
TIENTOS BIBLIOGRÁFICOS

IMAGEN Y ANTROPOLOGÍA EN MOVIMIENTO: TEMAS Y DESAFÍOS DESDE LA MIRADA EXPANDIDA DE ARND SCHNEIDER*

IMAGE AND ANTHROPOLOGY IN MOTION: TOPICS AND CHALLENGES FROM THE EXPANDED VIEW OF ARND SCHNEIDER

Sara Sama Acedo¹

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Recibido: 22 de diciembre de 2022; Aprobado: 23 de octubre de 2023

Cómo citar este artículo / Citation: Sama Acedo, Sara. 2023. «Imagen y antropología en movimiento: temas y desafíos desde la mirada expandida de Arnd Schneider». *Disparidades. Revista de Antropología* 78(2): e024. doi: <<https://doi.org/10.3989/dra.2023.024>>.

RESUMEN: La fecunda relación entre antropología y arte, así como la temprana experimentación con la imagen en movimiento han contribuido a la expansión de la práctica metodológica y producción del conocimiento antropológico a lo largo de décadas. Este artículo propone desgranar algunas de estas contribuciones desde un diálogo crítico reflexivo con el último libro del antropólogo Arnd Schneider (2021) *Expanded Visions: A New Anthropology of the Moving Image*. En primer lugar, se abordan tres ámbitos especialmente productivos para avanzar en la reflexión y la experimentación en práctica antropológica: la materialidad de la imagen y su mediación en la producción y difusión de significados; las posibilidades que ofrecen las técnicas cinematográficas experimentales como dispositivos analíticos antropológicos; la construcción del tiempo/espacio en la producción cinematográfica y etnográfica como forma de interpretar hechos y conferirles realidad. En segundo lugar, partiendo de la superposición significativa entre el cine experimental y la etnografía que propone Schneider, se seleccionan y discuten algunos temas y obras audiovisuales que visibilizan desafíos para la investigación antropológica. Entre ellos, la relación entre los procesos de representación antropológica, la estética y la intención epistemológica. Vinculado a ello, el desafío de confrontar la ilusión de *realidad* que la propia investigación antropológica genera para explorar reflexivamente formas diversas de registro y composición narrativa propuestas desde la experimentación audiovisual. Finalmente, se discuten algunos avances en los procesos de descolonización de las prácticas representacionales, así como la agencia de los objetos producidos y su proyección como dispositivos de mediación y transformación social.

PALABRAS CLAVES: Antropología audiovisual; Metodologías audiovisuales; Epistemologías de la etnografía; Experimentación en la investigación y práctica antropológica; Representación audiovisual.

ABSTRACT: The fruitful relationship between anthropology and art, as well as the early experimentation with moving images, have contributed to the expansion of methodological practice and production of anthropological knowledge over decades. This article proposes to unravel some of these contributions, from a reflexive critical dialogue, using the latest book by anthropologist Arnd Schneider (2021) *Expanded Visions: A New Anthropology of the Moving Image*. First, three especially productive areas are addressed to advance reflection and experimentation in anthropological practice: the materiality of the image and its mediation in the production and dissemination of meanings; the possibilities offered by experimental cinematographic techniques as anthropological analytical devices; the construction of time/space in cinematographic and ethnographic production as a way of interpreting events and giving them reality. Secondly, based on the significant overlap between experimental cinema and ethnography proposed by

* Ensayo sobre: Schneider, Arnd. *Expanded Visions: A New Anthropology of the Moving Image*. (Londres: Routledge, 2021), 212 pp.
1 Correo electrónico: ssama@fsof.uned.es. ORCID iD: <<https://orcid.org/0000-0003-2356-5293>>.

Schneider, some topics and audiovisual works that make visible challenges for anthropological research are selected and discussed. Among them, the relationship between anthropological representation processes, aesthetics and epistemological intention. Linked to this is the challenge of confronting the illusion of reality that anthropological research itself generates to reflexively explore diverse forms of narrative recording and composition proposed from audiovisual experimentation. Finally, some advances in the processes of decolonization of representational practices are discussed, as well as the agency of the objects produced and their projection as devices of mediation and social transformation.

Key words: Audiovisual anthropology; Audiovisual methodologies; Epistemologies of ethnography; Experimentation in anthropological research and practice; Audiovisual representation.

Copyright: © 2023 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

1. LOS BORROSOS Y CREATIVOS LÍMITES DE LA ANTROPOLOGÍA

Diversas formas de investigación audiovisual se están explorando tanto desde el entorno académico antropológico como desde entornos híbridos que competen a otras disciplinas, agentes e instituciones (museos, galerías de arte, festivales, ámbitos de militancia, instituciones cívicas, empresas privadas, etc.). Esto no es algo tan novedoso como suele presentarse ni tan marginal al devenir epistemológico antropológico. La antropología ha avanzado en un proceso de transformación continuado, haciendo de sus fronteras disciplinares intersticios dinámicos de creación y reflexión, de modo que los métodos, las técnicas y los objetos de estudio se han visto paulatinamente transformados y ampliados, incorporando nuevas sensorialidades, agencias, tecnologías y formas de experimentar en la producción de conocimiento con otras disciplinas.

Desde mediados del siglo XX, las revisiones postestructuralistas y luego postmodernas cuestionaron los límites y fronteras entre ámbitos de producción de conocimiento abriendo las puertas a un proceso de “de-diferenciación” y a una revisión crítica de las totalidades y los grandes relatos positivistas que, además, eran el legado de las metrópolis coloniales. Con ello se inició también una profunda “crisis de representación” (Marcus y Fisher 1986: 27). Los debates más intensos provenientes de la situación postcolonial y los desarrollos feministas (Strathern, Spender, Moore, Robinson) abordaron cuestiones metodológicas, problemas de epistemología y de interpretación, e incidieron en las formas discursivas y visuales de representación en uso por los antropólogos/as (Marcus y Fisher 1986: 58). En este proceso reflexivo la antropología dedicó gran parte de su desarrollo crítico y creativo a evidenciar

la naturaleza construida de sus representaciones y la dimensión política y estética que las atraviesa. Artistas y, especialmente, creadores/as audiovisuales, se mostrarían especialmente interesados/as por la reflexión antropológica sobre las políticas de la representación y las quiebras en los límites entre autor, objeto de estudio, producción etnográfica y ámbitos de difusión que, además, se entrelazaban con sus propios procesos de reflexión crítica acerca de las prácticas de representación y exhibición.

Así, aunque no se tratara de un primer encuentro, como atestigua el dinámico periodo modernista (Grimshaw 2001; 2005), arte y antropología coincidieron en esta segunda parte del siglo XX, compartiendo las agitadas aguas de la reflexión crítica y contra-hegemónica que bullía desde los procesos decoloniales y desarrollos feministas. En los márgenes disciplinarios se desarrollaron prácticas híbridas que transitaban entre el arte político, el arte colaborativo, implicado, social, con una importante repercusión en los años 70 y posteriores. A pesar de estos interesantes desarrollos, solo una minoría de antropólogos/as encontraron en el arte y concretamente en la experimentación con la imagen en movimiento un camino para avanzar en la producción de conocimiento antropológico. Incluso la antropología audiovisual continuó siendo una subdisciplina mayormente anclada al texto y a narrativas lineales, tímida con las posibilidades exploradas por cineastas experimentales y artistas visuales que permitían ahondar en las cuestiones metodológicas y epistemológicas que se había abierto con la crisis representacional (Schneider y Wright 2006; Grimshaw 2001; Loizos 1993). En las últimas décadas, si bien la experimentación audiovisual, se mantiene como un ámbito reducido en la antropología no pueden menospreciarse sus desarrollos. La incrustación de los avances tecnológicos

en la investigación y difusión antropológica, sumados a los desarrollos críticos e intersticiales entre antropología y arte dibujan un panorama multimedial dinámico y creativo en el que participan diferentes disciplinas y agentes que, además, no se circunscriben solamente a los ámbitos académicos hegemónicos del hemisferio norte.

El antropólogo Arnd Schneider es una de las figuras claves en el desarrollo de un corpus teórico que permite conceptualizar las relaciones entre arte y antropología en términos de encuentros, apropiaciones y cruces. Su entusiasta defensa del potencial creativo, experimental y productivo de estos intercambios puede encontrarse, por ejemplo, en: *Alternative Art and Anthropology: Global Encounters*, (2017), *Anthropology and Art Practice* (2013), *Between Art and Anthropology* (2010) y *Contemporary Art and Anthropology* (2006). Pero quizá lo más actual en su propuesta es la manera en que anima a la antropología a incorporar en su desarrollo epistemológico y metodológico la creación audiovisual. El último volumen publicado por el autor, *Expanded Visions* (2021), compila y amplía algunos trabajos y conferencias anteriores con el objetivo de iluminar ese “tercer espacio” intersticial de práctica y reflexión teórica entre el arte contemporáneo y la antropología, donde las prácticas de producción y difusión de imágenes en movimiento ocupan un lugar central.

2. EXPANDIR LA ANTROPOLOGÍA DESDE EL CINE EXPERIMENTAL

Como deja entrever el propio título del libro, el autor retoma el legado de la famosa publicación *Expanded Cinema* de Gene Youngblood (1970), que marcaría el comienzo de una nueva ola de crítica y de erudición sobre el cine experimental y los nuevos medios de imágenes en movimiento. En base a ello defiende que determinadas técnicas, desarrollos tecnológicos, ideas, materialidades, formas de producir y exponer las imágenes que introduce el cine experimental son productivas para el desarrollo de la antropología y su potencial epistemológico radical.

Schneider hilvana sus análisis, trabajo etnográfico y reflexiones con una vasta variedad de obras de diferentes periodos y localizaciones geográficas cuyas imágenes se incrustan como viñetas en las páginas del libro. Esta forma de componer el discurso articulando

el texto con la imagen, anima a una visualización pausada de las obras que desgrana el autor junto a la lectura. Ello permitiría no solo comprender que conforma el ámbito experimental que demarca el autor sino experimentar las cuestiones que se apuntan en el volumen desde el primer capítulo y que en algunas ocasiones los propios artistas desarrollan al ser etnografiados por el autor. No obstante, el lector tendrá cierta dificultad para acceder a las obras visuales referenciadas y no siempre encontrará satisfacción en las descripciones, metáforas, anécdotas que tratan de suplir los límites de la palabra. En este sentido y teniendo en cuenta que el texto desarrolla la propuesta de pensar *con* el filme y alude a la experimentación *con* la imagen, incluida la materialidad de esta, se echa en falta algo de ello en el diseño y materialidad del formato. Por otra parte, que encontremos dificultades para acceder a estas obras y disfrutarlas no deja de ser coherente con lo que Schneider concibe como cine experimental, ya que su producción y distribución no es mainstream, ni aspira a serlo. Es limitada, vinculada a procesos individuales, expertos, vanguardistas y artesanales. Este método de creación y exhibición es precisamente uno de los aspectos centrales que para el autor permite establecer una superposición significativa entre el cine experimental y la etnografía.

3. TRES ÁMBITOS PARA LA EXPERIMENTACIÓN Y LA REFLEXIÓN ANTROPOLÓGICAS: MATERIALIDAD, TÉCNICAS Y TEMPORALIDAD

Las cuestiones que se abordan lo largo del capítulo 1 de *Expanded Visions*, servirán al lector/a como introducción a los temas que desarrollará más pormenorizadamente en el resto de los capítulos. Como el propio autor anticipa, estos temas no son completamente novedosos. Algunos ya han sido abordados textualmente en el ámbito antropológico y en la antropología audiovisual por diferentes autores/as, pero la contribución del volumen reside en mostrarlos recorriendo reflexivamente el trabajo de profesionales de la imagen en movimiento, revisando las propias imágenes que producen y las técnicas que usan para seguir avanzando antropológicamente en la senda de lo que Schneider denomina una nueva y necesaria “antropología expandida de la visión”.

Una de estas cuestiones tiene que ver con la materialidad de la imagen a la hora de producir significados y también de la materialidad misma del

significado que es producido, expuesto y divulgado. Como han puesto de manifiesto los estudios materialistas críticos, la imagen cumple un doble rol, al ser al mismo tiempo imagen y objeto material, lo cual le confiere una existencia espacial, temporal y afectiva, una biografía permeada de la experiencia social y cultural de individuos y comunidades. Autores como Gell, Appadurai, Miller, Latour, Edwards, han resituado en esta línea el interés analítico por las relaciones que se establecen entre los sujetos y los objetos y el proceso de transformación mutua que emerge de ello. Schneider anima a avanzar en esta vía reconsiderando la materialidad misma del proceso de producción y difusión de conocimiento antropológico, de modo que tanto la producción de la imagen como la puesta en escena del campo etnográfico pueden ser concebidos y experimentados como una especie de modelado escultórico social y relacional. Para ilustrar esto desarrolla un análisis de las imbricaciones entre la práctica del cine experimental y el pensamiento antropológico tomando como referencia producciones que utilizan película analógica y enfocando al ámbito del diseño y la escenografía de decorados teatrales y filmicos.

La segunda cuestión que se introduce en el primer capítulo y que recorrerá todo el libro, tiene que ver con las posibilidades que ofrecen las técnicas cinematográficas experimentales empleadas en la producción filmica al extrapolarse como dispositivos analíticos antropológicos. Schneider escoge en este sentido la técnica del efecto *matte*. Una especie de máscara que permite bloquear áreas de la imagen y dejar visibles otras. Los mates se utilizan en la fotografía y en los efectos especiales en cine para combinar dos o más imágenes de elementos en una sola imagen final, que resulta diferente a la primera. Esta técnica cinematográfica que juega con la imagen para bloquear, invisibilizar y silenciar parcialmente la realidad sitúa en el punto de mira el tema central de la relación no lineal entre la imagen, “lo real” y “la verdad”. Evidencia que la imagen producida puede ser empleada tanto para mostrar cómo para ocultar; tanto para delimitar y hacer foco como para diluir los contornos. Esto resulta especialmente interesante al abordar antropológicamente cuestiones vinculadas con la alteridad y las formas de apropiación cultural en el ámbito del arte, así como la recuperación y restitución a la exposición pública de historias parcialmente borradas en los desarrollos coloniales de las ciencias sociales. Pero también, añade el autor,

resulta útil para pensar en los silencios, borrados, omisiones, *matte*, que se encuentran y producen tanto en el campo como en la escritura etnográfica, y que implican retener (o bien retirarse de) la mirada panóptica esperada y que lo abarca todo.

La tercera cuestión es la relativa a la construcción del tiempo en la producción cinematográfica y etnográfica, como forma de interpretar hechos y, además, conferirles realidad. En la producción cinematográfica, argumenta Schneider aludiendo a los trabajos del director Andrey Tarkovsky, el director *busca* el tiempo de los acontecimientos, como si estuviera “esculpiendo en el tiempo”. Este buscar el tiempo, es compartido también por el antropólogo/a que interviene, incluso materialmente, en el paisaje de la memoria. En el trabajo de campo antropológico, “uno tiene que sembrar y, de hecho, hacer crecer nuevamente las semillas de la memoria” dice literalmente Schneider. Pero ¿qué sucede si no sembramos el campo etnográfico?, ¿cómo accedemos entonces a la memoria? Schneider, sin ser del todo claro y concluyente en ello, parece apuntar a la propia puesta en escena, tanto filmica como etnográfica, como lugar donde se produce multivocalmente la temporalidad y por lo tanto donde esta puede ser abordada de un modo expandido, para avanzar hacia la evocación y reconstrucción de un pasado preciso, pero a la vez construido en el presente intersubjetivo y en relación con las expectativas que (pre)dibujan el futuro.

4. ¿QUÉ PUEDE HACER LA IMAGEN EN MOVIMIENTO CON LA ANTROPOLOGÍA Y QUÉ PUEDE HACER LA ANTROPOLOGÍA CON ELLA?

Cuando nos detenemos en la lectura de cada uno de los capítulos las tres cuestiones antes enunciadas irán tomando cuerpo y expandiéndose hacia otras nuevas desde el análisis de obras concretas, lo cual permitirá no solo conocer sino imaginar otros modos de hacer, contar y mostrar el conocimiento antropológico.

En el capítulo 2 asistimos a un interesante argumento sobre la relación entre los sujetos observadores y sus modos de representar y producir al Otro cultural en el proceso etnográfico. Schneider somete a análisis tres obras que marcan puntos de inflexión en los desarrollos de la antropología audiovisual para darnos a entender cómo, en estos procesos de representación antropológica, la estética no está separada de la intención epistemológica, aunque a veces esta relación sea borrosa y esté asentada en la

incertidumbre. La primera de ellas, *Shamans of the Blind Country* del antropólogo Michael Oppitz (1981), está basada en una investigación etnográfica rigurosa durante el rodaje y la edición y mantiene un enfoque teórico estructuralista desde el que se analiza y representa la realidad social y mítica de los chamanes del norte de Magar (Nepal). Lejos de la clásica puesta en escena de eventos del documental etnográfico, Oppitz compone el argumento en términos teóricos y audiovisuales desde el detalle y exactitud etnográfica y la narrativa multivocal, oscilando entre la descripción densa, la abstracción estructural y el ojo observador minucioso de la cámara. Imágenes, voces y textos son combinados generando una estética orientada a revelar las relaciones estructurales que subyacen a la realidad observada. La segunda obra analizada es *The Laughing Alligator* (1979) de Juan Downey, un pionero del videoarte que prefigura y proyecta la crisis de representación en antropología de mediados de la década de 1980, mayormente abordada como una cuestión de estrategias textuales. Schneider enfatiza en su obra la manera en que se hace visible la posición del artista en el campo e involucra a los sujetos “otros” en prácticas representacionales, al tiempo que manipula creativamente la imagen y el montaje, para apuntar cuestiones profundas sobre la autoridad etnográfica y la apropiación científica de los mundos “nativos”. Finalmente, *El Teatro Amazonas* (1999) de Sharon Lockhart, fotógrafa y cineasta, nos remite a un ejemplo de “evento total”, al integrar cine, performance y fotografía y estar realizado colaborativamente entre varias disciplinas: arte, antropología y demografía. Aunque la obra está respaldada por un trabajo de campo prolongado en tres localizaciones amazónicas, lo interesante aquí es su borrado. La película nos sitúa en un auditorio de frente a personas visualizando una obra que no vemos, la *performance* musical solo es escuchada de fondo. En el catálogo que acompaña la obra encontramos fotografías de lugares de entrevistas, pero desnudos de historias y datos. Y en los retratos que incluye la exposición no hallamos tampoco información sobre ellos. Si algo tiene esta obra, subraya Schneider, es precisamente contrastar la ilusión del retrato etnográfico holístico y global con la invisibilización del contexto y los datos que generalmente pueblan la producción antropológica sobre otras culturas.

El capítulo 3 profundiza en esta cuestión de cómo repensar la investigación antropológica y la ilusión de realidad que genera desde el cine experimental.

Para ello Schneider comienza abordando las maneras en que los desarrollos en este ámbito, basados en hacer visibles y aparentes artificialmente los procesos de percepción y composición visual propios de la construcción cinematográfica, pueden trasladarse al ámbito etnográfico, con el fin de avanzar en una vía más reflexiva sobre las formas de registro y composición narrativa. Una característica central del cine experimental ha sido rechazar la narración (considerada ilusionista), así como la mimesis o la asimilación de un mundo exterior a su representación. En etnografía asumir este reto supondría, por ejemplo, explorar las incidencias de la dimensión compositiva experiencial del etnógrafo y los agentes involucrados en el devenir de la propia acción en el campo. Otro aspecto particularmente interesante del cine experimental que apunta Schneider, es su desafío a las formas dominantes de grabación con una sola cámara y proyección en una sola pantalla. El problema con la cámara única sugiere el autor, es similar al de la mirada de un único etnógrafo, ya que incluso cuando se mueve, solo le es posible tomar una única realidad visual externa o situación etnográfica. Con los desarrollos tecnológicos actuales podría realizarse una especie de etnografía panóptica como proponía Marcel Griaule (1943). El trabajo del cineasta experimental y teórico Malcolm Le Grice, *After Manet* (1975), es el que propone Schneider para mostrar esta posibilidad. Pero quizá la cuestión aquí sería pensar hasta qué punto una antropología no retrospectiva basada en un juego de múltiples localizaciones y puntos de vista conectados entre sí, más allá de una sensación de control visual absoluto, aportaría también el necesario contraste entre los diferentes puntos de vista y sus contradicciones, perfeccionando las aspiraciones de multivocalidad y dialogicidad de una buena etnografía.

Para cerrar el capítulo 3 Schneider aborda algunos desafíos que el cine experimental conocido como cine estructuralista o materialista en los 70 y sus desarrollos actuales plantea a una antropología fenomenológica. Al reflejar las condiciones materiales de realización de las películas, (el material fílmico, la cámara, el proyector, la pantalla) y los procesos de manipulación de estas, este cine experimental introduce al espectador en la artificialidad y materialidad del proceso fílmico. Además, involucra un proceso de democratización –al ser la tecnología apropiada y manipulada para fines artísticos no estandarizados– y de desfamiliarización –al convertirla en algo extraño objeto de atención

y experimentación. Al trasladar estas cuestiones al ámbito antropológico Schneider apunta a un tropo central para la disciplina, “hacer visible lo invisible” animando así a seguir cuestionando en los estudios culturales tanto *lo que* estamos viendo cómo *con qué* lo estamos viendo. Lo cual llama a avanzar en el proceso de investigación etnográfica en un sentido fenomenológico. Resulta llamativo teniendo en cuenta los desafíos que introduce la digitalización, que el autor no llegue a desarrollar también aquí la cuestión, no exenta de desafíos epistemológicos, de experimentar con el registro etnográfico e incluso la propia tecnología etnográfica utilizada en el trabajo de campo como *archivo abierto* (Marcus 1998, 2013; Estalella 2014), accesible materialmente en formatos diversos, a diferentes agentes con intencionalidades y fines diversos.

Las cuestiones derivadas de la materialidad de la imagen siguen muy presentes en el siguiente y cuarto capítulo, pero en este caso desde los desarrollos de la fotografía animada o *photofilme* (fotocine) a partir de trabajos muy sugerentes: la peculiar colaboración entre el novelista y etnólogo Hubert Fichte y la fotógrafa Leonore Mau (1968), los *photofilms* del antropólogo y lingüista John B. Haviland (2009) y la poesía visual del fotógrafo y cineasta Dick Blau (2011). Las diferentes técnicas que usan estos autores/as para animar las fotografías, hacer *zoom*, desplazarse por las fotos, así como para pintar sobre ellas o hacer aparecer y desaparecer gradualmente elementos de la imagen, permiten seguir reflexionando sobre la incidencia epistemológica que tiene hacer visible al espectador lo que en general permanece oculto: el propio proceso de creación y producción del contenido mismo de las imágenes. También es una oportunidad para pensar sobre las fotografías más allá de su carácter de representación “real” de un momento, ese que queda congelado en la fotografía pero que luego es susceptible de ser reanimado con la inscripción de otros elementos visuales y sonoros. Esta idea de reanimación a partir de múltiples mediaciones visuales y sonoras se conecta con la crítica de Schneider al cine etnográfico convencional al privilegiar una estética temporal y espacial no mediada que Schneider crítica como distorsionadora en su hiperrealidad. Los *photofilms* en cambio, subraya el autor, sitúan la indagación y experimentación dialógica en el centro.

El capítulo 5, titulado “En el plató de cine de una película en una reserva mapuche”, Schneider amplía

la cuestión de la representación de la realidad y sus efectos, entrelazando la práctica cinematográfica y la antropológica, al instalarse personalmente en el campo para etnografiar la realización de una película ficcional argentina, *El Camino* (Javier Olivera 2000). Desde una densa descripción y análisis del rodaje vemos como el cine, en tanto *lugar* de producción artística, puede estar abierto también a la investigación etnográfica de tipo participativo. El autor expande así la necesaria línea de trabajos que abriría la antropóloga Hortense Powdermaker (1966) con su etnografía sobre Hollywood, y establece como objetivo principal analizar la hiperrealidad que construye el cine para trasladarlo al proceso de la investigación antropológica. El énfasis en el *lugar* donde transcurre proceso de realización de una película y su enredo con el *campo* antropológico situará al lector/a entre la red de políticas y éticas presentes en la representación del Otro como “indígena” involucradas en los objetivos, preparación práctica y ejecución de la película. Lo cual evidenciará, además, la inestable posición del antropólogo/a entre las diferentes agendas políticas y expectativas de los agentes que atraviesan el proceso de producción de la película.

Aunque la experiencia de Schneider no es única ni sus temáticas tan novedosas, no por ello dejan de ser centrales y de lectura obligada para estudiantes de cine y antropología en un contexto de creciente abundancia de producciones audiovisuales ficcionadas participativas que contribuyen de diversos modos a la representación indígena. La producción cinematográfica, al menos en el plató/localización, y por sus prácticas de trabajo específicas, casi ritualizadas, conduce, según Schneider, a una especie de alienación de la realidad circundante incluso cuando, como en este caso, los directores/as están denunciando esta alienación en sus obras. Los equipos de filmación centrados en las rutinas de la producción audiovisual suelen replegarse sobre sí mismos, alejándose del diálogo significativo con los/as indígenas. La participación directa en el proceso de realización de la película se tiende a limitar al proceso de preproducción (donde el director/a discute el proyecto con determinados interlocutores de la comunidad) y a la fase posterior al montaje, a veces incluso solo al estreno, cuando los directores/as vuelven para proyectar la película. Por su parte las comunidades afectadas, como en este caso los Mapuches, suelen asumir una participación pasiva

ante la intrusión de procedimientos técnicos ajenos, y viven el rodaje como parte de un intercambio desigual y principalmente material.

Estas tensiones conforman una parte innegable del *lugar* de la práctica cinematográfica y antropológica que debe ser explorada, pero llama la atención que Schneider no se detenga a analizar visiones expandidas al otro lado de este horizonte. Más de un lector/a pensará en las producciones de cine indígena comunitario que tiene como primera audiencia a la comunidad en la que es producido. Este es el caso, citando solo algunos ejemplos en América Latina, del cine documental *Guaraní Mbya* en Argentina y Brasil; en Bolivia del Colectivo *Ukamau*, en Ecuador del colectivo *Rupai* en la comunidad Peguche; del colectivo *Selva Producciones*, o del Colectivo *Kinde* del pueblo *kitu kara* en Quito; además de las producciones que acoge el Festival de Video Indígena de México, organizado por el Centro de Video Indígena del Estado. ¿Acaso no son estas producciones experimentales?, ¿No se plantean desde aquí intervenciones críticas frente a los peligros de lo “hiperreal” que plantea el tipo de cine antropológico convencional? ¿Qué campos de tensiones demandan también aquí una mirada antropológica? Sobre estos desarrollos hay además una creciente bibliografía en ciencias sociales y son además espacios de análisis etnográfico en los que participan los/as propios/as cineastas (Martín-Barbero 1987; Carreño 2007, Flores 2005; Salazar y Córdova 2008; Muenala 2018; Soler 2017, 2019) entre otros.

Schneider parece querer responder a esas cuestiones en el siguiente capítulo 6 y aunque se aleja del contexto indígena, lo cual deja un importante vacío, sí aborda el cine comunitario participativo, a pequeña escala y escasamente monetizado, a partir del análisis de la iniciativa “Cine con Vecinos” en el pueblo de Saladillo (Buenos Aires, Argentina). En este ámbito de producción el autor sigue destacando la presencia de cineastas formados y nos muestra una organización de los rodajes y algunas temáticas que en ciertos aspectos replican al ámbito convencional. Sin embargo, el análisis principal recae en las relaciones y prácticas de producción que contrastan directamente con las destacadas en el capítulo 5 bajo la “etiqueta del escenario” y que nos permiten comprender las potencialidades lo que Schneider engloba bajo el concepto de “socialidad expandida del cine”. En este tipo de producción, entre lo *amateur*

comunitario y la profesionalización, la práctica cinematográfica transcurre desde lo cotidiano y sin una agenda explícita de desarrollo cultural, social o incluso personal para los/as participantes, pero incide en la capacidad de agencia de la comunidad y en la consolidación de una identidad y memoria afectivas que desborda el hecho de hacer cine. De este modo lo que resulta experimental aquí es lo que la gente hace proyectando y viendo colectivamente la pantalla, lo que hacen delante y detrás de la cámara cuando producen películas y lo que sucede cuando planifican colectivamente qué hacer con estas producciones. Schneider abre además otra cuestión central que puede trasladarse a la producción antropológica, y es qué agencia tienen los objetos producidos y su proyección como dispositivos de mediación y transformación social. El análisis antropológico del cine comunitario en Argentina se ha interrogado también por estas cuestiones de forma casi contemporánea a la experiencia de Schneider en 2014 (Keegan 2017; Molfetta 2017, 2019; Trombetta 2019) y se mantiene abierto a seguir explorando los desafíos que involucra su continuidad, entre ellos la profesionalización, la institucionalización y su comercialización.

En el capítulo 7 el/la lector/a quizá se quede con ganas de continuar el debate abierto en los capítulos anteriores, pero tendrá que esperar al capítulo 8 y final ya que el autor nos convoca de nuevo en los límites entre la antropología visual más vanguardista y el *avantgarde* explorando las obras de Cyrill Lachauer. Este director, respaldándose en los desarrollos actuales de una antropología sensorial y relacional, da cuenta del paisaje como un ensamblaje entre la materia cultural, los seres humanos, animales, atmósfera, inscripciones y espacios en blanco. Se sitúa además experiencial y corporalmente en este ensamblaje observando sus líneas, uniones y grietas. Schneider nos ilustra desde aquí la riqueza de un intersticio creativo en el que los límites aún no están definidos, por lo que provisionalmente se refiere a este campo como “arte-etnografía”. Los temas que emergen en esta zona de convergencia siguen estando enraizados en debates y colaboraciones de larga data, reformulándose actualmente en temas como: la observación, la documentación, el archivo, el tiempo y la memoria, la representación sensorial. Schneider aprovecha este capítulo para recordar la utilidad de avanzar en esta senda sin el corsé de los límites disciplinarios.

Tras este interludio y a modo de cierre necesario y esperado, Schneider retoma en el capítulo 8 y final, el tema pendiente de los procesos de descolonización de las prácticas representacionales. De forma detallada el autor analiza la intersección entre las ideas de restitución y repatriación que involucran y desbordan contexto museístico hacia el trabajo cinematográfico anticolonial y la antropología audiovisual. Frente al privilegio occidental de posesión y derecho de interpretación de los objetos no-occidentales, Schneider pone sobre la mesa la necesidad de repensar este privilegio también en los procesos de restitución, siendo imprescindible abrir el espacio de otredad en ellos. Es en el campo de una “hermenéutica desigual” (Schneider 2013, 2018), donde el reconocimiento de la diferencia y el respeto por el Otro y el están en el centro, que pueden surgir nuevas prácticas, no solo entre disciplinas sino también entre practicantes con diferente y desigual posición en términos de poder económico e institucional.

Para tratar estas cuestiones Schneider disecciona primero la película *Les Statues meurent aussi* de Alain Resnais y Chris Marker (1953). Este pionero ejemplo de cine anticolonial expandido abre una crítica a la museificación de los objetos robados durante el colonialismo desde una radical reflexión sobre la mirada hacia lo Otro y la agencia de los objetos mismos. Los trabajos posteriores continuarían esta línea dando un paso más hacia la decolonización de la producción audiovisual. Tal es el caso de una gran cantidad de películas que han abordado el tema del retorno del arte indígena norteamericano desde los museos occidentales. Y también de películas que abordan las devoluciones de materiales filmados en trabajos de campo antropológico, algunos de los cuales incluyen, además, formas de coproducir y coeditar posteriormente los productos visuales de la investigación con los interlocutores de la investigación. Pero donde Schneider quiere apuntar en este capítulo es a producciones que abordan el tema de la restitución incluyendo al Otro como sujeto moral y en formatos visuales que puedan expandir el vocabulario de la antropología visual, ampliando así camino abierto por *Statues Also Die* a principios de la década de 1950. Se sitúan en este camino el trabajo en *stop-animation* de la cineasta Amanda Strong sobre la herencia colonial holandesa; la videoinstalación multicanal del anglo-etíope Theo Eshetu; la obra de instalación espacial y multicanal de Janine Prins, descendiente de colonos holandeses en Indonesia; el trabajo en 3D y video de Leone Contini, descendiente de colonos italianos en

Libia; y finalmente, una performance fílmica en un acto de restitución de Khadija von Zinnenburg Carroll. A partir de estos ejemplos Schneider muestra como una obra audiovisual puede expandir la restitución de muchas maneras: devuelve una mirada que representa los esfuerzos de retorno largamente esperado, realiza un retorno simbólico y perfila un escenario futuro para la restitución en un contexto ficticio, además, es, en sí mismo, un objeto material y de retorno.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

Que la antropología no es una disciplina caduca, aburrida, cerrada hacia sí misma y escasamente atrevida y experimental en sus desarrollos debería ser una obviedad dado el legado y los desarrollos actuales de la disciplina y sin embargo parece que ha de enfatizarse una y otra vez. El conjunto de ensayos que componen *Expanded Visions* es desde luego una de esas contribuciones que ayudan a presentar la disciplina como un terreno animado y desafiante para la producción y difusión de conocimiento. Es cierto que no resultará un texto fácil para personas ajenas a los debates y desarrollos de la antropología vinculados al arte y a la producción audiovisual, pero no por ello deja de ser una lectura muy recomendable para quienes ya han hecho, o pretenden hacer, alguna incursión en esos campos. En él encontrarán una forma expandida y poco convencional de pensar la producción y difusión del conocimiento en antropología en relación con la imagen en movimiento, además de algunas respuestas y muchas vías abiertas a dos demandas habituales. Una de ellas es conocer las formas de mirar y ser mirado que se ponen en relación en el ámbito audiovisual experimental y la otra conocer las herramientas y posibilidades prácticas que se despliegan en las producciones.

Quedará pendiente seguramente para algunos/as lectores/as conocer como el “tercer espacio etnográfico” que abre el autor entre los límites de la imagen en movimiento y la antropología puede ser abordado no solo desde la manipulación material y/o potencialidad de la percepción que introducen los antropólogos/as visuales y las vanguardias artísticas y cinematográficas, sino también a partir de otras visiones expandidas. Por ejemplo, desde proyectos que exploran posibles formas de representación y comunicación digital, como el reciente *Feral Atlas* (<https://feralatlas.org/>) de Anna Tsing, Jennifer Deger y otras, una plataforma web que

permite explorar las complejas ecologías desarrolladas a partir de los proyectos infraestructurales y que evidencian la imbricación entre entidades humanas y no-humanas. Pero sobre todo desde esas producciones Otras, que suceden en el ámbito cinematográfico, digital y performativo no hegemónico y que, si bien plantean desafíos metodológicos y epistemológicos a la disciplina antropológica, siguen sin ser tenidas en cuenta en los debates centrales.

6. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Carreño, Gastón. 2005. «Pueblos indígenas y su representación en el género documental: Una mirada al caso Aymará y Mapuche». *Revista Austral de Ciencias Sociales* 9: 85-94.
- Carreño, Gastón. 2007. *Miradas y alteridad: La imagen del indígena latinoamericano en la producción audiovisual*. Tesis Doctoral. Disponible en: <<https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108993>>. Fecha de acceso: 28 oct 2022.
- Estalella, Adolfo. 2014. «La apertura del archivo etnográfico». *Anales del Museo Nacional de Antropología* 16:10-27.
- Grimshaw, Anna. 2001. *The Ethnographer's Eye. Ways of Seeing in Modern Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grimshaw, Anna. 2005. «Art and the Visualization of Anthropology», en Westermann, M. (ed.), *Anthropologies of Art*: 195-220. Williamstown: Sterling and Francine Clark Art Institute
- Keegan, M. P. 2017. *Cine con Vecinos. De un sueño lúdico al 15° festival de cine con Vecinos. 25 años en Saladillo*. Tesis de maestría. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Loizos, Peter. 1993. *Innovation in Ethnographic Film: From Innocence to Self-Consciousness: 1955-1985*. Chicago: University of Chicago Press.
- Marcus, George y Michael Fischer. 1986. *La antropología como crítica cultural. Un momento experimental en las ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Marcus, George. 1998. «The Once Future of Ethnographic Archive». *History of the Human Sciences* 11(4): 49-63.
- Marcus, George. 2012. «The Legacies of Writing Culture and the Near Future of the Ethnographic Form: A Sketch». *Cultural Anthropology* 27(3): 427-445.
- Marcus, George. 2013. «Experimental Forms for the Expression of Norms in the Ethnography of the Contemporary». *Hau. Journal of Ethnographic Theory* 3: 197-217.
- Martín-Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Molfetta, Andrea (org.). 2017. *Cine comunitario argentino: mapeos, experiencias y ensayos: 2005-2015*. Buenos Aires: TeseoPress.
- Muenala, Segundo Alberto. 2018. *Experiencias y propuestas audiovisuales desde los pueblos y nacionalidades del Ecuador*. Tesis de Maestría. Universidad Andina Simón Bolívar Disponible en: <<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6180/1/T2609-MEC-Muenala-Experiencias.pdf>>. Fecha de acceso: 19 oct 2022.
- Powdermaker, Hortense. 2013 [1950]. *Hollywood, the Dream Factory: An Anthropologist Looks at the Movie-Makers*. Connecticut: Martino Fine Books.
- Salazar, Juan Franciso y Amalia Córdova. 2008. «Imperfect Media and the Politics of the Poetics of Indigenous Video in Latin America», en Wilson, P. y M. Stewart (eds.), *Global Indigenous Media: Cultures, Poetics, and Politics*. Durham: Duke University Press.
- Schneider, Arnd. 2021. *Expanded Visions: A New Anthropology of the Moving Image*. Londres: Routledge.
- Schneider, Arnd y Christopher Wright. 2010. *Between Art and Anthropology: Contemporary Ethnographic Practice*. Nueva York: Berg.
- Schneider, Arnd y Christopher Wright. 2013. *Anthropology and Art Practice*. Londres: Routledge.
- Schneider, Arnd. 2018. «Between Uneven Hermeneutics and Alterity: the Dialogical Principle in the Art-Anthropology Encounter». *FIELD: A Journal of Socially Engaged Art Criticism*. Disponible en: <http://field-journal.com/issue-11/between-uneven-hermeneutics-and-alterity-the-dialogical-principle-in-the-art-anthropology-encounter>. Fecha de acceso: 17 oct 2022.
- Schneider, Arnd (ed.). 2017. *Alternative Art and Anthropology: Global Encounters*. Londres: Bloomsbury.
- Schneider, Arnd y Christopher Wright (eds.). 2006. *Contemporary Art and Anthropology*. Oxford: Berg.
- Soler, Carolina. 2017. «Enfocar nuestra trinchera. El surgimiento del cine indígena en la provincia de Chaco (Argentina)». *Folia Histórica del Nordeste* 28: 71-97. Disponible en: <<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/77561>>. Fecha de acceso: 17 oct 2022.
- Soler, Carolina. 2019. *Cine comunitario y soberanía visual entre los qom (tobas) del Chaco argentino*. Tesis de Doctorado. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <<http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/11266>>. Fecha de acceso: 17 oct 2022.
- Trombetta, C. 2019. «Cine con vecinos el fenómeno de Saladillo». *Imagofagia: revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* 20: 299-320.
- Youngblood, Gene. 1970. *Expanded Cinema*. Nueva York: Dutton.