que atrevidamente denominamos hoy, acoplando las partículas, “zoo-etno-bio-eco”. ¿Qué sabemos hoy acerca de las maneras en cómo el ser humano antiguo (digamos un neandertal o un denisovano) utilizó tipos diferentes de tierras, o arenas, musgos, hongos o insectos, en su alimentación, ritualidad, embellecimiento personal, medicina o control de insectos o plagas? Muy poco: solo escasos atisbos. Este enfoque disciplinario es el que nos hemos atrevido a rotular como “eco-antropología”, es decir, el estudio de todas las manifestaciones de las culturas humanas desde el ángulo y contexto de la ecología. Profundizar en el examen de esta “morada” del grupo humano, en todas sus dimensiones y su influjo en el desarrollo de su cultura, es el propósito de una eco-antropología en mi concepto.



Figura 9. Recolectores de algas y pescadores en Mejillones, región de Antofagasta, norte de Chile. El litoral como bisagra entre el mar y la tierra, pero también como espesura de vidas diversas que se vuelven patentes a través del lente eco-antropológico de Larrain. Un linde denso de algas y humanos, al igual que de otros cientos de seres vivos e inertes que dan consistencia a ese litoral. La cámara captura ese ecosistema social, incluidos la toldería y los botes anclados en la bahía, actores todos de la espesura ahora plasmada en el celuloide. Enero de 1990. Diapositiva en color, código diap7246, fondo Horacio Larrain, Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile.

P.: Por esa misma línea, ¿sucedió lo contrario? Es decir, si entre todas las diapositivas existían algunas de mayor importancia o que fueron tomadas con una intención o propósito más claro. Dependiendo del caso, ¿era un aspecto por considerar en el disparo de la fotografía buscar algún tipo de belleza estética en el resultado? ¿O era un encuadre más bien espontáneo?

H. L.: Si hubo o no, según los estetas, belleza estética en determinadas fotografías, fue algo ciertamente circunstancial, casi anecdótico. El

objetivo en las fotos de naturaleza, fue para mí captar una determinada escena, planta, animal u objeto con el pensamiento puesto en su posible (o probable) utilización por el ser humano o para el humano (Figura 10). Si, además, la foto resultó ser “bella” (de acuerdo a ciertos cánones predeterminados por la cultura vigente), qué bien; si no, “mala suerte”, como diría el huaso. En este sentido, el “encuadre” de las fotos fue casual. O si se prefiere, fruto de una mente educada en el amor a la “naturaleza y sus producciones”, como diría nuestro abate Juan Ignacio Molina.



Figura 10. Lobos marinos, *Otaria flavescens*, en el islote Totoralillo, región de Coquimbo, norte de Chile. Tal como si fuera un rito de paso o una ceremonia tribal, el antropólogo documenta gráficamente el comportamiento de estos seres en su calidad de cohabitantes junto a los humanos en el mar. La preocupación recae en esa compañía, en el colectivo multiespecie en el que se desenvuelven también los humanos, fiel reflejo del lente eco-antropológico que despierta la curiosidad de Larrain en sus investigaciones. Diapositiva en color, código diáp5836, fondo Horacio Larrain, Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile.

P.: ¿Cree que en general buscaba fotografiar la realidad tal cual era o más bien capturar aquellas cosas que encendían su emoción o sus afectos?

H. L.: Mi intención fue siempre tomar fotos lo más claras y nítidas posible, buscando una cierta armonía de conjunto; buscaba el mejor enfoque, el mejor ángulo, pero ciertamente no tuve otras intenciones u objetivos, aunque tal

vez sospecho hoy que los hubo, pero en forma totalmente intuitiva, inconsciente.

P.: Durante estos años, ¿qué cámaras ha utilizado? ¿Tenía algún criterio técnico para elegir cierto tipo de cámara por sobre otro? ¿Privilegiaba alguna clase de rollo fotográfico? Por ejemplo, tomando en cuenta qué cosas iba a fotografiar o el lugar donde iría.

H. L.: En los primeros años (1964-1968) utilicé siempre la pequeña cámara Leica, de fabricación alemana, regalo del padre Le Paige. Posteriormente, tuve una o dos cámaras más. Nunca me guie por criterios propiamente técnicos de la especialidad, solo por consejo de terceros. Pero ciertamente no eran cámaras especialmente caras o especializadas. Hoy tengo desde hace unos diez años una pequeña cámara Samsung que satisface bastante bien mis necesidades básicas.

En cuando a tipo de rollos fotográficos o marcas, he preferido siempre y sin dudar, el uso del rollo Agfa por sobre el Kodak ¿Razón? El colorido de Agfa, en mi humilde opinión, se aproxima más a la realidad. Kodak es más llamativo, más vistoso si se quiere, pero menos realista. Pero he visto, sin embargo, que algunos de mis colegas han preferido Kodak.

P.: La materialidad detrás de las imágenes, es decir, la diapositiva, posee características muy diferentes respecto a una fotografía impresa en papel. Considerando, además, que el contenido de las diapositivas es variado, incluyendo registro público de su trabajo y experiencias personales o familiares de un ámbito más privado, ¿por qué preferir las diapositivas por sobre otros formatos para almacenar las imágenes que tomaba? ¿Existía algún objetivo diferente o particular respecto a las fotografías que pudo haber tomado en negativo?

H. L.: Considero muy importante profundizar en esta respuesta. Antes de responder directamente, empiezo con una digresión que estimo muy atingente al tema.

Siendo yo investigador en antropología desde mi llegada a Chile (1972), luego de obtener el título de arqueólogo en la Universidad Nacional

Autónoma de México (enero de 1970) y alcanzar el Magíster en Antropología en los Estados Unidos (agosto de 1972), traté de tener a la mano todo un bagaje de libros de mi especialidad, adquiridos tanto durante mi permanencia en México como en los Estados Unidos. ¿La razón? Disponer de una importante bibliografía de consulta que iba a necesitar en Chile. A diferencia de hoy, cuando internet nos suministra cómodamente la casi totalidad de referencias que el investigador necesita, en aquellos años cada cual debía formar, a su costa, su propia biblioteca personal. Cuando partí a estudiar a México en 1965 llevaba conmigo solo seis o siete libros. Y regresé a Chile en 1972 con una enorme caja llena de libros y folletos, la mayoría de ellos en inglés, francés o alemán, que yo presentía iba a necesitar en mis investigaciones y clases en Arica desde mi llegada.

Con las diapositivas, ocurrió algo parecido. Aprendí a usar la diapositiva en México, desde mi arribo. No la había conocido en Chile. Observé que varios de mis profesores las usaban normalmente en sus clases como poderoso apoyo didáctico. ¿Por qué yo me entusiasmé por usarlas? Que recuerde, por dos fuertes razones: a) porque me resultaba más barato que editar las fotos en papel, y b) porque me permitía tener a la mano, en todo momento, un instrumento utilísimo para “adornar” e ilustrar brillantemente mis clases, charlas y conferencias. Con el empleo de la diapositiva, llegó naturalmente la necesidad de tener una proyectora de ellas. Proyectora que conservo como reliquia hasta el día de hoy.

Así, pues, durante mis recorridos y/o trabajos arqueológicos por México, tuve la ocasión de juntar muchos centenares de diapositivas ilustrativas de sitios arqueológicos o referencias etnográficas.

En especial, durante los dos meses de recorridos visitando más de 20 municipios mexicanos en apoyo del trabajo investigativo del geógrafo John M. Ball de la Universidad Estatal de Georgia. Desde entonces, me convertí en un asiduo productor y coleccionista de diapositivas que obtuve en todos mis viajes y expediciones, tanto por México (1965-1970), Perú (1966) o Ecuador (1977-1979). Mis alumnos de geografía en la Universidad Católica (1973-1980) o de antropología en Iquique (1997-2002) sin duda se acordarán todavía de su abundante empleo en clase.

A partir de los años 1965-1966 y hasta los años 2012-2013, hice un amplio uso de la diapositiva en clases, charlas, conferencias o congresos de la especialidad. Todas mis diapositivas se encuentran hoy en custodia en el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, con excepción de unas 600 unidades enviadas a Documenta-13, con ocasión de una exposición en el Museum Fridericianum en Kassel, Alemania, en la que nos tocó participar por invitación especial en el año 2012. Allí han quedado depositadas en donación

hasta hoy. Estas últimas se refieren específicamente al período de mis investigaciones sobre la camanchaca costera en los cerros de El Tofo (1980-1984).

Entre los años 1987 y 1992, utilicé frecuentemente las diapositivas en proyecciones “de cine” que hacíamos en las comunidades, en todos los pueblos atacameños, sin excepción. Allí, en sesiones nocturnas, les hacía yo particular hincapié (¡antes de la promulgación de la Ley Indígena N° 19.253!) en la valoración de su propia cultura y sus valores mostrándoles a través de la diapositiva sus propios paisajes, fiestas, trabajos agrícolas y producciones artesanales (Figura 11). De hecho, fue una manera muy concreta de incentivar y fomentar en ellos la admiración y el orgullo por su dormida, pero real herencia cultural atacameña. Fue una forma indisimulada de provocar su etnocentrismo, su etnicidad propia, aún viva, pero latente. Los estudiosos de este despertar étnico entre los atacameños han ignorado, por lo general, nuestros esfuerzos de esos años. Los desconocen.

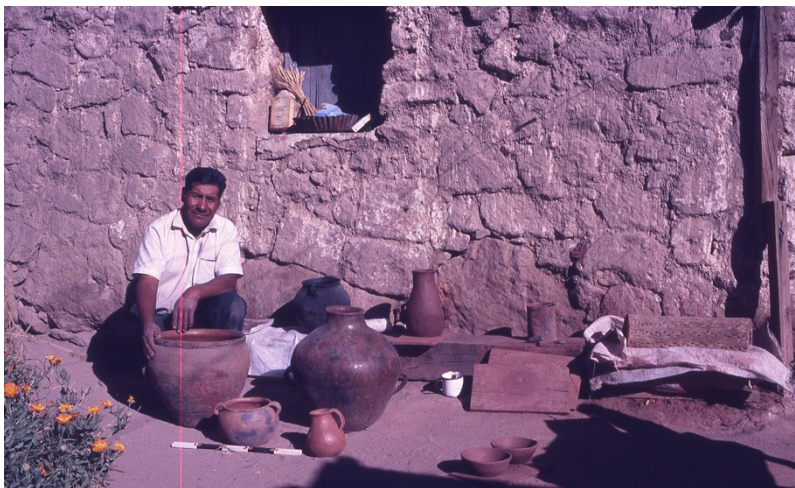


Figura 11. Artesano junto a sus obras en el interior del desierto de Atacama, región de Antofagasta, norte de Chile. La persona y sus obras, juntas, apiladas una al lado de la otra. Larrain pretende unir lo que la producción capitalista divide: al productor con su obra. Y qué mejor forma de hacerlo que a través de una nueva obra que los vuelva a ensamblar: la fotografía. Ante esta imagen el artesano se vuelve indisoluble de sus vasijas y herramientas, todos partes de una misma unidad de comprensión. La imagen recrea la totalidad y el ciclo, el proceso y el todo. La fotografía deviene explicativa con el simple hecho de mostrar en composición. Sin fecha. Diapositiva en color, código diap7599, fondo Horacio Larrain, Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile.

P.: Desde que comenzó a tomar las fotografías en la década de 1960, ¿tuvo alguna consciencia de constituir un archivo de décadas, o fue un proceso espontáneo y más paulatino?

H. L.: Fue un proceso paulatino, inconsciente. Pero cuando en el año 2006 me decidí, por insinuación de algunos de mis alumnos, a editar un blog científico personal, relatando mis experiencias, me di cuenta que necesitaba de gran cantidad de fotos para ilustrar sus diferentes capítulos. Todos ellos debían ser ilustrados con fotografías, ojalá numerosas, no solo para atraer posibles lectores, sino principalmente para ilustrar bien los temas tratados.

P.: Durante sus años de investigador, usted se ha referido a construir una perspectiva holística del conocimiento y del estudio del paisaje. No es posible entender cómo habitaban las comunidades humanas del pasado si no se entiende a su vez el funcionamiento del medio ambiente, la geología o la ecología, por ejemplo.

Vemos en sus manos a la fotografía como una herramienta capaz de integrar diferentes

intereses y aspectos de su vida profesional y personal en una misma superficie, que permite que se aprecie como un todo. De tal manera que podríamos decir que la fotografía es una gran herramienta a favor de la eco-antropología. ¿Qué opina usted respecto de esta afirmación?

H. L.: Absolutamente de acuerdo. Si la eco-antropología pretende mostrar y demostrar todas las posibles interacciones del ser humano con el medio ambiente que utiliza de diversas maneras (lo que yo he llamado la “morada” del grupo humano) (Figura 12) para construir su cultura como respuesta adaptativa, la fotografía contribuye como un poderoso instrumento probativo y comprobatorio de tal “encuentro” adaptativo y transformativo. Para ello es imprescindible conocer a fondo el paisaje natural y sus múltiples recursos, donde se realiza este “encuentro”. De aquí nace la importancia de incorporar la geografía (en sus diversas perspectivas) en el análisis. Este “encuentro” produce tanto una transformación del paisaje mismo como el surgimiento de las diferentes “culturas” humanas.



Figura 12. Una niña junto a una de las ventanillas del pucara de Lasana, región de Antofagasta, norte de Chile. Esta imagen se puede interpretar siguiendo el principio descrito por Larrain; la construcción del pucara en esas condiciones de emplazamiento son una respuesta adaptativa de los grupos humanos a su entorno. La convivencia de la niña con las ruinas, demuestra tanto la permanencia y éxito de esta adaptación humana como el nuevo paisaje de convivencia social que se genera a partir de la intervención humana en el paisaje. 13 de junio de 1981. Diapositiva en color, código diap096, fondo Horacio Larrain, Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile.

Un buen libro ilustrado profusamente de fotografías vale más que cien libros sin ilustraciones. Por esta razón, en mi blog científico he introducido siempre variedad de fotografías como elemento no solo de apoyo sino también de comprobación. Y ello tanto en el caso del estudio de personajes como de escenas de carácter etnográfico.

Tercera captura: el modo de ver

En marzo de 1976, Margaret Mead y Gregory Bateson (1977) entablaron una de las más famosas conversaciones sobre el rol de la fotografía en la antropología. Lo interesante de su debate es que bascula constantemente entre la postura de Bateson, quien señala que la fotografía debe ser una forma de expresión artística, hacia la de Mead, que apela a su potencial de registro empírico y objetivo en el estudio antropológico. Una discusión que no es solo teórica ni de principios, dado que afecta el cómo en la práctica se captura la imagen: para Mead idealmente con un trípode y el mayor control posible de la situación, propuesta que para Bateson no es más que una aberración y un verdadero desastre, pues se diluye la experiencia y percepción del sujeto que realiza la toma. Claramente estos interlocutores ocupan dos extremos distantes de un plano continuo, porque incluso en la fotografía en blanco y negro, no todo es únicamente blanco o negro, también hay matices y tonos, sombras y luces, y muchas, pero muchas clases de grises.

Esto significa que no existe una única fórmula y función de la fotografía en la antropología (Collier & Collier, 1986). Cada persona puede darle el uso que estime conveniente, sea a modo de registro personal o como una forma de expresión colectiva, desde un prisma estético o

una herramienta objetiva, de estilo realista o de ficción, todo aquello todavía en clave dual o de oposiciones, porque en realidad los matices son los más frecuentes y en una diversidad inconmensurable. A esto hay que agregar que, como afirma Boris Kossov (2001), la fotografía se compone siempre de al menos tres elementos constitutivos: el asunto, quien fotografía y la tecnología, cada uno de los cuales la nutre de ciertas particularidades, variabilidad y heterogeneidad. Las limitaciones y posibilidades mecánicas del aparato fotográfico establecen un nexo de contención y comunicación que influye también en los intereses y expectativas del operario (Flusser, 1990). El “programa” imaginario (Flusser, 1990) que se define como horizonte de producción de imágenes en la disciplina científica, en este caso va acorde a los valores propuestos por la ciencia y la investigación en general, así como con las orientaciones teóricas de los investigadores en particular.

En específico, Horacio Larrain ve en la antropología y en las ciencias naturales un método de apreciación y estudio del mundo. El mismo deseo busca con su cámara e imprime en sus fotografías. Desde allí, sigue los principios del naturalismo que lo caracteriza, integrando en el horizonte, de una sola mirada, al ser humano junto a todo el ambiente del que forma parte y con el que interactúa (Figura 13). Ante esto, y desde un afán científicista, expresa el deseo de una neutralidad interpretativa, de establecer un nexo limpio e inquebrantable con lo observado. Existe cierta nobleza en la persecución de su propósito, una urgencia de deber hacer y una propuesta de intimidad casi monacal de conservación del conocimiento. Larrain elabora una perspectiva estética que gira en favor de su intención y comprensión de lo humano a partir de su persecución conceptual específica.

Se representa en las imágenes con una fuerte intensidad realista, que busca captar las cosas tal como son, sobre la lógica de la captación objetiva de la máquina y el operario (Flusser, 1990). El fin último de su fotografía es capturar

para conservar, sobre todo aquello que está por desaparecer. Sin embargo, no por eso su material fotográfico carece de retórica en el ritmo de las diferentes tomas, por muy objetivas e instrumentales que deseen ser.



Figura 13. Artesano junto a sus obras, Caspana, región de Antofagasta, norte de Chile. Nuevamente la imagen une a la persona y las cosas. El encuadre está en la práctica total y en el quehacer, pero no en el sujeto o los objetos de manera independiente. Lo relevante –a relevar– es la relación y la dependencia de ellos en la conformación del ser social. El artesano es en razón de su práctica, los materiales que maneja y las obras que produce. 2 de febrero de 1991. Diapositiva en color, código diap1697, fondo Horacio Larrain, Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile.

La historia vital de Larrain se imbrica en los valores y propuestas de su quehacer científico. En primera instancia, el deseo de colindar y hacer de sí un agente activo y objetivo del conocimiento, pero sin perder una emotividad propia hacia lo retratado; un amor sacerdotal por el mundo que le rodea. El disparo de su cámara es un acto de fascinación y deseo de

conservación por lo que observa, casi al modo de una taxidermia visual (Haraway, 2019). Su labor científica implica, para sí, necesariamente establecerse desde el componente emocional biográfico y de quehacer diario. Es por este motivo que, si bien mantiene un riguroso orden de fechas y ocasiones en sus anales, no existe una distinción clara entre

aquellas fotografías tomadas para un contexto más personal o familiar respecto a uno profesional. En cuanto a su valor técnico (Figura 14), su importancia de conservación, la inten-

ción detrás de lo que observa prácticamente no cambia; todo evento es una pieza explícita e importante para la gran reflexión sobre el mundo que él observa.



Figura 14. P. Osser y P. Cereceda en los dunares de Punta Gruesa, región de Tarapacá, norte de Chile. El foco a las prácticas no es exclusivo al campesino o al indígena, también lo es a sí mismo, podríamos decir al nosotros, a quienes observan, investigan y registran. Una meta-mirada, una fotografía de la fotografía que expresa una reflexión propia sobre sí mismo y lo que se hace. Lo más interesante es la dualidad de la toma: captura al mismo tiempo al fotógrafo y a su objetivo en un único cuadro, poniendo nuevamente el énfasis en la relación que se establece y no tanto en la singularidad de los seres que componen la imagen. Julio de 1998. Diapositiva en color, código diap290, fondo Horacio Larrain, Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile.

Dada esta realidad, es posible decir que el centro de su retórica está en su esmero personal por retratar lo que ve como una manifestación real e íntima de lo que el mundo es. Horacio se convierte, por tanto, en un “punto”, en la medida de todas las cosas ante las cuales, subjetivamente, el observador de su archivo se posiciona al mirar las diapositivas. Este “*punctum*” (Barthes, 1980), marca puntual, demuestra que aquello que está impreso alguna vez “fue”, que emerge al momento

de contemplar sus imágenes, y que no dista de la experiencia al considerar el punto de vista de quienquiera que se sostiene en la fotografía como herramienta. No obstante, el contenido de todo su material lo explicita, permitiendo la reflexión. De ahí que a medida que pasan los años la investigación de Larrain ha devenido en el trabajo de la escritura, la reseña y la reflexión de sus propios trabajos anteriores, especialmente visible gracias a su blog (San Francisco & Ballester, 2020).

Su propuesta eco-antropológica va más allá de comprender el pasado o las comunidades indígenas del presente. Se pregunta por el quehacer humano en sus propios contextos materiales y ambientales, incluyendo el aporte que las acciones del investigador entregan a toda la trama social. En ese sentido, y tal como concluye su entrevista, la fotografía es una herramienta clave no solo como instancia de archivo y conservación, sino también como una forma de apreciación, aquello que John Berger (1974) definió como un modo de ver. La imagen objetivada en la diapositiva o en el negativo es un fenómeno sensorial y material que homologa experiencias. De ahí que podamos plantear un estudio arqueológico de su archivo visual en el cual se pueda pensar su punto de vista como un objeto en sí mismo, donde los elementos o capas percibidas integran una única dimensión analítica.

Ante todo, el ojo del naturalista se hace presente en la apropiación que se realiza en la gestión del archivo. La arqueología de la imagen que es posible elaborar a partir del rescate de este material acumulado a lo largo de las décadas es testimonio del investigador y de su modo de ver. Una vez más y de manera especialmente evidente, el estudio de la materialidad invita a entrar en la intimidad del hacer humano, en su voluntad y en su pasión. El naturalista, gracias a la amabilidad de su prosa y a la gentileza de su trabajo, es sujeto y colega del juego de conectarnos con quienes han dado forma a nuestra disciplina mediante el empleo de su propia obra.

En el análisis objetual de las fotografías, el estudio de la historia técnica se vuelve una cuestión de interés (Edwards 2012). El impacto de la limitación tecnológica representa un

remanente de la naturaleza del archivo y, por lo tanto, se convierte en una fuente material fantástica para su entendimiento (Collier & Collier, 1986). La carencia de rollos y la preocupación por las características de los escogidos, así como la historia detrás de la obtención de sus cámaras, definen las formas de reproducción del punto de vista y siguen una línea de coherencia con su propuesta de cómo capturar la realidad. Es decir, comprendiendo la tecnología de la diapositiva no solo como la materialización de un momento en el tiempo (Flusser, 1990), sino como una materialidad en sí misma, independientemente de su contenido, aunque este no se pueda perder nunca de vista.

Las narraciones construidas para las películas y los libros son casi más importantes en la elaboración de la historia que el orden genuino y situado de los fenómenos que inspiran esas narraciones (White, 2019). Existe, por lo tanto, una responsabilidad de parte de quienes construyen los archivos similar a la de quienes redactan la historia que acarrea el hecho de armar un pasado en el presente (Lucas, 2019). En palabras de Jacques Derrida (1997), todo archivo conlleva inscripciones, marcas, huellas y trazos que le abogan un doble sentido: por un lado, conservar y reservar, contener y resguardar, pero al mismo tiempo esto se hace de manera no natural y selectiva, forjando una ley y, con ello, cierta autoridad y violencia, así como relatos hegemónicos. Un gesto a partir del cual estamos siempre tratando de construir a otro, para bien o para mal (Derrida, 2014).

Así, el archivo fotográfico de Larrain debe ser entendido como la materialización de su propia selección no-natural de lo que observa en el campo, con el fin de conservar y resguardar eso que estaba por desaparecer, ya fuera alguna

especie animal o vegetal, una tradición cultural o un sitio arqueológico. Su ímpetu naturalista y científicista lo lleva a realizar una selección amplia, pero no ajena al descarte, por lo que inevitablemente es parcial. Su archivo personal es entonces reflejo de sus pasiones e intereses, de aquello que quiere ver y conservar (Figura 15), al igual que de las cosas que no le importan o le son indiferentes. Fotografías que, por esto, implican necesariamente decisiones de aislamiento dentro de un continuo (Berger, 2013). A

ello hay que agregar que, tal como argumentó Gregory Bateson ante Margaret Mead, por muy científico y naturalista que sea el ímpetu, “la cámara solo puede registrar el uno por ciento de las cosas que ocurren” (Mead & Bateson, 1977; la traducción es nuestra). Pero tanto ese uno por ciento como el 99 restante son consecuencia del acto deliberado de tomar la foto y crear el archivo y, por eso, una manifestación material extraordinaria de la psicología y la condición social de quien captura.

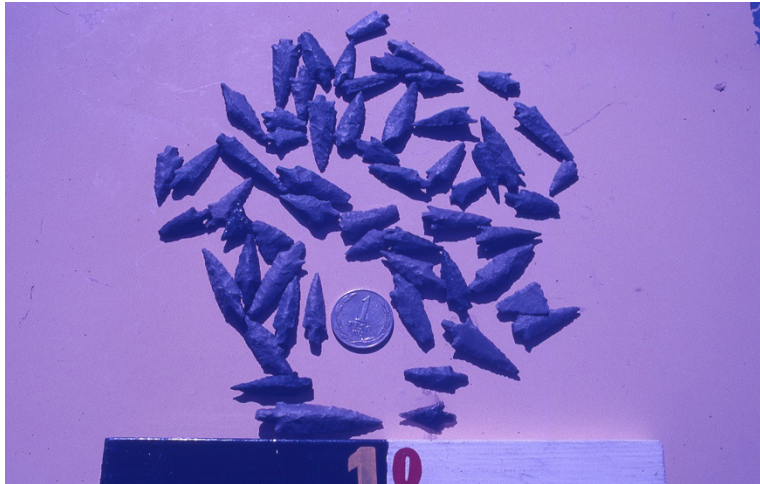


Figura 15. Puntas muy pequeñas de proyectil para aves, casa de M. Mamani, Salar del Huasco, región de Tarapacá, norte de Chile. La preocupación por las cosas es evidente en las fotografías de Larrain, sea cual sea su naturaleza. A veces, la mejor forma de graficar la singularidad de un objeto es mostrándolo en su pluralidad, en asociación con otras piezas similares, con tal de expresar su variabilidad y semejanza. El peso y la escala inferior reflejan el carácter medible y cuantificable de la imagen, de aquello observado y conservado en tanto evidencia comprobable de algo, en este caso de los diminutos objetos precolombinos sacados de contexto y agrupados sobre un fondo de color plano, neutro, estéril, tal como dicta la ciencia. En suma, mezclas de naturalismo y rigor científico. 17 de febrero de 1986. Diapositiva en color, código diap4041, fondo Horacio Larrain, Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile.

En este sentido, el material elaborado por Horacio Larrain es capaz de crear historia, de otorgar un principio de sentido al pasado. Larrain, con esta acción, forja una verdad en imágenes, su propia caverna de Platón (Sontag, 2006). La propuesta a la que nos hemos abogado, en tanto, es un juego de perspectivas y expectativas entre voces

presentes. Disponer las fotografías, dialogar desde la elaboración curatorial con su modo de ver, concreto y simbólico, es co-escribir una narrativa de sus ideas, argumentar sus acciones y co-crear un archivo en colaboración entre el fotógrafo-científico y sus biógrafos-estudiosos. En sus propias palabras, Horacio no tenía plena consciencia de la envergadura del

archivo que estaba construyendo. En parte, porque el alcance del mismo requiere también de una mirada distante y de terceras manos que decidan poner en valor los recursos creados para la concretización de un corpus de referencia. El archivo hoy montado en un museo, junto a este y otros textos en preparación, son la manifestación de estas acciones. Esperamos que de ahora en más el archivo sea una puerta abierta para lecturas subversivas y críticas que busquen en él nuevas voces y sucesos que, por distintas razones, quedaron enterrados por el propio gesto archivístico, para luego volver a archivarlo, transformándolo a lo largo del tiempo (Zeitlyn, 2012).

Epílogo

A través de este gesto de escritura y curaduría esperamos contribuir a la legitimación crítica del legado de Horacio Larrain dentro de la disciplina arqueológica y antropológica de Chile al exponer sus aportes pasados y abrir el espacio para nuevas investigaciones radicadas u originadas en su obra. Sentimos una responsabilidad tras estudiar, valorar y conservar el archivo visual de Larrain y, en especial, tras realizar la entrevista aquí citada. La nueva disponibilidad de este corpus entregará también la posibilidad de efectuar otras investigaciones en nuevas manos y una apertura a una multiplicidad de reinterpretaciones. Los curadores iniciales cargan con la responsabilidad de generar un diseño del archivo que permita un pensamiento lo suficientemente fiel al modo de ver de Horacio Larrain, pero que corresponda también al desarrollo de un corpus que devenga en una agencia propia en la disciplina.

El archivo, en el proceso de investigación, ha ido creciendo y diversificándose, pues luego de las fotografías hemos comenzado a trabajar sus colecciones de objetos etnográficos y arqueológicos, sus grabaciones de audio en casetes y sus documentos escritos, compuestos de cartas, informes, apuntes, dibujos, fichas y, sobre todo, cuadernos de campo que suman casi 120 ejemplares y que abarcan desde los inicios de su carrera hasta el día de hoy. Materiales escritos, visuales y sonoros que hoy descansan en el Museo Nacional de Historia Natural en Santiago, el actual y futuro epicentro de este archivo y su proceso de co-construcción. Se trata así de un gesto colectivo que busca ante todo poner en valor la carrera de un investigador social de semblanza única en el escenario nacional que por distintos motivos políticos, religiosos e intelectuales fue relegado al olvido por una parte del *establishment* de la academia nacional (San Francisco y Ballester, 2020).

Pero este gesto de rescate del archivo no es solo reivindicativo de una figura, también lo es de una forma de ser y de actuar, de acercarse a la realidad de estudio y de comprometerse con ella, pero principalmente de un modo de ver. Es esta mirada eco-antropológica la que genera atracción y curiosidad entre sus estudiosos, curadores y archivadores, y es precisamente lo que buscamos en sus fotografías, pues abre una oportunidad para salir de algunas perspectivas tradicionales y canónicas, antropocentristas, de profunda distancia con lo observado, no tanto para replicarlo directamente como para saber que las alternativas existen y que es posible crear otras fórmulas antropológicas o arqueológicas.

A pesar de la proximidad de la fotografía de Larrain a la flagrante cosificación del objeto fotografiado —muy propia del registro científico en general (Sontag, 2006)—, su valorización de lo capturado en tanto testimonio de aquello que debe ser conservado y comprendido ayuda a reducir la distancia con lo observado. De esta manera, su archivo faculta para pensar la disciplina y sus quehaceres desde dentro y sus márgenes, incluso a veces con uno o los dos pies fuera de ella, en aras de la configuración de nuevas posibilidades y futuros (Cook, 2007). A propósito de lo expuesto, retomamos aquí las palabras de Jorge Pavez (2019): “el cambio social no se puede pensar sin los archivos, ya que el porvenir, lo que viene en una sociedad en transformación, está ya entredicho en el archivo”, y por esta razón es que “nuestra relación hacia el futuro está entonces dada por una relación con el pasado” (p. 9).

Es en este pensar el futuro desde el pasado que planteamos la necesidad de una metaantropología o de una arqueología del quehacer antropológico fundada en el estudio de sus restos materiales, con el objetivo de pensar lo que hacemos y creamos, desde nuestros métodos y técnicas más recurrentes, como podrían ser la fotografía o la escritura, hasta las propias ideas y publicaciones que elaboramos de manera individual y colectiva. Todo esto con la intención de evaluar críticamente este

modo de producción, rastreando sus fisuras y situaciones especiales para, desde ahí, abrir caminos y plantear vías alternativas. Se trata de una reflexión enmarcada en una era donde los nuevos investigadores e investigadoras ya casi no usan cuadernos de campo —tal vez ni los conocen— y en que la fotografía ha devenido en un gesto imponderable, irreflexivo y casi automático, que produce cientos de miles de imágenes que jamás serán vueltas a mirar y cuyo futuro es un misterio debido a su naturaleza digital (Flusser, 2023). Esperemos que este breve artículo sirva, precisamente, para pensar sobre estos temas relativos a nuestras técnicas y metodologías de campo y gabinete, así como a nuestras obras y productos, tanto para el presente como para el futuro.

Agradecimientos. ANID-FONDECYT N° 1210046. A Horacio Larrain Barros, por su cercanía y generosidad. También a Alexander San Francisco, Daniela Mahana, Javiera Oróstica, Teresa Rivas, Francisco Garrido y Cristian Becker, quienes de distintas maneras colaboraron en la realización de esta investigación. A Alexander San Francisco, Daniel Quiroz, Laura Salgado y María Fernanda Sessa por sus amables correcciones al trabajo de escritura. Finalmente, al Museo Nacional de Historia Natural, institución que hoy resguarda la colección fotográfica y documental de Horacio Larrain Barros para las futuras generaciones.

Notas

¹ <https://eco-antropologia.blogspot.com/>

² Esta labor fue realizada íntegramente por Daniel Salgado en el marco del proyecto ANID-FONDECYT N° 1210046, entre los años 2022 y 2023.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R.** (1980). *La cámara lúcida*. Paidós.
- Berger, J.** (1974). *Modos de ver*. Gustavo Gili.
- _____. (2013). *Understanding a photograph*. Penguin Books.
- Collier, J.** (1987). Visual anthropology's contribution to the field of Anthropology. *Visual Anthropology*, 1(1), 37-46.
- Collier Jr., J. & Collier, M.** (1986). *Visual anthropology: photography as a research method*. University of New Mexico Press.
- Cook T.** (2007). Remembering the future: Appraisal of records and the role of archives in constructing social memory. En F. Blouin & W. Rosenberg (Eds.), *Archives, documentation, and institutions of social memory: Essays from the Sawyer Seminar* (pp. 16-181). University of Michigan Press.
- Derrida, J.** (1997). *Mal de archivo: Una impresión freudiana*. Trotta.
- _____. (2014). *Trace et archive, image et art*. INA.
- Edwards, E.** (2012). Objects of affect: Photography beyond the image. *Annual Review of Anthropology*, 41, 221-234.
- _____. (2020). The thingness of photographs. En S. Bull (Ed.), *A companion to photography* (pp. 97-112). Wiley-Blackwell.
- Flusser, V.** (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. Trillas.
- _____. (2023). *El universo de las imágenes técnicas: Elogio a la superficialidad*. Caja Negra.
- Foucault, M.** (1970). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- Haraway, D.** (2019). *El patriarcado del osito Teddy: Taxidermia en el jardín del Edén*. Sans Soleil.
- Kossoy, B.** (2001). *Fotografía e historia*. La Marca.
- Larrain, H.** (1970). *Las culturas arqueológicas en Chile: Ensayo de una zonificación ecológico-cultural*. Tesis de grado en arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- _____. (1975). *¿Qué hace el arqueólogo?* Gabriela Mistral.
- _____. (1977). *Demografía y asentamientos indígenas en la Sierra Norte del Ecuador, en el siglo XVI*. Gallo capitán.
- _____. (1978-1979). Identidad cultural e indicadores eco-culturales del grupo étnico-chango. *Norte Grande*, 6, 63-76.
- _____. (1987). *Etnogeografía de Chile*. Instituto Geográfico Militar.
- _____. (2008). Eco-antropología: Nuestro enfoque. *Eco-antropología*. <https://eco-antropologia.blogspot.com/2008/04/eco-antropologia-nuestro-enfoque.html>
- _____. (2012). *Historia y vida en el valle de Quipisca: Evolución cultural de una comunidad andina*. CORDUNAP, Universidad Arturo Prat.
- Larrain, H., Ramírez, J., Baixas, I., Rodríguez, C., Aldunate, C. & Piwonka, N.** (1993). *Artesanía tradicional de Chile*. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Lucas, G.** (2019). *Writing the past: Knowledge and literary production in archaeology*. Routledge.
- Mahana, D.** (2022). La revista *Expedición a Chile*: Breve historia de una aventura editorial. En *Trabajos de campo Fieldworks* (pp. 13-19). Centro Cultural La Moneda.
- Mead, M. & Bateson, G.** (1977). On the use of the camera in anthropology. *Studies in Anthropology of Visual Communication*, 4(2), 78-80.
- Naranjo, J.** (2006). *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Gustavo Gili.
- Pavez, J.** (2019). Sobre cambio social y archivos. En *Archivos en Chile: Miradas, experiencias y desafíos* (pp. 8-13). Comité Nacional de la Memoria del Mundo.
- Pink, S.** 2007. *Visual interventions: Applied visual anthropology*. Berghahn Books.
- Pinney, C.** (1992). The parallel histories of anthropology and photography. En E. Edwards (Ed.), *Anthropology and photography (1860-1920)* (pp. 74-95). Yale University Press.
- San Francisco, A. & Ballester, B.** (2020). Una entrevista al antropólogo Horacio Larrain Barros. *Taltalia*, 13, 45-72.
- Sontag, S.** (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.
- van Kessel, J. & Larrain, H.** (2000). *Manos sabias para criar la vida: Tecnología andina*. Abya-Yala.
- White, H.** (2019). *Trópicos del discurso: Ensayos sobre crítica cultural*. Prometeo Libros.
- Zeitlyn, D.** (2012). Anthropology in and of the archives: possible futures and contingent pasts: Archives as anthropological surrogates. *Annual Review of Anthropology*, 41, 461-480.