



12° CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

La Plata, junio a septiembre de 2021

GT70: Antropología Audiovisual

Etnografía audiovisual en Danza contemporánea. Enfoque embodiment colaborativo y efectos performativos.

Berteza Francisco. Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad, CONICET. fmfberteza@gmail.com

Resumen:

El embodiment es un paradigma, un enfoque de investigación, una actitud metodológica que se presenta en la Antropología visual. Con cámara en mano y participando de relaciones sociales de confianza, estallamos la metáfora antropológica tradicional de ser como una mosca. En la búsqueda de los caminos para evocar las existencias corpóreas de los fenómenos sociales, mediante la fuerza estética que nos brinda el lenguaje audiovisual. Corporeización del conocimiento que nos sitúa entre el arte y la ciencia.

Asimismo, la etnografía audiovisual en tanto práctica social es una forma de conocer que tiene efectos performativos. Nuestra participación en la vida cotidiana, la construcción de relaciones y el acompañamiento de proyectos sociales de las personas con las que trabajamos crea realidad social, funcionando como recursos para investigar los fenómenos sociales en estudio.

En el marco de una etnografía colaborativa en el grupo de danza contemporánea “Cantorodado”, situado en el Valle de Paravachasca (Córdoba, Argentina), en esta ponencia exploro las preguntas: ¿cómo realizar una composición etnográfica audiovisual desde un enfoque de embodiment colaborativo?, y ¿cuáles son los efectos performativos de la realización audiovisual en “Cantorodado”?



Para ello, en primer lugar, analizo las operaciones metodológicas que nos permiten componer audiovisualmente desde un enfoque de *embodiment* colaborativo, y comparto algunos ejercicios de composición audiovisual. En segundo lugar, indago los efectos performativos de la realización audiovisual en Cantorodado, para pensar qué hace este hacer.

Identificando como área de vacancia el modo de realizar un enfoque *embodiment* en la etnografía audiovisual, aportó algunas pautas específicas respecto a cómo llevar a cabo este aspecto metodológico. Así, a partir del trabajo realizado, resulta valioso señalar el no saber o ignorancia como recurso metodológico, en tanto nos pone en camino de encontrar las formas adecuadas de investigar y componer audiovisualmente, sin aplastar el presente.

Palabras claves: *Antropología visual; Embodiment; Etnografía colaborativa; Performatividad.*

“No tenemos ninguna gran teoría, sino la preocupación de encontrar las palabras para no aplastar el presente” (Stengers y Pignard, 2017).

Introducción

Desde inicio de mi trabajo de campo, a fines del 2017, realizó un registro audiovisual periódico, pero de forma aleatoria, como parte de mi diario de campo. Formó parte de *Cantorodado*, un grupo de danza contemporánea del Valle de Paravachasca (Córdoba, Argentina)¹ que se formó en el año 2016. Integró este grupo desde su inicio, primero como alumno, luego como integrante y finalmente, como integrante-investigador al iniciar a fines del 2017 una investigación-acción etnográfica colaborativa para mi tesis doctoral².

1 Región de la Provincia de Córdoba ubicada a 50 km al sur de Córdoba capital. La misma está conformada por 18 localidades, dentro de las cuales resalta la ciudad de Alta Gracia como centro urbano y polo cultural.

2 Realizó el Doctorado en Artes de la UNC titulado: “Hacer arte-transformador. Implementación del grupo de Danza contemporánea Cantorodado del Valle de Paravachasca (Córdoba, Argentina)”, donde investigó cómo se hace o implementa el arte-transformador (Infantino, 2019). Entendiendo que “el arte es una actividad, algo que se hace” (Becker y Benzercy, 2009, pp.100) y la implementación la materialización física del arte, lo que lo trae a la existencia (Tamar, 2012), en tanto práctica social, política y artística o, en otros términos, los agenciamientos estéticos, políticos, económicos, sociales, afectivos, deseantes, etc., que lo realizan.

Siempre me interesó un enfoque etnográfico colaborativo, performativo y corpóreo (*embodiment*), es el modo de investigación que encontré que emplean mayormente las publicaciones sobre danza y también me llamaba la atención, si bien desafiándome. Venía de una formación de grado en psicología, fuertemente teórica y jerárquica, pero no corpórea ni colaborativa, reconociendo que la realidad es una construcción social pero no desde una lógica performativa.

En el paso de los años fui aprendiendo a entender primero, y luego a trabajar desde este enfoque, a partir de la lectura y formación en algunos seminarios de la Maestría en Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), así como también en mi trabajo de campo, con la orientación de mi co-directora.

A inicio del 2020 propuse realizar una etnografía audiovisual sobre la implementación en Cantorodado desde un enfoque colaborativo y corpóreo, a todos los integrantes que estuvimos de forma estable en el período 2018-2020, si bien algunas ya no participaban en el grupo. A todos nos interesó.

De este modo, profundicé en la lectura de bibliografía específica respecto a qué es el *embodiment*, qué es el *embodiment* en la etnografía audiovisual y cómo realizarlo audiovisualmente. Respecto a esta última pregunta práctica, no encontré bibliografía que me orientara en esta tarea.

Reconociendo esa área de vacancia, en la presente ponencia me interesa compartir dos indagaciones que me encuentro realizando. En primer lugar, cómo realizar una composición etnográfica audiovisual desde un enfoque de *embodiment* colaborativo, para lo cual comparto algunos ejercicios de composición audiovisual. Por otro lado, socializaré algunas reflexiones en torno a cuáles son los efectos performativos de la realización audiovisual en Cantorodado, para pensar qué hace este hacer. Para ello, introduzco sucintamente algunos elementos teóricos respecto al *embodiment* y al *embodiment* en la etnografía audiovisual, y luego abordar las dos preguntas.

Embodiment

El *embodiment* es un paradigma, una forma específica de investigar y comprender los fenómenos sociales, complementaria al paradigma semiótico (Csordas, 1990). En ese sentido, Csordas (1999) comenta:

"embodiment is an existential condition in which the body is the subjective source or intersubjective ground of experience, then (...) culture and experience (...) can be understood from the standpoint of bodily being-in-the-world. They require what I would call a *cultural phenomenology* concerned with synthesizing the immediacy of embodied experience with the multiplicity of cultural meaning in which we are always and inevitably immersed" (pp.143).

En el campo de la investigación, se trata entonces de un enfoque de investigación, de una actitud metodológica, en lugar de tipos particulares de datos o procedimientos metodológicos (Csordas, 1999; Mora, 2008). De modo que el embodiment es "an indeterminate methodological field defined by perceptual experience and by mode of presence and engagement in the world" (Csordas, 1999, pp.145)³.

En antropología el enfoque de embodiment es empleado por toda una tradición (Wacquant, 2004; Citro, 2016; Mora, 2010). Así, entendiendo que el conocimiento de la realidad social se encuentra mediado por el investigador (Guber, 2001), siguiendo a Quirós (2011), el trabajo de campo se encarna en formas múltiples y heterogéneas del investigador de ser, estar y hacer con las personas, como también de sentir, vivir, significar, apreciar y ser afectado por esa experiencia. Pudiendo ser entendido como experiencias vividas, donde se dan interacciones y prácticas entre las personas, tanto intencionales y racionales, como desprovistas de intencionalidad, impensadas y no verbales (Favret-Saada, 1990; Quirós, 2011). Es así que no solo conocemos y aprendemos acerca de un fenómeno social por medio de lo que las personas decimos y hacemos, sino también por las afectaciones que vivimos (Favret-Saada, 1990).

Posicionamiento que entiende "una sociología no solo del cuerpo en sentido de objeto sino a partir del cuerpo como herramienta de investigación y vector de conocimiento" (Wacquant, 2006 en Aschieri, 2013). Específicamente, hablamos de una etnografía encarnada (Aschieri, 2013) que propone investigar etnográficamente los fenómenos sociales de forma sistemática desde la corporalidad del etnógrafo,

³ A diferencia de lo que plantean lxs autorxs, mi experiencia me hace entender que si hay tipos particulares de datos a construir, datos afectivos, corporales, experienciales. Por ejemplo, el dolor muscular de haber llevado a un extremo la fuerza física, el cansancio luego de realizar el repaso de una coreografía que conlleva mucho esfuerzo físico, el placer de sentirnos parte de un grupo, etc.

considerando así la observación participante y la reflexividad como prácticas corporizadas. De este modo,

las sensaciones y vivencias corporales que pueden ocurrir al poner el cuerpo en la práctica estudiada, son una fuente de información nada desdeñable, y se pueden volver cruciales para comprender las experiencias de quienes sí forman parte completamente del campo que estudiamos (Mora, 2008, pp.19).

Por otro lado, desde un enfoque semiótico del arte, el concepto de intercorporidad nos resulta útil para comprender lo que sucede, en tanto procesos donde los cuerpos entran en comunicación y se generan efectos de sentidos específicamente corpóreos (Contreras Lorenzini, 2008, 2012; Montes, 2016) en el convivio (Dubatti, 2015) interpersonal.

De este modo, situamos al cuerpo no sólo en un plano discursivo y representacional, sino también encarnado. Así, el significado de las prácticas corporales no siempre es reducible a operaciones cognitivas o semánticas. Ello implicaría que la acción se manifiesta por algo distinto a ella misma, más allá de su aquí y ahora, eso que no es ella misma (Mora, 2010). Es decir, siguiendo a Merleau-Ponty (1993 en Mora, 2010), “mi cuerpo tiene su mundo, o comprende su mundo, sin tener que hacer uso de mi función ‘simbólica’ u ‘objetivadora’” (ídem, pp.140-141), por lo cual “el significado puede existir simplemente en el hacer y en lo que es logrado manifiestamente por una acción (...) el significado yace en el evento, no antes ni después ni debajo ni detrás de él” (ídem, 81).

En el campo de la danza encontramos diferentes estudios que emplean este enfoque de investigación, por ejemplo en la Danza contemporánea, Danza clásica y Expresión corporal (Mora, 2010), Danzas cristiana tobas (Citro, 2013) y la Danza butoh (Aschieri, 2013). Más allá de las diferencias, el cuerpo toma un valor singular como territorio donde tiene lugar este fenómeno social: “el cuerpo se convierte en el elemento desde dónde se conoce el mundo y se comunica con el entorno” (Pautasso, 2019, pp.9).

En este marco, podemos afirmar junto con Aschieri (2019) que el conocimiento encarnado no siempre es totalmente traducible al lenguaje escrito, por lo que necesitamos seguir explorando nuevos dispositivos donde prevalezca más la

experiencia y menos la reflexión lógico-racional, como por ejemplo la etnografía audiovisual, la etnografía literaria, la poesía, las *performances*, etc.

Etnografía audiovisual y embodiment

Dentro de la Antropología visual, el documental etnográfico es aquel producido desde el método característico antropológico de observación participativa e inmersión en el campo etnográfico en estudio desde un trabajo reflexivo, que permite conocer el punto de vista de los sujetos (Ardévol, 1998; Cravero, 2011; Guarini, 2014).

Ahora bien, ¿qué significa un enfoque de embodiment en la etnografía audiovisual?

En primer lugar, entendemos que la presencia del etnógrafo es corporal: con cámara en mano, el etnógrafo estalla la metáfora antropológica tradicional de ser como una mosca (Guarini, 2014). Lo cual se agudiza desde el enfoque colaborativo.

En segundo lugar, desde 1950 con el ciné-transe Jean Rouch se cuestionan los límites de la representación etnográfica, rompiendo con la pretensión naturalista, realista, racionalista, de objetividad y neutralidad. Ya no solo se busca representar, sino evocar y agenciar experiencias vívidas en lxs espectadorxs, por medio de la empatía entre composición de imagen-sonido (composición audiovisual) y cuerpos vibrátiles (espectadores).

De este modo,

(the) audiovisual representations offer us possibilities to empathetically imagine ourselves into the places occupied, the sensations felt by others... We may not feel precisely the same sensations as those represented did, nor understand these through the same culturally and biographically informed narratives. Nevertheless it is important not to undervalue the potential of visual images to invite us to imagine ourselves into other people's worlds, and in doing so to empathise with their emplacement—both physical and emotional (Pink 2008, en Underberg-Goode, 2016).

Desde el enfoque corporal buscamos evocar las existencias corpóreas de los fenómenos sociales mediante la fuerza estética que nos brinda el lenguaje audiovisual, la cualidad sensible y la materialidad de la imagen y del sonido

(Ferrarini, 2017). Entiendo así lo audiovisual no como representación de la realidad, sino como inscripción de una experiencia sociocultural de interacción corporal, afectiva y sensible, una *corporeización del conocimiento*, donde el "énfasis debe ser entonces no en el carácter referencial de las imágenes y sonidos, sino más bien en una dimensión evocadora de esta práctica narrativa" (Lipkau Henríquez, 2009, pp.257-258). En ese sentido, por ejemplo, se trata de "traducir olores, gustos y sensaciones de roce, a imágenes. Se trata de desarrollar una forma de conocimiento corporal" (Stoehrel, 2003, p. 81 en Vidal-Gálvez y Téllez-Infantes, 2016, pp.565).

El enfoque corporal nos acerca a la etnografía sensorial, desde donde se entiende que una etnografía audiovisual no es una etnografía sensorial por el simple hecho de usar imágenes y sonidos. Por el contrario, es necesario trabajar con la evocación de experiencias corporales y sensoriales, evocación que no necesariamente será realistas en un sentido convencional. Para ello, empleamos la sensación y la corporalidad como métodos, y la propia experiencia del investigadorx y de lxs colaboradores como herramientas, y la grabación como una exploración activa (Ferrarini, 2017).

Esta forma de entender el conocimiento nos sitúa entre el arte y la ciencia, de modo que los lenguajes poéticos pueden acercarnos a producir y socializar conocimientos que la ciencia tradicional no podría (Lipkau Henríquez, 2009; Vidal-Gálvez y Téllez-Infantes, 2016). Donde filmar, fotografiar, dibujar o escribir no son acciones ni mejores ni peores, sino recursos, con sus propias potencias y límites, y siempre conocimientos incompletos (Nieto Olivar, 2007).

En este marco, decidimos construir esta forma de conocimiento colaborativamente, entre investigador y colaboradorxs, por la potencia cognoscitiva, performativa y política; aspecto que desarrollaremos hacia el final de este trabajo⁴.

Composición audiovisual desde un enfoque de embodiment colaborativo

⁴ Cuando hablamos de etnografía colaborativa, nos referimos a un proceso de construcción de conocimiento sistemático y riguroso como co-experiencia, co-interpretación, co-teorización y co-entendimiento de los fenómenos sociales en estudio (Katzer y Samprón, 2011; Katzer, 2019; Lassiter, 2005; Rapport, 2007). Mediante negociaciones, acuerdos y diferencias que convivan de forma sinérgica en el producto final o "película" (Lipkau Henríquez, 2009; Underberg-Goode, 2016), así como también situaciones de dominación (Berteá, 2021). Empleando la reflexividad, la inmersión en el campo y la participación observante propia de la antropología. Trabajo que realizamos en la medida de lo que va siendo posible a partir del campo que vamos construyendo. En nuestro caso, actualmente la colaboración se circunscribe a la lectura y corrección de textos y co-producción de algunas composiciones audiovisuales. Véase: Berteá (2021).

Nos interesa explorar *cómo realizar composiciones etnográficas audiovisuales desde un enfoque de embodiment colaborativo*. De este modo, presentamos a continuación, en primer lugar, operaciones metodológicas que nos permiten componer audiovisualmente desde un enfoque de embodiment colaborativo y, en segundo lugar, una serie de ejercicios de composición audiovisual producto de una exploración desde este enfoque.

Operaciones metodológicas

Nombramos una serie de operaciones metodológicas que realizamos para la composición audiovisual desde un enfoque embodiment colaborativo.

- 1) Actitud de percepción, reconocimiento y valorización de lo corporal como medio y territorio de investigación de los fenómenos sociales, en sus diferentes formas de manifestación⁵.
- 2) Actitud de ignorancia respecto a cómo investigar corporalmente, reconociendo que no sabemos, valorando ese no saber, lo que nos permite ponernos en camino de crear.
- 3) Explorar la corporalidad y afectividad como herramienta de investigación y conocimiento (Favret-Saada, 1990; Blacking, 1977 en Aschieri, 2013)⁶. En ese sentido, requerimos un trabajo creativo de composición de imagen y sonido para acercar la distancia entre grabación y percepción, entre gravación y evocación de la experiencia social en estudio (Ferrarini, 2017).
- 4) Mantener una vigilancia epistemológica respecto a la dimensión corporal de los fenómenos sociales en estudio, mediante un trabajo reflexivo (Guber, 2001), para no reducir a lo mismo ni domesticar al otro (Derrida, 2008; Lipkau Henríquez, 2009).

⁵ En ese sentido, entendemos a la percepción desde una mirada política (Pal Pelbart, 2011), entendiendo que es posible entrenar y complejizar nuestras capacidades perceptuales, para explorar "a phenomenological sense of embodiment into the ethnographic enterprise" (Csordas, 1999, 150). En ese sentido, Aschieri (2013) propone un trabajo de reflexividad y descentramiento periódico que vuelva materia de análisis la dimensión corporal en el registro del trabajo de campo; específicamente trabaja estas dimensiones: imagen corporal, jerarquía de sentidos, espacio habitado y relación cuerpo-mente.

⁶ Por ejemplo, por medio de hacer lo que hacen lxs otrxs (Jackson, 1983 en Aschieri, 2013; Mora, 2010), explorar lo que nuestros cuerpos hacen, padecen y devienen, lo que le hacemos a nuestros cuerpos (Crossley, 1995 en Aschieri, 2013) y lo que las prácticas corporales le hacen a nuestro cuerpo, así como también cómo afecta nuestra propia corporal y biografía corporal lo que estudiamos (Aschieri, 2013).

- 5) Construcción de vínculos de confianza, cuidado y reciprocidad, como posibilidad para realizar una investigación etnográfica.
- 6) Colectivización del proyecto audiovisual y de los resultados provisorios de la investigación para revisarlos y corregirlos juntxs⁷.
- 7) Registro audiovisual periódico para la construcción de un archivo, que nos permita disponer de material de edición.
- 8) Exploración individual de estrategias de registro audiovisual adecuadas a la singularidad del fenómeno social y el caso en estudio, así como también de mis capacidades como investigador.
- 9) Construcción colaborativa de composiciones audiovisuales, trabajando juntxs qué es importante objetivar y evocar, qué queremos socializar, y cómo evocar las experiencias vividas.
- 10) Intercambiar producciones audiovisuales para pensar de forma individual y colaborativa estrategias de composición.

Composiciones audiovisuales

Presentamos cinco composiciones audiovisuales producto de una exploración en curso respecto a cómo trabajar desde un enfoque corporal. En ese sentido, valoramos el proceso de exploración y la posibilidad de compartirlo para seguir pensando y creando nuevas formas. Pueden acceder al mismo desde el siguiente link: <https://youtu.be/5R01HPSI02s>

En las composiciones encontramos cinco ejercicios diferentes, que emplean diferentes recursos, si bien mayormente trabajan desde un estilo impresionista (Flores, 2020) en tanto predomina una dimensión evocativa, sensorial y experimental, también nombrado como cine evocativo (Expósito Martín, 2020). Así mismo, los mismos son producto de relaciones de colaboración y participación, nombrado como cine colaborativo (Flores, 2020) o compartido (Expósito Martín, 2020).

A continuación analizamos cada uno de los ejercicios realizados:

⁷ En ese sentido, resultan importantes las siguientes palabras de Ardevól (1998) "no estudiamos a «los sujetos», sino que estudiamos «junto a» los miembros de un colectivo (...) Lo que tengamos que decir, no lo decimos sobre ellos, sino junto a ellos" (pp.237). Resulta todo un desafío crear el tiempo y los vínculos para materializar esta posición.

Ejercicio 1: composición donde el plano detalle, la claridad sonora y la repetición buscan profundizar y evocar en lxs espectadorxs la acción que se realiza. Así mismo, el paisaje sonoro nos sitúa en ese quehacer hogareño, que forma parte del hacer arte-transformador, en tanto momentos de cocinar, alimentarnos y ocuparnos de las tareas domésticas.

Ejercicio 2: composición donde el plano busca evocar la perspectiva y mirada del protagonista, buscando situar a lxs espectadorxs en las acciones que se realizan.

Ejercicio 3: composición donde los movimientos lentos, la repetición y el plano detalle de gestos y movimientos corporales buscan evocar la sensibilidad que en lxs espectadorxs.

Ejercicio 4: composición donde el movimiento de la cámara, junto con los planos y sonoridad, evocan la experiencia corporal de los cuerpos y movimientos que realizan lxs protagonistas en lxs espectadorxs.

Ejercicio 5: composición que busca evocar el esfuerzo que realizan los cuerpos metafóricamente en las gotas, en analogía con la transpiración; acompañado de la sonoridad natural de los cuerpos y una musicalidad rítmica⁸.

Construidos estas composiciones, queda por explorar, junto con lxs colaboradrxs del trabajo etnográfico, los efectos corporales en lxs espectadorxs, indagando si logran empatizar, afectando y evocando las experiencias que nos interesan, haciendo que las sientan y encarnen (Carrillo Quiroga, 2018).

Efectos performativos

La etnografía audiovisual es una práctica social, una forma de conocer que tiene efectos performativos (Lipkau Henríquez, 2009; Vidal-Gálvez y Téllez-Infantes, 2016)⁹. Cuando hablamos de performatividad, siguiendo los aportes de Austin, Turner y Butler, entendemos la creación de realidad social de nuestras acciones, de lo que hacemos, decimos, pensamos y sentimos, y de cómo hacemos estas acciones. En ese sentido, Citro (2021) comenta:

⁸ Valoro que sería necesario complementar la composición realizada con planos detalles de los cuerpos, y extender la duración de los elementos que construyen la composición, para lograr el efecto buscado.

⁹ Para conocer dos ejemplos de los agenciamientos sociales o performativos que pueden producir los documentales etnográficos véase Vidal-Gálvez y Téllez-Infantes (2016).

Entre estos “efectos” *realizativos*, suele destacarse cómo cada *modo del hacer* va constituyendo lo que se han considerado *modos de ser*: desde los posicionamientos identitarios más generales (sexo-genéricos, étnico-raciales, nacionales, etarios, de clase), hasta los roles que se ejercen en un determinado grupo o práctica social (roles familiares, profesionales, religioso-rituales, etc.), y el devenir de la propia subjetividad (pp.122-123)

Performatividad que reconocemos en el campo etnográfico que construimos, en la participación, la construcción de relaciones sociales y el acompañamiento de los proyectos sociales de las personas con las que trabajamos; que funcionan como medios para conocer los fenómenos sociales en estudio (y como fines en sí mismos). Así mismo, percibimos performatividad en el mismo acto de producir conocimiento colaborativamente, tanto textual como audiovisual, y en los efectos que ese conocimiento produce en quienes lo producimos, en el campo en estudio y más allá del mismo.

En ese sentido, identificamos que construir conocimiento de forma colaborativa tiene una potencia cognoscitiva al complementar nuestro trabajo reflexivo como investigadorxs, permitiéndonos reconocer aspectos que se nos pasan, que no podíamos percibir, que no sabíamos percibir, complejizando la comprensión de la realidad social desde múltiples perspectivas, en un diálogo colaborativo explícito. Así mismo, encontramos también una potencia ético-política en esta tarea colaborativa, al realizar el mundo que queremos, inaugurando pequeños gestos, acciones y relaciones no coloniales, de no dominación, sino de cooperación, colaboración, horizontalidad, colectividad, cuidado y reciprocidad¹⁰.

A continuación, nombramos sucintamente los efectos performativos que reconocemos en el proceso de realización audiovisual en proceso.

1) Establece una nueva tarea grupal: componer audiovisualmente. La misma es complementaria a nuestra tarea de composición artística en danza contemporánea, más aún desde la *cuarentena* o ASPO por la pandemia de covid-19, que llevó a darle más lugar y protagonismo al videodanza al no poder ensayar y realizar funciones de danza en los momentos más agudos de la

¹⁰ Es importante reconocer que es una tarea compleja y difícil, al articular diferentes puntos de vistas, implicar negociaciones y acuerdos, desacuerdos y diferencias, y problemás ético-políticos (Ardévol, 1998; Flores, 2020; Lassiter, 2005, 2008), no exenta de contradicciones, que nos interpelan por una ética del cuidado.

pandemia. En ese sentido, la etnografía audiovisual nutre la producción de videodanzas en algunxs integrantes.

Específicamente, alguna de las situaciones que crea este proyecto audiovisual son: (a) Encuentros cuerpo a cuerpo y virtuales (por medio de WhatsApp) donde conversar qué y cómo realizar la etnografía audiovisual; (b) Instancias de composición audiovisual de danza individuales (por ejemplo, filmando la danza en nuestra vida cotidiana y nuestras vidas cotidianas en pandemia); (c) Búsqueda de material audiovisual para compartir por WhatsApp para pensar nuestras estéticas audiovisuales (por ejemplo, video danzas, documentales y etnografías audiovisuales); (d) Filmación de nuestras prácticas habituales de danza; (e) Encuentros específicos para armar montajes y filmar.

2) Crea instancias nuevas en las relaciones sociales. Además de las explicitadas en el punto anterior, genera situaciones de incomodidad, en las situaciones de ser filmadxs, si bien, con el paso del tiempo ello se va diluyendo. Eloise comenta: *antes me resultaba muy una presencia, ahora consigo olvidarme, obviamente si tengo la cámara ahí, no te estoy hablando a vos, hay un objeto*. Lo mismo sucedió en la incomodidad que me generaba filmar al *no saber cómo hacerlo, al sentir que incomodo a mis compañeras, introduciendo un elemento ajeno en algo que es íntimo* (16/3/20).

3) Potencia las tareas grupales. Reconociendo que lo que hacemos en Cantorodado es vivido y significado de formas diferentes por cada integrante (como actividad profesional laboral, como acto creativo, como acto político, como espacio de exploración, como manada, etc.), entiendo que la realización audiovisual aporta a cada una de esos haceres.

Por un lado, aporta herramientas para la exploración, reflexión y composición artística de la obra de danza contemporánea *Otoño. Lo intraducible* que nos encontramos construyendo, al permitir vernos en perspectiva en las filmaciones que realizamos de las escenas y ejercicios de danza.

Seguidamente, es posible que, a futuro, si logramos realizar la etnografía audiovisual incorporando el mismo enfoque que trabajamos en la obra de danza, dispongamos de esa composición para interpelar políticamente, en tanto arte-transformador, sirviéndonos para socializar nuestro arte.

Así mismo, crea instancias para seguir construyendo relaciones sociales, afectivas y creativas entre nosotrxs, realizando los sentidos personales que cada unx tiene respecto al hacer artístico grupal.

4) Crea y agencia intereses individuales:

Mostrar cómo se arma y se desarma un proceso creativo en el Valle de Paravachasca, y que nos sirva a nosotrxs como otro recurso más, además de la obra, para hacer desde el arte nuevos modos de posicionarnos en el mundo, frente a las transformaciones que elegimos compartir artísticamente (Eloisa, 16/3/20).

La danza es efímera en la recepción... por lo que otros modos de narrar lo que sucede en el hecho artístico dancístico es necesario, para que otras personas de otras áreas pueden acercarse a la danza desde otras perspectivas y así decidir ir a ver danza o hacer danza alguna vez.

En este momento tan efímero, donde todo pasa por las redes, me parece necesario hacer materiales que cuenten de que se trata esto en lo que tanto trabajamos. Como sabemos que no todes van a ir a ver la obra, me parece rico llegar a otros desde el lenguaje audiovisual. También es difícil "vender" danza... por lo que una investigación de soporte suma un montón al momento de abrimos a otros espacios. Entonces, pude circular un poco más. Y muy personalmente creo que es una experiencia creativa y me encantan los procesos creativos (Lucía, 17/3/20).

Explorar qué nos queda resonando de aquellas experiencias (Carolina, 25/3/20)

Producir un material que sirva para que circule más el conocimiento construido, que sea más accesible a no académicxs, a personas que trabajamos socialmente en territorios con arte. También, pensando en los intereses de mis compañeras, si prospera esta cuestión audiovisual, podemos "vender" esta obra, con la pata en la cuestión investigativa, es un plus. En algún momento va a haber una tesis, un video, hasta podemos pensarlo un material didáctico para la escuela, para congresos, vamos hacemos la obra y... (Francisco, 17/3/20).

5) Construye el objeto de investigación. Las acciones sociales que realizamos para construir una etnografía audiovisual agencian el mismo fenómeno social en

estudio: el hacer arte-transformador. La etnografía audiovisual no solo funciona como recurso de socialización del conocimiento que nos encontramos construyendo, sino que forma parte del hacer de Cantorodado que investigó.

Vinculado a esto, la etnografía audiovisual ha funcionado como dispositivo de visibilidad, de la forma de producción de conocimiento para mi investigación doctoral (Berteau, 2021).

- 6) No sabemos los efectos performativos que devendrán. Finalmente, la etnografía audiovisual se encuentra en proceso de producción, de modo que no sabemos, de lograr concluirla, los agenciamientos sociales que sucederán, al interior del grupo y en el campo de la danza contemporánea en el Valle de Paravachasca y de la Provincia Córdoba. Será algo a explorar en el tiempo.

Conclusiones

En esta ponencia exploré algunas respuestas posibles a las preguntas: ¿cómo realizar una composición etnográfica audiovisual desde un enfoque de embodiment colaborativo?, y ¿cuáles son los efectos performativos de la realización audiovisual en Cantorodado?

Este trabajo me permitió apuntalar y profundizar una exploración sobre esas preguntas desde la singularidad del campo etnográfico que investigo y el proceso de trabajo que llevo hasta la actualidad, sin resolver las preguntas, ya que las mismas funcionan como pautas de exploración, no como faltas a suplir, menos aún de forma universal.

Reconociendo el área de vacancia respecto a cómo realizar un enfoque de embodiment en composiciones audiovisuales, el trabajo buscó aportar algunas pautas específicas respecto a cómo hacer, cómo realizar este aspecto metodológico. Sin embargo, como sucede cuando aprendimos a andar en bicicleta, a nadar, a usar el Atlas ti o a aprender alguna otra cosa, más allá que nos digan o leamos todos y cada uno de los pasos que debemos realizar, a fin de cuentas, se trata de hacerlas, más o menos a tientas y trastabillando, hasta lograr experticia y tener claridad respecto a nuestra forma específica de hacerlo. A fin de cuentas, la metodología es un quehacer reconstructivo, pero no prescriptivo (Azaretto, 2017), siendo necesario siempre analizar y explicitar qué hicimos y cómo.

Respecto a los efectos performativos de la etnografía audiovisual, resulta interesante reconocer lo que hace nuestra investigación y la forma de investigar, cómo construimos realidad social y el mismo fenómeno social que indagamos, lo cual se asienta desde una perspectiva colaborativa. Interés que aporta a la dimensión cognoscitiva, al trabajo de reflexividad antropológica, así como también a la dimensión política, a la colaboración de las realidades sociales que investigamos y formamos parte.

En función de este trabajo, me parece interesante señalar el valor del no saber o ignorancia, como herramienta metodológica. No solo para aquellas personas que nos iniciamos en el campo etnográfico, sino que, habiendo ya transitado 3,5 años en esta forma de investigación, sigo considerando que es un recurso valioso para explorar en cada situación etnográfica cómo investigar, cómo componer audiovisualmente y qué efectos performativos devienen, más aún cuando trabajamos colaborativamente. Tarea que requiere un trabajo reflexivo para que las experiencias previas no funcionen como clichés perceptivos (Pal Pelbart, 2011), y podamos encontrar las formas adecuadas para investigar y componer audiovisualmente, sin aplastar el presente (Stengers y Pignard, 2017).

Referencias bibliográficas

- Ardévol E. (1998). Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 53 (2), pp. 217-240.
- Aschieri P. (2013). *Subjetividad en movimiento. Reapropiaciones de la danza butoh en Argentina*. Tesis doctoral. Doctorado en Antropología. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Azaretto, C. (2017). *Investigar en arte*. Editorial de la Universidad de La Plata.
- Bertea, F. (2021). *Análisis de datos colaborativo en la investigación del arte para la transformación social*. Colaborar, negociar y dominar. 12° Congreso Argentino de Antropología Social. La Plata, junio a septiembre de 2021.
- Becker, H. y Benzercy, C.E. (2009). El poder de la inercia. *Apuntes de Investigación del CECYP*, (15), pp. 99-111.

- Carrillo Quiroga P. (2018). Los Otros Cuerpos en la pantalla. La simulación corporizada y el documental etnográfico de Robert Gardner. *Archivos de la Filmoteca*, 74, pp.159-178.
- Citro S. (2013). Corporalidades indígenas en movimiento. Empoderamientos y disputas en las danzas de las jóvenes tobas. *Quaderns*, 29, pp.131-151.
- Citro S. (2016). Transmutaciones del ser-en-el mundo. Reflexiones sobre un ensayo de performance-investigación. II Encuentro de Investigadores sobre Cuerpos. Universidad Distrital de Bogotá, Colombia.
- Contreras Lorenzini M.J. (2008). Práctica performativa e intercorporeidad: Sobre el contagio de los cuerpos en acción. *Revista Apuntes*, 130, pp. 148 – 162.
- Contreras Lorenzini M.J. (2012). Introducción a la semiótica del cuerpo: Presencia, enunciación encarnada y memoria. *Cátedra de Artes*, 12, pp. 13-29.
- Cravero C. (2011). Cine Etnográfico hecho por mujeres sobre la situación de las mujeres presas en México. *Polémicas feministas*, 1, pp. 61-72.
- Csordas T.J. (1990). Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos*, 18 (1), pp. 5-47.
- Csordas, T. (1999). “Embodiment and cultural phenomenology”. En: Weiss, Gail y Honi Feru Haber (eds.) *Perspectives on embodiment*. Routledge, New York.
- Derrida, J. (2008). *La hospitalidad*. Ediciones de la Flor.
- Dubatti J. (2015). Teatología y Epistemología de las Ciencias del Arte: para una cartografía radicante. *Pós: Belo Horizonte*, 5(10), pp. 94-110.
- Expósito Martín, J. (2020). Antrpología visual: del registro etnográfico al cine compartido. *Boletín del museo chileno de arte precolombino*, 25 (2), pp. 31-47.
- Favret-Saada, J. (1990). “Être Affecté”, *Gradhiva: Revue d’Histoire et d’Archives de l’Anthropologie*, N. 8: 3-9 (Traducción al español por Laura Zapata y Mariela Genovesi disponible en *Revista Avá*, 13).
- Ferrarini, L. (2017). Embodied Representation: Audiovisual Media and Sensory Ethnography. *Anthrovision*, 5.1., pp. 1-18.
- Flores, C.Y. (2020). *El documental antropológico. Una introducción teórico-práctica*. Centro de Investigaciones Multidisciplinarias sobre Chiapas y la Frontera Sur.
- Guarini, C. (2014). Nuevas formas de la etnografía fílmica. *e- imagen Revista 2.0*.
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Norma



- Infantino, J. (2019). *Disputar la cultura. Arte y transformación social en la Ciudad de Buenos Aires*. RGC Libros.
- Katzer, L. (2019). La etnografía como modo de producción de saber colaborativo. Reflexiones epistemológicas y metodológicas. En: Katzer, L. y Chiavazza, H. (Eds.). *Perspectivas etnográficas contemporáneas en Argentina* (pp.49-83). Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.
- Katzer, L. y Samprón, A. (2011). El trabajo de campo como proceso. La 'etnografía colaborativa' como perspectiva analítica. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, 2(1), pp. 59 - 70.
- Lassiter, L.E. (2005). *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*. The University of Chicago Press.
- Lipkau Henríquez E. (2009). La mirada erótica. Cuerpo y performance en la antropología visual. *Antípoda*, 9, pp. 231-262.
- Montes M. (2016). De la semiótica de las pasiones a las emociones como efectos: la dimensión afectiva vista desde una mirada pragmatista. *Linguagem em (dis)curso*, 16, pp. 181-201.
- Mora, A. (2008). Propuestas metodológicas en investigaciones socio-antropológicas sobre el cuerpo. I Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales, 10, 11 y 12 de diciembre de 2008, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9532/ev.9532.pdf
- Mora, A. S. (2010). *El cuerpo en la danza desde la antropología*. Tesis Doctorado Ciencias Naturales (orientación Antropología). Universidad Nacional de La Plata.
- Nieto Olivar J. M. (2007). Dibujando putas: reflexiones de una experiencia etnográfica con apariciones fenomenológicas. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 10, pp.54-84.
- Pal Pelbart, P. (2011). Políticas de la percepción. En: Duschatzky, S. y Sztulwark, D. *Imágenes de lo no escolar: en la escuela y más allá* (pp.83-106). Paidós.
- Pautasso P. (2019). Cuerpo y expresión, un diálogo entre danza y fenomenología. Cuerpos que sienten, cuerpos que bailan. Una experiencia Andina del danzar. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.



- Quirós, J. (2011). *El porqué de los que van. Peronistas y piqueteros en el Gran Buenos Aires (una antropología de la política vivida)*. Buenos Aires: Antropogafia.
- Rapport, J. (2007). Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración. *Revista Colombiana de Antropología*, 43, pp. 197-229.
- Tamar, S. (2012). *Reconciliation and community development through community art. An investigation into the methodologies employed*. Tesis doctoral.
- Underberg-Goode, N. (2016). Exploring Digital Ethnography through Embodied Perspective, Role-Playing and Community Participation and Design. *Visual ethnography*, 5(2), pp.7-18.
- Vidal-Gálvez, J.M. y Téllez-Infantes, A. (2016). El audiovisual como medio sociocomunicativo: hacia una antropología audiovisual performativa. *Palabra Clave*, 19, (2), pp.556-580.
- Wacquant, L. (2004). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Siglo XXI.