



Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas

ISSN: 1390-3837

ISSN: 1390-8634

revistauniversitas@ups.edu.ec

Universidad Politécnica Salesiana

Ecuador

Chávez Carvajal, Hugo
Circulación y distribución de cine etnográfico en América Latina
Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas, núm. 27, 2017, Julio-, pp. 19-43
Universidad Politécnica Salesiana
Ecuador

DOI: <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.17163/uni.n27.2017.1>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476152665001>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

UNIVERSITAS
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



Universitas, Revista de Ciencias Sociales y
Humanas

ISSN: 1390-3837

ISSN: 1390-8634

trubio@ups.edu.ec

Universidad Politécnica Salesiana

Ecuador

Circulación y distribución de cine etnográfico en América Latina

Chávez Carvajal, Hugo

Circulación y distribución de cine etnográfico en América Latina

Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas, núm. 27, 2017

Universidad Politécnica Salesiana, Ecuador

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476152665001>

DOI: <http://dx.doi.org/10.17163/uni.n27.2017.1>

2017. Universidad Politécnica Salesiana

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Circulación y distribución de cine etnográfico en América Latina

Circulation and distribution of ethnographic films in Latin America

Hugo Chávez Carvajal ¹ hugchvzc@gmail.com
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1440-8608>

Resumen: El presente trabajo reflexiona sobre los circuitos y espacios de exhibición para el cine etnográfico en América Latina. Si bien la antropología visual, como el techo que suele arropar a este cine, goza de buena salud y cada año se generan nuevos proyectos de formación e investigación en la región, no ha pasado lo mismo con la difusión y exhibición a pesar de la larga tradición de cine documental vinculado a la mirada antropológica en países como Argentina, Colombia y México. En la última década, de manera paralela, han cambiado de forma significativa las lógicas de circulación y consumo de cine. Tal escenario plantea nuevas oportunidades. El objetivo es doble, por una parte busca analizar cuál es la importancia de construir espacios para la formación de públicos como lo son festivales y muestras. Por la otra intenta proporcionar una guía para quienes están interesados en distribuir trabajos audiovisuales de corte etnográfico.

Palabras clave: Antropología visual, cine etnográfico, festivales, distribución, exhibición, América Latina.

Abstract: *While visual anthropology, as the roof under which is usually wrapped this films, enjoys good health in the region and new educational and research projects are generated every year, It has not been the same with the diffusion, distribution and exhibition despite the long tradition of documentary film linked to the anthropological view in countries such as Argentina, Colombia and Mexico. In the last decade, in parallel, they have significantly changed the logic of consumption and circulation of films. This scene presents new opportunities. The purpose is twofold, on one side analyzes the importance of building spaces for the formation of audiences such as festivals and exhibitions, starting from the premise that the future of every film depends on how it can reach the people. By the other side seeks to provide material for consultation and guidance for those interested in distributing audiovisual works of ethnographic cutting.*

Keywords: Visual anthropology, ethnographic cinema, festivals, distribution, exhibition, Latin America.

Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas, núm. 27, 2017

Universidad Politécnica Salesiana, Ecuador

Recepción: 19 Junio 2017
Aprobación: 01 Agosto 2017
Publicación: 01 Septiembre 2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.17163/uni.n27.2017.1>

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476152665001>

2017.Universidad Politécnica Salesiana
CC BY-NC-SA

Forma sugerida de citar:

Chávez Carvajal, Hugo (2017). Circulación y distribución de cine etnográfico en América Latina. *Universitas*, XV(27), pp. 19-43.

Introducción

La antropología visual, hoy más que nunca, atraviesa por un interesante momento en América Latina. Si bien las iniciativas académicas son jóvenes en relación a las de otras latitudes como Europa y tienen puntos de confluencia con las diferentes tradiciones de la disciplina, también de innovación y ruptura. En las últimas décadas se han abierto diplomados, seminarios, coloquios, laboratorios, programas de maestría y en menor

medida revistas ², festivales, cineclubes y muestras de cine etnográfico. Los temas abordados son amplios. Nos encontramos frente a un campo de fronteras difusas en el que métodos y objeto están siempre en mesa de discusión, generando posibilidades de experimentación y diálogo.

En este contexto está surgiendo un interesante circuito de colaboración e intercambio entre investigadores, realizadores y gestores culturales (principalmente de Chile, Argentina, Perú, Ecuador y México). Dicho circuito opera más a nivel interpersonal que institucional, pero permite vislumbrar la conformación de redes de trabajo y colaboración entre universidades e institutos. Sin embargo, aunque también el cine etnográfico latinoamericano ha seguido reinventándose, principalmente fuera del ámbito académico, los espacios para su difusión y distribución (relevantes porque incentivan no solo la producción, sino también la formación de públicos) son todavía muy pocos. No obstante, Olatz González-Abrisketa y Aída Vallejo (2014, p. 61) encuentran que están creciendo (principalmente en Europa) los espacios para la exhibición de trabajos audiovisuales relacionados con la antropología visual.

El presente artículo tiene como propósito reflexionar sobre ¿cuál es la importancia de que exista un circuito de exhibición especializado en nuestra región?, ¿qué tan necesario es y por qué? Si bien, en las últimas dos décadas se han consolidado los festivales de cine en América Latina ¿por qué los espacios para el cine etnográfico siguen siendo escasos? abordar estas preguntas, implica necesariamente pensar con detalle qué estamos entendiendo por cine etnográfico en un sentido amplio, quiénes hacen y ven estos filmes, cómo interpretamos a la luz de hoy las tensiones tradicionales entre los mundos académicos y cinematográficos, pero también, qué concebimos como la finalidad de estas películas y la forma ideal para su circulación. De igual manera busca ser también, un material de consulta para quienes estén interesados en distribuir cine etnográfico en América Latina a través de una radiografía general de los lugares donde ha encontrado espacio en los últimos años.

El inicio de un matrimonio complicado: fotografía, cine y antropología

Las discusiones sobre imágenes y su uso han encontrado espacio en diversas disciplinas de las ciencias sociales, sin embargo, es tal vez en la antropología donde se han desarrollado con mayor solidez. En buena medida tiene que ver con la propia historia de la disciplina como productora de imágenes y con el peso que la mirada tiene en su quehacer. Situado desde aquí voy a plantear dos preguntas ¿podemos pensar en la etnografía, sin el acto de mirar, sin la observación?, ¿podríamos vislumbrar como materia prima de la antropología a la palabra sin la mirada?

Cierto es que en el trabajo antropológico existen diversas posibilidades que no están ligadas al acto de mirar, pero sin duda, la mirada ocupa un lugar muy importante sobre el que hay que reflexionar. “Es posible decir que la antropología gira en torno a las estrategias de la mirada y el hecho de mirar se convierte en un espacio estratégico. Una vía de

acceso al universo del otro, que al mismo tiempo posibilita un lugar de construcción, significación y sentido” (Mier, 2009).

Prácticamente desde que la fotografía y el cine surgieron con la sociedad industrial de finales del siglo XIX fueron utilizados por la antropología, dando pie a nuevos campos de exploración. Las imágenes se entendían básicamente como un soporte que reafirmaba la veracidad de la información levantada en campo (Edwards 2011, p. 161). Su supuesta transparencia daba autoridad a la empresa etnográfica, que realizada en lugares remotos solo tenía la descripción y el dibujo para dar cuenta de las sociedades estudiadas. Los primeros pasos vinieron de Inglaterra, Francia y Estados Unidos.

En la manera moderna de conocer, observa Susan Sontag (2007, p. 134), pareciera que debe haber imágenes para que algo se convierta en real. Sin embargo, en esta manera de mirar, la realidad es principalmente apariencia. La fotografía y el cine son antes que nada maneras de mirar, no la mirada misma. Destacados antropólogos, que no solemos relacionar con imágenes, como Franz Boas, integraron la fotografía de forma periférica a sus investigaciones. En las décadas subsecuentes, no sin algo de desconfianza, otras figuras clave como Malinowski (en los veinte) y Le#vi-Strauss³ (en la segunda mitad de los treinta) utilizaron la fotografía porque les permitía capturar aspectos visuales relevantes para sus notas de campo⁴.

El cine etnográfico, en el que me centraré, es una de las miradas más antiguas y reconocidas de la antropología visual (Ruby, 2007). La revolución tecnológica tuvo incidencia inmediata en su desarrollo, por ello, desde siempre ha trabajado con las innovaciones tecnológicas, construyendo métodos de investigación y representación frente a las vías tradicionales de la palabra. En *El hombre y la cámara* Jean Rouch⁵ (1995, pp. 103-104) describe como el cine etnográfico avanzó rápidamente con el desarrollo de equipos portátiles acelerado por la guerra⁶. Gracias al surgimiento en los años veinte del 16 mm, se pudieron realizar trabajos de investigación visual en la siguiente década como los de Mead y Bateson en Bali.

Esas primeras producciones se contraponían a la noción del documental como forma de arte⁷, estaban pensadas solo para el trabajo académico. Los documentalistas en cambio, separaban el cine documental⁸ de las imágenes descriptivas de lo cotidiano que hacían los antropólogos. Para esta pareja de investigadores, señala Arde#vol (2008, pp. 40-41), “(...) no se trataba solo de una máquina para registrar datos, sino también de un instrumento que revolucionaría la propia práctica etnográfica y la elaboración teórica”. Mead consideraba importante pensar que aunque la antropología había privilegiado las palabras, su contacto con la producción de imágenes, le agregó nuevos significados.

Tal relación entre imágenes y antropología, fue nombrada en los cuarenta por la propia Mead como “antropología visual”. Poco a poco, fue ganando un mejor posicionamiento ante la antropología académica, convirtiendo a la imagen en un camino posible dentro de la práctica

científica (Pink 2006, p. 14). Para los años cincuenta, ya era una disciplina institucionalizada con especialistas y críticos reconocidos. El cine se transformó en una herramienta educativa de gran utilidad para muchos antropólogos culturales de los Estados Unidos y esa fue su principal finalidad y mecanismo de difusión (sigue siendo una de sus ventanas principales).

Más o menos en ese periodo y antes de que se hablara con fuerza de reflexividad en antropología, Jean Rouch (que circulaba más en los espacios del cine que en los académicos) empezó a filmar y a explorar esas ideas. A diferencia de Mead no buscaba el apego a la realidad. Para él, la corriente positivista del cine etnográfico tenía un carácter marcadamente etnocéntrico y colonialista. *El cinema vérité* proponía la experimentación con la cámara implicando en el proceso a los personajes y situando como eje para la producción de conocimiento a la reflexividad (Canals, 2011, p. 63).

Del otro lado del mundo, el cine etnográfico estadounidense, peleaba con limitaciones narrativas al tratar de retratar la realidad tal cual es pero, encontró un camino con los realizadores del *direct cinema* de mediados de los sesenta. Ellos abogaban por una estética de la autenticidad que evitara las manipulaciones del director. Estas películas, pensadas para los circuitos cinematográficos, incorporaban conceptos de desarrollo de personaje y subjetividad, rechazados por la antropología, pero a diferencia de otros cines, respondían a cuestiones sociales de las que estamos enterados de modo consciente ⁹ (Loizos, 1997, pp. 81-85). Ya en los ochenta, David MacDougall criticó las vertientes observacionales más radicales y desarrolló lo que llamó “cine transcultural”. En él concibe como un cruce de perspectivas culturales al encuentro entre el grupo representado y los realizadores. Cuando los sujetos se sienten implicados, describe, es porque la película se ha estructurado en función de sus propios intereses. El cine de MacDougall se exhibe principalmente en circuitos especializados y en el ámbito académico.

En América Latina aunque existen una rica y larga tradición en la mirada antropológica a través de la fotografía y el cine, ¹⁰ como señalan Ziri6n (2017), Zamorano y Andrade (2012, p. 11), no pasó lo mismo con la antropología visual como disciplina académica; las discusiones sobre imágenes en la antropología latinoamericana no se desarrollaron en un ámbito específico hasta hace relativamente poco. La reflexión te6rica y la formaci6n en universidades y centros de investigaci6n, no rebasan las dos d6cadas. Los posgrados son a6n m6s j6venes, el de FLACSO-Ecuador lleva nueve a6os, el de la PUCP unos pocos menos.

Los laboratorios de antropología visual en las universidades de la regi6n, por ejemplo, serían ideales para incentivar la producci6n, distribuci6n, exhibici6n y difusi6n de cine etnográfico, sin embargo suelen estar situados al margen de las estructuras académicas y por lo regular (aunque claro no todos) se convierten en lugares cuya tarea principal es el préstamo de equipo y el registro de eventos. Si bien algunos tienen vida m6s all6 de esto, en lo general, su trabajo tiene poca difusi6n y no logra una circulaci6n fuera de las propias instituciones.

Quizás es en el cine colaborativo ¹¹ donde se encuentran las mayores aportaciones de América Latina a la historia del cine etnográfico. Este cine (en el que se puede pensar buena parte de la obra de Rouch y MacDougall) tuvo un impulso grande en la antropología con la “crisis de la representación” ¹², (sobre todo en la realizada en inglés) en la que se hicieron visibles los fantasmas del origen colonialista y se comenzó a poner en tela de juicio la autoridad del etnógrafo. Si bien los proyectos pioneros vinieron de Estados Unidos, la URSS, Francia y Canadá ¹³; existe una fuerte tradición en nuestra región que tiene raíces en el cine militante de mediados de los setenta.

Uno de los ejemplos más significativo es el trabajo de Jorge Sanjine#, quien desarrolló en el libro *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo* (1979) una propuesta de cine participativo. El trabajo de este autor, como mucho del tercer cine, se proyectaba inicialmente en espacios populares (como asambleas o cineclubes) y posteriormente, conforme fue creciendo su fama y prestigio, los festivales internacionales comenzaron a programar sus películas. Más inmerso en el campo que nos ocupa y con menos visibilidad fuera de los circuitos especializados, destaca el cine “etnobiográfico” de Jorge Prelorán ¹⁴. Partiendo de largas charlas, de manera cercana y comprometida, documentaba la región, sus problemáticas y la forma en que las personas han logrado vivir en ese medio. Prelorán no se sentía del todo cómodo con “la etiqueta cine etnográfico”, así que no estaba después tan preocupado por mostrar su trabajo en los espacios antropológicos. Paradójicamente son los que están más interesados en su obra actualmente.

Así pues, en toda la región se encuentran diversos proyectos en activo como el emblemático *Video nas Aldeias de Brasil*, *Ojo de Agua Comunicación* en México y otros, de formación más reciente, dedicados a la educación y difusión como *Acampa Doc* en Panamá y el *Campamento Audiovisual Itinerante* en México, entre otros. En las vertientes colaborativas (de las que existen diversas modalidades, hoy potenciadas muchas de ellas, por los medios interactivos), en rasgos muy generales, se buscan formas más horizontales, ricas y dinámicas de intercambiar conocimientos e interpretaciones culturales en los procesos creativos de una película ¹⁵. Cada vez son más las iniciativas creadas por las propias comunidades.

No quiere decir que dichos proyectos actúen sobre un campo neutro y que por sentado, se desdibujen los roles y jerarquías presentes regularmente en una película, pero sí que se plantea no imponer sentidos, construir colectividades y dialogar directamente con las comunidades involucradas; muchas veces están pensados para difusión local y no se enfatiza su carácter cinematográfico, sino su capacidad de incidir y reflexionar en torno a las problemáticas de las comunidades donde se realizó. Algunos de estos trabajos circulan en circuitos especializados otros se difunden por medios locales y/o digitales.

El documental colaborativo describe Antonio Ziri6n (2015, pp. 57-59) es un tipo de producci6n audiovisual coherente con la perspectiva

intercultural de la antropología contemporánea y con la que, se vislumbra una interesante sinergia. De la misma forma observa, en los últimos años, una tendencia marcada en incluir metodologías participativas en la investigación antropológica. Paradójicamente aunque existe una interesante producción académica en torno al tema en español (con investigadores como Adolfo Estalella y Tomás Sánchez Criado), señala el autor, las numerosas reflexiones, han permanecido aisladas en América Latina y se han sistematizado poco.

Si bien al cine etnográfico se le suele vincular con el documental observacional y expositivo, la variedad de propuestas es enorme y muchas de las fronteras que tradicionalmente conocíamos se están desdibujando en híbridos que pueden abordar diversas formas y géneros, haciendo cada vez más difíciles las clasificaciones, no sólo de las películas, sino también, de los espacios donde se muestran.

A continuación abordaré las discusiones recientes sobre las definiciones de antropología visual y cine etnográfico, con la intención de tener un panorama amplio por pensar cómo impactan en la circulación de una película y en la conformación de espacios profesionales para su exhibición. Estamos, pues, frente a un terreno en el que no existen fórmulas ni pasos a seguir.

De la antropología al audiovisual: tensiones entre academia y cine

El tema de la mirada, señala Raymundo Mier (2009), “ha sido puesto de relieve por la reflexión filosófica, pero en el ámbito antropológico aparece muchas veces como una faceta tácita desplazada al ámbito de los métodos”. Una condición estricta de la antropología que se piensa implícita. Daría la sensación, acentúa Mier, que efectivamente la antropología está completamente constituida sobre el acto de mirar. No es casual que se hable una y otra vez de la observación como una de las condiciones fundamentales de la antropología. Y es quizás por ello que nos cuesta tanto trabajo caracterizar la relación entre antropología e imágenes.

El título “antropología visual” pareciera entonces demasiado ambiguo; sin embargo es bajo esta etiqueta que se ha logrado establecer una tradición, un método y un objeto formal de estudio relacionado al uso social de las imágenes (León, 2012, p. 100). Con el pasar de los años y el afán por caracterizar con más detalle las distintas relaciones entre imágenes y antropología, han surgido nuevas formas de focalizar los objetivos y de nombrar los encuentros (algunas bajo el paraguas general de la antropología visual, otras separándose de ella totalmente).

Investigadores, como Carlos Flores, no rechazan del todo la idea de “antropología visual”, pero ponen énfasis en no perder del radar la importancia del sonido y proponen hablar de “antropología audiovisual”. También hay quienes prefieren la etiqueta “etnografía audiovisual” para enfatizar el peso del trabajo etnográfico. En la misma línea se discute si es mejor hablar en “cine etnográfico” o en “cine antropológico”, se les diferencia, regularmente, en medida de la carga teórica que tengan,

sin embargo lo cierto es que muchos académicos y festivales no hacen diferencia alguna. Para nombrar las investigaciones que reflexionan sobre películas, de manera parecida a los film Studies, pero echando mano de herramientas antropológicas, por otra parte, hay quienes hablan de “Antropología del cine”. Un buen ejemplo es el libro: *Cine mexicano antropológico* de Javier González Rubio y Hugo Lara Chávez.

En cuanto al diálogo entre antropología, arte y filosofía ¹⁶ se suele hablar de “antropología de la imagen o de lo visual”. En estas últimas vertientes la producción es principalmente teórica. Desde la sociología se encuentra la “sociología audiovisual” que incluye el análisis, práctica de la investigación sociológica basada en imágenes. Por último, encuentro un creciente interés teórico desde la antropología por los llamados “estudios visuales” que abordan la producción de significado cultural a través de la visualidad.

Como es evidente la antropología visual no ha logrado desarrollar una definición unificada, sus características, fronteras y objetivos están siempre en debate ¹⁷. Casi dos décadas atrás, Paul Henly (2001) escribió que el impacto de las imágenes en años recientes no había pasado desapercibido para la antropología académica, pero, al mismo tiempo, veía la existencia de cierta inseguridad en lo que es o debería ser la antropología visual.

Podemos encontrar dos líneas de trabajo muy presentes en América Latina. Por una parte se encuentra esta producción medial que tradicionalmente abarca el cine y la foto como instrumentos de investigación y difusión del que hacer etnográfico y por la otra, el estudio de la comunicación intercultural y la crítica de la representación visual de las culturas, que se inscribe mayoritariamente en los campos del análisis y la teoría.

Los más dogmáticos consideran que para que un trabajo audiovisual sea antropológico tiene que tener el mismo rigor de las investigaciones escritas, además claro, de afinidad temática y metodológica con la disciplina, un equipo que integre al menos un antropólogo profesional, etc. (estos trabajos suelen tener una movilidad muy limitada). Los más abiertos por el contrario, pueden llegar a pensar de relevancia antropológica toda producción que apele al encuentro con la “otredad”.

Situados en polos extremos, como es evidente, ambos puntos de vista, plantean muchas dificultades. Una postura demasiado cerrada coarta las posibilidades de diálogo y limita mucho las formas de trabajo. Una totalmente abierta se puede diluir con facilidad y perder el rumbo. Encuentro que la negociación entre ambas y un territorio por el que se puede pisar en firme, es pensar a la antropología visual como un punto de encuentro entre diversas disciplinas en el que imagen y sonido posibilitan al investigador formas de trabajo etnográfico más libres y canales para llegar a un público más amplio. Sin embargo, sí existe un conflicto que sigue presente y es difícil equilibrar, me refiero a la lucha entre quienes priorizan la antropología como el valor fundamental del cine etnográfico y quienes la supeditan al lenguaje cinematográfico (González-Abrisketa y Vallejo, 2014, p. 62).

Este conflicto, que para la discusión podemos transpolar también a la tensión entre producción de texto e imágenes, no es solo conceptual sino también práctico. Por una parte son pocos los realizadores que participan en los debates teóricos sobre el tema, por la otra las estructuras académicas de la antropología suelen ser rígidas y rara vez contemplan la producción audiovisual como el formato principal para presentar una investigación. No existen apoyos especializados al menos en América Latina y los de las instituciones cinematográficas suelen ser muy cerrados y para los antropólogos es difícil obtenerlos. Por lo regular, aunque habría que discutirlo con mayor profundidad, tienen mejores posibilidades de ser levantados los proyectos que incluyen en el equipo de trabajo gente del cine y la antropología.

Pasa lo mismo con la exhibición. Por ejemplo, con los eventos especializados (cuyo circuito principal se encuentra en Europa) mientras que los más abiertos y asociados al cine documental (como el Festival Jean Rouch, Astra Film Festival y el Festival dei Popoli, etc.) están interesados en el lenguaje cinematográfico y las formas experimentales, programan trabajos de diversos realizadores sin importar su formación. Los más cerrados (como RAI Film Festival, Gottingen Ethnographic Film Festival y NAFA Film Festival, etc.) están concentrados en la tradición etnográfica académica, no se preocupan tanto en la forma y tienen criterios más rígidos de selección (González-Abrisketa y Vallejo, 2014, p. 60). Aunque hay películas que se programan en ambos tipos de festival no siempre es así.

Desde la producción y distribución de las primeras películas “autodenominadas como etnográficas”, existe una discusión sobre qué es lo que caracteriza a este cine, si en su realización se necesita o no un antropólogo y si las aulas y los eventos académicos son su principal canal de difusión. Más allá de buscar definiciones hasta el cansancio, al igual que Zirió (2015, p. 52), considero más fructífero preguntarnos ¿en qué sentidos podemos decir que una película se considera etnográfica? Un punto en el que suelen converger muchas aproximaciones, es en pensarlo como un campo que aborda la representación de la diversidad cultural¹⁸ englobando producciones en las que pueden o no participar antropólogos; para contar historias específicas, dentro del propio marco de referencia de quienes se están retratando, para evocar su cultura y hacerla significativa para una audiencia que puede o no ser especializada (Bishop, 2012, p. 45).

El carácter antropológico de una película o una fotografía puede tener más que ver con el proceso de realización, con el encuentro entre culturas, con la construcción de diálogos, que incluso, con el tema, los objetivos finales y los personajes (Zirió, 2015, p. 52). Por otro lado, Olatz González-Abrisketa y Aída Vallejo (2014, p. 62), encuentran que para la mayor parte de antropólogos y cineastas es irrelevante hacer la distinción de lo que es o no cine etnográfico. En este sentido una película puede devenir etnográfica en relación del recorrido que tenga (el circuito de festivales en el que participe y los catálogos en los que se ofrezca, etc.).

La camiseta de la antropología, hay que anotar, no solo se la pone el realizador, sino también aquel que ve la película, la analiza, la comenta,

la programa en un festival o la inscribe en un marco de discusión particular. No obstante, es muy importante poner de relieve, que no todas las producciones audiovisuales que se hacen desde la antropología son cinematográficas, ni intentan serlo, existen también piezas (cápsulas o reportajes por ejemplo) que están pensadas para otros espacios y que tienen otro tipo de difusión.

En América Latina y en general en el mundo, las películas más interesantes para la antropología visual ¹⁹ (estoy pensando en aquellas que abordan la diversidad cultural, los conflictos sociales, la vida cotidiana, etc.), no son realizadas por antropólogos ni desde instituciones antropológicas -por supuesto hay honrosas excepciones- sino por cineastas independientes (basta con revisar la programación de los últimos años del Margaret Mead Film Festival, para hacerse de una idea al respecto) que echan mano de herramientas etnográficas (artistas, cineastas, comunicadores, etc.) ²⁰ y muestran su trabajo en espacios diversos. Hablar de cine etnográfico, sin embargo, sigue teniendo sentido porque nos permite caracterizar el cine que aborda la diversidad cultural con afinidad a la antropología y discernir sobre la utilización de herramientas etnográficas en la producción audiovisual.

La exhibición, cuyo estudio va en aumento desde la antropología (un ejemplo significativo es el libro *Film Festivals and Anthropology* coordinado por Aída Vallejo y María Paz Peirano), juega un papel fundamental, porque ponerle ciertas etiquetas a una película, como “cine etnográfico”, y concentrarse en un campo muy específico puede ayudar a definir los mecanismos de legitimación, difusión, distribución y finalmente ayudarle a encontrar su público, pero también le puede cerrar puertas y ponerle camisas de fuerza.

Al respecto, Robert Gardner, comentó:

Me gustaría pensar que el futuro del cine etnográfico comprenderá el abandono de esta forma de referirse a cualquier filme. Crear una categoría de cine “etnográfico” dificulta los esfuerzos para explorar cinematográficamente la condición humana. Usar este término beneficia solo a los dogmáticos que prefieren ignorar el hecho de que todos somos miembros de una misma humanidad (Gardener en Zirio#n y Flores, 2009, p. 167).

Aunque no voy a entrar en los esfuerzo que han hecho investigadores como Bill Nichols y Carl Plantinga, para clasificar los tipos de documental que existen; considero importante dejar sobre la mesa con claridad que el cine etnográfico es diverso como los temas que aborda. Pasa lo mismo con los formatos. Si la antropología visual expandió a mediados del siglo pasado los límites de la propia disciplina repensando la posición del otro, su presencia como sujeto y no solo como objeto de estudio abriendo camino hacia la reflexividad; el siglo XXI abre posibilidades para pensar en el desarrollo de una antropología visual desde los nuevos medios (Gutiérrez, 2012, pp. 102-105).

Por ejemplo, bajo el crecimiento de la Web y la noción de cine expandido, han emergido artefactos crossmedia, como el documental interactivo ²¹, que amplían el cuadro bidimensional clásico de la pantalla en formatos narrativos y de visualización, donde el espectador, en cierta

medida se vuelve co-creador (Yáñez, 2011). Dichos documentales tienen una lógica distinta de distribución y difusión que amerita profundizar en otro trabajo. Lo cierto es que presentan nuevas posibilidades para las prácticas mediales de la antropología. No todos los filmes tendrán el mismo campo de acción: algunos encontrarán un espectro mayor en los circuitos más cercanos al arte, otros en los académicos y de cine antropológico, otros en los circuitos del documental, etc. Lo cierto es que una tarea fundamental, que se suele dejar de lado (al menos por buen número de los antropólogos que tratan de hacer cine), es trabajar en la exhibición tanto como en la investigación y la terminación de la película.

Un circuito intermitente: mapeo sobre festivales y muestras de cine etnográfico en América Latina

Decía Luis Ospina, el documentalista colombiano, en una entrevista que cito de memoria, “que una de las funciones de un festival de cine es hacer visible lo invisible”. Con esta idea que me sirve como punto de partida, Ospina se refiere a que una de las misiones de los festivales es mostrar el cine que tiene pocas salidas, el que no tendrá una corrida en salas comerciales, que no cuenta con un equipo de prensa y del que probablemente no nos enteraríamos por otra vía. Es decir, que uno de sus objetivos principales es el de ser un puente entre realizadores y público.

Aunque existen festivales de muy diversos tipos y temáticas (algunos competitivos con componentes de negocios e industria, otros más concentrados en la difusión y formación de públicos, etc.) Olatz González-Abrisketa y Aída Vallejo (2014, p. 67) los han clasificado en tres grandes grupos en relación a sus ámbitos de especialización. Voy sumar un cuarto: 1) Festivales de cine etnográfico; 2) Festivales de cine documental; 3) Festivales generalistas (se refiere a los festivales que tienen distintas categorías, por ejemplo, el Festival Internacional de Cine de Morelia) y 4) Festivales temáticos (me refiero a los que basan su programación en temas particulares, por ejemplo, medio ambiente o derechos humanos). Tal panorama dibuja diversas posibilidades para la circulación de una película, pero también plantea más preguntas sobre como caracterizar al cine etnográfico.

El listado que acompaña este trabajo solo contempla eventos especializados en cine etnográfico (por cuestiones de espacio no fueron incluidos certámenes de fotografía antropológica, ni festivales afines como los de cine indígena y cine social), si bien el foco es América Latina, con proyectos de: Brasil, Argentina, Perú, Ecuador y México; separados en mapas regionales, están incluidos festivales de todo el mundo con la intención de construir un panorama global, que pueda servir de apoyo para quienes desean construir una ruta. Como en todo mapeo es posible que se queden afuera algunas iniciativas, sin embargo, están incluidas las más representativas y consolidadas de la región. Ahora bien desde mi perspectiva –como antropólogo y realizador– una ruta de festivales idealmente, aunque pensemos nuestra película mayormente como etnográfica, debe contemplar a lo largo de su trayecto, en mayor

o menor medida, los cuatro tipos de festivales (existen diversas bases de datos que se pueden consultar en línea). Sí es aceptado o no dependerá de distintos factores, pero quedarse sólo en el campo de la antropología sería disminuir la posibilidad de dialogar con un público más amplio, que es una de las posibilidades que no podemos dejar pasar por lo pequeño que suele ser la difusión del trabajo antropológico.

De las filmaciones que buscaban capturar la realidad tal cual es a la nueva ola de cine sensorial, hay un mundo de diferencia, pero en general los espacios focalizados en cine etnográfico no tienen tantas variaciones (aunque existen claro). A grandes rasgos se pueden dividir en dos rubros, que ya mencione antes, y voy a revisar un poco más.

El primero son los más abiertos, por ejemplo *Espiello Festival Internacional de Documental Etnográfico de Sobrarbe*, entiende en un sentido amplio al documental etnográfico como las producciones documentales cuya intención primordial son la de mostrar aspectos relacionados con las formas de vivir y entender la vida dentro de una cultura. En este rango pueden entrar muchas películas que no necesariamente se hicieron con herramientas antropológicas.

El segundo son los más cerrados, como el *Society for Visual Anthropology Film & Media Festival* que define el cine y vídeo etnográficos en términos generales como obras creadas como resultado del trabajo de campo etnográfico o en las que se utiliza etnografía, son informadas o ilustradas por los principios de la teoría o metodologías antropológicas. En esta mirada también hay un sin fin de posibilidades, pero se pone el énfasis en el uso de metodologías antropológicas.

No siempre es tan fácil (ni tan necesario) decidir de qué lado se encuentra la balanza. Igualmente no todos los que producen cine considerado etnográfico están interesados en exhibir sus películas en el circuito antropológico. Un ejemplo significativo es el de los trabajos realizados por el *Sensory Ethnography Lab* de Harvard coordinado por Lucien Castaing-Taylor. Aunque conocen bien la tradición del cine etnográfico se suelen deslindar de ella, si revisamos el recorrido de sus películas *Manakamana* (2013), *Leviathan* (2012) y *Sweetgrass* (2009) vamos a encontrar que más festivales de gran renombre como Locarno y CPH:DOX, que festivales etnográficos. Si no supiéramos de donde vienen (aunque tienen consonancia con la corriente principal del cine observacional) tal vez las pondríamos más bajo el paraguas del cine experimental y sin embargo vienen de un laboratorio de etnografía sensorial.

Algunos ejemplos latinoamericanos que podemos revisar son los documentales *Tiyarus* (2015) de Emilio Téllez Parra y *La piedra ausente* (2013) de Sandra Rozental y Jesse Lerner. En cuanto a la primera el director no tiene formación antropológica y sin embargo podemos inscribir la película en el marco de la etnografía experimental. Su recorrido ha sido diverso, incluye festivales generalistas, otros de corte social y eventos académicos. La segunda esta dirigida por una antropóloga y un cineasta y escritor. Su ruta ha sido larga y diversa, si bien se le podría describir como cine antropológico, también podemos ponerla solo bajo

el paraguas del cine documental. Tuvo estreno en salas y distribución en plataformas digitales. Describo esto para dar cuenta de lo complicado que pueden ser las clasificaciones, pero también lo diverso que llega a ser el camino de una película.

Aunque es verdad que las plataformas digitales han cambiado las reglas del juego drásticamente, es cierto también que en el mar de información actual necesitamos de ciertas herramientas para no perdernos en la bruma. Las revistas, las críticas y reseñas, los catálogos especializados, la programación de ciclos, muestras y festivales siguen siendo fundamentales para conectar con la gente. En América Latina dichos espacios, paradójicamente, suelen surgir en el marco de instituciones académicas como universidades y museos, pero también hay iniciativas independientes importantes, como *Forumdoc: Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte* (que en 2017 cumple 20 años) y las Jornadas de Antropología Visual (2005-2012), organizadas por el colectivo Etnoscopio. Si bien este proyecto no está por ahora en activo, considero importante incluirlo porque de ahí se han derivado otras iniciativas. Las jornadas estaban compuestas por un coloquio académico, una exposición fotográfica y una muestra de documental mexicano contemporáneo que proyectaba los trabajos de una nueva generación de documentalistas²² que surgió a finales de los noventa y principios del dos mil, abordando de manera interesante, crítica y diversa lo que sucedía en ese momento en el país. Si bien pocos de esos documentales habían sido realizados desde la antropología, las preguntas y discusiones generadas en torno a ellos desde nuestro campo, daban cuenta de las múltiples posibilidades para la realización e investigación en torno a los medios audiovisuales.

Posteriormente se sumó en colaboración con el Festival de Cine Documental de la Ciudad de México DOCSMX otra muestra retrospectiva que es la ya mencionada Cine entre Culturas, que tenía como objetivo hacer una revisión de la obra de los cineastas y colectivos más destacados del cine etnográfico como Jorge Prelorán, Jonh Marshal y Video nas Aldeas, Robert Gardner, Ojo de Agua comunicaciones, etc. Las jornadas terminaron en 2012. Posteriormente surgieron en México el Foro de Cine Etnográfico, el Coloquio Académico de Antropología Audiovisual y el Encuentro y Muestrario de Investigaciones Audiovisuales, que apenas se están consolidando.

Existen muy pocos festivales y muestras consolidados en la región. La gran mayoría son relativamente recientes. En total no suman más de 10. Aunque cada año surgen iniciativas nuevas, pocas alcanzan visibilidad internacional. Sin lugar a dudas no es posible hablar de un circuito; me refiero a un conjunto de festivales, muestras, foros que interactúen entre sí y que generen intercambios, diálogos y que le permitan a los realizadores construir una ruta de difusión regional. Cabe señalar que muy pocas películas etnográficas tienen salidas comerciales, prácticamente no hay en la región distribuidores, ni catálogos especializados.

Latour (2008, pp. 53-56) encuentra que los grupos, no pueden existir sin un acompañamiento de formadores, voceros (que hablen a favor de su

existencia, invocando reglas y precedentes) y cuestionadores. Los grupos, no son cosas silenciosas, sino más bien el producto circunstancial de todas las voces que hablan acerca de lo que es un grupo de quién corresponde a qué. “No importa que ejemplo se tome todos necesitan personas que definan lo que son, lo que deberían ser, lo que han sido”. Ya existe una comunidad de realizadores, hay investigación y producción académica al respecto, pero no tenemos un marco institucional que provea fondos, haga difusión, distribución, etc.

Esto genera un cuello de botella, que no es ajeno a la divulgación del conocimiento antropológico. Tenemos producción independiente, pero no los mecanismos adecuados para que ésta llegue a la gente, por lo que el realizador deberá poner especial cuidado en la estrategia que utiliza para distribuir su trabajo y en el énfasis que le quiere poner a cada tipo de espacio posible. Los eventos dedicados al cine documental en la región gozan de buena salud, están creciendo enormemente y representan una ventana muy importante para los realizadores; sin embargo pocos de ellos contemplan componentes de antropología visual (talleres, muestras, foros, etc.). Sin embargo si existen colaboraciones y van en aumento.

Por ejemplo Transcinema de Perú tiene proyectos con la Maestría en Antropología Visual de la PUCP; DocsMX (antes DOCSDF) realizó durante varios años, en colaboración con Etnoscopio A.C., Cine entre Culturas (por ahora en pausa) y Ambulante, cada tanto incluyen en su programación trabajos etnográficos y eventos académicos afines. Por otra parte en las nuevas tendencias de los circuitos del cine contemporáneo, tanto en lo experimental como en lo independiente, se están diluyendo las fronteras tradicionales, importantes festivales de la región como FIC-Valdivia y FICUNAM han eliminado la división entre documental y ficción de sus secciones competitivas; en esta coyuntura el cine etnográfico desde sus vertientes más experimentales poco a poco se ha consolidado como un campo fértil de realización.

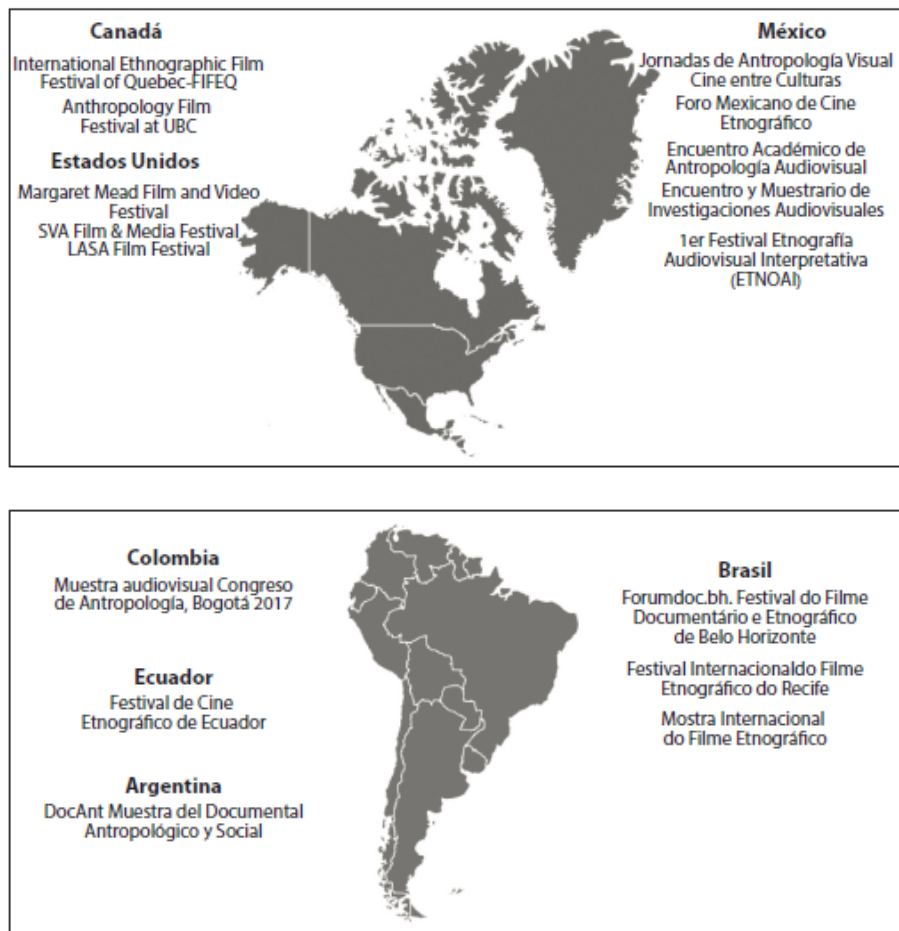
Por su parte, los festivales más sólidos de cine etnográfico en la región y con un perfil más claro son los brasileños, el ya mencionado Forumdoc.bh (más abierto y cargado hacia el documental) y el *Festival Internacional do Filme Etnográfico do Recife* (un poco más cargado hacia la antropología). Ahora bien, están surgiendo propuestas interesantes en el marco de congresos internacionales como el Foro de Cine Etnográfico (que va circulando por distintos congresos) y el *LASA Film Festival* con programaciones mucho más abiertas y arriesgadas que las que se suele encontrar en ese tipo de lugares, sin embargo todavía tienen poco público y ocupan una posición marginal. También es importante señalar el surgimiento del Festival de Cine Etnográfico de Ecuador, que recientemente celebró su segunda edición y está trabajando por consolidarse.

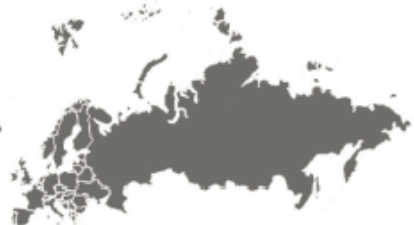
Como todos sabemos este tipo de espacios son sumamente necesarios, pero en general tienen poca proyección y requieren de mucho esfuerzo. La pregunta, por más contradictoria que pueda parecer es ¿si necesitamos crear nuevos festivales o si es más propositivo hacer alianzas con otros (generalistas o de documental) que ya tienen mayor alcance y

difusión? creando a su interior muestras, eventos académicos y programas especializados.

Este breve recorrido intentó poner sobre la mesa la importancia de generar espacios especializados en la difusión de cine etnográfico y por otra parte, la relevancia de que este tipo de películas sean enviadas a foros no especializados, para ampliar su alcance y dialogar con un público más amplio. A continuación se encuentra un mapa mundial y un calendario sobre festivales de cine etnográfico.

Figura 1
Festivales de cine etnográfico



<p>Reino Unido RAI International Festival of Ethnographic Film</p> <p>Franca Festival International Jean Rouch Ethnografilm Festival</p> <p>España Espiello, Festival Internacional de Documental Etnográfico de Sobrarbe Muestra de Antropología Visual de Madrid (MAAM) Mostra de Cine Etnográfico Museo do Pobo Galego</p> <p>Portugal Mostra de Filme Etnográfico Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia CinANTROP Festival Internacional de Cinema Etnográfico e documental de Portugal</p> <p>Alemania Göttingen International Ethnographic Film Festival Freiburg Film Forum</p> <p>Austria Athnocineca</p>	<p>Holanda Beeld voor Beeld</p>  <p>Polonia Eyes and Lenses: Ethnographic Film Festival</p> <p>Eslovenia Days of Ethnographic Film</p> <p>República Checa AntropoFest International Festival of Movies With Antropological Themes</p> <p>Croacia ETNOFILM Ethnographic Film Festival International Ethno Film Festival the Hert of Slavonia</p>	<p>Finlandia Viscult-Festival of Visual Culture NAFA (Nordic Anthropological Film Association) Film Festival</p> <p>Suiza Regard Bleu Festival for ethnographic student film and media</p> <p>Bulgaria International Festival of Ethnographic Film Sofia</p> <p>Macedonia Kratovo Ethnographic Film Festival</p> <p>Eslovaquia Etnofilm Cadca</p>	<p>Italia Festival dei Popoli-Festival Internazionale del Film Documentario Intima Lente Festival of Visual Ethnography SIEFF-Sardinia International Ethnographic Film Festival</p> <p>Grecia Ethnofest, Athens Ethnographic Film Festival</p> <p>Rumania Astra Film Festival Etno Film Zlatna-Festival International de Film Etnografic</p> <p>Rusia Russian Anthropological Film Festival Moscow International Visual Anthropology Festival</p> <p>Estonia World Film Festival Pärnu International Documentary and Anthropology Film Festival</p> <p>Serbia International Festival of Ethnographic Film</p>
--	--	--	---

<p>Armenia Apricot Tree International Ethnographic Film Festival</p>		<p>Taiwan Taiwan International Ethnographic Film Festival</p>
---	---	--

<p>Enero</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antropofest International Film Festival (Praga, República Checa).* - Ethnographic Film Festival of Montreal (Canadá). 	<p>Febrero</p>	<p>Marzo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Days of Ethnographic Film (Liubliana, Eslovenia).* - Eyes and Lenses: Ethnographic Film Festival (Varsovia, Polonia). - FIFEQ- International Ethnographic Film Festival of Quebec (Canadá). - World Film Festival (Tartu, Estonia).
--	-----------------------	--

<p>Abril</p> <ul style="list-style-type: none"> - Anthropology Film Festival at UBC (Vancouver, Canadá). - CinANTROP (Lisboa, Portugal). - Espiello, Festival Internacional de Documental Etnográfico de Sobrarbe (Huesca, España).* - ETNOFILM Festival (Rovinj, Croacia). - Etnografilm Festival (París, Francia). - Russian Anthropological Film Festival (Ekaterimburgo, Rusia). - LASA Film Festival (Lima, Perú). 	<p>Mayo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ethnocineca (Viena, Austria).* - Freiburg Film Forum - Ethnology (Alemania). - Göttingen International Ethnographic Film Festival (Alemania). 	<p>Junio</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ethno film Festival - The Heart of Slavonia (Djakovo, Croacia). - Mostra de cine etnográfico (Santiago de Compostela, España). - RAI International Festival of Ethnographic Film (Reino Unido). - Congreso de Antropología (Bogotá, Colombia).
<p>Julio</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pa'mmu International Documentary and Anthropology Film Festival (Estonia). 	<p>Agosto</p> <ul style="list-style-type: none"> - NAFA (Nordic Anthropological Film Association) Film Festival (itinerante). - Etno Film Zlatna – Festival International de Film Etnografic (Zlanta, Rumania.) 	<p>Septiembre</p> <ul style="list-style-type: none"> - SIEFF - Sardinia International Ethnographic Film Festival (Italia). - Viscult - Festival of visual culture. (Joensuu, Finlandia). - Festival de Ojo - Festival de Cine Etnográfico (Quito, Ecuador).

<p>Octubre</p> <ul style="list-style-type: none"> - Astra Film Festival (Sibiu, Rumania). - Kratovo Ethnographic Film Festival (Macedonia). - Moscow International Visual Anthropology Festival (Rusia). - Regard Blue (Zurich, Suiza). - Taiwan International Ethnographic Film Festival (Taipei). - Foro Mexicano de Cine Etnográfico (México). - Encuentro Académico de Antropología Audiovisual (México). - Encuentro y Muestrario de Investigaciones Audiovisuales (Michoacán, México). - DocAnt Muestra del Documental Antropológico y Social (Buenos Aires, Argentina). - Apricot Tree Ethnographic Film Festival (Yerevan, Armenia). - 1er Festival Etnografía Audiovisual Interpretativa 	<p>Noviembre</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aspekty. Festival of Visual Anthropology (Torun, Polonia). - Ethnofest Athens Ethnographic Film Festival (Grecia). - Etnofilm Cadca (Eslovaquia). - Festival dei Popoli (Florencia, Italia). - Festival do Filme Documentario e Etnográfico (Belo Horizonte, Brasil). - Festival International Jean Rouch (París, Francia). - International Festival of Ethnographic Film (Sofía, Bulgaria). - International Festival of Ethnological Film (Belgrado, Serbia). - Margaret Mead Film and Video Festival (Nueva York, Estados Unidos). - Mostra Internacional do Filme Etnográfico (Río de Janeiro, Brasil). - SVA Film and Video Festival (Estados Unidos). - Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte 	<p>Diciembre</p> <ul style="list-style-type: none"> - Beeld voor Beeld (Amsterdam, Holanda). - Intima Lente Festival of Visual Ethnography (Caserta, Italia)
---	--	---

Referencias

- BISHOP, J. 2012. La vida a través del mito: el desarrollo del cine etnográfico en la obra de John Marshall. En John Marshall, *Patrimonio de la Humanidad*. México: Etnoscopio A.C. y DOCSDF.
- BRIGARD, E. 2003. The History of Ethnographic Film. En: Paul Hockings (Ed.), *Principles of Visual Anthropology* (pp. 13-43). De Gruyter.
- CANALS, R. 2011. Jean Rouch: Un antropólogo de las fronteras. *Revista Digital Imagens da Cultura/Cultura das imagens*, 1, 63-82.
- CHÁVEZ CARVAJAL, H. 2015. *Documental interactivo y antropología visual: reflexiones entorno a colaboración y autoría*. (Tesis de maestría). Quito: FLACSO.
- EDWARDS, E. 2011. Tracing Photography. En Marcus Banks y Jay Rubin (Comp.), *Made to be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology* (pp. 159-198). Chicago IL: The University of Chicago Press.
- GONZÁLEZ-ABRISKETA, O. y VALLEJO, A. 2014. *Circuitos de distribución y espacios para la difusión del cine etnográfico contemporáneo: una guía práctica*. España: Anales del Museo Nacional de Antropología.
- GONZÁLEZ RUBIO, J. y LARA CHÁVEZ, H. 2009. *Cine Mexicano Antropológico*. INAH, México.
- GUTIÉRREZ DE ANGELIS, M. 2012. Antropología visual y medios digitales: Nuevas perspectivas y experiencias metodológicas. *Revista de Antropología Experimental*, 12, Texto 8, 101-112. España: Universidad de Jaén.
- HENLEY, P. 2001. Cine Etnográfico: tecnología, práctica y teoría antropológica. *Revista Desacatos*. México: CIESAS.
- LEÓN, Ch. 2012. Comentarios al dossier “Antropología visual en Latinoamérica” Íconos. *Revista de Ciencias Sociales*, 43, 99-106. Quito: FLACSO.
- MEAD, M. 2003. Visual Anthropology in a Discipline of Words. En Paul Hockings (Comp.), *Principles of Visual Anthropology* (pp. 3-10). New York NY: Mouton de Gruyter.
- MIER, R. 2009. Ponencia presentada en la mesa *Memoria y Olvido de las V Jornadas de Antropología Visual: Sentidos y sensaciones*. Ciudad de México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- PINK, S. 2006. *The Future of Visual Anthropology: engaging the senses*. London: Routledge.
- ROUCH, J. 1995. El hombre y la cámara. En E. Ardévol y Pérez Tolón (Ed.), *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Diputación Provincial de Granada.
- RUBY J. 2007. *The last 20 years of visual anthropology a critical review*. Philadelphia, EE.UU: Temple University.
- SANJINÉS, J. 1972. *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*. México: Siglo XXI Editores.
- SONTAG, S. 2007. *Al mismo tiempo: Ensayos y conferencias*. Madrid: Editorial Mondadori 135-138.
- VALLEJO, A. y PAZ, PEIRANO, M. 2017. *Film Festivals and Anthropology*. Cambridge Scholars Publishing. UK.

- YAÑEZ, M. 2011. Informe: documental interactivo. Con la realidad sí se puede jugar de <http://antes.embed.at/article43.html>
- ZIRIÓN PÉREZ, A. 2015. Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada Iztapalapa, *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 78, 45-70. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa Distrito Federal.
- ZIRIÓN PÉREZ, A. 2017. *La antropología visual y el cine etnográfico en México #AnthroDay*. México: Colegio de Etnólogos y Antropólogos Sociales, A.C. (CEAS)
- ZIRIÓN PÉREZ, A., y FLORES, C. 2009. Un chamán del cine etnográfico. Entrevista con Robert Gardner en México. *Alteridades*, 19(37), 159-169.

Filmografía

- Al otro lado* (2005) de Natalia Almada
Del olvido al no me acuerdo (1999) de Juan Carlos Rulfo
El General (2009) de Natalia Almada
En el hoyo (2006) de Juan Carlos Rulfo
La canción del pulque (2003) de Everardo González
La piedra ausente (2013) de Sandra Rozental y Jesse Lerner.
Los ladrones viejos (2007) de Everardo González
Los Herederos (2008) de Eugenio Polgovsky
Monterrey Pop (1968) de D.A Pennebaker
The Camera That Changed The World (2011) de Mandy Chang
The Children Were Watching (1961) de Richard Leacock
Titicut Follies (1967) de Frederick Wiseman
Tiyarus (2015) de Emilio Téllez Parra
Trópico de Cáncer (2004) de Eugenio Polgovsky
Voces de la Guerrero (2004) de Adrián Arce, Antonio Ziri6n y Diego Rivera Kohn

Notas

- 2 Una de las m6s representativas es la Revista Chilena de Antropolog6a Visual: www.rchav.cl/. Tambi6n la revista-blog E-Imagen editada por el Centro de Estudios de la Imagen Sans Soleil (CEISS) y el 6rea de Antropolog6a Visual de la Universidad de Buenos Aires (AAV): <http://www.e-imagen.net/e-imagen/>
- 3 Dichas im6genes se pueden consultar en: <http://pueblosoriginarios.com/recursos/colecciones/strauss/brasil>
- 4 Naranjo (2006, p. 18) plantea que desde finales del siglo XIX, la fotograf6a fue adquiriendo una mayor relevancia en los trabajos de campo, pero que fue a partir de Malinowski cuando devino un me#todo de trabajo utilizado por muchos antropo#logos. "Estos investigadores se caracterizaron ma#s por utilizar la fotograf6a y por incluirla en sus publicaciones que por realizar una labor teo#rica en torno a ella.
- 5 "Fue con el intento de satisfacer nuestras demandas de ligereza y solidez como se perfeccionaron grabadoras y ca#maras porta#tiles, utilizadas en un principio por realizadores estadounidenses como Leacock y franceses como

- Michel Brault y yo” (Rouch 1995, p. 104). Véase *The Camera That Changed The World* <https://vimeo.com/50533709>
- 6 Brigarde (1995, pp. 32-41) pone de relieve, que el desarrollo de las capacidades estéticas influyó decisivamente en el estilo del cine etnográfico cuando éste se estableció ya como un género después de la segunda guerra mundial.
 - 7 En esta mirada la subjetividad aparece en primer plano, la propuesta de Mead, en cambio, era situar los dispositivos como si se tratara de “una mosca en la pared” con la intención de intervenir lo menos posible.
 - 8 Para Grierson, por ejemplo, el documental debe ser una forma de arte más que el registro mecánico de la realidad. “Considerar el cine documental como un mero documento ignora la formación creativa que constituye un elemento inevitable de todas las películas documentales” (Plantinga, 2011).
 - 9 Leacock (*The Children Were Watching*, 1961), Pennebaker (*Monterrey Pop*, 1968) y Frederick Wiseman (*Titicut Follies*, 1967) trataban de minimizar el efecto de su presencia e intentaban dejar que los sucesos se produjeran como si ellos no estuvieran ahí. Sin embargo les era inevitable controlar la producción de la película.
 - 10 Para Zirión (2017) esta mirada etnográfica se expresa en México a largo del siglo XX, desde el registro filmico de la Revolución, pasando por las filmaciones de Manuel Gamio y Miguel Covarrubias, las cintas de propaganda indigenista, el cine de Nicolás Echevarría, el movimiento de documentalistas urbanos, el trabajo de varios colectivos de video indígena y otros medios comunitarios.
 - 11 Una referencia para entender la historia de los proyectos participativos y su relación con el desarrollo tecnológico es la sección Participatory del proyecto interactivo *Moments of Innovation, del Open Doc Lab* del MIT.
 - 12 “Si en una representación general de una cultura o alguna subcultura es posible encontrar por la vía intuitiva o con métodos de observación razonables y objetivos algo que la gente no había notado o de cuya importancia no se había dado cuenta, entonces pienso que la antropología visual habrá demostrado su valor. No deberíamos tener tantas dudas acerca de la autenticidad de los medios de representación. ¿Qué otra cosa tenemos? Pienso que todo lo que los antropólogos tienen es su sensibilidad” (Gardner en Zirión y Flores, 2009, p. 165).
 - 13 Algunos de los proyectos más representativos de los inicios son: *In the Land of the Head Hunters* (1914) de Edward S. Curtis, *Nanook of the North* (1922) de Robert Flaherty, *Kino Eye* (1924) de Dziga Vertov, el Cine-Tren de Aleksander Medvedkin (desarrollado en los treinta) y la serie de televisión *Challenge for Change* (1967-1980) de la *National Film Board of Canada*.
 - 14 Decía Prelorán sobre su trabajo (1987, p. 114): “Mis películas tratan de quienes rápidamente devienen mis amigos, y en cuyas vida entro con muchos deberes y responsabilidades. En tal sentido, las películas adquieren un matiz de subjetividad dado por mi visión y relación particular con aquella gente”.
 - 15 “El observador está por fin descendiendo de su torre de marfil; su cámara, su grabadora y su proyector lo están conduciendo, a través de un extraño camino; y por primera vez, su trabajo no está siendo juzgado por un tribunal de tesis sino por las propias personas que fue a observar. Me refiero a esta extraordinaria técnica de retroalimentación como un contrapeso audiovisual. No se ve a un etnólogo observando su personaje como si se tratara de un insecto (dominándolos), sino como si éste fuese un estímulo para un mutuo entendimiento. Ese fue el inicio de lo que algunos de nosotros denominamos antropología compartida” (Rouch, 1995, pp. 117-118).
 - 16 Véase: ¿Qué es la antropología de la imagen? Entrevista con Hans Belting <https://youtu.be/j8O90TYBtDw>
 - 17 Ruby (2007) encuentra tres tipos de antropología visual. La primera se concentra en la producción de filmes etnográficos y su uso educativo. La segunda al estudio de los medios de comunicación, por lo general televisión y cine. Y por último está, la antropología visual de la comunicación, que es

la versión más amplia, abarca el estudio antropológico de todas las formas visuales y gráficas de la cultura, así como la producción de material visual con una intención antropológica.

- 18 Elizabeth Edwards (211, pp. 161-171) encuentra un giro en la forma en la que la antropología utilizó en un principio las imágenes, en las diversas críticas realizadas por los posestructuralistas y en la reacción posterior –desde la ya llamada antropología visual– en la que se discutía la relación de tales imágenes con el colonialismo, ya que éstas, se planteaba, contribuyeron a construir la dominación sobre las poblaciones étnicas al reforzar categorías estereotípicas.
- 19 Como un ejemplo concreto pienso en Calle López (2013) de Lisa Tillinger y Gerardo Barroso.
- 20 Véase el trabajo de los mexicanos Adriana Trujillo, Emilio Téllez Parra, Tania Ximena y Yolotl Alvarado.
- 21 Para profundizar sobre el documental expandido pueden verse la conferencia Flujos de lo visible: la expansión del documental de Josep Ma Català: <https://vimeo.com/33016851>.
- 22 Algunos de ellos son: Everardo González con La canción del pulque (2003) y Los ladrones viejos (2007), Eugenio Polgovsky con Trópico de Cáncer (2004) y Los Herederos (2008), Adrián Arce, Antonio Zirión y Diego Rivera Kohn con Voces de la Guerrero (2004), Natalia Almada con Al otro lado (2005) y El General (2009), Juan Carlos Rulfo con Del olvido al no me acuerdo (1999) y En el Hoyo (2006) y Lucia Gajá con Mi vida adentro (2007) entre otros.

Notas de autor

- 1 Doctorante Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa México.

Enlace alternativo

<http://revistas.ups.edu.ec/index.php/universitas/article/download/27.2017.01/1849> (html)