

¿Quién quiere ver cine etnográfico? Una aproximación a la antropología audiovisual argentina a partir de la organización colectiva de la Muestra de Cine Etnográfico del 12° CAAS 2021

Colectivo Visiolabia. Palabra, imagen y sonido en antropología.¹

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

Introducción

El cine etnográfico y la antropología audiovisual en Argentina han despertado un interés creciente en los últimos años, aunque aún mantienen un lugar marginal. El presente capítulo propone un primer acercamiento a un mapeo histórico del desarrollo que tuvo la antropología audiovisual en este

1 Visiolabia es un colectivo de realización cinematográfica e investigación en antropología audiovisual que se conformó en 2020 durante la organización de la Muestra de Cine Etnográfico y la Muestra de Fotografía del 12° Congreso Argentino de Antropología Sociocultural con sede en la Universidad Nacional de La Plata (entre junio y septiembre de 2021). E-mail: 12caas.cine@gmail.com Realizaron la escritura de esta ponencia: Juan José Cascardi (FCNyM-UNLP), Carolina Soler (IIGHI-CONICET/UNNE), Ana Sabrina Mora (IdIHCS-UNLP/CONICET y FCNyM-UNLP), Delfina Magnoni (INAI-UTDT), María Celeste Hernández (LECyS-FTS-UNLP), Franco Passarelli (IIGHI-CONICET/UNNE), Francisco Riegler (FCNyM-UNLP) y Juan Manuel Di Socio (FCNyM-UNLP).

Participaron en la organización de dichas muestras: 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.

país, tomando como eje el diseño de la convocatoria para la Muestra de Cine Etnográfico del 12° Congreso Argentino de Antropología Social (XII CAAS), organizado por la Universidad Nacional de La Plata en 2021.

Partimos del análisis de esta actividad para retomar las convocatorias históricas en torno al congreso mencionado. Proponemos recorrer la diversidad de formas de organización, los temas y discusiones abordadas desde la década de 1980, así como recuperar los debates, intereses y preocupaciones que quedaron plasmados en la serie de conversatorios que acompañaron la mencionada Muestra dentro del XII CAAS. Sin la pretensión de ser un recorrido exhaustivo, este capítulo plantea un primer acercamiento a un posible estado del arte de la antropología audiovisual en Argentina.

¿Por qué armar una muestra de cine etnográfico en Argentina?

A fines de 2019 comenzamos a organizar las Muestras de Cine Etnográfico y de Fotografía del XII CAAS, con encuentros en aulas de facultades, en nuestras casas, en bares, o andando por la ciudad en la búsqueda de espacios para las proyecciones. Esta organización se hizo entre charlas acaloradas y cruces de ideas, en los que compartimos nuestros pareceres sobre la antropología audiovisual y discutimos sobre cómo concebir un espacio 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 una ponencia que presentamos como colectivo en el marco del grupo de trabajo n° 70 “Antropología Audiovisual”. Allí compartimos esas discusiones y las preguntas que nos iban apareciendo en el camino, por ejemplo: ¿Qué es la “imagen antropológica”?, ¿cuál es el estado de la antropología audiovisual en Argentina?, ¿de qué se trata el cine y la fotografía antropológicas y qué formas de representar permiten?, ¿por qué organizar una Muestra de Cine y Fotografía y cuál debía ser su lugar en el XII CAAS?, ¿cuál es la posición de nuestra comisión de trabajo sobre los

ejes que propusimos en la convocatoria?, ¿cuáles son los lineamientos que pensamos para el futuro?, entre otras inquietudes. A partir de esto —y desde la convicción de la importancia de develar las posiciones de desigualdad que son parte de estos procesos—, en el texto de la convocatoria a las mencionadas muestras, propusimos compartir algunas reflexiones sobre el estado de la antropología audiovisual en Argentina e incentivar el debate sobre las relaciones en el campo al momento de la creación audiovisual. Al mismo tiempo, planteamos una discusión sobre la posición periférica que implica, tanto el uso de la imagen en el campo antropológico como las tensiones de poder que ese uso genera; en esta línea, planteamos la necesidad de situarnos como investigadores/as en ciencias sociales. Finalmente, en la convocatoria destacamos algunas líneas de trabajo posibles para generar nuevas aperturas.

El XII CAAS fue un congreso que inicialmente estaba previsto para ocurrir en el año 2020 y quedó pospuesto por la pandemia por Covid-19. Habíamos iniciado el trabajo de planificación en 2019, pero después de un año en suspenso y lleno de incertidumbres, logramos terminar de construir y lanzar la convocatoria de las muestras de antropología audiovisual a fines de 2020. La relectura de la convocatoria/manifiesto que habíamos comenzado a redactar antes de esta contingencia nos transportó al momento en que había sido escrita, y trajo la sensación de que habíamos iniciado este proceso en otro planeta o, mejor dicho, las condiciones previas a la pandemia nos resultaban muy lejanas, como acontecidas en algún universo paralelo extraplanetario. El distanciamiento social provocó muchos cambios en nuestros planes: tuvimos que repensar 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, un *hacer antropológico*, signado por procesos colaborativos, reflexivos y creativos.

Más allá de los cambios, los reemplazos y las múltiples distancias que nos imponían estas nuevas circunstancias, nos sorprendió encontrarnos con continuidades respecto del deseo de realizar las muestras y sostener los espacios de discusión, sumando otros nuevos debates, siempre con un entusiasmo renovado. Las reflexiones sobre la imagen y la representación, sobre el estado actual de las investigaciones en el campo audiovisual, las potencialidades y nuevas perspectivas antropológicas, los vínculos en el terreno etnográfico y las experiencias en torno a la construcción audiovisual del encuentro en el que se funda la investigación socio-antropológica estuvieron presentes a lo largo de toda la muestra y están presentes, así, en este capítulo.

Por cuestiones de espacio en este capítulo no consideraremos la muestra de Fotografía, sino que nos centraremos en la convocatoria que redactamos invitando a presentar trabajos en la Muestra de Cine Etnográfico del XII CAAS. Allí se sintetizan las discusiones que tuvimos durante los convulsionados meses de la organización; discusiones que 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 preestablecido, lo dado por “natural”, problematizando y reflexionando sobre lo que vivencia el/la investigador/a en el terreno, 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: producciones que problematizan y donde se ponga 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, fílmico, plurisonoro), con posibilidad de ser presentadas en forma de instalaciones, *mapping*, multipantallas, entre otras. En este eje, se recibieron dos propuestas que finalmente no fueron presentadas en la primera etapa del congreso porque necesitaban presencialidad.

Nos interesó especialmente incluir en esta muestra materiales audiovisuales en los que se destacaran los abordajes mencionados en los dos primeros ejes. Con esta demarcación nos posicionamos frente al cine etnográfico mimético, que tuvo centralidad en el contexto en el que la investigación pretendía adquirir legitimación dentro del campo de las Ciencias Sociales. Apartarnos de la asimilación entre cine etnográfico y cine mimético, nos llevó a cuestionar también —como lo propone Jay Ruby (2007)—, la reducción de toda la antropología audiovisual al cine etnográfico.

Bajo la concepción mimética, de sesgo positivista, se concibió al cine etnográfico como un producto audiovisual en el que la representación era copia fiel de la realidad, y la cámara ostentaba la capacidad de captar la realidad “tal cuales”; esto debaja afuera las disputas y tensiones y suprimía el punto de vista de quien construía esa imagen. Aunque históricamente la antropología audiovisual ha sido de avanzada, al discutir su sesgo positivista y el rol del antropólogo con cámara en el campo, revisar la crítica a la antropología mimética fue central para encontrar puntos de encuentro en el grupo, teniendo en cuenta que muchas producciones audiovisuales invisibilizan las tensiones y relaciones de poder construidas en la investigación antropológica. Consideramos que estas nociones fundantes de un cine de cámara neutral se desnudan sin argumentos para

explicar nuestros problemas locales y regionales, ya que aíslan a quien investiga/filma de su contexto y, por lo tanto, esconden las relaciones entre el/la investigador/a con el sujeto filmado en toda su complejidad. Nos propusimos, entonces, socavar las bases del modelo mimético, problematizando la construcción de la realidad y buscando otras formas de producir conocimiento antropológico.

Desde este punto de partida, reflexionamos sobre cómo la mirada siempre va a estar determinada y limitada por sus condiciones históricas de producción y, por lo tanto, la tarea de investigar y realizar filmes siempre será situada. Así, nos planteamos una muestra de cine etnográfico en nuestros contextos desiguales nunca podrá dejar de considerar dichas relaciones, sino que, por el contrario, tendrá que poder identificarlas, marcarlas, cuestionarlas, criticarlas y filmarlas. Así, en la Muestra del Cine Etnográfico del XII CAAS priorizamos producciones audiovisuales donde el/la investigador/a se encontraba comprometido/a y afectado/a por los sucesos sociales que lo/a rodeaban, al mismo tiempo que discute sus propias preconcepciones.

Finalmente, la primera parte del XII CAAS tuvo lugar entre junio y julio de 2021 y, la segunda parte, en septiembre del mismo año, en ambos casos con sede virtual. Durante cuatro semanas, en paralelo a las distintas conferencias y paneles que conformaron la primera etapa del congreso, se llevó a cabo la Muestra de Cine Etnográfico. Se seleccionaron veintiocho películas que se presentaron *online* en un canal de YouTube del congreso, el cual llegó a tener decenas de miles de visualizaciones.

Al iniciar este recorrido, nos imaginábamos que todo sucedería en una sala oscura, en un silencio compartido, con la atención puesta en lo que pasara 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 despedirnos de aquella experiencia compartida, nos trajo la 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 virtual como físicamente, incluso acompañando desde los lugares en que cada realizador/a estaba a la hora de conectarse en 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 grupalmente, se acompañaron procesos, se pusieron en común recorridos, modos de trabajo y deseos sobre el futuro.

La muestra se organizó temáticamente en cuatro semanas, cada una contó con una instancia de conversatorio en la que se reunieron virtualmente los/as realizadores/as de cada sección junto al equipo organizador de la muestra para discutir, analizar y debatir sobre sus trabajos, en articulación con la temática de la semana, y se abrió el diálogo con quienes seguían la transmisión en vivo. Cada uno de los conversatorios —que aún pueden verse en el canal del congreso— se extendió por más de dos horas. 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; e Historias de Vida. Hacia el cierre de la muestra, se convocó a los participantes a conformar una Red de Realizadores/as de Antropología Audiovisual que, tras algunas reuniones, decidió denominarse MIRAA (Miradas Interconectadas: Red de Antropología Audiovisual).

En síntesis, 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 la 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 formas de hacer cine y antropología. Pudimos concretar el afán de generar una muestra amplia e inclusiva, que cruzó lenguajes, narrativas y formas de hacer, que no se restringió a especialistas ni a cineastas

consagrados, que entendió 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).

¿De dónde venimos?

El primer CAAS 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 congreso —como planteó Ana Gorosito Kramer en el primer panel del XII CAAS— se inauguró simbólicamente la Antropología Social como disciplina en Argentina. Allí se organizaron ocho 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 una muestra de cine etnográfico, entre las cuarenta y tres ponencias presentadas dentro de la Comisión de Metodología, apareció una ponencia titulada “Cine antropológico”, de Alberto Cirigliano y Luis Triviño.

El segundo CAAS 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 Universidad de Buenos Aires; contó con ocho Comisiones de Trabajo y se presentaron ciento setenta ponencias. Hubo proyecciones de películas etnográficas clásicas y de cine “social” y una exposición de fotografías. La asistencia de público a las proyecciones fue bastante reducida, realizada en una pequeña aula oscurecida que se había designado a tal fin.

El tercer CAAS se realizó del 23 al 27 de julio de 1990 en la ciudad de Rosario, Provincia de Santa Fe, con sede en la Universidad Nacional de Rosario (UNR). En este congreso hubo proyecciones de películas etnográficas y, aunque la asistencia del público (en general alumnos de Antropología) fue escasa, 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 Visual². 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 la Provincia de Buenos Aires; esa propuesta fue aceptada.

El cuarto CAAS se llevó a cabo del 19 al 22 de julio de 1994 en la ciudad de Olavarría, Provincia de Buenos Aires, 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, del que se guarda un registro en video, Carmen Guarini presentó las conclusiones de la mesa, destacando que era la primera vez que en un CAAS se organizaba una mesa de Antropología Visual y una muestra de cine/video y Antropología. Se llamó la atención sobre el gran interés hacia este área, reflejado en las numerosas ponencias presentadas y en la calidad de las propuestas. La mayoría de las exposiciones estuvieron relacionadas con la utilización del video, el cine y la fotografía como herramientas de análisis y de problematización en la construcción de temáticas socioantropológicas; 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 para la transformación de la realidad; se analizó la incidencia de las nuevas tecnologías — imágenes digitales, computacionales, etc. — y los cambios producidos por ellas en la representación de lo real; y, finalmente, participó como invitado especial un miembro del Equipo Argentino de Antropología Forense, ya que el registro audiovisual siempre estuvo asociado a su trabajo; con su

2 Posteriormente denominada Antropología Audiovisual.

intervención se buscó que las jóvenes generaciones de antropólogos/as reflexionaran acerca del ejercicio y práctica de la memoria.

El quinto CAAS 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 y comunicacional, las fronteras culturales en el film etnográfico, y la importancia del cruce de miradas en la construcción de textos audiovisuales entre realizadores/as y protagonistas, entre otros temas. Se desarrolló, además, una mesa redonda sobre “Aspectos metodológicos de la Antropología Visual”, con la participación de Patricia Monte-Mor de la Universidade Federal do Rio de Janeiro y Carlos Masotta del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericana como expositores(as) y Juan José Cascardi (FCNyM) como moderador del debate. Lo audiovisual estuvo también presente 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 TVCAAS, un noticiero que reproducía todas las actividades y entretelones del congreso, el cual se registraba todas las jornadas y se proyectaba ya editado por las noches. El TVCAAS se emitía a sala llena, antes de la proyección de las películas de la muestra, en el Auditorio del Museo de La Plata que cuenta con alrededor de 120 butacas. En la década de 1990 el audiovisual no estaba tan extendido dentro de la disciplina en nuestro país, y existía cierta curiosidad de nuestros(as) colegas por ver la propia imagen proyectada sobre una pantalla en el marco de la presentación de sus ponencias, esto resultaba especialmente atractivo y motivó la gran convocatoria que tuvieron las proyecciones.

El sexto CAAS tuvo lugar en Mar del Plata, provincia de Buenos Aires, 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 séptimo CAAS se organizó bajo el lema “Oficio antropológico y compromiso social en la crisis”, y tuvo lugar en Villa Giardino, Provincia de Córdoba, en el año 2004. Allí se proyectaron no sólo películas de la muestra de cine sino también las experiencias fílmicas y videográficas que acompañaban a las ponencias de la Comisión de Antropología Visual. El octavo CAAS transcurrió en la ciudad de Salta, Provincia 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, seguidas por un debate entre los(as) realizadores(as) y el público asistente. El décimo 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 con habitualidad, expandiéndose las temáticas y los debates.

La edición decimoprimer del CAAS, tuvo lugar en Rosario, Provincia de 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. Este congreso tuvo el lema “Perspectivas críticas en Antropología Social. Construcciones teóricas y prácticas desde América Latina”. Fue un encuentro muy significativo para la disciplina en general y para la antropología audiovisual en particular, ya que en él las ocho comisiones iniciales del primer CAAS llegaron a ser ochenta y un Grupos de Trabajo, entre los cuales el GT que se ocupó centralmente del

campo de conocimiento de la Antropología Visual recibió más de cuarenta ponencias. Esta gran cantidad de propuestas recibidas llevó a tomar la decisión de conformar tres Grupos de Trabajo: el n° 33 “Antropología Visual y Antropología del Cine: Miradas cruzadas y conexiones”, el n° 34 “Antropología Visual y de la imagen”, y el n° 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 y se mantuvo abierta durante todo el evento. Como ya mencionamos, el decimosegundo CAAS, organizado por la Universidad Nacional de La Plata, cuyo lema fue “El qué-hacer antropológico: controversias, diálogos y compromiso social”, logró llevar a cabo una muestra de cine etnográfico muy exitosa, y una muestra de fotografía realizada durante el mes septiembre de 2021. Entre los 75 Grupos de Trabajo se encontró 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.

Si recorremos 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 XII CAAS. La idea que guiaba las mismas era la de contar con un grupo de colaboradores(as), de preferencia de la universidad, que organizaba el evento y conseguía materiales clásicos de cine etnográfico, así como estrenos de producción nacional. Salvo casos excepcionales, como en el noveno CAAS de Misiones, en el que se utilizaron documentales de la serie *Documentar(nos)* del INAPL, esta era la propuesta que ofrecían las distintas muestras. A lo largo de los años, se pasó del aula pequeña y a oscuras con el ruido del proyector de fondo, con la presencia mayoritaria 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 asistencia de un público generalizado, alumnos(as) de la carrera y antropólogos(as) especializados(as) en el área de antropología audiovisual, entre otro(as) colegas interesados(as).

¿Dónde estamos?

En el XII CAAS experimentamos un amplio crecimiento en cuanto a la dinámica de elaboración de la convocatoria, los criterios de organización, los modos de diagramación de las producciones y el lugar otorgado a los debates y al encuentro entre realizadores(as). La convocatoria llegó a concentrar producciones de todo el país y de otros países de América Latina, que se enriquecieron en los encuentros y debates de los conversatorios. Éstos llevaron a una condensación de experiencias y perspectivas enormemente productivas que ofrecieron un panorama sobre el estado en que se encuentra este campo de la antropología audiovisual en el país, y permitieron delinear algunas aspiraciones e ideas a futuro. El estado actual de reflexividad e intercambio no puede separarse del respaldo que dieron las muestras de antropología audiovisual anteriores y de la colaboración establecida en el cruce entre las distintas trayectorias y formaciones que encontramos desde la década de 1980.

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 amplio de intereses sobre la producción audiovisual, las narrativas expuestas y sus implicaciones sociales, cuestionando las tradiciones heredadas y revisando la emergencia de visiones y quehaceres novedosos que, en nuestra región, ha venido desarrollándose con mucha fuerza en estos últimos diez años. A través de los conversatorios, intentamos plantear los nuevos debates conceptuales que han emergido en la Antropología Audiovisual argentina.

Los conversatorios se propusieron con la finalidad de exponer y debatir acerca de las producciones contemporáneas en el cine antropológico. Pudimos reconocer en esta serie de encuentros (o hemos preferido prestar atención a la emergencia de tal cosa) un puñado de conceptualizaciones y ejercicios reflexivos que sirvieron para consolidar puntos de apoyo sobre los cuales impulsar los nuevos escenarios en los que, sin desconocer notorios antecedentes, esperamos ver transitar hacia adelante la etnografía audiovisual. A continuación, nos referiremos con más detalle a lo ocurrido en las semanas de la muestra de cine y en los conversatorios.

CONVERSATORIO 1. ANTROPOLOGÍA CON EL CORAZÓN

La película *Teko Haxy (Ser imperfecta)* fue seleccionada para la apertura de la muestra y es una producción que pone en diálogo las perspectivas de sus realizadoras: Sophia Pinheiro, antropóloga brasilera, y Patricia Ferreira, cineasta indígena perteneciente al pueblo mbyá guaraní. Esta película condensa gran parte de las premisas y discusiones que nos planteamos en la organización de la muestra y el conversatorio con las realizadoras nos permitió reflexionar y debatir acerca de algunos elementos emergentes en el filme, principalmente, cómo se fue estableciendo la relación etnográfica entre las dos mujeres, una relación que, durante el proceso de realización, se encontró con variadas complejidades técnicas, emocionales, experienciales, etc.

La iniciativa de realizar esta película llegó de la mano de la antropóloga y, en el quehacer, se transformó en un proyecto compartido, enmarcado en una multiplicidad de situaciones que exceden lo estrictamente filmográfico. El conversatorio permitió enunciar y resignificar las tensiones y armonías, los acuerdos, las posibilidades y limitaciones que develaron el plano de la afectividad en la construcción de la película. Este aspecto relacional de una etnografía cargada de emociones, con la construcción de la imagen como fundamento del vínculo, entrelazó búsquedas más allá de la representación; este aspecto

relacional es la primera unidad de sentido que vimos emerger en este conversatorio. Sophia sostiene esta idea, y es consecuente con el relato de su película: “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 es pensar las relaciones y pensar con todo el cuerpo”. Es así que, esta película filmada mayormente con un celular, en primera instancia, mostró un encuentro situado que narra la historia del encuentro entre una realizadora antropóloga y una realizadora indígena que hacen confluír sus intereses y sentires sobre la vida. Ese encuentro a través del cine generó un aprendizaje en el que se propuso una elaboración desde la espiritualidad, que permitió “encantar el cine”, construir un cine con lo que va “sucediendo, de acuerdo con la inspiración de cada momento” (relataron las realizadoras). Las cineastas recuerdan muchas conversaciones y discusiones de las que no quedó registro, así como la preocupación compartida por considerar insuficiente el material obtenido.

El audiovisual se compuso como espacio de expresión y también de denuncia. En palabras de Patricia: “era algo importante a hablar en ese momento, porque siempre tuve esas cosas para 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 y el portugués están presentes, tanto en el filme 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 dentro del equipo de organización del segundo conversatorio pensamos como eje de enlace entre los filmes 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, a partir de la exposición el conflicto social en el cuerpo del relato, siendo el audiovisual un

medio que permite continuar las luchas en al ser presentado en diferentes espacios de exhibición. Se trata entonces de exponer las disputas, mostrar distintas formas de violencia y abordar desigualdades interseccionadas, corriéndose de la mirada “clásica” y “neutral” de la antropología sobre el “otro cultural”. Varias de estas películas parten de una investigación antropológica que retrata aquello que ocurre en nuestras calles, barrios o ciudades, donde ese “otro”, 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 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 políticas de los(as) antropólogos(as) realizadores(as) en las disputas sociales y esto 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 (*Chaipe. 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 pescao*), 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 implicada en estos procesos de producción; por el otro, lo militante como constitutivo de la experiencia antropológica; y finalmente, los circuitos de exhibición popular y su suspensión 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 las películas *Madres* y *En lo imposible también hay casas* en las que sus realizadoras presentan el largo y complejo proceso de producción que implican el trabajo colectivo. 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 tratadas con los procesos de edición una y otra vez con 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 se representan 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? Se discutió sobre las distintas estrategias encontradas en los filmes que buscaron 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* que fueron realizados en los cursos del Laboratorio de Creación Audiovisual con Perspectiva Antropológica de la Universidad Nacional de Misiones dirigido por Ana Zanotti. Se puede decir que el proceso cinematográfico, como se ha narrado en este espacio de diálogo, tendió a romper con la idea del(a) antropólogo(a) en solitario y concibe al cine como un dispositivo reflexivo, útil para mostrar las propias disputas y negociaciones que implica su realización.

Con respecto a la segunda cuestión, discutida en el conversatorio acerca de las conexiones entre la militancia y la antropología, vemos un doble camino o estrategia definida como “antropologizar la política y politizar la antropología”. La mayoría de los(as) realizadores(as) parten

de una militancia previa en diferentes espacios y el audiovisual fue una herramienta útil para visibilizar sus reclamos y luchas, 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 sólo parto respetado* son participantes del Colectivo de Antropólogas Feministas y las directoras de *De brujxs, locxs y aborterxs* y *Sororas* también se reconocen formando parte de este movimiento.

Por último, la noción de lo “militante” se vinculó con un modo de concebir el rol social de la academia en la realización audiovisual, pudiendo llevar las producciones a espacios comunitarios, escuelas, centros culturales en distintos tipos de exhibiciones y debates sin fines comerciales. Con esto se busca que la película funcione como disparadora de los debates sobre las temáticas que presenta. Lamentablemente, en el caso de las películas exhibidas en la muestra, esta potencial circulación vio truncada por la llegada de la pandemia, 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 selección de la mayoría de las películas que participaron del segundo conversatorio fue pensada.

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 las imágenes construyen una forma de ver el mundo y cómo los filmes están cargados de subjetividades, experiencias y búsquedas. De esta manera nos preguntamos cómo aparece la voz autoral, 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 distribución de las obras y cómo fueron exhibidas y puestas en circulación.

Las personas 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*). En el marco del eje temático también se proyectó *Resistencia natural urbana* (de Ailín Álvarez, Luciana Ayala y Damián Moore Fernández) quienes no pudieron participar del conversatorio.

Se reflexionó sobre cómo hacer con otros/as a través del diálogo y la escucha profunda y del tiempo que requieren estos procesos. En el caso del largometraje *Los fuegos internos* el trabajo comenzó en 2012 y terminó, si es que se puede hablar de fin, en 2019; en el transcurso de estos años se realizaron numerosos talleres de arte, realización audiovisual y escritura conjunta del guión, entre las realizadoras y los/as protagonistas. Se habló de la importancia del montaje en el rodaje, de la necesidad de tomarse tiempo para frenar y revisar las imágenes e 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 donde uno/a o dos personas toman las decisiones. Similar a este proceso fueron las experiencias de cine indígena en *El tiempo del nvño* y en *Pa'iquera na aviac / Más allá del monte*. En todos los casos se habló de estar abiertos/as a lo que acontece, a lo inesperado, y a partir de esto, sobre cómo la escritura del guión dialoga con lo que emerge y no se tenía previsto. Se destacó que en estos procesos es importante considerar la posibilidad de alinear agendas para que las búsquedas de cada uno/a —en estos dos casos personas indígenas y no indígenas— se pongan en diálogo en la película.

En estas experiencias se reconoce la importancia del 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*, también hubo apoyo del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales de Argentina.

En relación con esto, también se habló de los diálogos y de cómo se gestan las ideas de los documentales en el debate y la colaboración como, por ejemplo, en la realización del filme *Samouï*. Esta experiencia estuvo atravesada por las diferentes trayectorias de vida de las participantes: las mujeres indígenas que cuentan su testimonio, la camarógrafa y la directora como antropóloga. Se habló sobre cómo se unen los criterios estéticos, el lugar de la producción, la finalidad del filme y qué espacios de circulación se proponen. En el conversatorio también se habló de las posibilidades de trascender ciertos límites de la narrativa y el relato académico desde el lenguaje audiovisual. Con relación a este cruce entre la antropología y el cine se sitúa *Ciudad-dispoética*. Esta obra surge desde una reflexión artística que busca poner en tensión reflexiones producidas desde la ciencia, en un proceso experimental desde lo estético, empleando la metáfora más que la descripción literal.

También se exhibieron dos cortometrajes realizados como trabajo final de la materia Antropología e Imagen de la Licenciatura en Antropología de la Universidad Nacional de La Plata, dictada por Juan J. Cascardi. Estas fueron: *Cal y ferrite* y *Epidermia*. En ambos casos la cámara fue una herramienta de acercamiento a un objeto de estudio antropológico y ambos filmes pueden ser abordados como la puesta en práctica de este quehacer. En *Cal y ferrite*, muestra una mirada sobre el oficio de realizar cartelería política, nos presenta de forma lúdica el cómo se dispone el cuerpo y qué se dice sobre esta labor. En el caso de *Epidermia*, presenta el trabajo con imágenes de archivo y la experimentación a partir de la saturación de éstas, nos permite —desde el espacio en el que nos reclusó la pandemia— construir una interpretación de esta. Como ya dijimos, el Laboratorio de Creación Audiovisual con perspectiva Antropológica que

dicta Ana Zannotti en la UNAM es otro espacio de formación y creación audiovisual desde la antropología. Desde allí se realizó *Metáforas del cuerpo* en donde se reflexiona sobre cómo se puede percibir y construir un punto de vista sobre los cuerpos con el uso del video.

También se presentó la experiencia de *Cuerpos liminares*, creada por parte del equipo de Antropología del Cuerpo dirigido por Silvia Citro en la FFyL de la UBA. En torno a esta película se reflexionó sobre cómo el audiovisual permite hablar de los cuerpos cuando las palabras son insuficientes y de la posibilidad de crear perspectivas intermediales, en las que confluyen distintos lenguajes —como danza, plástica, cine—, en los que la cámara cobra importancia para registrar lo efímero (la performance y teatralidad). Se discutió sobre, así como la etnografía tradicional tiene el texto para registrar y hacer circular una experiencia, también puede surgir la necesidad de recurrir al audiovisual, apelando a otros sentidos, para transmitir conocimientos y experiencias antropológicas. Desde esta perspectiva, se generaron cruces sobre cómo el montaje audiovisual permite contruir un diálogo entre la antropología y el arte para romper con la hegemonía escritural académica.

Por último, el proceso de *Federico del río Achiyacu*, que integra una tesis escrita de antropología visual realizada por Delfina Magnoni, busca construir algo más que el acompañamiento al texto. Esta experiencia parte del registro de un paisaje sonoro para la construcción de imágenes y nos llevó a reflexionar sobre las posibilidades que otorga el universo sonoro en la forma de abordar el trabajo de campo, el encuentro, la posibilidad de experimentar con las imágenes y sonidos cuando nos encontramos a solas con el material. En torno a esta propuesta se habló de la disociación entre imagen y sonido como forma de revelar un encuentro en el campo y expandir lo sensible, y desde esas distancias permitir hacer presentes las presencias —humanas y no humanas— que el filme actualizar.

En síntesis, en este conversatorio se abordaron diversos cruces entre el cine y la antropología y las posibilidades de crear desde y más allá de los límites de ambas disciplinas. Pareciera que, si bien hay un largo

recorrido sobre esos cruces, la antropología audiovisual sigue siendo un terreno a explorar, que renueva y complejiza su alcance y dimensiones para indagar sobre lo sensible e indecible. Hay decisiones que se toman a partir de estar en el campo, vivenciando una experiencia a filmar, muchas veces desde la intuición como estrategia y guía. Se concluyó que es importante animarse a cruzar los límites de uno y otro campo, y que es necesario que las disciplinas, en vez de encorsetar y limitar, empujen a ampliar las búsquedas creativas y expandan las posibilidades de conocimiento antropológico.

CONVERSATORIO 4. TODOS SOMOS CRISZAMVER

En la última semana de proyecciones de la Muestra de Cine Etnográfico 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 también nos permitieron adentrarnos en prácticas colectivas y 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 buscan construir las trayectorias de protagonistas individuales, tanto del registro directo como en la reconstrucción histórica o a través de terceros. En el caso del filme de Manuel Abad, titulado *Cheikh gueye Senegal en diagonal*, en el que su protagonista —un hombre senegalés llamado Cheikh— nos permite ingresar en su cotidiano y trabajo como vendedor ambulante en la Argentina. Por otro lado, *Crizamver*, filme realizado por el ecuatoriano Eduardo Henríquez, nos permite observar el trabajo de Cristóba Idilio Zambrano Vera (apodado Crizamver), un artesano devenido cineasta multifacético. Nicolás Ballete, Josefina Ferreyra, Nicolás Franco Quiroga y Estefanis González exhibieron 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 no es en primera persona, sino que se construye desde el testimonio de sus dos hermanas. Se logra un interesante juego que contrasta las memorias personales con 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 abuela e 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 en la historia singular del protagonista, sino que conjuga la historia y cosmovisión del 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. En este eje también se proyectó *Chamanismo en Huautla: la abuela Julieta* (de Gabriel O. Álvarez), cuyo realizador no pudo formar parte del conversatorio, pero cuyo filme —que reconstruye el chamanismo de Huautla y la figura de la abuela Julieta Casimiro— podría ser agrupado en este primer conjunto de películas.

El segundo grupo al que nos referimos abarca relatos no necesariamente basados en historias o narraciones individuales, sino que muestran 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 narrando sobre proceso ritual de una semana de música y peregrinación en la Quebrada de Humahuaca (Provincia de Jujuy). Por otra parte, Andrés Oseguera Montiel y Ricardo Schiebeck proyectaron el filme *La Semana Santa pima. Nostalgia del pasado*, en el que podemos encontrar un registro del ritual de celebración de la Semana Santa entre los pimas del norte mexicano (grupo indígena de la zona de Chihuahua y Sonora). El documental narra la nostalgia de un pasado en el que la celebración se realizaba de forma

más “acabada” y el impulso que esa nostalgia ofrece una nueva potencia para mejorar y recuperar la práctica 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 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 realizativos. La segunda, abordó el trabajo 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 filmes en los que sus realizadores manifestaron 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 y, en este sentido, explicó la necesidad de registrar ese saber, devolverlo y circularlo entre sus propios protagonistas y entre quienes no conocen esta expresión artístico-religiosa.

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

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 y encontrar nuevas narrativas para lograr un

equilibrio entre relatos en tensión, construyendo así una ética de la narración. Así como Crizamver realiza gran parte de sus filmes pidiendo a los actores que pongan “su parte” y se “dejen llevar” en el marco de un guión apenas delineado, buena parte del trabajo de creación audiovisual en antropología parte de la necesidad de compartir autorías y encontrar nuevos espacios de creación colectiva con desafíos narrativos. Ejemplo de ello es, por ejemplo, el desafío planteado por Carol Cazares, en el que debió representar audiovisualmente una temporalidad no lineal montada en una línea de tiempo progresiva, en la que en cada paso se vuelve a revisar el material con las personas participantes y se juegan muchos roles en un proceso colectivo en constante reinención.

¿Hacia dónde nos dirigimos?

Transitamos los paneles y conferencias de la primera etapa del XII 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, en relación al campo particular de la antropología audiovisual. 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 sabemos que podemos construir.

El primer panel (que contó con las intervenciones de Mirta Lischetti, Ana María Gorosito Kramer y Alejandro Grimson), giró en torno al qué-hacer antropológico (de acuerdo con el lema del congreso) y 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 constituyen 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.

Hacer antropología *desde* y *con* el cine implica construir imágenes y sonidos que develan encuentros. Abrir el debate para pensar desde dónde realizamos estas 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 este encuentro y se configuran y expresan ideas, dio lugar a distintos interrogantes que nos condujeron a iniciar una búsqueda mediada por el audiovisual. A partir de esos interrogantes quisiéramos tomar posición sobre cómo comprendemos el oficio antropológico.

La conferencia dictada por Hebe Vessuri en el congreso 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.

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 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 acerca de 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.

Las películas crean mundos. Este tercer mundo que los/as realizadores/as generan en el encuentro de 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 durante el XII CAAS 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, que recuperó las formas de trabajo y las producciones realizadas, 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. Como hemos visto, en Argentina, hay grandes referentes que vienen sosteniendo sus investigaciones y producciones cinematográficas, que han formado estudiantes, creado equipos, redes y muestras de cine a pesar de que la formación antropológica audiovisual es escasa y es difícil lograr una trayectoria especializada. Por todo esto, celebramos y militamos este espacio en expansión, que necesita tener un mayor lugar en las currículas de nuestro país.

Referencias

GINSBURG, Faye. Mediating Culture: Indigenous Media, Ethnographic Film, and the Production of Identity. In: DEVEREAUX, Leslie.; HILLMAN, Roger. (comp.) *Fields of Vision: Essays in Film Studies, Visual Anthropology and Photography*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1995.

RUBY, Jay. Los últimos 20 años de Antropología Visual. Una revisión crítica. *Revista Chilena de Antropología Visual*, Chile, n. 9, p. 17-36, 2007.

Filmografía

Abad, M. (2017). *Cheikh Gueye. Senegal en diagonal*. Duración: 26 minutos. Link: https://www.youtube.com/watch?v=D_Rea-xn5wg

Álvarez, A., L. Ayala y D. Moore Fernández (2019). *Resistencia natural urbana*. Duración: 13 minutos. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=x83IHL-zWc0>

Álvarez, G. O.(2018). *Chamanismo en Huautla: La abuela Julieta*. Duración: 19 minutos. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=Yt6JXC7WE8c>

Ávalos, S., D. Rivero, T., R. Oettinger y V. Suirez. (2019). *De brujxs, locxs y aborterxs. Experiencias de feminismos en Posadas, Misiones*. Duración: 19 minutos. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=OD8BtKMD65g>

Ballete, N., J. Ferreyra, N. Franco Quiroga y E. González (2019). *Paralelismos, memorias sobre un hermano*. Duración: 12 minutos. https://www.youtube.com/watch?v=ge8_XQbi9fw

Boasso, F. (2017). *Samoü. Kuaa kuñareta ñeraroregua / Palo borracho. Mujeres guaraníes luchadoras*. Duración: 52 minutos. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=2fbtJQBSwzo>

Caneva, C. (2019). *Tire cartón*. 17 minutos. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=3E12ggh1mLACazares> Defaz, C. (2019). *Puhi toprao / Estar feliz*. Duración: 2018 minutos. Link: <https://vimeo.com/390041924>

Ciriaco, M. F. (2019). *Cal y ferrite*. Duración: 7 minutos. Link: no disponible.

Cordera, J. (2019). *Madres*. Duración: 62 minutos. Link: <https://octubretv.com/director-directora/josefina-cordera/>

Cotaimich, V. (2019.) *Sagrada Familia*. Duración: 8 minutos. Link: <https://valeriacotaimich.wixsite.com/misitio/videos-y-registros>

Dino, A. V. Golart y F. Maraude. (2019). *Metáforas del cuerpo*. Duración: 14 minutos. Link: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=mOTpXW92lBk>

Ferreira, F. y S. Pinheiro (2018). *Teko haxy/ Ser imperfecta*. Duración: 39 minutos. Link: https://www.youtube.com/watch?v=mpyRbE_fF8E

Filimón, M. y C. Soler (2016). *Pa'iquera na aviac / Más allá del monte*.

Duración: 21 minutos. Link: no disponible

González, F., L. Brajkovic, D. Samaniego, T. Messina, y C. Bonetti (2019). *Chaipé. El camino a la liga*. Duración: 12 minutos. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=reBmXQR4nr8>

Henríquez Mendoza, E. (2018). *Crizamver*. Duración: 81 minutos. Link: no disponible

Ivancovich, J., J. Pestarino y C. Jeréz. *No sólo parto respetado*. Duración: 9 minutos. Link: https://www.youtube.com/watch?v=IrE-cGU8_Y4

Lencinas, N., M. E. Mora y C. Soler. (2016). *El tiempo del nvño*. Duración: 16 minutos. Link: <https://vimeo.com/228451987>

- Mac Donagh, E. (2019). *Sororas*. 20 minutos. Link: no disponible
- Magnoni, D. (2017). *Federico del río Achiyacu*. Duración: 21 minutos. Link: https://youtu.be/Vzo6_3LpYus?si=Jk1XDKx3TMHEvuAK
- Martínez, F. (2020). *El Santo de Ocumare*. Duración: 16 minutos. Link: no disponible
- Moñino, I. y P. Mardones. (2015). *Sikuris del Abrade Punta Corral*. Duración: 39 minutos. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=vJUbZ2J5UsE>
- Riegler, F. (2021). *Ana Haydé*. Duración: 9 minutos. Link: <https://youtu.be/K7b3e7sGIV0>
- Rimini, C. (2019). *En lo imposible también hay casas*. Duración: 50 minutos. Link: <https://vimeo.com/346446146> x
- Roa, M. L., S. Citro y J. Ramírez Velázquez. (2019). *Cuerpos liminares*. Duración: 18 minutos. Link: <https://vimeo.com/304516778>
- Santilli Lago, A., A. Martínez, L. Lugano y M. Battista (2019). *Los fuegos internos*. Duración: 70 minutos. Link: <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/7932>
- Santilli Lago, A. (2018). *Ciudad dispoética*. Duración: 10 minutos. Link: <https://vimeo.com/311359614>
- Schiebeck Villegas, R. A. y A. Oseguera Montiel (2019). *Semana Santa Pima*. Duración: 33 minutos. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ohGCDAQsiiI>
- Soltau, T. (2019). *El árbol y el pescao*. Duración: 50 minutos. Link: https://www.youtube.com/watch?v=VX4DUwMg1_o&t=1099s
- Zaffaroni, A. (2020). *Epidermia*. Duración: 7 minutos. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=s3AQgI5vEUM&t=366s>