



12° CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

La Plata, junio y septiembre de 2021

GT70: Antropología Audiovisual

De Brujxs, Locxs y Aborterxs. Experiencias de creación audiovisual: mirar, filmar, hacer y aprender.

Sandra Elizabeth Avalos, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, sandraelizaavalos@gmail.com

Romina Belén Oettinger, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, antroposentires@gmail.com

Vanesa Suirezs, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, suirezsvanesa@gmail.com

Resumen

En el presente trabajo se busca reflexionar sobre las experiencias del proceso metodológico, de investigación y producción de un material audiovisual-pedagógico con enfoque antropológico y perspectiva de género. Estas reflexiones giran en torno a un corto documental realizado en el marco del Laboratorio de Creación Audiovisual con Perspectiva Antropológica de las carreras de Lic. en Antropología Social y Lic. Comunicación Social de la Universidad Nacional de Misiones, dictado en el año 2018 y finalizado en el año 2019. El foco de análisis está puesto en las experiencias de las realizadoras/investigadoras en la elaboración del documental, las aproximaciones a la Antropología Audiovisual, los recursos, estrategias y dificultades atravesadas por ellas en la pre-producción, producción y postproducción del material audiovisual; como así también en los intercambios y diálogos producidos a partir de los disparadores utilizados para reflexionar con las protagonistas del documental, militantes feministas y de la diversidad de la ciudad de Posadas, que funcionaron de guía para la elaboración del mismo: cómo se construye el concepto de lucha, el uso del espacio público, las experiencias en las marchas y en el movimiento feminista en



Posadas - Misiones. Estas primeras aproximaciones interesan a los fines de pensar acerca de otras formas de investigar y registrar en y desde la Antropología Visual, y los intercambios y posibilidades de creación documental entre la Antropología y la Comunicación Social.

En este proceso nos encontramos con diversos caminos de construcción social y política, con diferentes maneras de articulación y creación de espacios colectivos atravesados por el dolor y por el amor.

Palabras claves: *antropología audiovisual; espacio público; experiencias de lucha; movimiento feminista.*

Una breve introducción

Este trabajo de investigación y producción audiovisual se dio en el marco del “Laboratorio de Creación Audiovisual con Perspectiva Antropológica” dictado por la Realizadora de Cine Documental y Antropóloga Social, Ana Zanotti, durante los años 2018 y 2019. El Seminario contó con la colaboración y acompañamiento de un equipo interdisciplinario, técnicos en sonido, iluminación y cámara, y con un equipo de cátedra conformado por estudiantes y egresados de las carreras de Comunicación Social y de Antropología Social.

Los motivos que nos llevaron a elegir el tema de investigación para la elaboración de nuestro corto documental “De brujxs, locxs y aborterxs” fueron diversos: afinidad, inquietudes, inclinaciones, cercanía. Es difícil determinar un solo motivo, fueron varios y todos apuntaban hacia un mismo objetivo: mostrar aquello que sucede en las marchas feministas y de la diversidad de la ciudad de Posadas, pero sobre todo eso que sucede atrás, darles voz a lxs que están detrás de las banderas, recuperar sus debates, perspectivas y horizontes. Además la posibilidad de producir un material que alcanzara a lxs participantes del movimiento, y circulara, abriendo una instancia de reflexión sobre sí mismo.

Nuestro equipo de trabajo, conformado por tres estudiantes de Antropología Social y una integrante de Comunicación Social, compartía la particularidad de que ninguna de nosotras tenía conocimientos previos en materia de trabajo/producción



audiovisual, ello hizo que el camino recorrido fuese por demás sinuoso y muy difícil en más de una ocasión. Sin embargo eso mismo nos lleva hoy a contar esa experiencia en el campo, en la apropiación que hicimos de las herramientas de registro y de edición, y exponer las reflexiones que de ella surgieron. Ésto es, de algún modo, una forma de indagar y explicitar los motivos que nos llevaron a darle forma y vida al tema de investigación. Al poner en cuestión esta particularidad, proponemos develar estas tensiones, ponerlas en juego, y compartirlas en un contexto dialógico de aprendizaje. Colocarnos en un nuevo proceso pedagógico y de reflexividad, especialmente, sobre nuestra propia práctica. Por eso podemos decir, sin miedo a equivocarnos, que comenzamos a investigar filmando, y aprendimos a filmar investigando.

Filmando y aprendiendo

El registro audiovisual, es decir, la experiencia de campo con una cámara de video nos permitió acercarnos a una forma de representación de lxs entrevistadxs a partir del análisis de sus discursos, y de esa manera conocer el marco cotidiano en el que desarrollaban sus experiencias de vida, sus sentires, sus experiencias en el movimiento y su incansable lucha.

Al considerar ciertos elementos estructuradores, por un lado, el abordaje audiovisual nos coloca ante la posibilidad de abrir una instancia reflexiva nueva para nosotras, que se continúa en este contexto de escritura. Dar espacio a un proceso reflexivo sobre la construcción de este proyecto aparece como una tarea necesaria al analizar y pensar en el proceso audiovisual como algo más que el acercamiento a los dispositivos tecnológicos, a la vez que plantearnos repensar como el desconocimiento de los mismos condicionan y qué implicancias podemos reconocer para este abordaje.

Si la Antropología Audiovisual es la antropología de la mirada (Ardèvol, 1998, p.22), es también la antropología de la mirada volcada hacia nuestra propia práctica en la construcción de conocimiento, en una búsqueda de acercamiento a lxs otrxs a quienes decidimos mirar, no es un mirar inocente, en términos de Cardoso de Oliveira (2004), es un mirar disciplinado y cargado de significación por la formación



de quienes investigan, y que da lugar a nuevas relaciones en el intercambio etnográfico, donde esas significaciones se encuentran con los sentidos de lxs otrxs. Participar en un proceso de formación interdisciplinario, en el cual el aprendizaje cooperativo¹ era la dinámica propuesta -de construcción del tema, de discusión de los posibles abordajes teóricos, metodológicos y epistémicos, de los procesos de escritura del proyecto y de acercamiento a la cámara -en el caso de nuestro grupo-, nos invitaba a un proceso de aprendizaje disruptivo, en la construcción de los diálogos de aprendizaje, y el uso de los dispositivos y las herramientas técnicas de registro, fue posible a partir de la participación de un equipo interdisciplinario (técnicos en sonido, cámara, iluminación, equipo de cátedra) y les estudiantes del Laboratorio, en un proceso colaborativo desarrollado en el aula y llevado a cabo en campo.

También, y en el caso particular de nuestro proyecto, elegir un tema de investigación que venía siendo de interés en otras instancias de formación por parte de algunas de las integrantes del equipo, supuso colocar nuestras propias preocupaciones teóricas y metodológicas, nuestras trayectorias como estudiantes de antropología y de comunicación, y de la propia experiencia de vida -es decir, políticas-, en un contexto dialógico de deconstrucción, una mesa común, un espacio colectivo.

Por otro lado, la posibilidad de una reflexividad constante implicada en el trabajo colectivo, sobre los propios presupuestos frente al tema de investigación y los abordajes que podíamos poner en juego en la instancia del Seminario.

Aprehender técnicas de registro, como de edición de los mismos, el uso de dispositivos como la cámara, grabadores, micrófonos, en contextos cooperativos de trabajo, implicó hacernos carne de un diálogo permanente; en este sentido aparecieron nuevas maneras de comprender y reflexionar sobre cómo aprendemos, si asumimos la construcción del conocimiento como un hecho en solitario y propio o si vemos en ello las implicancias de procesos sociales situados.

¹ El aprendizaje cooperativo enfatiza en la experiencia social que envuelve al aprendizaje. Como modelo educacional, desde los aportes de pedagogos como Dewey y Panitz (1998) y las distinciones propuestas frente a modelos tradicionales. El trabajo cooperativo en grupos de aprendizaje aparece como una fuerza organizadora de relaciones entre estudiantes y docentes, donde los ejes de ambas posiciones son trastocados, donde el docente aparece como una guía, un oráculo al que se acude por una mirada, una perspectiva ya no una direccionalidad. Son los estudiantes quienes toman el control de las interacciones dentro y fuera del aula, además que el aprendizaje individualizado deja de ser el modo de interacción dominante, y los grupos se relacionan a partir de un diálogo y reflexión continuos. Permitiendo promover relaciones alternativas al individualismo en las instituciones educativas.

Estas instancias, en algunos casos se las puede sentir como separadas: lo que se crea de lo que se aprende, sin embargo el proceso aprendizaje/creación demuestra que están en constante interacción y no son instancias apartadas, sino etapas de un mismo proceso, que se interrelacionan y dialogan entre sí.

Encontrarnos atravesadas por estas inquietudes, nos abrió la posibilidad de pensar y experimentar, en el cuerpo, por el distanciamiento con los medios y las técnicas audiovisuales de quienes formábamos parte del grupo, una nueva forma de acercarnos a una realidad social que buscábamos observar, conocer, analizar, describir, entender. Cómo al permitirnos sentir y conocer nuevas emociones y sensaciones frente al uso de las herramientas de registro, sentir miedos, timidez, dudas e inseguridades; sensaciones y emociones que en cada salida a campo eran diferentes, y fueron transformadoras de las situaciones que buscábamos profundizar y problematizar, que ahondaron en nuestros propios procesos de aprendizaje y vistas reflejadas en las historias que nos interesaba conocer.

El uso de la cámara como una herramienta para la investigación social en la construcción y búsqueda de otros tipos de diálogos con lxs otrxs y las situaciones e historias que nos interesaban problematizar y comunicar; transformaciones que nos llevaron a re-posicionarnos corporalmente de otra forma en el terreno, al realizar diferentes planos, buscar distintos ángulos de toma, grabar los sonidos de las marchas y entrevistas; cuestiones técnicas que nos interpelaba corporalmente al realizar el registro audiovisual durante el trabajo de campo. El cuerpo se nos apareció así como una herramienta transformada y fusionada con esas técnicas de registro, que podríamos dilucidar en momentos donde el cuerpo podía hablar lo que hablaba la mirada.

En este sentido, entrar en la pregunta que nos proponen lxs autores, ¿es posible transmitir conocimiento antropológico a través del cine?, y cuáles son las implicancias en torno a aquello que la experiencia permite en cuanto a la construcción del conocimiento, tanto de las instancias metodológicas, como las epistemológicas, conlleva a un replanteamiento hacia las formas en las que se construye ese conocimiento y sobre todo un replanteamiento a las formas de hacer etnografía, donde la afectación de lxs investigadorxs tiene lugar.



Nuestra experiencia en campo: las marchas y las entrevistas

Introducir la cámara en el campo, y sentirnos cómodas con ese elemento de registro, fue un proceso gradual para nosotras. Al principio, durante la filmación de las primeras marchas, nos sentíamos por momentos extrañadas e incómodas con esa herramienta, y eso nos llevaba a realizar tomas muy abiertas y alejadas por el miedo a invadir el espacio de lxs otrxs. El ocupar el espacio y marchar desde otro lugar al que nosotras estábamos acostumbradas fue una experiencia por demás extraña, por la novedad del hecho y los dispositivos puestos en práctica, pero a la vez de un gran aprendizaje.

Las cámaras, solíamos grabar con tres, nos permitieron mostrar y contar aquellas situaciones que, en el decir de María Pozzio, “eran irreductibles a las palabras” (Pozzio, 2006, p.6). Filmar en la ciudad en la que vivimos nos permitió movernos con cierta agilidad en un terreno ya conocido, donde la cámara nos brindaba la posibilidad de ver todos esos espacios desde otro lugar que no fuera el de militante. Nos posicionó en el lugar de investigadoras, en el que ese transitar por las calles con el movimiento de mujeres y disidencias, nos coloca en alerta ante las imágenes que se nos presentaban. Todo lo que antes nos era familiar ahora se convertía en momentos significativos para el grupo y para todas las personas allí.

Registrar las marchas nos permitió decir mostrando (Pozzio, 2008) aquello que sucede en las calles durante las movilizaciones, y nos ofreció la posibilidad de estudiar y reflexionar cuestiones que de otro modo se nos hubiesen escapado. Las tomas y planos realizados durante las salidas a campo tenían que ver con decisiones metodológicas tomadas grupalmente: cómo visualizamos y reconstruimos las marchas a partir del haber estado ahí y de haber formado parte de ellas y tenerlas presentes: registrar los encuentros, abrazos, la llegada a la concentración de la marcha, las pintadas, carteles, las distribuciones y usos del espacio público, muchas imágenes vivenciadas. Cómo al estar dispuestas, disponibles y abiertas a lo que podía ocurrir in situ, cada encuentro representaba situaciones, dinámicas, emociones y movilizaciones diferentes, pasamos de intervenir un espacio público con todo un movimiento, del que formamos parte, a verlo con el lente de la cámara, y ver la estética y belleza de las situaciones sociales circundantes en los espacios de marchas, problematizarlas y llevarlas al plano de la construcción del lenguaje



audiovisual. Respecto a esto, podemos señalar junto a Martín Gomez Ullate, esa actitud y transformación del cuerpo del antropólogo al hacer uso de la cámara durante el trabajo de campo, “esta actitud redundaba en el desplazamiento de la atención en el momento presente sobre el análisis de la acción significativa y significativa, por la atención en un momento posterior, el del visionado y análisis de esta información grabada” (Gomez Ullate, 1999, p.149)

En las entrevistas individuales, la cámara -diferente al uso del grabador- nos permitió ese distanciamiento con lxs otrxs y posibilitó la oportunidad de construir otro tipo de diálogo con las personas a lxs que filmamos, y lo que pudiera ser transmitido en esos intercambios. Los temas conversados con lxs entrevistadxs tenían que ver con, cuestiones trabajadas y discutidas en diferentes instancias de conversación y reflexión: académicas, asambleas, diálogos entre personas del movimiento, amigos. Temas que reconocíamos que aparecían en distintas instancias de reunión y organización para una determinada acción del movimiento, y que percibimos no eran agotados en esos momentos y luego era muy difícil encontrar nuevas instancias donde retomarlos. Por otro lado, el interés de comunicar audiovisualmente la labor y las luchas que venía, y viene, llevando adelante el movimiento de mujeres y disidencias en la ciudad de Posadas, que tenían que ver con el uso y percepción del espacio público, los diferentes sentidos de lucha, las distintas experiencias en cuanto a la articulación o no con el Estado provincial y el movimiento, y reflexionar sobre las distintas experiencias de vida que lxs llevó a la decisión de formar parte de una construcción colectiva reconocida como parte de un movimiento social y político. La entrevista grupal, denominada en el audiovisual como Conversa, representó un gran desafío para el equipo; tomar decisiones acerca de a cuántas personas entrevistar, a quiénes, cuál sería la dinámica que se crearía entre lxs entrevistadxs, lograr coordinar días y horarios, y a la par de conseguir un espacio físico, que resulte cómodo y accesible para todes, fue una instancia de muchas decisiones tanto metodológicas como logísticas. La decisión respecto al número de participantes en la Conversa se vio condicionado, en su mayor parte, por nuestra limitación respecto a nuestra experiencia con las técnicas de registro. Entonces se volvía un imperativo delimitar el número de personas a filmar, además que recuperar, temas que no tenían muchas veces otra instancia de debate por parte de quienes integraban las

asambleas, la organización de las marchas y otros momentos de encuentro en los espacios públicos. Y a la vez, la razón de no filmar asambleas o reuniones transcurriendo en tiempo real.

El pensar al registro audiovisual no sólo como una herramienta metodológica que nos ofrece aquello que María Pozzio denomina “técnica de observación diferida”² (Pozzio, 2008, p.7) en tanto técnica enriquecedora, para el investigador y para los sujetos investigados, sino más bien como un “medio de comunicación del conocimiento antropológico” (Ardévol, 1996, p. 17) nos ofrece una instancia de reflexión sobre el audiovisual producido en tanto contribuye a la formación y circulación de representaciones sobre la realidad, y cómo éste pasa a formar parte de un producto narrativo en sí mismo. A esto nos referimos cuando hablamos de la instancia que nos brinda de recuperar los debates, las perspectivas y los horizontes, así como también la posibilidad de producir un material que alcanzara a lxs participantes del movimiento, y circulara, abriendo otro espacio de reflexión.

El montaje

En la construcción del guión literario la marcha se nos apareció como una posibilidad “estructurante” del corto documental, una suerte de hilo conductor del mismo, donde íbamos hilvanando las situaciones de marcha con las entrevistas realizadas. Los momentos de concentración en el Mástil, punto de encuentro antes de comenzar las marchas, se corresponden con la presentación de nuestras entrevistadas, como un indicio de todo lo que sucedería a continuación. Los cantos, las paradas estratégicas en lugares representativos, los carteles, las fotografías, eran instancias que se iban hilando con el discurso acerca de las historias personales, de luchas y de lo que representa el movimiento feminista para nuestrxs protagonistxs.

Por la sensibilidad de los temas que se plantearon en las entrevistas, donde se evocaron momentos de mucha emoción para lxs entrevistadxs, la cuestión de la calidez humana estuvo muy presente, puesto que en algunos casos implicaba que

² Esta posibilidad de volver a ver para mejor mirar, pero también de volver a ver de forma conjunta, reconstruyendo el punto de vista del actor junto con él, contribuye al ejercicio de algo que suele llamarse conocimiento cooperativo, y que no es más que el reconocimiento de la reflexividad surgida de la relación entre el investigador y los informantes (Pozzio M. “Filmar el trabajo de campo: reflexiones de una experiencia, 2008)



ellos vayan a lugares de su memoria que representaban momentos dolorosos y difíciles por los cuales atravesaron en sus vidas. En la realización del montaje optamos por aquellos momentos significativos a los fines de la investigación y que dieran cuenta de esos encuentros de las entrevistadas con sus memorias, recuerdos, momentos de afectos, de luchas, de sentires, posibles por la situación de entrevista y lo que está abocaba. En este sentido compartimos con Guarini lo siguiente:

La imagen es así el camino o la vía para acceder a ciertos datos. Esta técnica se basa en que el registro fílmico siempre con-mueve algo en la persona filmada que, al ser estimulada por su propia imagen, permite comprender o destacar elementos o suscitar recuerdos que fueron relegados por el informante al momento de la entrevista. (Guarini, 2007, p.5)

Las imágenes construidas para el film tenían que ver con nuestras propias experiencias como militantes de un movimiento y un espacio familiar a nuestra cotidianeidad. Imágenes y sonidos que nos llamaban la atención más que el porqué de la convocatoria, sino conocer lo que hacemos en el momento que nos encontramos. Una búsqueda por transmitir emociones que hacen a la construcción de estos momentos y que estuvieron presentes durante las entrevistas.

Fue en esta instancia de montaje donde el guión literario fue adquiriendo mayor forma. Al poder hilvanar las imágenes de marchas con las de entrevistas, cada escena iba cobrando mayor sentido, por las temáticas abordadas y al poder hacer una revisión de los materiales registrados. Revisión minuciosa y significativa que nos permitió estudiar en profundidad los planos y tomas realizadas, las diferentes escenas de una carga emotiva muy fuerte, que nos llevaban continuamente a pensar, discutir y problematizar la manera de decir contando aquello que deseábamos mostrar. Es en la instancia de montaje donde se puede dilucidar con mayor claridad las voces de quienes investigan, en donde se puede ver esa "autonomía" que menciona Cardoso de Oliveira (2004), y se hace presente esa interpretación antropológica. En este sentido:

(...) los datos contenidos en un diario ganan inteligibilidad siempre que son recordados por el investigador; lo que equivale a decir que la memoria constituye, probablemente el elemento más rico en la redacción de un texto, conteniendo ella misma una masa de datos cuya significación es más bien alcanzada cuando el investigador la trae de vuelta del pasado, volviéndola presente en el acto de escribir. (Cardoso de Oliveira, 1997, p. 67)

Un pensar situado

Pensar además que este proceso se dio por condiciones concretas, inherentes a los territorios propios de formación; teniendo en cuenta que fue a través del trabajo colaborativo y autogestivo entre estudiantes y profesores, a partir de los trabajos y presupuestos disponibilizados de las últimas Reuniones de Antropología del Mercosur (RAM) realizadas en Misiones (2008-2017), que se pudo realizar el Laboratorio de Creación Audiovisual con perspectiva Antropológica en el marco de un Seminario de grado, en un lugar como Posadas, en una universidad pública, de provincia, alejada de los grandes centros urbanos; conlleva un replanteamiento hacia las formas, los contenidos y las implicancias que conllevan la construcción de los planes de estudios y los contextos políticos, históricos, sociales y económicos en los que conviven las universidades argentinas, a los que no escapan el desarrollo mismo de las antropologías argentinas. O las comunicaciones, o las historias. Así también, cuales son los campos a desarrollar dentro de cada disciplina, dentro de cada antropología. Cabe preguntarnos, ¿de qué historia viene el camino abierto en Misiones para hacer antropología audiovisual? un campo poco explorado, en tanto producción de materiales audiovisuales con perspectiva antropológica en este territorio de frontera, pero que se ha abierto lugar gracias al papel de personas como Ana Zanotti, desde la Antropología y Héctor Jaquet desde la Historia, con el acompañamiento de grupos de estudiantes, tanto de estos departamentos, como otros: Letras, Comunicación Social, y la creación de una Tecnicatura en Medios Audiovisuales dependiente de la Universidad Nacional de Misiones.

En este contexto, es necesario nombrar, y proponer abrir un debate en torno a la relación del desarrollo de la antropología audiovisual, o del cine con perspectiva antropológica con espacios institucionales específicos, como en el caso de nuestra provincia lo es la experiencia del SIPTeD (Sistema Provincial de Teleducación y



Desarrollo), un organismo estatal dependiente del Ministerio de Educación de Misiones con más de 35 años historia, pionera en trabajos de producción teleducativa, capaces de captar la diversidad social y cultural de la provincia. Y la posterior creación del Instituto de Artes Audiovisuales de Misiones (IAAviM) que promueve y fomenta la producción del cine Misionero.

Abrir este debate, nos redirige a cuestiones históricas de conformación de nuestras universidades en tanto contextos políticos, económicos y sociohistóricos, que comparten mucho y que a la vez , son profundamente desiguales.

Esto también implica ampliar las conversaciones en torno al lugar que da la Antropología a la Antropología Audiovisual. Estos debates, tienen un recorrido fluctuante, muchas veces fragmentado, no es homogéneo, ni lineal. Las posibilidades enmarcadas en esta coyuntura histórica, inédita, en las que se sumerge nuestro ser contemporáneos en un mundo pandémico, plantea desafíos, y abre nuevas posibilidades de encuentros y diálogos, como de intercambio de conocimientos.

Comentarios finales

En nuestro proceso de producción existieron idas y vueltas entre las diferentes formas de hacer cine, descritas por Ruby (1980), entre hacer cine etnográfico documental y el cine etnográfico exploratorio (Ardèvol, 1998, p.5), es decir, ambos procesos nos atravesaron durante la realización del corto documental, donde la investigación etnográfica y la descripción fílmica fueron etapas de un mismo momento en todo el proceso metodológico y de investigación.

En el caso del guión literario, éste se nos apareció como un proceso discontinuo; al no estar previamente estructurado, la elección de los tiempos y movimientos de la concentración y la marcha funcionaron como nuestro eje estructurador. Fue tomando forma a medida que nuestro proceso de investigación, de aprendizaje de las herramientas de registro y de edición, fueron avanzando conforme pasaban los meses y nuestra labor en el campo se iba afianzando. Si bien tuvimos un momento específico en el que nos sentamos a confeccionar el guión, éste fue cambiando y se fue transformando. El guión literario estuvo siempre presente en cada paso que dimos, en cada entrevista y salida a campo que hicimos; su construcción fue un



proceso colectivo y dialógico entre las integrantes del equipo, al que siempre volvíamos una y otra vez hasta finalizar el corto documental.

Profundizar en la experiencia, contextualizada, permite recuperar la historicidad enmarcada en un proceso de lucha, en el cual grupos de estudiantes venían nombrando la antropología audiovisual en Misiones, y venían luchando en los departamentos históricamente para que se visibilice. Desde este lugar, es a partir del cual quisiéramos plantear la importancia de que la antropología audiovisual tenga lugar en las currículas de las carreras de Antropología, en todo nuestro país, reconociendo la pertinencia específica de un campo aún en desarrollo, pero con tantas posibilidades abiertas para aprender a mirar, escuchar y escribir, y en estos casos aprender a filmar, editar, hacer cine etnográfico y documental como otras posibilidades de hacer y comunicar conocimientos, historias y experiencias, donde el trabajo cooperativo y colectivo se vuelve más que necesario para la producción de este tipo de trabajos, tanto dentro como fuera de los espacios académicos.

Poner la atención en una evaluación de procesos y resultados, implica medir los alcances de la historia compartida, repensar conflictos y tensiones y las dificultades que vislumbramos, reconociendo que aquello que podamos abarcar, no es lo único posible.

Referencias Bibliográficas

Ardèvol, Elisenda (1996) "Representación y Cine Etnográfico", Quaderns de l'ICA, No 10, Barcelona.

Ardèvol, Elisenda (1998) "Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales", Revista de Dialectología y Tradiciones culturales del CSIC L. Calvo, Perspectivas de la antropología visual. Madrid.

Cardoso De Oliveira, Roberto (2004) "El Trabajo del Antropólogo: mirar, escuchar, escribir", Revista AVÁ, No 5, PPAS, UnaM, Posadas.

Gomez Ullate, Martín (1999) "La Pluma y la Cámara. Reflexiones desde la práctica de la Antropología Visual", Revista de Antropología Social, Vol. 8.

Guarini, Carmen (2007) "Los Límites del Conocimiento: la entrevista fílmica", material de cátedra, FFyL, UBA, Buenos Aires.



Guber, Rosana (2004) "El Salvaje Metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo". E. Paidós, Buenos Aires.

Pozzio, María (2008). Filmar el trabajo de campo: reflexiones de una experiencia.

V Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata

Zanotti, Ana (1995) "Una Aproximación Audiovisual a la Realidad: Veintitantas miradas y un relato", tesis de Licenciatura en Antropología Social, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UnaM, Posadas.