

Diez años del Programa de Antropología Visual de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México.

El Programa de Antropología Visual de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México (PAV-UAEM), dio inicio en 2005 teniendo como primer modelo al Granada Centre for Visual Anthropology de la Universidad de Manchester, Inglaterra. Sin embargo, las grandes distancias en cuanto a recursos formativos, técnicos y socioeconómicos entre ambos programas hicieron necesario el desarrollo de metodologías y estrategias de producción audiovisual propias para su adecuada implementación. Tras diez años de funcionamiento, dicho programa se centra en un curso optativo en antropología visual, de un semestre, con estudiantes de licenciatura, que ha producido cerca de 70 documentales etnográficos los cuales normalmente son acompañados por pequeños ensayos escritos sobre sus temáticas. Este artículo busca hacer un balance de los logros y dificultades de los métodos desarrollados y de las preocupaciones antropológicas de los estudiantes que han participado en dicho programa.

Palabras Clave: Antropología visual, Granada Centre for Visual Anthropology, Programa de Antropología Visual UAEM, video documental y etnográfico, reflexividad.

Autor:

Carlos Y. Flores

Antropólogo. Escuela Nacional de Antropología e Historia, Mexico. / Doctor en antropología Social (Especialidad en Antropología Visual). Universidad de Manchester. Actualmente es profesor/investigador del Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México.

e-mail: carlosyflores@aol.com

Recibido: 5 de abril 2015 **Aceptado:** 2 de junio 2015

Ten years of the Visual Anthropology Program of the Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México.

The Visual Anthropology Program at the Autonomous University of the State of Morelos (PAV-UAEM) began in 2005, based initially on the model of the Granada Centre for Visual Anthropology at the University of Manchester, UK. However, the disparities between both programs in terms of educational, technical and economic resources meant it was necessary to develop methodologies and strategies for audiovisual production that were better suited to the local context. After 10 years, the program is centred on an optional, one semester course in visual anthropology for undergraduate students which has led to the production of more than 70 ethnographic documentaries, which are normally accompanied by short written essays on the issues they address. This article analyzes the achievements and difficulties of the methods developed at the PAV-UAEM, and discusses the anthropological concerns of the students who have participated in the program.

Keywords: Visual anthropology, Granada Centre for Visual Anthropology, Visual Anthropology Program UAEM, ethnographic video, reflexivity.

Author:

Carlos Y. Flores

Antropólogo. Escuela Nacional de Antropología e Historia, Mexico. / Doctor en antropología Social (Especialidad en Antropología Visual). Universidad de Manchester. Actualmente es profesor/investigador del Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México.

e-mail: carlosyflores@aol.com

Received: April 5th, 2015 **Accepted:** June 2nd, 2015

Antecedentes

El Programa de Antropología Visual de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México, (PAV-UAEM) se modeló en un principio sobre la experiencia de la maestría en antropología visual del Granada Centre for Visual Anthropology (GCVA), de la Universidad de Manchester, Inglaterra, uno de los principales centros para el estudio de la antropología visual a nivel mundial¹. En dicho centro británico, del cual soy egresado, estudiantes de varias partes del mundo que cursaron antes la carrera de antropología se dan cita por año y medio para completar un ensayo escrito y un documental de unos 30 minutos tras una breve capacitación en técnicas de producción documental antropológica y abundante discusión teórica relacionada tanto con los debates contemporáneos de la antropología como con la historia del cine y video documental principalmente anglosajón y en menor medida el francófono.

El “estilo de casa” en Manchester ha sido básicamente el llamado *observacional*, por ser uno de los preferidos por los antropólogos ya que se le considera que tiene menos artificios y además permite al espectador formarse una opinión más personal a partir de lo visualizado. Éste formato, a grandes rasgos, consiste en situar la cámara frente al grupo que se quiere filmar y luego “observar”, más que explicar sus actividades, como cuando se mira a través de una ventana o el agujero de una cerradura. Por lo tanto, la voz en off o comentarios son normalmente inexistentes pues se trata en teoría de que los personajes interactúen en su cotidianidad como que si cámara y camarógrafo no estuvieran allí.



Imagen 1: Fotograma de “Pasión y Misericordia en Taxco” Guadalupe Ortega, Daniel Luvianos y Edith González. 2010.

Lejos de hacer entrevistas estructuradas, la idea es que los personajes se comuniquen entre ellos y los momentos de revelación cultural vendrán con los diálogos casuales y cotidianos captados por la cámara (Nicholson, 2001; MacDougall, 1975). Estos materiales, entonces, admiten pocas innovaciones externas como música, comentarios y efectos visuales, pues se trata de llevar al público un texto audiovisual que dé la impresión de representar un evento lo más ajustado posible a como se dio en la realidad. Al respecto su director y fundador, Dr. Paul Henley, en una entrevista señaló que:

“No pienso que el cine observacional y sus variantes deban ser un fetiche. Sin embargo, desde mi punto de vista, existe cierta simpatía entre la metodología del cine observacional y la perspectiva general de la antropología. Hay ciertos aspectos comunes entre las ideas de la observación participante y el respeto por la voz de los indígenas, y la metodología que fundamenta al cine observacional. También hay una forma similar de estética, que es un tanto puritana. Es importante enfatizar que es puritana no tanto porque se le asocie con una ciencia natural seria y cierto reclamo ilusorio de objetividad, sino porque se cree que mientras más se cargue al documental con efectos visuales especiales o música, más se oscurecen las voces y experiencias de los protagonistas, y los ritmos y sonidos de su forma de vida. Son precisamente estos rasgos de una realidad cultural dada que las películas están particularmente bien situadas para refrendar y que son casi imposible de comunicar con el mismo grado de efectividad a través de un texto etnográfico. Por supuesto, todos reconocemos que cualquier película etnográfica está basada en la visión subjetiva del cineasta, pero es una cuestión de gradación.

Quisiera pensar que esta estética sobria tiene que ver más con el respeto al sujeto, que con una falta de visión o ambición en la ejecución del documental” (Flores, 2009: 96 – Traducción mía).

En este sentido, existen fuertes críticas al cine observacional, a su pretensión de objetividad y sobre todo a la distancia que se puede entablar entre el cineasta/antropólogo y sus sujetos de estudio.

David McDougall, por ejemplo, considerado como uno de los principales exponentes del cine observacional y uno de los principales teóricos en la antropología visual, señala algunos de los límites de esta forma narrativa:

“En su rechazo a darle a sus objetos de estudio acceso a (la producción de) una película, el cineasta les niega también acceso a sí mismo, ya que ésta es claramente su actividad más importante cuando está entre ellos. Al negarles una parte de su propia humanidad, él también niega parte de la de ellos. Ya sea por su conducta personal o por el significado de su trabajo, inevitablemente éste termina reafirmando los orígenes coloniales de la antropología. Fue una vez que los europeos decidían qué era lo importante acerca de los pueblos ‘primitivos’ y qué debían estos aprender. La sombra de esta actitud recae sobre el cine observacional, que refleja claramente las estrechas miras de Occidente. Las tradiciones de la ciencia y del arte de la narrativa se combinan en este nivel para deshumanizar al estudio del hombre. Esta es una forma en la que tanto el observador como el observado existen en mundos separados, produciéndose películas que más bien son monólogos” (1975: 118-119, traducción mía).



Imagen 2: Fotograma de “12 horas de 3 jóvenes morelenses” Laksmi de Mora. 2005.

Tras mi paso doctoral en Manchester, fui invitado a participar como catedrático visitante por algunos años en una nueva maestría en antropología visual en Goldsmiths College, Universidad de Londres. Este nuevo programa en Inglaterra no enfatizaba tanto en el estilo observacional, ni en que todos sus estudiantes tuvieran necesariamente una formación antropológica previa, lo cual lo hacía proclive hacia formas de capacitación más flexibles en cuanto a técnicas, metodologías y estilos narrativos. En todo caso, ambas experiencias en el Reino Unido me sirvieron de base teórico-metodológica que habría de aplicar en la UAEM cuando fui contratado en 2005 como profesor/investigador de tiempo completo en su relativamente nuevo Departamento de Antropología. Una vez allí y aprovechando mi experiencia, se abrió la materia optativa de antropología visual para estudiantes de licenciatura de la facultad, curso que pronto se volvió muy popular y dio origen al PAV-UAEM.

No pasó mucho tiempo antes de darme cuenta de los nuevos retos que implicaba este tipo de capacitación audiovisual en la UAEM. En primer lugar, estaba el hecho de que la mayoría de los estudiantes nunca habían manejado una cámara de video antes, eran más jóvenes que los de los programas británicos por ser de licenciatura y en parte por ello tenían en general una formación disciplinar menor. Además, el manejo del inglés era normalmente muy pobre entre estos estudiantes mexicanos de provincia, lo que les limitaba el acceso a la literatura en antropología visual que ha sido tradicionalmente escasa en español. Por otra parte, quienes se inscribían en dicho curso optativo en general tenían mucho menos posibilidades económicas que los estudiantes de posgrado en Inglaterra, lo que potencialmente limitaba sus opciones de producción audiovisual.

Aún más, la enseñanza del curso se concentraba en un único semestre de 5 meses y no en el año o año y medio de las otras dos experiencias en Inglaterra. Finalmente, se encontraba el problema de que en la UAEM los recursos técnicos eran prácticamente inexistentes, por lo que los alumnos debían encontrar los medios electrónicos (cámaras, editoras, micrófonos, etc.) para desarrollar sus proyectos. En estas condiciones, mencionar situaciones *necesarias* en otros contextos como un proceso de postproducción semiprofesional o un buen sonido de los materiales finales era algo impensable.

Pese a los desafíos mencionados, el programa logró sacar partido de algunas otras posibilidades que sí existían en el nuevo escenario mediante una combinación creativa de los recursos materiales y humanos existentes. Entonces, tras un periodo de aprendizaje mutuo e intenso desde esa primera experiencia en 2005, muchos de los resultados obtenidos con los recursos disponibles fueron asombrosos e inesperados.

Tras una metodología propia

La forma que se fue modelando en el nuevo escenario académico tuvo desde el principio tres condiciones fundamentales: a) No decir qué investigar y producir; b) partir de que en principio no hay un “buen” material audiovisual y uno “malo” tanto en lo técnico como en su textualización narrativa y poner más bien el énfasis en la intención antropológica; y c) aprender colectivamente apoyándose en la cultura audiovisual preexistente en todos los estudiantes. Estos tres preceptos básicos redundaron en la posibilidad de superar algunas de las limitaciones propias del programa ya mencionadas al flexibilizar las opciones que habría de tomar cada quien y al mismo tiempo desmitificar el proceso de producción audiovisual.



Imagen 3: Fotograma de “Prostitución: una doble vida” Daniel Luvianos y Lorena Reyes. 2008.

A partir de entonces, la materia de antropología visual se comenzó a desarrollar mediante una inmersión de la imagen fija y en movimiento teorizada desde de la antropología, al tiempo que los alumnos iban concibiendo el tema de sus proyectos.

En la primera parte del curso, entonces, ahora se proyectan imágenes o documentales relevantes (o extractos de los mismos) para su análisis y discusión. En ocasiones, tales debates se acompañan con lecturas relacionadas con los materiales presentados. Además, con frecuencia se invita a académicos, fotógrafos o documentalistas externos que cuentan con experiencias importantes para la antropología visual con el fin de que presenten y discutan sus trabajos con los participantes en el curso. Hacerles ver los documentales desde el punto de vista del camarógrafo/editor, les plantea cuestiones relacionadas no sólo con los instrumentos técnicos y las gramáticas audiovisuales sino, aún más importante, con los debates actuales en la disciplina. Entre estas discusiones se analizan tópicos como la autoridad del texto, la relación de poder entablada al producir cualquier texto audiovisual, la conexión o no con los sujetos filmados, la dimensión ética, etc. (Clifford y Marcus, 1986; Faris, 1992; Guber, 2011).

Por otra parte, también se va aprendiendo a partir de la experiencia acumulada en los varios años del programa de la UAEM. Así, se proyectan materiales completos o alguna de sus partes de alumnos de cursos anteriores desde donde se pueden inferir errores y aciertos logrados por sus similares cuando les tocó enfrentarse a sus propias producciones.

Esto tiene la ventaja de que los alumnos que nunca habían agarrado una cámara o tenían muy poca experiencia con ella pueden ganar confianza sobre los secretos de la producción documental al ver lo que han sido capaces de hacer previamente otros estudiantes en su situación actual.

En este proceso inicial, uno de los puntos centrales en su formación es la lucha por romper su forma de textualización antropológica de lo escrito a lo visual, un problema clásico dentro de la antropología visual dados los distintos lenguajes y/o gramáticas por utilizar. Es decir y siguiendo a David MacDougall (1997: 292), existen complejidades propias cuando se busca una transición que vaya de propuestas basadas en la palabra y la oración hacia aquellas basadas en la imagen y la secuencia. Al comentar sobre este punto, Paul Henley señala a partir de su propia experiencia:

“Debo confesar que hay una parte en mí que le preocupa que posiblemente el entrenamiento intelectual que uno recibe a través de una educación formal en antropología, como la que yo recibí, en la que uno aprende a analizar la información etnográfica y presentar conclusiones en la forma de un argumento escrito, dificulta hacer la transición al diferente tipo de lenguaje, a la diferente inspiración que se necesita cuando se hace cine. Sobre la base de mi propia experiencia, diría que si uno se quiere volver un cineasta de documentales etnográficos, en cierto sentido es una desventaja el haber tenido un entrenamiento formal en antropología, porque significa que es necesario un poco de desentrenamiento para permitirnos utilizar los medios visuales de forma más creativa e interesante. Sin embargo, mantengo la esperanza de que es posible trabajar en diferentes registros intelectuales según el medio que se esté utilizando” (Flores, 2009: 94, traducción mía).

Con todo ello, entonces, los alumnos se van familiarizando con los principales posicionamientos teóricos al interior del campo audiovisual de la antropología y además con gramáticas audiovisuales diversas que les ayudarán a concebir y textualizar sus propias producciones ya en la siguiente fase del programa.

Dada la escasez de recursos técnicos y de tiempo, la mayoría de proyectos se hacen en grupos de dos o tres estudiantes, aunque en varias ocasiones también se desarrollaron de forma individual. En esta fase inicial se hace un inventario del equipo técnico disponible, que varía grandemente de curso a curso, el cual con frecuencia se intercambia entre los participantes. Aquí comienza un breve periodo de inducción y prácticas sobre las técnicas de la producción audiovisual como usos de la cámara, la edición, entrevistas, etc. Al mismo tiempo y tras un periodo de reflexión, los estudiantes deben presentar un tema o problemática por desarrollar y al menos una pregunta de investigación desde donde iniciarán sus propios proyectos.

Es importante mencionar que desde la concepción inicial de sus planes hasta su conclusión, se ha tratado de que éstos se hagan de manera colectiva al hacerse acompañar por los otros equipos de trabajo. Así, se busca que los mismos estudiantes en seminarios dentro del curso den a sus compañeros ideas o sean críticos sobre los planteamientos tras la exposición y discusión periódica de sus avances. Este modelo es tomado en buena medida de las ideas del pedagogo brasileño Paulo Freire (1985) quien señalaba que en el proceso de enseñanza-aprendizaje es un error partir de la idea de que el alumno es un ignorante total sobre lo que se enseña.

Se trata más bien de construir, desarrollar y sistematizar el conocimiento que se va generando desde las experiencias previas que cada quien trae. Así, el curso se ha apoyado críticamente en la cultura audiovisual y social que los alumnos ya traen y absorben en su vida cotidiana ya sea a través de sus vidas diarias como de los medios masivos de comunicación, como el cine, las redes sociales, youtube, etc. Se busca, entonces, que este acumulado de experiencias previas tanto de los alumnos como de autores reconocidos en el ámbito de la antropología visual, se logren concentrar y redirigir en los proyectos estudiantiles. Ya que se trata de alumnos de los últimos semestres de la licenciatura, el otro apoyo fundamental es la inmersión que los estudiantes han tenido en cuanto al conocimiento antropológico en general a lo largo de la carrera. Esto ha posibilitado que los estudiantes lleguen ya con propuestas interesantes sobre el “qué decir” por lo que el entrenamiento en este curso optativo se centra con más bien en el “cómo” decir. Dicho de otra forma, es ver cómo sus ideas y propuestas antropológicas se reconfiguran y textualizan utilizando las mejores estrategias comunicativas con gramáticas audiovisuales que son aprehendidas en las discusiones y proyecciones de los materiales utilizados durante el curso.

Finalmente está el ensayo de 5-10 páginas que deben de acompañar al texto audiovisual para aprobar el curso. En estos trabajos escritos, los alumnos deben normalmente contestar las siguientes preguntas guías: a) ¿Por qué se escogió ese tema? b) ¿Cuáles fueron las preguntas de investigación? c) ¿Cuáles fueron los pasos seguidos? d) Logros y dificultades e) ¿La cámara facilitó o entrampó la relación con los miembros de la comunidad? f) ¿El registro audiovisual mejoró la recolección de datos etnográficos o no? e) ¿Hay algo que se quiera agregar?



Imagen 4: Fotograma de “Mujeres no Autorizadas”. Nayelli Iniestra Ocampo y Héctor Jiménez Cruz. 2007.

Pese a las limitaciones inherentes a este tipo de textualización antropológica, los resultados finales han sido asombrosos en muchos casos. Una de las cuestiones que llama poderosamente la atención en estos procesos ha sido que con frecuencia, estudiantes considerados como menos avanzados o débiles en otras materias de la carrera han producido varios de los materiales mejor logrados e interesantes cuando tuvieron la posibilidad de plasmar sus preocupaciones antropológicas de manera audiovisual. En ese sentido, es posible que el nuevo medio les ofreció una mayor facilidad para textualizar debido, aparte de algún talento personal, a la familiaridad con los lenguajes de los medios audiovisuales tan recurrentes en sus vidas diarias con los que parecieran sentirse más cómodos. Asimismo, una mirada más penetrante a grupos culturales menos accesibles y marginales que éstos han logrado probablemente ha tenido que ver con la situación socio-económica de varios de estos alumnos que los hace más cercanos con las de sus personajes viviendo en situaciones similares.

Es importante señalar que la escritura ha sido el vehículo privilegiado de la modernidad y del poder “culto” de las elites, desde donde cuestiones como ciencias y leyes han adquirido su validación formal principal. En ese sentido, el trabajo antropológico y el de las ciencias sociales en general han encontrado su concreción al interior de dicho mundo letrado y es a partir de esta forma de expresión que la mayoría de investigaciones se siguen concibiendo y desarrollando. Sin embargo, las producciones de video-documental, pueden posibilitar otras formas de construcción y participación textual que ayuden a remontar algunos de estas formas de representación cargadas de poder de autoridad, enunciación y autorización, particularmente si los mismos sujetos antropológicos pueden intervenir activamente en el proceso de textualización audiovisual (Castro Gómez, 1993).

Los resultados finales tan inesperados de muchos de los alumnos del PAV-UAEM que en general habían tenido un acceso muy limitado a recursos tecnológicos de comunicación, de alguna manera confirma la práctica pionera de los años 60 de las Universidades de Temple y California cuando profesionales como Colin Young, Richard Chalfen y Jay Ruby juntaron a grupos de estudiantes de antropología con otros de cine documental para que hubiera un aprendizaje mutuo e intercambio de experiencias desde distintos campos y metodologías para dar cuenta de la realidad social. Según se señala, en su mayoría los primeros materiales de los estudiantes con formación antropológica fueron casi siempre mejores que los primeros realizados por los estudiantes de comunicación debido a que tenían una mayor profundidad y entendimiento en cuanto a los contenidos temáticos (MacDougall, 2001: 02).

Una ventaja adicional en el proceso formativo de los alumnos es que terminar y presentar públicamente por primera vez una propuesta antropológica propia y desmitificar su construcción textual, de cierta manera les hace ganar confianza para la elaboración de sus tesis escritas de licenciatura. En múltiples ocasiones, estas tesis de grado han sido variantes a mayor profundidad de sus trabajos audiovisuales desarrollados durante el curso de antropología visual.

Las temáticas antropológicas en el PAV-UAEM

Una de las cosas que salta a la vista en cuanto a los temas escogidos de parte de los estudiantes de antropología de Morelos es el cambio de dirección en relación al tipo de problemáticas antropológicas que eran vigentes décadas atrás y que ya no lo son tanto hoy en día.

La antropología mexicana tradicionalmente tuvo una inclinación en general hacia el estudio de grupos indígenas y ahora ha dado un giro más acentuado hacia temáticas más relacionadas o cercanas a las experiencias propias de los estudiantes que en su casi totalidad no se definen como indígenas. Esta ha sido una tendencia también en la llamada antropología del Primer Mundo, que de un énfasis casi exclusivo de estudio a grupos no occidentales en países no industrializados, son cada vez más frecuentes los estudios “en casa” sobre grupos con más similitudes en términos culturales con los antropólogos desarrollando sus investigaciones.

Esto podría explicarse en dos sentidos: en primer lugar están los recursos necesarios para movilizarse a grandes distancias y por periodos prolongados donde se pudieran registrar sucesos más alejados de la realidad cotidiana de los estudiantes.

La otra razón bien pudiera ser la influencia de las corrientes antropológicas surgidas del “giro cultural” reciente, donde las críticas postmoderna, postcolonial y postestructural, ahora han cuestionado y problematizado de manera más profunda y hasta incómoda el encuentro con ese “otro” cultural con quien se interactúa y *representa* en el proceso de investigación y textualización etnográfica. Tales reflexiones, entre otras, desnudan cada vez más los encuadramientos de personajes y sus vidas dentro de narrativas constituidas sobre relaciones de poder en gran parte originadas en la experiencia de la modernidad y el colonialismo (Castro-Gómez, 1993). Éstas, invariablemente, cuestionan para el caso mexicano la relación de poder con resabios coloniales establecida desde el mundo mestizo/moderno y los Estados nacionales con las comunidades indígenas.

Más bien, una de las tendencias de este momento teórico es hacia la reflexión sobre la experiencia directa del individuo, ya sea consigo mismo y/o con los demás, lo cual parece reflejarse con especial énfasis en los trabajos de los estudiantes de Morelos. Una buena parte de sus trabajos, entonces, se edifican sobre grupos más cercanos a sus propias experiencias e involucramiento en las llamadas “culturas juveniles” o “tribus urbanas”. Otros trabajos se orientan hacia una exploración hacia sus propios procesos de edificación identitaria y sexual a través de sus personajes y temáticas trabajadas.

En ambos casos, los productos terminan siendo trabajos con altos contenidos, no siempre conscientes de autoreflexividad y autoetnografía. Lo anterior, a la vez, parece integrarse mejor a las posibilidades del documental, ya que es un medio mejor preparado para representar individuos en relaciones sociales concretas y no tanto lo abstracto y lo general como se ha dado en los textos antropológicos clásicos (Henley, 2001).

Aun así, en el caso de Morelos dado que el tema es libre y cuyo único requisito es el que sea posible registrar con la cámara sus propuestas de investigación documental, los temas son variados y por lo tanto difíciles de clasificar. Al hacer una revisión longitudinal en estos diez años, algunas tendencias parecen señalar los rumbos que al menos en esta universidad han ido permeando los intereses de grupos importantes de estudiantes de antropología y sus formas particulares de representarlos. Aquí es importante tomar en cuenta tanto con lo que se representa como lo que está ausente aunque su presencia sea cotidiana e importante.



Imagen 5: Fotograma de “Skateboarding”. Carlos Puebla. 2009.



Imagen 6: Fotograma de “Limpia de Huevo”. Maiya Guarneros. 2013.

En este último punto, vemos por ejemplo que tópicos como la violencia generalizada en el Estado (el cual tiene los mayores índices de secuestros en el país), la pobreza o los migrantes provenientes de otros estados de la república casi no han aparecido en las temáticas estudiantiles o lo hacen de manera muy sutil a pesar de ser situaciones prevalentes e importantes en sus espacios donde se movilizan.

A partir de los más de 70 documentales realizados, se pudiera decir que los temas más relevantes podrían clasificarse de la siguiente manera: Música/danza/artes (12), Tradiciones populares (12), Oficios (10), Condiciones sociales y políticas (6), Grupos en desventaja/Marginalidad (6), Sexualidad y género (5), Culturas juveniles (4), Religión (3), Criminalidad (3), Indígenas (2) y Otros (7). Aquí entran personajes y temas tan variados como grafiteros, rockeros, skaceros², grupos musicales de raíz africana, skateboarders, cultivadores de caña de azúcar, protestas por la basura, mitos urbanos, oficios como coheteros, taxistas, boxeadores, prostitución, otras sexualidades, fenómenos como el postporno y los grupos pluriamorosos, jinetes y jaripeos³, ritos religiosos, entes marginales, criminalidad, drogas, etc.

Como se señaló, este primer intento de trasladar la realidad social a un texto antropológico habla mucho no sólo de los personajes y sus vidas sino de sus intérpretes culturales, en este caso los jóvenes antropólogos realizando los documentales etnográficos. Ciertamente, la cámara en sus manos es utilizada ya no sólo para ilustrar sus textos escritos sino como instrumento para narrar con sonidos, imágenes y emociones las problemáticas que son de su interés y que tienen un interés antropológico mayor.

En el proceso, muchas interrogantes que surgen en su entrenamiento teórico como antropólogos pueden ser entendidas de mejor manera cuando se piensa el proceso de textualización bajo otros parámetros más allá de lo escrito.

Conclusiones.

El Programa de Antropología Visual de la UAEM surgió en 2005 adaptando una metodología de textualización audiovisual similar al practicado en algunos posgrados de universidades inglesas, particularmente el método *observacional* de registro y edición aunque de forma más flexible para dar cabida a otro tipo de registros como entrevistas, música y efectos técnicos. Sin contar con recursos suficientes, hubo que diseñar estrategias que permitieran trabajar con equipos técnicos básicos que iban desde cámaras de video semi-profesionales hasta celulares, aunque siempre dentro del marco de una rica discusión antropológica.

Pese a las dificultades iniciales, dicho programa ha producido más de 70 documentales etnográficos en 10 años, un número considerable si se compara con otros proyectos similares a nivel de licenciatura e incluso de posgrado en América Latina.

La falta de recursos económicos y formativos se ha compensado en buena medida con el entusiasmo e interés en *contar* algo antropológicamente estructurado y por la cercanía sociocultural que muchos de los estudiantes tienen con los actores sociales con quienes trabajan.



Imagen 7: Fotograma de "Postporno". Italibit Marcelino Sandoval. 2013.



Imagen 8: Fotograma de "Los Nieto". Rafael Gamboa. 2008.

En ese sentido, la mayoría de los alumnos participantes provienen de estratos medios urbanos y semiurbanos de los Estados mexicanos de Morelos y Guerrero, locaciones que se encuentran en agudos procesos sociales de confrontación y transformación lo que con frecuencia impregna la visión antropológica de ellos. Es por ello que el programa ha puesto especial énfasis en transmitir experiencias sobre *cómo* textualizar audiovisualmente hechos y dramas sociales que suceden en la cotidianidad de la vida de muchos estudiantes. Claramente, el analizar lo producido en estos 10 años, nos permite hacer un primer mapeo diacrónico sobre los temas que han sido relevantes a quienes intentan expresarse audiovisualmente desde la disciplina antropológica.

El periodo de tan solo un semestre a nivel de licenciatura no es suficiente para un entrenamiento más sólido en técnicas audiovisuales y narrativas, mismas que pueden tomar incluso años de capacitación para tener un dominio adecuado de ellas.

Sin embargo, uno de los éxitos del programa ha sido el de edificar sobre la propia cultura audiovisual que los estudiantes ya traen desde antes de iniciar el curso, la cual necesita ser socializada, analizada críticamente y ubicada al interior de la teoría antropológica. Aun así, la calidad técnica aun pobre en la mayoría de las producciones estudiantiles del PAV-UAEM hace que en general no se piense en enviar estos trabajos a festivales de documentales nacionales o internacionales. Sólo en casos contados algunos de estos trabajos lo han hecho e incluso han sido premiados.

Tradicionalmente, los cursos de antropología visual a nivel de licenciatura han sido impartidos como materias optativas en casi cualquier departamento de antropología de América Latina.

El PAV-UAEM, sin embargo, logró el año pasado pasar a formar parte de los cursos obligatorios que se imparten en el Departamento de Antropología de la UAEM. Simultáneamente, en otras universidades de México, gente interesada en el área de antropología visual ya hablan también de la necesidad de hacer que esta subdisciplina alcance un reconocimiento mayor mediante la inclusión obligatoria en sus currículos formativos. No obstante, aún existen resistencias importantes y en general poco entendimiento de parte de los antropólogos tradicionales que textualizan de forma escrita para reconocer el valor que el audiovisual tiene como técnica y método dentro del campo teórico disciplinar.

Esperamos que estos pequeños esfuerzos logren ir derribando dichas resistencias en una era en que la información audiovisual va ganado una clara supremacía en relación al mundo letrado.

Notas

1. Para más información ver: <http://granadacentre.co.uk/>
2. Practicantes de música ska.
3. Monta de toros o caballos broncos en un rodeo.



Imagen 9: Logo del Programa de Antropología Visual. Universidad Autónoma del estado de Morelos.

Bibliografía

Castro-Gómez, Santiago.

1993. **Violencia Epistémica y el Problema de la 'Invencción del otro'**. En *La Colonialidad del Saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales*. (Edgardo Lander, compilador). Perspectivas Latinoamericanas. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Clacso. Buenos Aires.

Clifford, James y George E. Marcus.

1986. **Writing Culture: The poetics and politics of ethnography**. University of California Press. Berkeley - Los Angeles - Londres.

Faris, James C.

1992. **"Anthropological transparency: film, representation and politics"**. En Peter Ian Crawford y David Turton (eds.), *Film as Ethnography*. Manchester University Press. Manchester.

Flores, Carlos.

2009. **"Reflexions of an Ethnographic Filmmaker-Maker: An Interview with Paul Henley, Director of the Granada Centre for Visual Anthropology, University of Manchester"**. *American Anthropologist*, Vol. 111, No. 1. pp. 93-99. American Anthropological Association. Blackwell Publishing. Arlington.

Freire, Paulo.

1985. **Pedagogy of the Oppressed**. Pelican Books. Londres.

Guber, Rosana.

2011. **La Etnografía: Método, Campo y Reflexividad**. Siglo XXI Editores. Buenos Aires - México.

Henley, Paul.

2001. **"Cine etnográfico: tecnología, práctica y teoría antropológica"**. *Desacatos: Lo visual en antropología*, CIESAS, núm. 8, pp.17-36. .. México.

MacDougall, David.

1997. **"The Visual in Anthropology"**. En Marcus Banks y Howard Murphy (eds.) *Rethinking Visual Anthropology*, Yale University Press. New Haven - Londres.

MacDougall, David.

2001-02. **"Colin Young, Ethnographic Film and the Film Culture of the 1960s"**. *Visual Anthropology Review. Journal of the Society for Visual Anthropology*, 17(2):81-88. Blackwell Publishing Inc. Oxford.

1975. **"Beyond Observational Cinema"**. En Hockings Paul (ed.), *Principles of visual anthropology*. Ed. Mouton. Chicago.

Nichols, Bill.

2001. **Introduction to Documentary**. Indiana University Press. Blooming - Indianapolis.