



12° CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

La Plata, junio y septiembre de 2021

GT 70 Antropología Audiovisual

¿Cómo armar una Muestra de Cine Etnográfico¹? Reflexiones, propuestas y debates colectivos sobre la Antropología Audiovisual en Argentina

Visiolabia. Palabra, imagen y sonido en antropología².

Pertenencia institucional: Facultad de Ciencias Naturales y Museo - Universidad Nacional de La Plata (FCNyM-UNLP).

E-mail: 12caas.cine@gmail.com, 12caas.foto@gmail.com

Resumen

Ante los espacios marginales que ocupan el cine y la fotografía antropológicas en Argentina y en ocasión de diseñar la convocatoria para la Muestra de Cine y Fotografía Antropológica del XII Congreso Argentino de Antropología Social, al interior de este equipo se generaron diversas discusiones sobre los ejes de la convocatoria y sobre la perspectiva general de las muestras de Antropología

¹ El cambio en el título original del texto se debe a que al momento de escribir este resumen pensábamos realizar una presentación que abarque tanto la Muestra de Cine Etnográfico como la Muestra de Fotografía del 12 CAAS, cuyas convocatorias fueron pensadas en conjunto, y luego la decisión de que el congreso se realice de manera virtual y en dos etapas distintas, llevó a que la Muestra de Fotografía quedara para el mes de septiembre, en un momento posterior a la elaboración de esta ponencia. Por este motivo, la ponencia tratará únicamente sobre el desarrollo de la Muestra de Cine Etnográfico.

² "Visiolabia" es la denominación de un colectivo conformado al iniciar la organización de la Muestra de Cine Etnográfico y la Muestra de Fotografía del 12 CAAS. Realizaron la escritura de esta ponencia: Juan José Cascardi, Juan Manuel Di Socio, María Celeste Hernández, Delfina Magnoni, Ana Sabrina Mora, Franco Pasarelli, Francisco Riegler y Carolina Soler.

Participaron en la construcción de la Muestra de Cine Etnográfico y la Muestra de Fotografía del 12 CAAS: Marcos Audisio, Luciano Arévalo, Agustina Coloma, Mauricio Barría, Mora Carrizo, Juan José Cascardi, Juan Manuel Di Socio, María Celeste Hernández, Laura Lugano, Delfina Magnoni, Ana Sabrina Mora, Agustina Ollier, Franco Pasarelli, Francisco Riegler, Ana Santilli Lago, Carolina Soler, Ramiro Sumavil, Eva Velázquez y Delfina Zarauza.



Audiovisual en el congreso. En medio de estas discusiones aparecieron varias preguntas: ¿Qué es la “imagen antropológica”?, ¿Cuál es el estado de la Antropología Audiovisual en Argentina?, ¿Por qué organizar una Muestra de Cine y Fotografía Antropológicas y cuál debía ser su lugar en el CAAS2020?, ¿Cuál es la posición de esta Comisión sobre los ejes que fueron propuestos?, ¿De qué se tratan el cine y la fotografía antropológicas y qué formas de representar permiten?, ¿Cuáles son los lineamientos que pensamos para el futuro?

Abrir el debate para pensar desde dónde realizamos nuestras películas y fotografías es extremadamente importante al momento de legitimar el uso de la imagen en las Ciencias Sociales como modalidad de investigación y especialmente al interior de la Antropología. El cine y la fotografía son producidos desde una mirada mediada por los contextos de producción, donde quien investiga/realiza se encuentra situado/a. Es preciso develar estos contextos de desigualdad en los que trabajamos, identificar las relaciones de poder, para cuestionarlas y filmarlas/fotografiarlas.

Propondremos algunas reflexiones sobre el estado de la Antropología Audiovisual en Argentina para incentivar el debate sobre las relaciones en el campo al momento de la realización de los productos audiovisuales, sobre los públicos, sobre la posición periférica que implican el uso de la imagen en el campo antropológico y las tensiones de poder que ese uso genera y, en consonancia, la necesidad de situarnos como investigadores/as en Ciencias Sociales. Finalmente, destacaremos líneas de trabajo posibles para nuevas aperturas.

Palabras clave: *antropología audiovisual; lenguajes audiovisuales; representación; investigación socio-antropológica.*

¿Con qué y por qué armar una muestra de cine etnográfico?

Hacer antropología *desde* y *con* el cine implica construir imágenes y sonidos que develan un encuentro. Abrir el debate para pensar desde dónde realizamos nuestras películas, en nuestra práctica como antropólogos/as, es extremadamente importante al momento de legitimar el uso de la imagen en las ciencias sociales (y en particular en la Antropología), en tanto modalidad de investigación; cuestión que, a la vez, se



sitúa en una búsqueda más amplia en torno a las posibilidades de articulación entre la antropología y los lenguajes artísticos. Pensar acerca de cómo son construidas estas imágenes y sonidos, cómo se construye audiovisualmente un encuentro, una idea, una pregunta que inicia una búsqueda, es fundamental para tomar posición sobre cómo estamos entendiendo el oficio antropológico.

A fines de 2019 comenzamos a organizar las Muestras de Cine Etnográfico y de Fotografía del XII Congreso Argentino de Antropología Social (12 CAAS), con encuentros en aulas de facultades, en nuestras casas, en bares, o andando por la ciudad y buscando espacios para las proyecciones. Esta organización se hizo entre charlas acaloradas en las que cruzamos ideas, compartimos nuestros pareceres sobre la antropología audiovisual y discutimos sobre cómo concebir un espacio en el 12 CAAS que lograra situar a esta modalidad de nuestro oficio en el lugar donde deseábamos que esté, poniendo en común una suerte de manifiesto que se iba gestando charla a charla.

En ese contexto escribimos el resumen que dio origen a esta ponencia, con el objetivo de compartir esas discusiones y las preguntas que nos iban apareciendo en el camino: ¿Qué es la “imagen antropológica”?, ¿cuál es el estado de la Antropología Audiovisual en Argentina?, ¿por qué organizar una Muestra de Cine y Fotografía y cuál debía ser su lugar en el 12 CAAS?, ¿cuál es la posición de esta comisión de trabajo sobre los ejes que fueron propuestos en la convocatoria que lanzamos?, ¿de qué se tratan el cine y la fotografía antropológicas y qué formas de representar permiten?, ¿cuáles son los lineamientos que pensamos para el futuro? A partir de esto —y partiendo de la relevancia de develar siempre las posiciones de desigualdad que son parte de estos procesos— nos propusimos poner en común algunas reflexiones sobre el estado de la Antropología Audiovisual en Argentina para incentivar el debate sobre las relaciones en el campo al momento de la realización audiovisual, sobre la posición periférica que implican el uso de la imagen en el campo antropológico y las tensiones de poder que ese uso genera y, en consonancia, planteamos la necesidad de situarnos como investigadores/as en ciencias sociales. Finalmente, en el resumen, planteamos destacar líneas de trabajo posibles para nuevas aperturas.



Ponernos de nuevo en contacto con este resumen nos llevó al momento en que había sido producido. Se desencadenaron así las sensaciones de haber empezado este proceso en otro planeta o en algún universo paralelo o extraplanetario, sensaciones que nos habían recorrido en cada inicio de conversatorio del Ciclo de Cine Etnográfico (a los que nos referiremos en detalle más adelante). La pandemia le había hecho muchas cosas a nuestros planes: tuvimos que hacer cambios en las “locaciones” del ciclo, el espacio de encuentros devino virtual, los tiempos se dilataron y se volvieron escurridizos y tuvimos que ajustar nuestras vidas y planes a estas complejas y singulares circunstancias. Pero nunca dejamos de apostar a encontrarnos, a tener conversaciones fluidas, productivas y “desde cerca”, a construir una antropología audiovisual (y en general, un hacer antropológico) signado por procesos colaborativos, reflexivos y creativos.

Como es de esperar, entre lo que pensábamos hacer en el momento de presentar el resumen y lo que nos estamos proponiendo hacer ahora, hay múltiples distancias; cuestionamientos que habíamos planteado inicialmente fueron reemplazados o dejados sin considerar. Pero, aún así, nos sorprendió encontrarnos con continuidades, con cómo habíamos conseguido realizar la muestra y generar los espacios de discusión donde se produjeron muchos debates que anticipamos y otros más, y con un entusiasmo siempre renovado. Las reflexiones sobre la imagen, sobre la representación, sobre el estado actual, el recorrido, las potencialidades y las perspectivas de la antropología audiovisual, sobre los vínculos en el campo y la relación etnográfica, sobre cómo construir audiovisualmente el encuentro en el que se funda la investigación socio-antropológica, estuvieron presentes a lo largo de toda la muestra y están presentes, así, en esta ponencia.

El texto de la convocatoria para presentar trabajos en la Muestra de Cine Etnográfico del 12 CAAS sintetiza discusiones que tuvimos en aquel momento, discusiones en las que se condensaban nuestros recorridos y perspectivas, así como algunos acuerdos a los que pudimos arribar. La Muestra se propuso como un espacio de exhibición y debate en torno a producciones audiovisuales que ponen en evidencia la mirada antropológica. Entendemos que esto último se produce a partir de prácticas dialógicas que tienden a desafiar lo pre-establecido, lo dado, lo “natural”, problematizando y reflexionando sobre lo que pasa alrededor del/a investigador/a,



en sus diferentes dimensiones, en contextos variados en relación con grupos específicos, dando cuenta de tensiones, conflictos y transformaciones.

Convocamos materiales audiovisuales bajo tres grandes ejes:

-La mirada antropológica reflexiva, esto es, producciones que problematicen y donde se pusiera en juego (y en pantalla) la relación entre nosotros/as y los/as sujetos filmados, que revelen el dispositivo de representación y/o el proceso de producción, en el cual quede necesariamente en evidencia la figura del/la investigador/a y realizador/a, que partan de procesos de producción compartidos e interdisciplinarios.

-El cine comunitario y participativo, realizado desde colectivos audiovisuales múltiples, incluyendo aquí las producciones de cine indígena.

-El cine expandido, con obras que desafíen los límites de las pantallas y las representaciones, en diferentes formatos audiovisuales (digital, filmico), con posibilidad de ser presentadas en forma de instalaciones, *mapping*, multipantallas, entre otras. En este eje, se recibieron dos propuestas de cine expandido que finalmente no fueron presentadas en la primera etapa del congreso porque necesitaban presencialidad.

Nos interesaba especialmente incluir en la Muestra materiales audiovisuales en los que se destacaran los abordajes mencionados en los dos primeros ejes. Con esta demarcación tomábamos posición frente al cine etnográfico mimético, que tuvo centralidad en el contexto en que esta herramienta de investigación social pretendía adquirir legitimación dentro del campo de las Ciencias Sociales. Apartarnos de la asimilación entre cine etnográfico y cine mimético, nos lleva a cuestionar también — como lo propone Jay Ruby (2007)—, la reducción de toda la Antropología Audiovisual sólo al cine etnográfico. Bajo la concepción mimética, el cine etnográfico es entendido como un producto audiovisual donde la representación es copia fiel de la realidad y donde la cámara tiene la capacidad de captar la realidad tal cual es. Pensamos que las definiciones miméticas se quedan sin argumentos para explicar nuestros problemas locales ya que aíslan al investigador/realizador de su contexto y por lo tanto, esconde las relaciones de poder del/a investigador/a con el sujeto filmado. Queremos, entonces, socavar las bases del modelo mimético, problematizando la construcción de la realidad y proponiendo otras formas de producir conocimiento antropológico.



Partimos de que la mirada siempre va a estar limitada por las condiciones históricas y de producción y, por lo tanto, el/la investigador/a y realizador/a siempre se va a encontrar situado/a. El trabajo del cine etnográfico en nuestros contextos desiguales nunca debe obviar dichas relaciones, sino todo lo contrario: identificarlas, marcarlas, cuestionarlas, criticarlas y filmarlas. Así, en la Muestra del Cine Etnográfico del 12 CAAS priorizamos producciones audiovisuales donde el/la investigador/a se encuentra comprometido/a y afectado/a con los sucesos sociales que lo/a rodean, al mismo tiempo discute sus propias preconcepciones.

Finalmente, transitamos la primera parte del 12 CAAS en este junio/julio de 2021 con sede virtual con base en la Universidad Nacional de La Plata. Mientras transcurrían las distintas conferencias y paneles que conformaron esta etapa del 12 CAAS, se desarrolló —a lo largo de cuatro semanas— la Muestra de Cine Etnográfico. Se seleccionaron veintiocho películas que se presentaron expuestas *on line* en el canal de *YouTube* del Congreso, que llegaron a tener cientos de visualizaciones. Se proyectaron en grupos divididos por semanas, cada uno de los cuales contó con una instancia de conversatorio donde se producía el encuentro entre los/as realizadores/as de las películas de esa sección y el equipo organizador de la muestra, para comentar, analizar y debatir en torno a las películas en articulación con la temática de la semana, en diálogo con quienes seguían la transmisión. Cada uno de los conversatorios se extendió por más de dos horas, todos ellos aún pueden verse en el canal ya mencionado³. Los ejes de los conversatorios, en torno a los cuales fueron agrupadas las películas, fueron: Apertura de la muestra; Ejercicios reflexivos y militancias; Performatividad, montaje y procesos compartidos; Historias de vida. Hacia el cierre de la muestra, se convocó a generar una Red de Realizadores de Antropología Audiovisual.

Al iniciar este recorrido, nos imaginábamos que todo sucedería en una sala oscura, en un silencio compartido, con la atención puesta en lo que pasará en la pantalla, al cobijo de la experiencia de ver películas conjuntamente, quedando bajo la alquimia de las imágenes y sonidos. Sin embargo, aunque la reclusión a YouTube significó para nosotros/as despedirnos de aquella experiencia compartida, nos trajo la

³ En el siguiente link puede accederse al canal de youtube del 12 CAAS https://www.youtube.com/channel/UCjpVXDXB_REdK8-jiHEWGyQ



posibilidad de trascender fronteras y multiplicar la cantidad de espectadores/as, llegando a más personas y acortando las distancias. Existió una comunicación particular entre el trabajo de los/as realizadores/as y el público asistente que, en muchos casos, no solo fueron colegas sino que también participaron amigos/as y familiares, tanto virtualmente como físicamente, incluso acompañando desde los lugares en que cada realizador/a estaba a la hora de los paneles. Visualizar las películas y participar en los conversatorios detrás de las pantallas de cada uno/a, no implicó suspender el encuentro ni lo colectivo. Por el contrario, se sostuvo el trabajo grupal de organización, se reflexionó en comunidad, se acompañaron procesos, se pusieron en común recorridos, modos de trabajo y deseos sobre el futuro.

Pudimos concretar el afán de generar una muestra amplia e inclusiva, que cruzara lenguajes, narrativas y formas de hacer, que no se restringiera a especialistas ni a cineastas consagrados, que entendiera al cine como una herramienta que posibilita el encuentro entre personas y culturas, y que nos permite tender puentes de entendimiento (parafraseando a Faye Ginsburg, 1995). A esta muestra la motivó la reflexividad sobre el rol de los/as antropólogos/as en el campo, con y sin cámara, así como también la mirada (o muchas veces contra-mirada) de aquellos/as que denominamos “los/as otros/as”. Compartimos el deseo de que la cámara circule por muchos espacios sociales y por muchas manos, construyendo nuevas miradas y formas de hacer cine y antropología.

¿De dónde veníamos?

El 1° Congreso Argentino de Antropología Social se llevó a cabo en la ciudad de Posadas, Misiones, del 30 de agosto al 2 de septiembre de 1983 en la Universidad Nacional de Misiones (UNAM). En este primer congreso (que, como planteara Ana Gorosito Kramer en el primer panel del 12 CAAS, inaugura simbólicamente la Antropología Social como disciplina en Argentina), se organizaron 8 Comisiones de Trabajo: Antropología Urbana, Estudios Rurales y Regionales, Antropología y Salud, Rol del Antropólogo Social, Antropología y Educación, Relaciones Interétnicas, Metodología y otra denominada Fuera de Comisiones. Si bien no hubo Muestra de Cine Etnográfico, entre las 43 ponencias que se presentaron, dentro de la Comisión



de Metodología aparece una ponencia titulada “Cine Antropológico”⁴ de Alberto Cirigliano y Luis Triviño.

El 2° Congreso Argentino de Antropología Social se llevó a cabo en la ciudad de Buenos Aires en agosto de 1986, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la UBA; contó con 8 Comisiones de Trabajo y se presentaron 170 ponencias. Hubo proyección de películas etnográficas clásicas y cine “social”, y una exposición de fotografías. La asistencia de público a las proyecciones era bastante reducida y se hacía en una pequeña aula a oscuras que se había designado a tal fin. El 3° Congreso Argentino de Antropología Social se realizó del 23 al 27 de julio de 1990, en la ciudad de Rosario, Santa Fé, con sede en la Universidad Nacional de Rosario (UNR). En este congreso hubo proyección de películas etnográficas, con poca asistencia de público (en general alumnos de Antropología), pero allí se dio el encuentro informal de antropólogos/as interesados/as no sólo en el cine etnográfico en sentido clásico sino también en un campo de conocimiento que comenzaba a conformarse: la Antropología Visual. Al final del Congreso, en la sesión de cierre, estos/as antropólogos/as propusieron la conformación de una Comisión de Antropología Visual para la presentación de ponencias en el próximo congreso, que finalmente tendría como sede la ciudad de Olavarría, en Provincia de Buenos Aires; esa propuesta fue aceptada.

El 4° Congreso Argentino de Antropología Social se llevó a cabo del 19 al 22 de julio de 1994 en Olavarría, con sede en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN). En este congreso aparece por primera vez y al mismo nivel de las otras Mesas de Trabajo, una Comisión de Antropología Visual con varias ponencias, incluso una del campo de la arqueología. En el acto de cierre del congreso (que está registrado en video), Carmen Guarini presentó las conclusiones de la mesa, destacando que era la primera vez que en un Congreso Argentino de Antropología Social se organizó una

⁴ En este resumen puede leerse: “El registro fílmico constituye un instrumento altamente valioso para la etnografía, pues permite captar hechos y procesos en forma rigurosamente fiel, rescatando su natural dinamismo, para transmitirlo con igual fidelidad al espectador. Es verdad que no agota el quehacer antropológico, especialmente en lo que éste tiene de elaboración conceptual. Pero es un medio irremplazable para todos aquellos aspectos de la realidad humana que permiten una documentación auditiva y visual”. Este resumen nos permite acercarnos al cine antropológico por aquellos años y nos permite reconocer hoy, cuánto camino hemos recorrido en el campo de conocimiento de la Antropología Audiovisual.



Mesa de Antropología Visual y una Muestra de Cine/Video y Antropología. Consideraron que se había despertado gran interés, reflejado en las numerosas ponencias presentadas y en la calidad de las propuestas. La mayoría de las ponencias estuvieron relacionadas con la utilización del video, el cine y la fotografía como herramientas de análisis y de problematización en la construcción de temáticas socio-antropológicas; se destacó el valor de la imagen fílmica como desencadenante de procesos reflexivos de la memoria; se afirmó la importancia de la utilización de prácticas de registros videográficos para la reconstrucción de sitios arqueológicos; se planteó la importancia de utilizar la imagen audiovisual como un elemento que participe en la transformación de la realidad; se analizó la incidencia de las nuevas tecnologías, imágenes digitales, computacionales, etc. y los cambios por ellas producidos en la representación de lo real; y finalmente participó especialmente invitado el Equipo Argentino de Antropología Forense ya que el registro audiovisual estuvo asociado desde siempre a su trabajo y para que con su participación las jóvenes generaciones de antropólogos reflexionen acerca del ejercicio y práctica de la memoria.

El 5° Congreso Argentino de Antropología Social se realizó del 29 de julio al 1 de agosto de 1997 en la ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires, con sede en la Universidad Nacional de la Plata (UNLP), bajo el lema “Lo local y lo global. La Antropología ante un mundo en transición”. En la Comisión de Antropología Visual se presentaron ponencias que abarcaron diversas temáticas: el uso del video como recurso de observación y registro, el video como forma de expresión y exposición en Antropología, la investigación de conflictos sociales desde la Antropología Visual, el valor de la imagen fílmica como desencadenante de procesos reflexivos de la memoria colectiva, la tecnología entendida como fenómeno cultural vinculada a lo comunicacional y las fronteras culturales en el film etnográfico, y la importancia del cruce de miradas en la construcción de textos audiovisuales entre realizadores y protagonistas, entre otros. Se desarrolló además una Mesa Redonda sobre “Aspectos metodológicos de la Antropología Visual”, con la participación de Patricia Monte-Mor de la UFRJ y Carlos Masotta del INAPL como expositores/as y con Juan José Cascardi como moderador del debate. Lo audiovisual estuvo también representado a través de una Muestra de Fotografía Antropológica y una Muestra de



Cine Etnográfico, con numerosos filmes y videos nacionales y extranjeros. Un hecho muy recordado fue la producción del TV CAAS, un noticiero que reproducía todas las actividades y entretelones del congreso, el cual se registraba durante todas las jornadas y se proyectaba ya editado por las noches, en el Auditorio del Museo de La Plata, antes de la proyección de las películas de la Muestra, a sala llena (este auditorio cuenta con alrededor de 120 butacas). En esos años lo audiovisual no estaba tan extendido dentro de la disciplina en nuestro país y la curiosidad de nuestros/as colegas por ver la propia imagen proyectada sobre una pantalla en el marco de la presentación de sus ponencias los atraía y convocaba a las proyecciones.

Se sucedieron el sexto CAAS en Mar del Plata en el año 2000 bajo el lema "Identidad disciplinaria y campos de aplicación". Durante este Congreso se realizó una Muestra Fotográfica y de Videos y se hizo un reconocimiento al realizador Jorge Prelorán por su obra documental, exhibiéndose algunas de sus películas. El 7° CAAS tuvo lugar en Villa Giardino, Córdoba, en el año 2004, bajo el lema "Oficio antropológico y compromiso social en la crisis" exhibiéndose no sólo películas de la Muestra sino también las experiencias fílmicas y videográficas que acompañaban a las ponencias de la Comisión de Antropología Visual. El 8° CAAS en la ciudad de Salta en el año 2006, bajo el lema "Globalidad y diversidad: tensiones contemporáneas". El Noveno CAAS se realizó en Posadas, Misiones, en el año 2008, bajo el lema "Fronteras de la antropología". La Muestra de Cine Antropológico fue coordinada por Cristina Argota y Ana Zanotti y se proyectaron películas que integraban la muestra documental Documentar(nos) del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL) y otras películas antropológicas con el debate entre los/as realizadores/as y el público asistente. El 10° CAAS se hizo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en el año 2011, bajo el lema "La antropología interpelada: nuevas configuraciones político-culturales en América latina". En estos congresos las Muestras y las Comisiones de Antropología Visual funcionaron ya con habitualidad, expandiéndose las temáticas que abarcaban las presentaciones y los debates.

En la edición inmediatamente anterior a la actual, que tuvo lugar en Rosario, Santa Fe, con sede en la Escuela de Antropología de la Facultad de Humanidades y Artes



de la Universidad Nacional de Rosario, entre el 23 y el 26 de julio de 2014, se desarrolló el Decimoprimer Congreso Argentino de Antropología Social y tuvo el lema "Perspectivas críticas en Antropología Social. Construcciones teóricas y prácticas desde América Latina". Este CAAS fue muy significativo para la disciplina en general y para la Antropología Audiovisual en particular, ya que en él, las 8 Comisiones iniciales del Primer CAAS llegaron a ser 81 Grupos de Trabajo, entre los cuales el GT que se ocupa centralmente del campo de conocimiento de la Antropología Audiovisual recibió más de 40 trabajos. Esta gran cantidad de propuestas recibidas llevó a tomar la decisión de conformar tres Grupos de Trabajo: el nº 33 "Antropología Visual y Antropología del Cine: Miradas cruzadas y conexiones", el nº 34 "Antropología Visual y de la Imagen", y el nº 35 "Antropología Visual: Antropología y Trabajo de campo". En aquella ocasión la Muestra de Cine del Congreso se llevó a cabo en el Cine Arteón, ubicado en el centro de Rosario, con mucha asistencia de público; estuvo bajo la coordinación de Corina Ilardo y Maia Krajcirik. La Muestra Fotográfica del Congreso fue expuesta en la Sede de Gobierno de la UNR y en el salón de Actos de la Facultad de Humanidades y Artes, manteniéndose abierta durante todo el evento.

Como ya mencionamos, el 12° Congreso Argentino de Antropología Social, organizado por la Universidad Nacional de La Plata, cuyo lema es "El qué-hacer antropológico: controversias, diálogos y compromiso social", logró llevar a cabo una Muestra de Cine Etnográfico muy exitosa, y se encuentra en preparación la Muestra de Fotografía en vistas a ser realizada en septiembre. Entre los 75 Grupos de Trabajo se encuentra el GT 70 "Antropología Audiovisual", con la coordinación de Juan José Cascardi (UNLP), Elida Moreyra (UNR) y Ana María Zanotti (UNAM), el cual recibió 12 resúmenes de ponencias.⁵

Recorriendo de modo general la dinámica de trabajo para organizar las Muestras de Cine Etnográfico, podemos destacar que en los primeros congresos no tuvieron una modalidad particular como la de este 12 CAAS. La idea que guiaba las mismas era la de contar con un grupo de colaboradores/as de preferencia de la Universidad que

⁵ Dando cuenta de la emergencia y crecimiento de la exploración de articulaciones entre la antropología y los lenguajes del arte, cabe mencionar que también se abrió por primera vez un Grupo de Trabajo enfocado a la "Antropología de prácticas artísticas" (GT 64), coordinado por Gustavo Blázquez (UNC), Juan Manuel Di Socio (UNAJ), Guadalupe Gallo (UNSaM), Gianina Moisés (UNR), Ana Sabrina Mora (UNLP) y Hernán Morel (UBA), que ha recibido más de 40 resúmenes.



organizaba el evento y conseguir materiales clásicos de cine etnográfico así como estrenos de la producción nacional. Salvo casos excepcionales, como en el Noveno CAAS en Misiones, donde se utilizaron documentales de la serie Documentar(nos) del INAPL, esta era la propuesta que ofrecían las distintas Muestras. Con el tiempo se pasó del aula pequeña y a oscuras con el ruido del proyector de fondo, con la presencia particularmente de estudiantes de antropología que buscaban un refugio, un respiro y un poco de esparcimiento a la cantidad abrumadora de ponencias y conferencias a las que asistían, a salas más amplias, con el equipamiento adecuado y la presencia de público general, alumnos/as de la carrera y antropólogos/as especializados/as en el área de antropología audiovisual.

¿Qué sucedió ahora?

En el 12 CAAS experimentamos un amplio crecimiento en cuanto a la dinámica de elaboración de la convocatoria, los criterios de realización, los modos de organización de las producciones y el lugar otorgado a los debates y al encuentro entre realizadores/as. Tanto las características que adquirió la convocatoria, que llevó a concentrar producciones de todo el país y de otros países de América Latina, como la instancia de encuentro y debate que propiciaron los conversatorios, llevaron a una condensación de experiencias y perspectivas que fue enormemente productiva, permitiendo tener un panorama sobre el estado en que se encuentra este campo de trabajo y a qué estamos aspirando. Esto consiguió hacerse con el respaldo que dieron las Muestras de Antropología Audiovisual anteriores y con la colaboración establecida en el cruce entre distintas trayectorias y formaciones.

Uno de los propósitos de los conversatorios fue repensar de manera más compleja las intersecciones entre imágenes/sonidos y la teoría antropológica en nuestro ámbito de conocimiento, dando lugar a un abanico mucho más amplio de intereses sobre la producción audiovisual, sobre las narrativas expuestas y sobre sus efectos sociales, cuestionando las tradiciones heredadas y revisando la emergencia de visiones y quehaceres alternativos que en nuestra región ha venido desarrollándose con mucha fuerza en estos últimos 10 años. A través de los Conversatorios intentamos plantear los nuevos debates conceptuales que han emergido en nuestro

campo de conocimiento. A continuación nos referiremos con más detalle a lo que allí ocurrió.

Conversatorio 1. Antropología con el corazón

El ejercicio de los conversatorios provee un escenario óptimo para exponer y debatir acerca de las producciones contemporáneas en el cine antropológico. Aun con eso, pudimos reconocer singularmente en esta serie de encuentros (o hemos preferido prestar atención a la emergencia de tal cosa), un puñado de conceptualizaciones y ejercicios reflexivos que dejamos poner de manifiesto como marco de referencia, para consolidar puntos de apoyo sobre los cuales impulsar los nuevos escenarios en los que acaso, sin desconocer notorios antecedentes, veremos transitar hacia adelante la etnografía audiovisual.

La película *Teko Haxy (Ser imperfecta)* es una producción en diálogo entre las perspectivas de sus realizadoras: Sophia Pinheira, antropóloga brasilera y Patricia Ferreira, perteneciente al pueblo mbyá guaraní. Esta película fue seleccionada ya que condensa gran parte de las premisas y discusiones que nos planteamos en la organización de la muestra.

El espacio del conversatorio permitió reflexionar y debatir acerca de algunos elementos emergentes en el film, que desde la imagen dan cuenta de cómo se fue estableciendo la relación etnográfica entre las dos mujeres. Una relación que durante el proceso de realización se encontró con variadas situaciones técnicas, emocionales, experienciales, etc.

La idea inicial sobre la película había llegado de la mano de la antropóloga, pero ese impulso consolidó un proyecto compartido y una multiplicidad de situaciones que exceden lo estrictamente filmográfico. Las tensiones y armonías, los acuerdos y desacuerdos, las posibilidades e imposibilidades; afectividad que el conversatorio permitió enunciar y resignificar sobre el encuentro y el diálogo.

Este aspecto relacional de la etnografía, cargada de emociones y expresiones compartidas, se nubla por momentos, se entrelaza en búsquedas más allá de la imagen, pero a partir de la imagen y con la imagen como fundamento del vínculo; este aspecto relacional decimos, es la primera unidad de sentido que vimos situarse en este conversatorio.



El posicionamiento de Sophia sostiene esta idea, y resulta consecuente en el marco de la realización: “hacer antropología con el corazón y no con la cabeza o con la teoría. Pensar que antes de todo, de un trabajo, hay una relación. (...) Lo más importante, pensar las relaciones y pensar con todo el cuerpo”. Es así como en primera instancia se busca un encuentro situado, que contemple las historias; luego resultará un proyecto, que será de todas las partes involucradas y responderá a las inquietudes, intereses y necesidades de sus participantes. Ese encuentro a través del cine genera un aprendizaje que perturba al cine, proponiendo una hechura desde la espiritualidad, “encantar el cine”, que se va “sucediendo de acuerdo con la inspiración de cada momento”. Las realizadoras recuerdan muchas conversaciones y discusiones de las que no quedó registro, así como la preocupación compartida por creer insuficiente el material obtenido.

El audiovisual se constituyó como espacio de expresión y también de denuncia. En palabras de Patricia: “era algo importante a hablar en ese momento, porque siempre tuve esa cosa de querer decir a los no indígenas cómo es atravesar una frontera que fue impuesta por los no indígenas y que para nosotros no existe (...) Todavía eso es muy fuerte en nuestro cotidiano”. El español, el guaraní, el portugués están presentes tanto en el film como en el conversatorio, renovando las discusiones clásicas de la antropología en torno a las limitaciones de la traducción.

Conversatorio 2. La cámara y las luchas

En las charlas previas que tuvimos dentro del equipo para organizar el segundo conversatorio, pensamos como eje de enlace entre los films la relación entre el cine etnográfico y las militancias (militancias de género, ambientales, barriales, étnicas, políticas, entre otras). Para esto, planteamos una definición de militancia como un modo de intervención en la realidad, la cual expone el conflicto social en el cuerpo del relato y en la que el audiovisual funciona como un medio que permite continuar las luchas en diferentes espacios de exhibición. Se trata entonces de exponer las disputas frente a distintas formas de violencia, abordando desigualdades interseccionadas y desanclando la mirada “clásica” de la antropología sobre el “otro cultural”. Varias de estas películas parten de una investigación antropológica que retrata aquello que ocurre en nuestra calle, barrio o ciudad, donde ese “otro/a” que



antes era sólo cultural, en nuestros contextos desiguales pasa a ser un/a “otro/a” social y político situado. En este sentido, pensando en el contexto contemporáneo latinoamericano, dichas producciones hacen eco de los reclamos sociales que en muchos países han conquistado las calles y por lo tanto son producto de una época particular.

Bajo estas prácticas, quedan reveladas las posiciones de los/as antropólogos/as realizadores/as en las disputas sociales y, por lo tanto, implica también un fuerte trabajo reflexivo sobre su lugar en la representación. Los/as realizadores/as que participaron del segundo conversatorio fueron Josefina Cordera y Natalia Bermúdez (*Madres*), Tatiana Messina, Diego Samaniego y Camila Bonetti (*Chaípe. El camino de la liga*), Carolina Rimini, Julieta Odisio, Lucía Salinas y María Luz Silva (*En lo imposible también hay casas*), Guillermo Gardenal, Marianela Colucci y Tomás Soldado (*El Árbol y el Pescazo*), Sandra Avalos, Romina Oettinger y Vanesa Suiresz (*De brujxs, locxs y aborterxs – Experiencias de feminismos en Posadas-Misiones*), Emilia Mac Donagh (*Sororas*), Tatiana Ivancovich y Celeste Jerez (*No solo parto respetado*) y Fera Martínez (*El Santo de Ocumare*). Distinguimos tres grandes cuestiones por las cuales giró la charla y en las que se profundizaron diferentes acercamientos sobre el vínculo entre la antropología y el audiovisual: por un lado, la cuestión colaborativa, colectiva e interdisciplinaria que implican estos procesos de producción; por el otro, lo militante como parte de la experiencia antropológica; y finalmente, los circuitos de exhibición popular y su corte por la pandemia.

Con respecto a la primera cuestión, se abrió la discusión en torno a la producción colaborativa como una herramienta fundamental para el proceso de realización de un cine militante. En este sentido se destacan *Madres* y *En lo imposible también hay casas* donde sus realizadoras marcaron el largo y complejo proceso de producción que implican estas decisiones. Aquí aparece la noción de cine militante aparejada con la de colaboración, donde la participación de los sujetos filmados, se centra en el diálogo sobre las temáticas de las obras con los procesos de edición una y otra vez en la comunidad.

Esto se ve reflejado en la tensión entre el rodaje y el montaje en cuanto al tema abordado y las voces autorizadas para narrarlo: ¿Quiénes hablan más y quiénes menos?, ¿Quiénes son las voces legitimadas para hablar sobre ciertos asuntos?,



¿Cómo representar las tensiones? ¿Cómo dar cuenta de eso sin imponer una voz o una mirada?, ¿Qué rol juega la “ficcionalización” en el sentido de la aparición o no de los/as antropólogos/as en la imagen? El objetivo de utilizar estas estrategias es respetar el cruce de miradas y tratar de romper con las jerarquías impuestas en el cine documental.

En este sentido, se destaca el carácter colectivo de las películas presentadas en la muestra, donde han formado parte del equipo de realización numerosas personas y de diferentes formaciones profesionales. Cabe resaltar aquí los trabajos *Chaipe. El camino de la liga* y *De brujxs, locxs y aborterxs – Experiencias de feminismos en Posadas-Misiones* ya que fueron realizados en los cursos del *Laboratorio de Creación Audiovisual con Perspectiva Antropológica* de la Universidad Nacional de Misiones y dirigido por Ana Zanotti, donde varios/as estudiantes participan. Se puede decir, que el proceso cinematográfico como se ha narrado en este espacio de diálogo, tiende a romper con la idea del/a antropólogo/a en solitario y presenta al cine como un dispositivo que muestra los diálogos, disputas y negociaciones que implica.

Con respecto a la segunda cuestión discutida en el conversatorio acerca de las conexiones entre la militancia y la antropología, vemos un doble camino que se ha marcado como “antropologizar la política y politizar la antropología”. La mayoría de los/as realizadores/as parten de una militancia previa en diferentes colectivos y el audiovisual acompaña los reclamos, a la vez que contribuye a generar procesos reflexivos sobre la vida cotidiana de sus protagonistas, genera nuevos puntos de vista y politiza lo cotidiano. Por ejemplo las realizadoras de *No solo parto respetado* son participantes del Colectivo de Antropólogas Feministas o las directoras de *De brujxs, locxs y aborterxs* y *Sororas* también se reconocen formando parte del movimiento.

Por último, lo militante tiene que ver también con un modo de concebir la posición social de lo académico, donde las producciones se puedan exhibir en espacios comunitarios, escuelas, centros culturales y todo tipo de espacios no comerciales. Así, la idea es que la película funcione como disparadora de los debates sobre las temáticas que representan y de este modo se visibilicen los problemas. Lamentablemente esta propuesta de circulación se ha visto trunca por la llegada de



la pandemia en marzo del 2020, pero se han implementado otras estrategias de distribución a través de internet. Sin embargo, quedan pendientes múltiples proyecciones en los barrios, el lugar para el cual la mayoría de las películas que participaron del segundo conversatorio fueron pensadas.

Conversatorio 3°. Exploraciones del montaje

El tercer conversatorio puso en consideración y en discusión el lugar de la construcción de la mirada, la explicitación del punto de vista de los/as realizadores/as y la ubicación de los/as directores/as dentro de la narrativa. Se buscó profundizar en cómo esas imágenes construyen una forma de ver el mundo y cómo los filmes están cargados de subjetividades, experiencias y búsquedas. De este modo nos preguntamos acerca de cómo aparece la voz del/la autor/a, cómo se revela el punto de vista y de qué modo se construye el cruce de miradas entre realizadores/as y sujetos filmados. Se discutió sobre procesos de cine comunitario, procesos compartidos y el trabajo interdisciplinario. Además, sobre las formas narrativas que se construyeron en pos de elegir una forma de contar. Finalmente el diálogo llevó a discusiones sobre la circulación de las obras, cómo fueron mostradas, exhibidas y puestas en circulación.

Lxs realizadorxs que participaron en el conversatorio de este eje fueron: Florencia Boasso (*Samoü. Palo borracho, mujeres guaraníes luchadoras*); Carolina Soler, María Eugenia Mora y Miguel Lencinas (*El tiempo del nvño*); María Luz Roa y Silvia Citro (*Cuerpos liminares*); Mabel Filimón y Carolina Soler (*Pa'iquera na aviac / Más allá del monte*); Felcitas Ciriaco (*Cal y ferrite*); Ayelén Martínez, Laura Lugano y Malena Battista (*Los fuegos internos*); Ana Santilli Lago (*Ciudad-dispoética* y *Los fuegos internos*); Agustina Zaffaroni (*Epidermia*); Delfina Magnoni (*Federico del río Achiyacu*); Alejandra Dino y Verónica Golart (*Metáforas del cuero*). Esta semana también se proyectó *Resistencia natural urbana* (de Ailín Álvarez, Luciana Ayala y Damián Moore Fernández).

En este conversatorio se reflexionó sobre cómo hacer con otros/as, a través de conversaciones reiteradas. La importancia de la escucha profunda y el tiempo que necesitan estos procesos. En el caso de *Los fuegos internos*, el trabajo comenzó en 2012 y terminó, si es que se puede hablar de fin de estos procesos, en 2019; en el



transcurso se realizaron numerosos talleres de arte, realización audiovisual y escritura conjunta. Se habló de la importancia del montaje en el rodaje, tomarse tiempo para frenar y montar las imágenes, una con otra ir probando y visionando en conjunto; sobre la importancia de disponer la escucha y también los tiempos que necesitan estos procesos que no son los mismos que otro tipo de cine donde uno/a o dos toman el mando. Similar a este proceso son las experiencias de cine comunitario en *El tiempo del nv̄y* y en *Pa'iquera na aviac / Más allá del monte*. En todas ellas se habló de estar abiertos/as a lo que acontece, a lo inesperado, y a partir de esto, cómo la escritura del guión dialoga con lo que emerge y no se tenía previsto. Se destacó que en estos procesos comunitarios es importante considerar la posibilidad de alinear agendas, para que las búsquedas de cada uno/a se pongan en diálogo en la película.

En estas experiencias surge la importancia de los espacios de financiamiento para que estos procesos se puedan sostener. En los tres casos se ganaron becas del Fondo Nacional de las Artes y en el caso de *Los fuegos internos* además del INCAA. Espacios que posibilitan que este tipo de películas se puedan hacer, con la experiencia y los tiempos propios de la construcción de un cine que se realiza en conjunto.

En relación a esto, también se habló de los diálogos y cómo se gestan las ideas de los documentales a partir de reiteradas conversaciones, como por ejemplo en la construcción de *Samoü*. Dicha experiencia estuvo atravesada por las diferentes trayectorias de vida de las participantes, las mujeres indígenas que cuentan su testimonio, la camarista y la directora como antropóloga. Se habló sobre disponer la cámara para la denuncia. Cómo se unen criterios estéticos, el lugar de la producción, la finalidad del filme, qué espacios de circulación se proponen. Y una decisión que se asume en la película: estar desde el silencio, desde el fuera de campo. Nos preguntamos ¿Cómo el cine y la antropología construyen formas de encuentro? y ¿Qué produce la experiencia de hacer cine en conjunto con las comunidades en las que se trabaja?

En el conversatorio también se habló de las posibilidades de trascender ciertos límites de la narrativa y el relato académico desde el lenguaje audiovisual. En relación a este cruce, entre la antropología y el cine, aparece el caso de *Ciudad-*



dispoética. Esta experiencia surge desde un espacio artístico que busca conocer las reflexiones desde la ciencia. En este proceso se buscó experimentar desde lo estético, la metáfora más que la descripción escrita, presentar audiovisualmente lo que se presenta en el trabajo de campo.

También se exhibieron dos experiencias que se realizaron para la materia de Antropología e Imagen de la carrera de Antropología de la UNLP, dictada por Juan J. Cascardi, como *Cal y ferrite* y *Epidermia*. En ambos casos, las búsquedas eran encontrar otras formas de contar lo que hace la antropología. En *Cal y ferrite*, la mirada sobre un oficio, cómo se dispone el cuerpo y qué se dice sobre lo que vemos que se hace. En el caso de *Epidermia*, cómo el trabajo con imágenes de archivo, y la experimentación a partir de la saturación de éstas, permite desde el espacio en el que nos recluyó la pandemia, construir una interpretación de la misma. Otro espacio de formación que habilitan estos cruces entre la antropología y el cine, es el Laboratorio de Creación Audiovisual con perspectiva Antropológica, que dicta Ana Zannotti en la UNM. Desde dicho espacio se realizó *Metáforas del cuerpo*, donde se reflexiona sobre cómo se puede percibir y construir un punto de vista sobre nuestros cuerpos desde las imágenes.

También se presentó la experiencia de *Cuerpos liminares*. En torno a esta película se contó que lo audiovisual permitió el hablar de los cuerpos cuando las palabras no alcanzan, una perspectiva intermedial donde dialogan una multiplicidad de lenguajes (danza, plástica, cine), y donde cobra importancia el cine para registrar lo efímero (performance, teatralidad). Se comentó que así como la etnografía tradicional tiene el texto para registrar y hacer circular, puede surgir la necesidad de recurrir al audiovisual para transmitir esta experiencia, apelando a todos los sentidos. Con una mirada atravesada por el proceso antropológico, se intenta que con el montaje se ponga en diálogo esa mirada con el arte, para romper otra vez la forma escritural académica.

Por último, el proceso de *Federico del río Achiyacu*, que acompaña una tesis escrita de Antropología Visual, busca construir algo más que el acompañamiento al texto. A partir de esta experiencia, que parte del registro de un paisaje sonoro para la construcción de imágenes, nos preguntamos sobre qué posibilidades otorga el universo sonoro en la forma de abordar el campo, el encuentro, y sobre la



posibilidad de experimentar con las imágenes y sonidos cuando nos encontramos solos/as con el material. En esta propuesta se habla de la disociación entre imagen y sonido como forma de revelar un encuentro en el campo, distintas presencias que el filme puede unir.

En este conversatorio se trataron varios de los cruces entre el cine y la antropología y las posibilidades que se pueden crear desde y más allá de los límites de ambas disciplinas. Los procesos reflexionan sobre las formas de la mirada antropológica y las formas del lenguaje audiovisual. Pareciera que si bien hay muchos antecedentes sobre este intercambio, la antropología visual sigue siendo un terreno para explorar. Hay decisiones que se toman a partir de estar en el campo, atravesando la experiencia que se quiere filmar, una experiencia que incluye a la intuición como estrategia para unir las dos miradas. Lo importante quizás, es animarse a cruzar los límites de uno y otro campo. Que las disciplinas lejos de encorsetar, empujen a los proyectos a ampliar las búsquedas creativas y las posibilidades otras de formas de conocer y generar encuentros en la antropología.

Conversatorio 4. Todos somos Criszamver

En la última semana de proyecciones de la Muestra de Cine Etnográfico del 12 CAAS se agruparon las películas en torno al eje denominado “Historias de vida”. Se proyectaron películas que, a través de sus narraciones, no sólo presentaron historias y trayectorias personales de diferentes protagonistas, sino que, también, nos permitieron adentrarnos en prácticas colectivas, rituales populares pagano-religiosos, que configuran distintas historias de individuos y pueblos americanos. En este sentido, podemos agrupar a las películas en dos grandes grupos, por un lado, aquellas que se anclan en construir las trayectorias de protagonistas individuales, tanto del registro directo como en la reconstrucción histórica o a través de terceros. El caso del filme de Manuel Abad, titulado *Cheikh gueye Senegal en diagonal*, su protagonista, un hombre senegalés llamado Cheikh, nos presenta su relato personal sobre su vida y trabajo en la Argentina. Por otro lado, *Criszamver*, filme realizado por Eduardo Henríquez, nos permite observar el trabajo de Cristóba Idilio Zambrano Vera, un artesano devenido cineasta multifacético. Nicolás Ballete, Josefina Ferreyra, Nicolás Franco Quiroga y Estefanis González presentaron la película



Paralelismos. Memorias sobre un hermano en la que se reconstruye la historia del Teniente Roberto Estévez, héroe de la Guerra de Malvinas. A diferencia de las películas anteriores, en este documental el relato se construye desde el testimonio de sus dos hermanas, poniendo en juego el contraste entre las memorias personales, las hegemónicas, la narración refracta y pone en discusión la fragilidad memorial y las tensiones en los relatos sobre el pasado. A su vez Francisco Riegler, en su obra titulada *Ana Haidée*, reconstruye la vida y circunstancias presentes de su propia abuela, nos introduce su mirada a través de una sensible voz en *off* sobre el paso del tiempo, la salud, la enfermedad, la vida y la muerte. Finalmente, en este primer grupo, también podemos incluir el trabajo de Carol A. Cazares Defaz junto con Sheronawë Hakihiwë, un artista plástico yanomami. Este cortometraje no se ancla no en su historia singular del protagonista, sino que conjuga la historia y cosmovisión de pueblo indígena de Sheronawë, *Puhi Toprao (Ser feliz)* —como se denomina el filme—, conjuga la mirada sobre lo propio y la mirada estigmatizante de los distintos agentes colonizadores. Tenemos que decir que en esta semana también se proyectó *Chamanismo en Huautla: la abuela Julieta* (de Gabriel O. Álvarez), cuyo realizador no pudo formar parte del conversatorio, pero cuyo filme reconstruye el chamanismo de Huautla y la figura de la abuela Julieta Casimiro y podría ser agrupado en este primer conjunto de películas.

El segundo grupo al que nos referimos abarca relatos no necesariamente anclados en historias o narraciones individuales, sino que presenta procesos rituales que atraviesan a diferentes individuos y son experimentados colectivamente. En este sentido, Ignacio Moñino presentó el filme *Sikuris del Abra de Punta Corral*, un trabajo realizado junto con Pablo Mardones que registra las sikuriadas jujeñas y busca representar este proceso ritual de una semana de música y peregrinación en la Quebrada de Humahuaca. Por otra parte, Andrés Oseguera Montiel y Ricardo Schiebeck presentaron el filme *La Semana Santa pima. Nostalgia del pasado*, en el que podemos encontrar un registro del ritual de celebración de la Semana Santa situado en el norte de México, entre los pimas, un grupo indígena de la zona de Chihuahua y Sonora. El documental narra desde la nostalgia de un pasado en el que la celebración se realizaba de forma más “acabada” y el impulso que esa nostalgia



ofrece para mejorar y recuperar la práctica y buscar mejorarla y, a su vez, transformarla.

En el rico debate ocurrido durante el conversatorio afloraron diferentes formas de abordar el trabajo cinematográfico. Se propusieron dos grandes preguntas circularon a los participantes, la primera indagó sobre las motivaciones y recorridos que llevaron a los/as distintos realizadores/as a tomar las cámaras y sostener los complejos procesos de hacer películas. La segunda, abordó el proceso de montaje de cada una de las experiencias. Podemos encontrar algunas confluencias y paralelismos. Por ejemplo, la necesidad de mostrar eventos y transmitir vivencias del trabajo de campo de largo aliento y la necesidad de devolver y hacer circular el filme entre los propios protagonistas. En este caso, la película *La Semana Santa pima y Sikuris del Abra de Punta Corral*, fueron películas en las que sus realizadores expresaron encontrar estos elementos. Por ejemplo, Ignacio Moñino, narró su experiencia de más de diez años de aprendizaje de la música andina a través del trabajo con los músicos de sikuri, en este sentido, explicó la necesidad de registrar ese saber y devolverlo y circular a sus propios protagonistas y a quienes no conocen esta expresión artístico-religiosa.

Otras experiencias muy diferentes, como es el caso de *Crizamver*, de Eduardo Henríquez, o del filme *Puhi Toprao (Ser feliz)* de Carol Cazares, podemos encontrar que el el impulso de realización se dio a través de la colaboración con los protagonistas, del encuentro con personas con trayectorias complejas, con vetas artísticas, factibles de ser narradas en un filme. En ambos casos, aunque se trata de filmes y protagonistas muy diferentes, ambos desarrollan actividades creativas y artísticas y presentan un interés en que sus obras, historias y trabajos puedan ser difundidos a través de una película.

Finalmente, encontramos que cada uno de los procesos realizativos fue construido en un ir y venir no lineal, donde los y las realizadores/as tuvieron que reescribir guiones, negociar roles, consensuar grupalmente durante el montaje, encontrar narrativas que encontrar un equilibrio entre relatos en tensión, construyendo una ética de la narración. Así como el *Crizamver* construye gran parte de sus guiones pidiendo a sus actores que pongan su parte y que se dejen llevar en el marco de un guión apenas delineado, buena parte del trabajo de creación audiovisual en



antropología parte de esta necesidad sobre compartir autorías y encontrar nuevos espacios de creación colectiva, con desafíos narrativos, como, por ejemplo, el planteado por Carol Cazares, en el que una narración de temporalidad no lineal debió ser montada en una línea de tiempo progresiva, en donde en cada paso se vuelve a revisar el material con las personas participantes y se juegan muchos roles en un proceso colectivo en constante invención.

¿Hacia dónde nos dirigimos?

Transitamos los paneles y conferencias de la primera etapa del 12 CAAS con todas estas reflexiones e inquietudes en mente. Entre las muchas resonancias que pudimos advertir, encontramos que en la conferencia de apertura (a cargo de Hugo Ratier), así como en otras intervenciones que siguieron, se recuperaron los caminos de la historia de la antropología social en Argentina, tal como hicimos en el segundo apartado de este texto. Escuchamos los relatos de estos diversos recorridos con la sensación de estar en un momento bisagra para nuestra disciplina, en el que podíamos dirigir la mirada hacia todo aquello que nos formó a lo largo del tiempo, para poder proyectar lo que vendrá y enfocarnos en cuál es la antropología que deseamos y que sabemos que podemos construir.

En el primer panel (que contó con las intervenciones de Mirta Lischetti, Ana María Gorosito Kramer y Alejandro Grimson), que giró en torno al “qué-hacer antropológico” (de acuerdo con el lema del congreso), se destacó la importancia de reconocer una antropología haciéndose desde el descentramiento y en el encuentro, un encuentro en el que estallan certezas, aparecen preguntas y emergen interpelaciones. También en este panel y en otros que continuaron, se sostuvo la apuesta por construir una antropología pública a partir de la inmersión en políticas públicas y en procesos comunitarios, ayudando a imaginar y a producir escenarios futuros más igualitarios. Creemos que la articulación de la antropología con lenguajes artísticos tales como el audiovisual constituye una contribución en este sentido, más aún al tomar en cuenta la perspectiva colaborativa y con compromiso político que está signando muchos de los trabajos producidos en este campo, y que en la muestra han sido expuestos.



La conferencia dictada por Hebe Vessuri estuvo basada en una reflexión profunda sobre la convivencia (que definió en términos de “procesos de cohabitación e interacción”) y su implicancia para la posición de la antropología en el mundo. Si bien esta convivencia se establece mediante negociaciones que tienen lugar en condiciones de desigualdad, sostuvo que “se aprende a vivir y convivir en la diferencia, buscando un terreno compartido de prácticas y preocupaciones que permita la interacción fértil”. Esta idea de convivencia sugiere un ejercicio de la antropología a partir de un diálogo sutil y abierto que se dirige hacia acuerdos progresivos y busca aumentar la apertura y la igualdad. En sus palabras, esto evoca “un escenario diferente para los rituales interpersonales en el medio científico”. De esta manera, se hace posible la comunicación, la traducción y el entendimiento mutuo a través de distintos universos culturales; o también, agregamos, entre mundos cercanos y afines, mediante un ejercicio de extrañamiento que nos permita mirar desde otros ángulos lo conocido y cuestionar lo propio.

En el camino de la legitimación y la afirmación de la productividad de los trabajos de antropología audiovisual —en tanto procesos de investigación y comunicación de las investigaciones antropológicas en el campo de las ciencias sociales— sostenemos que es necesario abrir el debate en distintas direcciones: ¿cuál es el posicionamiento desde el que realizamos nuestras películas?, ¿cómo tomamos decisiones como antropólogos/as con la cámara?, ¿de qué formas nos situamos como investigadores/as?, ¿cómo representamos a los/as otras/as?, ¿cómo se establecen los diálogos “interculturales” desde el punto de vista de las elecciones estéticas, del contenido de la obra, de la perspectiva, etc.?, entre otras.

Otro aspecto de esta discusión está dirigido a preguntarnos cuál es el conocimiento científico y la ciencia antropológica que queremos construir, para qué y para quiénes hacemos antropología desde el cine. Asimismo, debemos profundizar la utilización del audiovisual como caja de herramientas para la investigación y como forma de comunicar resultados, expandiendo su uso, afirmando que la articulación de la antropología con el audiovisual permite otra llegada y otros alcances. En esa doble dinámica reside su importancia y su fin.

Pensamos que las películas crean mundos. Este tercer mundo que los/as realizadores/as generan a través de dos mundos diferentes (el del/a antropólogo/a y



el de las personas con quienes trabaja), tiene lugar en las imágenes y en los sonidos que construye. Desde el encuadre, el movimiento, el tiempo, lo que se elige filmar y no ser filmado, desde lo que suena fuera y delante de la cámara. La realización de imágenes y sonidos crean formas de encuentro y a la vez son testigos de estos encuentros, un encuentro en que también nosotros/as como antropólogos/as somos mirados a la vez que miramos y realizamos nuestro trabajo.

La modalidad virtual a la que tuvimos que adaptarnos brindó una oportunidad de intercambio, reflexión y difusión que no sabemos si hubiera tenido lugar en el mundo presencial. La Muestra de Cine Etnográfico y el ciclo de conversatorios, recuperando las formas de trabajo y las producciones de los/as realizadores/as, permitió pensar el campo de la Antropología Audiovisual en nuestro país y también ponerlo en relación con trabajos de otras regiones y otras tradiciones que han dado lugar a esta subdisciplina. En Argentina, aunque hay grandes referentes que vienen sosteniendo sus investigaciones y producciones cinematográficas, que han formado estudiantes, creado equipos, redes y muestras de cine, la formación antropológica en torno a lo audiovisual es escasa y es difícil especializarse. Por esto celebramos y militamos este espacio en expansión, que necesita tener un mayor lugar en las currículas de nuestro país.

Referencias Bibliográficas

- Ferreira Pinheiro, S. y Ferreira Pará Yxapy, P. (2019). Image as a Weapon. Videography of the Encounters, Methods of Visual Ethnography. In: Anthrovision, Vaneasa online journal, Vol.7.2 Epistemic Disobedience. <https://doi.org/10.4000/anthrovision.5602>
- Ginsburg, F. (1995). ·Mediating Culture: Indigenous Media, Ethnographic Film, and the Production of Identity. En Devereaux, L. y Hillman, R (comps.) *Fields of Vision: Essays in Film Studies, Visual Anthropology and Photography*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Mead, M. (2003). “Visual Anthropology in a Discipline of Words” En Hockings, P. (comp.) *Principles of Visual Anthropology*, (3rd. edition) (1st. edition 1975), Berlin, Alemania: Mouton de Gruyter.



- Rouch, J. (1995). “El hombre y la cámara” En Ardevol, E. y Pérez Tolón, L. (comps.) *Imagen y Cultura. Perspectivas del Cine Etnográfico*, (Primera edición: “The camera and the man” In: *Principles of Visual Anthropology* (Paul Hockings, ed.) (pág.79-98) La Haya: Mouton, 1975 (Traducción de Luis Pérez Tolón) Granada, España: Biblioteca de Etnología, Diputación Provincial de Granada.
- Ruby, J (2007). “Los últimos 20 años de Antropología Visual. Una revisión crítica” En: *Revista Chilena de Antropología Visual*, núm. 9, (pág. 17-36), Chile. Título original: Ruby, J. (2005) The last 20 years of visual anthropology – a critical review, *Visual Studies*, 20:2, 159-170, DOI: [10.1080/14725860500244027](https://doi.org/10.1080/14725860500244027)