

La antropología visual en Latinoamérica, un campo disperso y en continua redefinición¹

[CAROLINA SOLER]

Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen
del Instituto de Investigaciones Geohistóricas (CONICET/UNNE);
Cátedra de Antropología e Imagen, Universidad Nacional de La Plata
carolinasolerc@gmail.com

[VIOLETA RAMIREZ]

Historia de las Artes y de las Representaciones,
Universidad Paris Nanterre
vioramirezpro@gmail.com

Resumen

Este dossier explora el estado actual de la antropología visual en América Latina, destacando su carácter fragmentado pero fértil. A partir de una convocatoria de artículos, las autoras evidencian la diversidad de enfoques y prácticas que vinculan imagen, sonido y etnografía, a pesar de la escasa institucionalización del campo. El texto recorre experiencias en varios países latinoamericanos, resaltando la consolidación brasileña, el desarrollo disgregado en Chile, México y Colombia, y los esfuerzos emergentes en Argentina por articular una genealogía compartida. La primera parte del dossier reúne trabajos en los que la imagen aparece de forma contingente durante el trabajo de campo, revelando su potencia epistémica y política, como en los usos familiares de fotografías en contextos de violencia estatal o la reconstrucción de memorias marginales a partir de archivos visuales. La segunda parte aborda el cine documental como objeto de estudio, explorando representaciones indígenas, autorrepresentación y estrategias narrativas en producciones latinoamericanas recientes. El conjunto de textos subraya la necesidad de una reflexión ética y colaborativa sobre las imágenes, así como su papel en la construcción participativa del conocimiento antropológico. La imagen, más que mero registro, se presenta como dispositivo de memoria, denuncia y transformación social. En suma, este dossier propone una lectura situada y plural de la antropología visual latinoamericana, en tensión entre institucionalización y experimentación.

Palabras clave: antropología visual; audiovisual; América Latina; cine etnográfico

¹ Las autoras agradecen el generoso aporte de diferentes referentes, entre ellos: Gastón Carreño, Antonio Zirión Pérez, Mariana Giordano, Ana Zanotti, Juan José Cascardi y Julio Benavidez.



Visual Anthropology in Latin America, a scattered field undergoing continuous redefinition

Abstract

This dossier explores the current state of visual anthropology in Latin America, highlighting its fragmented but fertile nature. Based on a call for articles, the authors demonstrate the diversity of approaches and practices that link image, sound, and ethnography, despite the field's limited institutionalization. The text reviews experiences in several Latin American countries, highlighting the consolidation in Brazil, the fragmented development in Chile, Mexico, and Colombia, and the emerging efforts in Argentina to articulate a shared genealogy. The first part of the dossier brings together works in which the image appears contingently during fieldwork, revealing its epistemic and political power, as in the family uses of photographs in contexts of state violence or the reconstruction of marginal memories from visual archives. The second part addresses documentary cinema as an object of study, exploring indigenous representations, self-representation, and narrative strategies in recent Latin American productions. The collection of texts highlights the need for ethical and collaborative reflection on images, as well as their role in the participatory construction of anthropological knowledge. The image, rather than a mere record, is presented as a device for memory, denunciation, and social transformation. In short, this dossier proposes a situated and plural reading of Latin American visual anthropology, caught between institutionalization and experimentation.

Keywords: Visual Anthropology; Audiovisual; Latin America; Ethnographic Cinema

A antropologia visual na América Latina, um campo disperso e em contínua redefinição

Resumo

Este dossiê explora o estado atual da antropologia visual na América Latina, destacando o seu caráter fragmentado, porém fértil. A partir de uma convocatória de artigos, as autoras evidenciam a diversidade de abordagens e práticas que ligam imagem, som e etnografia, apesar da escassa institucionalização do campo. O texto percorre experiências em vários países latino-americanos, destacando a consolidação brasileira, o desenvolvimento disperso no Chile, México e Colômbia, e os esforços emergentes na Argentina para articular uma genealogia compartilhada. A primeira parte do dossiê reúne trabalhos em que a imagem aparece de forma contingente durante o trabalho de campo, revelando o seu potencial epistêmico e político, como nos usos familiares de fotografias em contextos de violência estatal ou na reconstrução de memórias marginais a partir de arquivos visuais. A segunda parte aborda o cinema documental como objeto de estudo, explorando representações indígenas, autorrepresentação e estratégias narrativas em produções latino-americanas recentes. O conjunto de textos sublinha a necessidade de uma reflexão ética e colaborativa sobre as imagens, bem como o seu papel na construção participativa do conhecimento antropológico. A imagem, mais do que um mero registro, apresenta-se como um dispositivo de memória, denúncia e transformação social. Em suma, este dossiê propõe uma leitura situada e plural da antropologia visual latino-americana, em tensão entre a institucionalização e a experimentação.

Palavras-chave: antropologia visual; audiovisual; América Latina; cinema etnográfico

Introducción

Convocar artículos para un dossier sobre antropología visual en América Latina fue una tarea desafiante y reveladora. La escasez de ámbitos específicos en el continente dedicados a la formación y a la circulación de trabajos en este campo no constituye un obstáculo para la producción de una reflexión desde esta perspectiva. Como respuesta a la convocatoria, encontramos cruces fértiles entre la antropología, la imagen y el sonido aplicados a objetos de estudio que desbordan ampliamente las temáticas que hubiéramos podido imaginar. El interés por lo (audio)visual² -ya sea como objeto de análisis o como herramienta de registro- aparece como una vía legítima y potente para comprender y pensar las sociedades contemporáneas.

A pesar de la notoria simplificación del acceso a medios de captación audiovisual en el siglo XXI, la escasez de trabajos recibidos que abordan producciones de los propios investigadores da cuenta de las dificultades persistentes para apropiarse de este método de registro. En ese sentido, Glauber Rocha ha probablemente pecado de optimista al afirmar que tener una cámara en la mano y una idea en la cabeza serían condiciones suficientes para realizar un filme. Además de la idea, y de las ganas, para las y los antropólogos utilizar los métodos audiovisuales supone equiparse con herramientas de registro, aprender y desarrollar habilidades técnicas para manejarlas y realizar un ejercicio creativo de escritura que incluye aspectos estéticos y narrativos -aquello, sumado al rigor de la práctica etnográfica-. Es decir, se necesita pasar bastante tiempo aprendiendo y experimentando y sin un marco institucional y condiciones materiales que faciliten y propicien este tipo de iniciativas, el uso de métodos y escrituras (audio) visuales en la investigación antropológica seguirá siendo una opción marginal.

A pesar de los llamados históricos, internos a la disciplina, por institucionalizar y valorar académicamente este tipo de registros -pensemos en el llamado de Margaret Mead, de 1973, para munir a los antropólogos de otro equipamiento que “lápiz y cuaderno”-. Aquellos que practican la antropología visual, despliegan esfuerzos importantes para producir, al mismo tiempo, artículos que legitimen sus investigaciones ante la academia, y obras (visuales, sonoras o gráficas) que traduzcan la densidad del campo vivenciado. Partiendo del supuesto de que la institucionalización de la antropología visual es una condición necesaria para su desarrollo sostenido, en el siguiente apartado nos proponemos realizar un recorrido breve -y necesariamente incompleto- por los procesos de consolidación de este campo en algunas academias de América Latina.

Institucionalización de la antropología visual en Latinoamérica, un panorama incompleto

Un campo de estudio se constituye a partir de la consolidación de un corpus de investigaciones que, al compartir problemáticas y enfoques, dialogan entre sí y se confrontan en tensión productiva. En América Latina, todavía son escasos los espacios de encuentro e instituciones que permitan definir la antropología visual como un campo articulado y con un abordaje programático. Entre las pocas excepciones, Brasil se destaca por haber desarrollado, desde mediados de la década de 1980, una trayectoria

² Con (audio)visual queremos decir visual y/o audiovisual. El término *antropología visual* es el más difundido para el campo. Sin embargo, en la última década ha comenzado a ganar relevancia el término *antropología audiovisual*, con el objetivo de visibilizar el papel del sonido, tanto en el cine etnográfico como en la investigación antropológica en general.

sólida y sostenida.

En sus inicios, la antropología visual brasileña tomó inspiración de las escuelas europeas y norteamericanas que, desde las décadas de 1960 y 1970, promovieron la integración de la fotografía y el cine etnográfico en el trabajo antropológico. Hoy, el campo está ampliamente desarrollado: el Comitê de Antropologia Visual de Brasil registra veintinueve espacios activos -entre grupos, núcleos y laboratorios-, lo que pone de manifiesto la existencia de una tercera generación de antropólogos visuales que ha podido formarse completamente dentro del país. Entre algunas instituciones relevantes se encuentran el Museu do Índio (Río de Janeiro), el Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA) de la Universidade de São Paulo (USP), y el Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social de la Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A lo largo de las últimas décadas, la antropología visual brasileña ha consolidado una identidad propia, apoyada en proyectos especializados, centros de investigación, museos y una producción audiovisual diversa, que incluye cine etnográfico, documental y archivos indígenas. Entre las figuras clave de la primera generación, se destacan: Clarisse Peixoto, quien ha realizado un exhaustivo mapeo del campo y contribuido a su consolidación académica; Cornélia Eckert y Ana Luiza Rocha, investigadoras de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) y coordinadoras del Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL), reconocidas por su trabajo en etnografía visual urbana y producción audiovisual; y Sylvia Caiuby Novaes, coordinadora del LISA/USP, con una trayectoria centrada en la fotografía y la etnografía amazónica, así como en la discusión sobre la institucionalización y circulación del quehacer (audio)visual. Clarisse Peixoto (2019) señala respecto al campo brasileño: “Diría que tenemos una antropología visual híbrida, que aún se nutre en gran medida de influencias europeas y americanas, en un intento por construir su propia escuela” (143).

En este país, desde 1986 se ha sostenido el proyecto Vídeo nas Aldeias, una experiencia pionera en el campo del cine indígena. Fue fundado por el antropólogo y documentalista franco-brasileño Vincent Carelli, junto a Virginia Valadão, Lara Ferraz y Dominique Gallois, bajo los auspicios del Centro de Trabajo Indigenista (CTI) (Carelli 2013). Su principal objetivo ha sido acercar a los pueblos indígenas al uso comunitario del video y formar cineastas indígenas, posibilitando que sean ellos mismos quienes narran sus historias y luchas políticas.

A diferencia de Brasil, en Chile la antropología visual se ha desarrollado en espacios más dispersos. Instituciones como la Universidad de Chile (UCH) y la Universidad de Tarapacá han ofrecido esporádicamente cursos y seminarios relacionados con esta área. La carrera de Antropología en la UCh, por ejemplo, integra talleres y asignaturas que promueven el uso crítico de la imagen en la investigación etnográfica. En esta misma universidad, a fines de los años 1990 tuvo un espacio dedicado al cine etnográfico bajo el nombre de grupo Yekusimáala, en el que se gestó el documental *Wetripantu en Cerro Navia*³. En lo que concierne a los cursos y diplomas, entre 1999 y 2003, se dicta un curso optativo de Antropología Visual en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano; entre 2008 y 2011, funciona el Diplomado en Antropología Visual en la Universidad Católica de Temuco⁴; y actualmente, la Universidad Diego Portales

³ Fue premiado en el concurso de cine etnográfico del Museo Precolombino de Chile en su primera (y única) edición. Link de acceso al filme: https://www.youtube.com/watch?v=SKe_azWDNv8

⁴ Un hito icónico fueron las Jornadas de Antropología Visual realizadas en la Biblioteca Nacional que

cuenta con dos cursos obligatorios que abordan el audiovisual y el cine etnográfico. Generaciones más recientes, como la de la Universidad de Tarapacá en Arica, trabajan en enfoques participativos y procesos audiovisuales comunitarios⁵. Uno de los anclajes institucionales más duraderos y reconocidos de la antropología visual en Chile es la *Revista Chilena de Antropología Visual*, devenida en 2016 *Revista de Antropología Visual*⁶, dirigida por Gastón Carreño, investigador y promotor de la antropología visual en este país.

En América Latina, existen hasta el momento dos programas de posgrado consolidados en antropología visual. En Ecuador, la Maestría en Antropología Visual de FLACSO fue creada en 2008 y se ha constituido en un espacio clave para la formación de jóvenes investigadores provenientes de distintos países de la región. Además, la Universidad Andina en este mismo país cuenta con un Laboratorio de Antropología de la Imagen coordinado por Xavier Andrade. Por su parte, en Perú, la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) ofrece desde 2009 una Maestría en Antropología Visual, impulsada por un equipo docente formado principalmente en Estados Unidos. Este programa integra una formación teórica, metodológica y práctica orientada a la producción de documentales etnográficos, al análisis de culturas visuales y a los estudios sensoriales; de esta manera, el programa ha contribuido de forma decisiva al surgimiento de nuevas generaciones de antropólogos visuales en ese país. La maestría ha favorecido además el fortalecimiento institucional del campo, a través de espacios de investigación como el Grupo de Investigación en Antropología Visual (GIAV), y de la articulación con redes internacionales, festivales y proyectos colaborativos.

En México, la antropología visual aparece como una práctica con raíces profundas, pero con una institucionalización tardía y escasa teorización, según las palabras de Antonio Zirión Pérez, investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa⁷. Zirión destaca una creciente sinergia entre experiencias académicas y extra-académicas, en las que proliferan producciones audiovisuales realizadas por investigadores, colectivos comunitarios y cineastas independientes⁸. Estas prácticas responden a una tradición más libre, políticamente comprometida y contrahegemónica respecto a los modelos euro-norteamericanos. El autor reivindica una ética colaborativa: el cine etnográfico contemporáneo en México se reinventa a través de procesos horizontales de co-realización con los sujetos filmados (tal como lo aborda Sofía Castillo en el presente dossier). Como explica este autor, en el cine etnográfico contemporáneo de México se destacan dos tendencias principales: una centrada en la subjetividad del realizador y

convocaron a un gran público, y fue quizás el punto más alto de articulación y encuentro de la disciplina.

⁵ Para un recorrido histórico sobre el desarrollo de la antropología audiovisual en Chile, con énfasis en el cine documental, la televisión y los procesos sociopolíticos del país, ver el artículo *Entre el silencio del cine y la electricidad del video. La apertura de la antropología audiovisual chilena a razones y memorias múltiples* (Chamorro et al, 2024).

⁶ Para un detalle de la trayectoria de esta revista ver el prólogo escrito por Gastón Carreño (2022) al libro *Las sombras del lente. Alteridad, imágenes & etnografía*.

⁷ Ver la entrevista realizada a Antonio Zirión Pérez (2021).

⁸ En México, colectivos independientes con larga trayectoria han desarrollado talleres y proyectos colaborativos tanto en comunidades indígenas como en contextos urbanos. Algunas de estas iniciativas han sido impulsadas desde el CIESAS (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México). Además, existe un intercambio fluido entre antropólogos visuales y espacios del cine documental como los festivales DocsMX y Ambulante, donde convergen producciones académicas e independientes (Cánepa et al., 2024).

la dimensión estética de lo etnográfico; y otra que privilegia el trabajo colaborativo con comunidades, promoviendo la autorrepresentación y la soberanía audiovisual. Ambas tendencias reflejan la vitalidad y diversidad del campo audiovisual antropológico en México⁹. Podemos agregar, que en la unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) existe un Laboratorio de Antropología Visual a cargo de Karina Ballesteros, mientras que Gabriela Zamorano Villarreal, quien tiene una importante trayectoria en antropología audiovisual, es profesora-investigadora en El Colegio de Michoacán.

Colombia cuenta con una rica tradición en cine documental etnográfico, marcada por figuras fundamentales como Marta Rodríguez y Jorge Silva, así como Luis Ospina y Carlos Mayolo, cuyas obras constituyen antecedentes clave en la articulación entre cine, cultura y crítica social. No obstante, la antropología audiovisual como campo institucionalizado ha tenido un desarrollo limitado, aunque pueden reconocerse trayectorias destacadas. Tal es el caso de Pablo Mora, conocido por su enfoque ético y colaborativo en la realización audiovisual junto a comunidades indígenas y campesinas, con un fuerte énfasis en la representación de memorias culturales en contextos de conflicto y resistencia. El Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) ha promovido la circulación de obras audiovisuales y la organización de jornadas sobre cine antropológico, a través de su Departamento de Antropología Social. Por su parte, la Universidad Surcolombiana de Neiva, que recientemente incorporó el programa de Antropología, ha impulsado espacios donde estudiantes presentan experiencias audiovisuales. Asimismo, el Instituto Andino de Artes Populares de la Universidad de Nariño ha fortalecido, desde la pandemia, la articulación entre investigación y comunicación mediante documentales etnográficos y estrategias de difusión digital, consolidando una creciente integración entre formatos tradicionales y plataformas contemporáneas de divulgación antropológica.

Finalmente, queremos poner el acento en la antropología visual argentina, país desde donde publicamos este dossier. Según nuestro entender, la disciplina enfrenta desafíos similares a los de otros contextos latinoamericanos, especialmente en lo que respecta a la escasa oferta de programas de formación y a la necesidad de consolidar redes. A pesar de una rica tradición documentalista, este cine no ha sido articulado desde una reflexión teórica a la antropología. El caso de Jorge Prelorán resulta particularmente ilustrativo: su obra ha alcanzado un amplio reconocimiento internacional. Pero a pesar de haber sido considerado bajo la etiqueta del cine etnográfico, el propio cineasta insistió en desvincular su producción del campo de la antropología, marcando así los límites entre prácticas cercanas, pero no necesariamente integradas.

La antropología visual en el país cobró impulso a partir del retorno democrático de 1983. Desde entonces, distintos espacios institucionales han intentado consolidar este campo, aunque muchos de ellos han tenido una existencia discontinua o periférica dentro de la estructura académica. Tal es el caso del Área de Antropología Visual creada en el Instituto Nacional de Antropología (hoy INAPL, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano) en 1987, que funcionó apenas un año. Si bien esta fue una breve experiencia, el INAPL hoy cuenta con un Área de Medios Audiovisuales que mantiene una actividad continua. Esta área es la responsable de conservar y gestionar la videoteca institucional, integrada por materiales recopilados

⁹ Ver: Ziri6n P6rez, A. (2025).

en las Muestras Nacionales de Cine y Video Documental Antropológico, así como por donaciones de distintos realizadores. Actualmente, el archivo alcanza un acervo cercano a las mil producciones audiovisuales —nacionales y extranjeras—, convirtiéndose en un fondo documental de gran valor para el campo de la antropología visual en nuestro país.

Otras experiencias han logrado una trayectoria más sostenida, como la de la Sección de Antropología Visual de la División de Etnografía de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), que funcionó durante tres décadas¹⁰. En este espacio, Juan José Cascardi, junto con colaboradores, promovió tempranamente el uso de la cámara en la investigación antropológica y fue responsable de la creación de una cátedra de antropología visual denominada Antropología e Imagen que continúa vigente hasta hoy en la licenciatura de Antropología de la UNLP a cargo, desde 2024, de Carolina Soler.

En la ciudad de Buenos Aires, se destaca el rol pionero de la antropóloga y cineasta Carmen Guarini, formada en Francia bajo la influencia del *cinéma vérité* de Jean Rouch. A partir de su impulso, en la década de 1990 se creó el Área de Antropología Visual¹¹ en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, estructurada inicialmente en torno al Seminario Anual de Investigación con orientación en Antropología Visual, dictado por Guarini junto con Marina Gutiérrez De Angelis, quien hoy dirige el espacio y ha profundizado en territorios interdisciplinarios y en el cruce con la antropología digital. En Rosario, la figura de Élide Moreyra ha sido clave en la incorporación de la antropología visual como área de formación dentro de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Desde su experiencia, la antropología visual no es concebida como una simple extensión del campo antropológico, sino como un espacio de intersección interdisciplinaria entre la investigación social y los lenguajes visuales.

El Laboratorio de Creación Audiovisual con Perspectiva Antropológica, impulsado en 2009 por Ana Zanotti en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones (UNaM), se concibió como un espacio extracurricular, colaborativo y con certificación académica, orientado a estudiantes avanzados de antropología y comunicación. El laboratorio ha sentado las bases para su futura inclusión en el plan de estudios de la Licenciatura en Antropología Social. Desde el nordeste argentino, a través de iniciativas como el Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM) Mariana Giordano ha contribuido de manera decisiva al desarrollo de la antropología visual en el país, articulando investigación, docencia y archivos (audio)visuales, en estrecho diálogo con comunidades indígenas. Su trabajo ha sido clave en la formación de nuevas generaciones de investigadoras e investigadores, así como en la consolidación de enfoques visuales situados y colaborativos.

Otras figuras claves en el desarrollo de la antropología visual en Argentina son Marián Moya, Carlos Masotta, Cristian Jure y Susana Sel, entre otros, cuyas contribuciones han sido fundamentales tanto en el ámbito académico como en la producción audiovisual y la reflexión crítica sobre el lenguaje audiovisual. Dentro del Equipo de Antropología

¹⁰ Bajo la dirección e impulso teórico de Héctor B. Lahitte creó la línea de trabajo en antropología visual, en el marco del grupo LARDA (Laboratorio de Análisis y Registro de Datos Antropológicos) y luego en el PINACO (Programa de Investigaciones sobre Antropología Cognitiva del CONICET). Los temas más relevantes fueron: las migraciones, los lenguajes no verbales, el Carnaval de Oruro de Bolivia y, posteriormente, los fenómenos identitarios urbanos.

¹¹ Sitio web del Área de Antropología Visual de la UBA <https://www.antropologiavisual.com.ar/>

del Cuerpo y la Performance (Instituto de Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA), existe un área de antropología visual, donde, entre otros, Soledad Torres Agüero desde comienzos de los 2000 y, más recientemente, Wanda Balbé desarrollan investigaciones con metodología audiovisual.

En la actualidad, en todo el país, nuevas generaciones de antropólogos y antropólogas se vinculan con la antropología visual, aunque muchas veces lo hacen de manera dispersa, sin una articulación sistemática. En este escenario, un equipo de investigación interprovincial (UNaM, UNLP, UBA, UNNE, UNR) se encuentra actualmente abocado a la tarea de mapear y rearticular las experiencias existentes, con el objetivo de consolidar un campo que, si bien cuenta con antecedentes significativos, ha tenido una trayectoria fragmentada. Esfuerzos similares ya han sido impulsados en años anteriores por referentes de esta área, en busca de construir una genealogía compartida y de visibilizar las múltiples formas en que la antropología visual ha sido pensada y practicada en el contexto argentino¹².

Presentación del dossier

En este dossier, presentamos los trabajos de seis investigadores (del grado de licenciatura al de doctor e investigador) provenientes de tres países de Latinoamérica (Argentina, Bolivia y México), con una formación especializada (dos han realizado la maestría de Antropología Visual de FLACSO), una práctica o un interés por la antropología visual. En el conjunto de artículos reunidos pueden reconocerse dos grupos. En el primero, diríamos que los autores se han “topado” con la imagen en el transcurso de sus respectivas investigaciones de campo. Se trata de encuentros contingentes pero significativos: el hallazgo de un álbum de fotografías que, en ausencia de un archivo oficial, contribuye a reconstruir la historia de un arte marginado; la identificación de objetos e imágenes técnicas necesarios para la formación de estudiantes de medicina; el uso de imágenes fotográficas como pruebas del sufrimiento de personas encarceladas, presentadas por sus familiares en litigios contra instituciones penitenciarias. Este grupo de investigadores ha tenido la lucidez de reconocer su potencia en el terreno y de integrar la dimensión visual como parte sustantiva del proceso de investigación. En el segundo grupo, se encuentran investigadores que han producido un objeto de estudio en vínculo con la imagen, y más particularmente con el cine documental. Formados a la vez en la antropología y en el uso de herramientas audiovisuales y/o en el análisis cinematográfico, estos autores se interesan por el quehacer cinematográfico y por la representación e inclusión de los sujetos representados.

Toparse con la imagen

Agustín Villarreal aborda en su artículo una compleja dinámica de producción y disputa de sentidos en torno a las muertes de personas detenidas en cárceles de la provincia de Córdoba en Argentina, oficialmente clasificadas como suicidios pero que,

¹² Existen algunos trabajos que han intentado historizar los antecedentes y desarrollos de la antropología visual en Argentina. Entre ellos se destacan los artículos de Carmen Guarini y Mariana Moya (1992), *Antropología visual en Argentina hoy*, y el de Carmen Guarini (1994), *¿Existe el cine etnográfico (en Argentina)?*, ambos editados en formato mimeo en Buenos Aires. También resulta fundamental el aporte de Mariana Moya y Camila Álvarez (2005), *Panorama de la Antropología Visual en Argentina 1983–2005*, que propone un recorrido crítico por experiencias institucionales, debates metodológicos y producciones realizadas en el período posterior al retorno democrático.

desde la perspectiva de sus familiares, constituyen asesinatos con responsabilidad estatal. A través de un enfoque etnográfico, el autor reconstruye las tramas afectivas, institucionales y visuales que configuran estas disputas, en las que el cuerpo del detenido fallecido se convierte en un campo de lectura conflictiva: para la justicia, un cuerpo técnico, cerrado por una autopsia; para los familiares, un cuerpo herido que habla, que denuncia. En este contexto, las fotografías tomadas por las familias durante los velorios —en particular aquellas que documentan lesiones visibles— se convierten en herramientas de verdad, pero también en dispositivos de memoria y denuncia. No se trata de imágenes neutras: su circulación controlada, su uso como prueba y su exhibición en instancias judiciales, en manifestaciones o en medios de comunicación buscan interpelar tanto a los aparatos institucionales como a la opinión pública. Villarreal muestra cómo estas imágenes, tomadas muchas veces con recursos precarios y en situaciones fuertemente emocionales, desafían el monopolio de la verdad forense y ofrecen una narrativa visual alternativa, desde el lugar de quienes reclaman justicia. Las fotografías no solo registran marcas corporales: buscan activar sensibilidad, generar visibilidad y disputar legitimidad. Asimismo, el autor se pregunta por la agencia política de la imagen en contextos de injusticia estructural, y por la forma en que el dolor y el duelo son inscriptos en el espacio público como reclamos de justicia. En ese sentido, su trabajo no sólo analiza casos particulares, sino que propone una reflexión más amplia sobre el estatuto político de los cuerpos marcados por la violencia institucional y sobre el papel que pueden jugar las imágenes en su reapropiación simbólica.

María Paz Matia analiza cómo el cuerpo humano se construye como objeto de estudio y de exhibición en un museo de anatomía humana en Argentina al que los estudiantes de ciencias de la salud asisten para entrenar su mirada médica. Desde una perspectiva materialista, la autora reconstruye el proceso de producción, circulación y uso de las imágenes técnicas en este contexto museístico, utilizando diversos recursos metodológicos: entrevistas, observación participante, registro fotográfico y análisis de las producciones audiovisuales y fotográficas producidas por el museo. La atención de Matia hacia las imágenes le permite indagar en sus usos dentro de los procesos de construcción del conocimiento, así como explorar la idea de una autonomía semántica de la imagen respecto del discurso. En particular, el análisis de las imágenes generadas y gestionadas por el propio museo la conduce a cuestionar la supuesta objetividad de la imagen científica. De este modo, la autora revela la lógica estética y las dinámicas de visibilidad y ocultamiento que subyacen a la producción y exhibición de imágenes en este ámbito científico.

Por su parte, Julieta Infantino y Camila Losada, indagan sobre el lugar marginal del circo en el patrimonio cultural argentino y del lugar —aún más marginal— de las mujeres circenses en su patrimonialización. Las antropólogas encuentran un archivo privado perteneciente a una familia de artistas de circo y deciden utilizarlo como dispositivo para activar y construir memoria en torno a este arte popular. Tratándose de un archivo fotográfico, las autoras advierten que el medio audiovisual puede constituir una herramienta adecuada para acompañar este trabajo de memoria; conforman entonces un equipo con una tercera persona con conocimientos y recursos para la filmación y edición audiovisual. Comienza así un trabajo colectivo en el que antropólogas-realizadoras, realizadora audiovisual y sujetos de investigación colaboran a partir de una motivación compartida: revertir la histórica desvalorización del circo como arte popular. Las fotografías y otros objetos funcionan como activadores de recuerdos y

saberes; la cámara registra la memoria que se pone en movimiento a partir de los archivos y de las preguntas de las investigadoras. Este trabajo etnográfico-audiovisual dará como resultado un documental y una muestra fotográfica, que permiten acercar los resultados de la investigación a un público amplio.

El cine como objeto de estudio

La antropología visual puede generar su propio material o indagar en el ya producido para dar respuesta a sus interrogantes. En la segunda parte de este dossier, presentamos tres textos que analizan ejemplos de cinematografía documental como una vía para abordar preguntas propiamente antropológicas. En particular, se trata de interrogantes que giran en torno a la legitimidad de la producción de conocimiento y a la cuestión de la representación en contextos marcados por profundas desigualdades históricas, como es el caso de la relación con los pueblos indígenas.

Como Infantino y Losada, Franco Passarelli se interesa en el uso o activación de los archivos en el marco de un relato documental. Subvertir los archivos generados “desde arriba”, cuestionar los hechos, clasificaciones y conocimientos que éstos vehiculan e imprimirles nuevos significados, es la intención de cuatro realizadores en tres documentales argentinos y uno paraguayo analizados por Passarelli. En un contexto latinoamericano reciente marcado por la promoción del pluralismo identitario y la visibilización de los pueblos indígenas como sujetos políticos, Carlos Santivañez y Sofía Castillo buscan dilucidar, en Bolivia y México respectivamente, las concepciones de la indigeneidad en el cine documental contemporáneo construidas al margen de la representación oficial. ¿Qué estéticas son producidas en disidencia de las representaciones institucionalizadas?

Según Carlos Santivañez, en el contexto del Estado Plurinacional de Bolivia, el cine documental boliviano contemporáneo busca problematizar las representaciones esencialistas de las identidades indígenas. El autor centra su análisis en dos documentales que cuestionan la imagen dominante de los pueblos indígenas como figuras ancladas en el pasado y confinadas al ámbito rural. Santivañez identifica en el movimiento en espiral que caracteriza a estas películas una clave para una representación más adecuada de la identidad indígena contemporánea. Según el autor, ambos documentales proponen un *ir y venir* espiralado entre pasado y presente, modernidad y tradición, ciudad y campo, así como entre sujeto y objeto de representación. De esta forma, estas estéticas narrativas se sostienen también en formas particulares de hacer cine: el establecimiento de relaciones de confianza y colaboración con las comunidades indígenas, el uso de locaciones naturales, y una dinámica de devolución de imágenes a los sujetos representados, incorporando sus opiniones a lo largo de todo el proceso de creación documental.

Sofía Castillo vuelve su mirada hacia un tipo particular de cine: el cine *de y desde* los pueblos originarios, centrándose especialmente en aquel realizado *por y sobre* mujeres indígenas en la península de Yucatán en México. La autora muestra cómo en esta cinematografía convergen, por un lado, procesos institucionales de promoción de la diversidad cultural mediante la descentralización de la producción cinematográfica, y por otro, dinámicas de apropiación y resignificación de la práctica cinematográfica y de las formas de representación, ahora en manos de un sujeto histórico doblemente marginado: la mujer indígena. La potencia emancipadora de este cine parece residir, ante todo, en su capacidad de definir de manera autónoma el quehacer cinematográfico,

creando formas de producción, de distribución y de exhibición que respondan a los intereses y necesidades de las comunidades indígenas. La autora advierte sobre el riesgo de realizar lecturas complacientes frente al aumento de la visibilización y la autorrepresentación de las culturas indígenas, e invita a prestar atención a aquello que permanece oculto o velado en estas *visualidades* negociadas.

Franco Passarelli dirige su atención a un corpus de documentales de la década de 2010 situados en la región del nordeste argentino y chaco paraguayo, los cuales incorporan la subjetividad del autor en el tratamiento de archivos históricos. Según el autor, en los cuatro documentales seleccionados, los realizadores emplean *estrategias etnográficas* tanto en la fase de producción-investigación (trabajo de campo inmersivo, triangulación de datos) como en la creación-escritura de las obras (reflexividad etnográfica, objetivación de la subjetividad del realizador, visibilización del “detrás de escena”). Las estrategias de autorrepresentación y de enunciación subjetiva utilizadas por los realizadores no disminuyen la importancia de la referencia al mundo histórico; más bien, como ocurre con la objetivación de la subjetividad del antropólogo en sus diarios de campo y textos de análisis, estas irrupciones de la subjetividad permiten romper con la perspectiva positivista propia a la modalidad expositiva, la cual genera la ilusión de una representación única y objetiva de la realidad. “La posición del realizador como constructor de la narrativa histórica queda revelada, remitiendo a una experiencia subjetiva, vivida y sentida”, explica Passarelli (pp. 106, este número). Con este trabajo, el autor busca contribuir a una antropología del cine que, a través del estudio de los recursos metodológicos y de las estrategias narrativas en el cine documental, cuestione los límites de la categoría de cine etnográfico.

Conclusiones

El presente dossier fue concebido como un espacio de encuentro y discusión para aquellas experiencias que, desde distintas regiones de América Latina, vinculan de forma reflexiva y creativa la práctica etnográfica con las herramientas y lenguajes del cine, la fotografía, el sonido y los archivos visuales. La diversidad de los textos recibidos —en cuanto a enfoques, territorios, trayectorias y formatos de producción— confirma que la antropología visual en la región no constituye un campo homogéneo ni consolidado, pero sí uno fértil, capaz de generar pensamiento desde la práctica y el análisis (audio)visual.

Los aportes reunidos aquí muestran que el uso de la imagen, en el registro o en el análisis, despierta interrogantes que refuerzan aquellos que atraviesan la disciplina. ¿Cómo lidiar con la asimetría entre investigadores-realizadores y los sujetos investigados-representados? ¿A quién pertenecen las imágenes, los relatos y los saberes producidos en contextos de investigación-representación? ¿Cómo evitar prácticas extractivistas e involucrar, de manera concreta, a las personas y comunidades en la toma de decisiones sobre la producción y circulación de las obras? ¿Cómo conciliar las limitaciones de recursos materiales y de tiempo con el principio de participación? ¿Qué aporta el estudio y la producción de materiales (audio)visuales a la investigación antropológica? ¿Existe un vínculo determinante entre el uso de estos materiales y métodos y la aspiración a la construcción participativa del conocimiento?

Estas preguntas recorren, explícita o implícitamente, los trabajos aquí reunidos, los cuales además subrayan la dimensión política y ética de la representación audiovisual. En varios casos, la imagen no es sólo un medio de registro, sino una herramienta de

memoria, denuncia, imaginación y reparación. La activación de archivos —personales, comunitarios, estatales— aparece como una práctica clave, no sólo para disputar narrativas oficiales, sino también para generar procesos colaborativos que reescriben desde abajo las memorias sociales. En ese gesto, las imágenes dejan de ser objetos cerrados para convertirse en espacios en disputa, disponibles para ser reapropiados y resemantizados.

Bibliografía

- Cánepa, G., Borea, G., & Quinteros, A. (Eds.). (2024). *Antropologías visuales latinoamericanas: Genealogías, investigación y enseñanza* (1ª ed.). Quito, Ecuador: FLACSO Ecuador / Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://doi.org/10.46546/2024-56foro>
- Carelli, V. (2013). *Video nas aldeias, una propuesta de seducción cultural*. Revista Chilena de Antropología Visual, (21), 51–63. Santiago, Chile. ISSN 0718-876X
- Carreño, G. (2022). Prólogo. En G. Carreño & D. Quiroz (Eds.), *Las sombras del lente. Alteridad, imágenes & etnografía* (pp. 11–17). Santiago de Chile: Ediciones de la Subdirección de Investigación. ISBN 978-956-244-548-1. (Colección Cultura & Imagen)
- Chamorro, A., Maturana, F., & Donoso, J. P. (2023). Entre el silencio del cine y la electricidad del video: La apertura de la antropología audiovisual chilena a razones y memorias múltiples. *Antropologías del Sur*, 10(20), 175–196. <http://dx.doi.org/10.25074/rantros.v10i20.2629>
- Guarini, C., & Moya, M. (1992). *Antropología visual en Argentina hoy*. Buenos Aires: Ed. Mimeo.
- Guarini, C. (1994). Existe el cine etnográfico (en Argentina). Buenos Aires: Ed. Mimeo.
- Guarini, C. (2010). Antropología visual argentina: Apuntes sobre una bibliografía “imperfecta”. *Imagofagia*, (2). Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA). ISSN 1852-9550. Recuperado de <http://www.asaeca.org/imagofagia>
- Mead, M. (1975). Visual anthropology in a discipline of words. En P. Hockings (Ed.), *Principles of visual anthropology* (pp. 3–10). The Hague: Mouton.
- Moreyra, E. & González, J.C. (s.f.). *Antropología visual*. Noticias de Antropología y Arqueología. Recuperado de <https://naya.com.ar/articulos/visual.htm>
- Moya, M., & Álvarez, C. (2005). Panorama de la antropología visual en Argentina, 1983-2005. *Anuario de Estudios en Antropología Social*, (2005). Buenos Aires: CAS-IDES. ISSN 1669-5186.
- Peixoto, C. (2019). Antropología & imagens: O que há de particular na antropologia visual brasileira? *Cadernos de Arte e Antropologia*, 8(1), 131–146. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.2137>
- Zirión Pérez, A. (2021). Entrevista. En E. De La Cruz (Coord.), *Dossier: Fotografía para antropólogos* (pp. 11–20). *Ruta Antropológica*, (3). Ciudad de México: Posgrado en Antropología, UNAM.
- Zirión Pérez, A. (2025). Tendencias actuales del cine etnográfico en México: entre la etnografía sensorial y el documental colaborativo. En L. R. Valladares de la Cruz & A. Aguayo Ayala (Coords.), *Antropologías hechas en México* (1ª ed., pp. 709–720). México: Universidad Autónoma Metropolitana; Asociación Latinoamericana de Antropología; Colegio de Etnólogos y Antropólogos Sociales, A. C.



Carolina Soler es doctora en Antropología en cotutela internacional por la École des hautes études en sciences sociales (Francia) y la Universidad de Buenos Aires (Argentina), magíster en Antropología y Etnología por la EHESS y licenciada en Antropología por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Forma parte del Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (IIGHI/CONICET-UNNE) y es docente titular en la Cátedra de Antropología e Imagen de la UNLP.



Violeta Ramirez es doctora en Antropología visual por la Universidad Paris Nanterre (Francia), magíster en Antropología y Etnología por la École des hautes études en sciences sociales (Francia) y licenciada por la Universidad de Buenos Aires (Argentina). Investiga sobre la relación de las sociedades al medio ambiente y en particular a la energía.