

## **¿Es cine etnográfico? Reflexiones sobre la etnografía de la imagen como herramienta metodológica, a partir de una entrevista a una migrante venezolana en Buenos Aires.**

IBARRA MARYOLY.

Cita:

IBARRA MARYOLY (2020). *¿Es cine etnográfico? Reflexiones sobre la etnografía de la imagen como herramienta metodológica, a partir de una entrevista a una migrante venezolana en Buenos Aires. Fuera de Campo, 4, 45-61.*

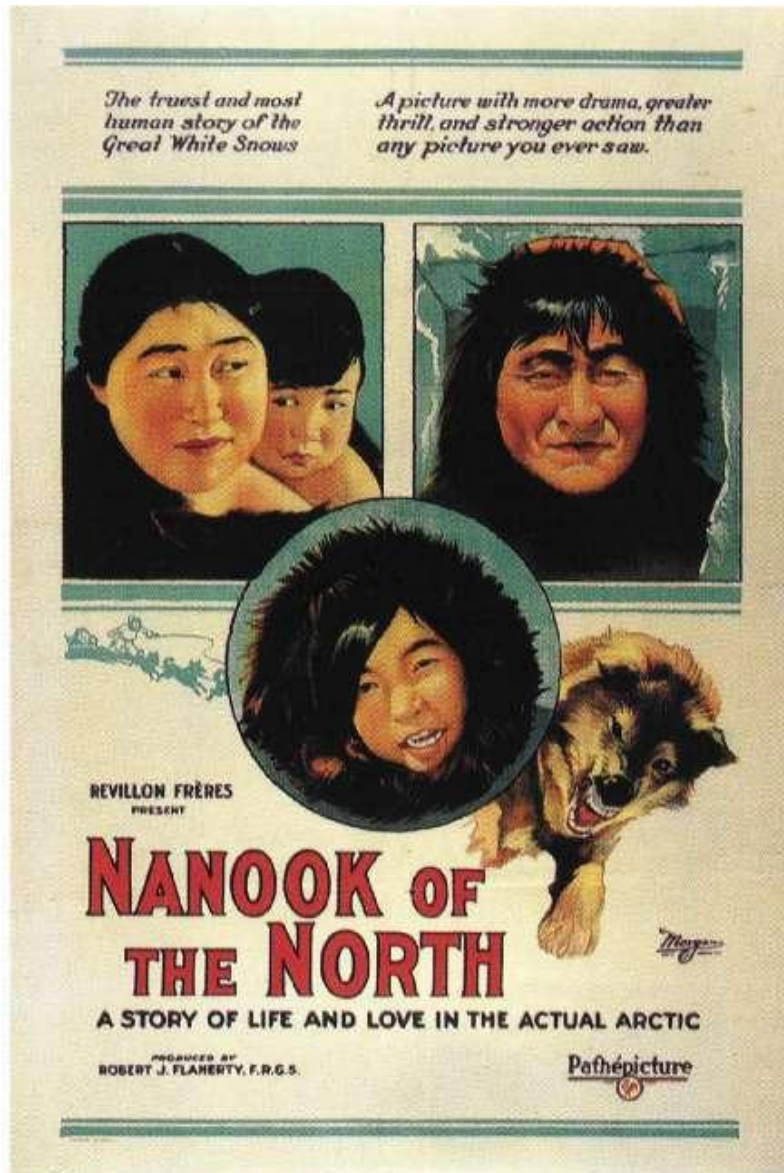
Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maryoly.ibarra/8>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pcfv/5aY>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*



Afiche del primer filme etnográfico: *Nanuk, el esquimal* (Robert Flaherty, 1922)

# ¿Es cine etnográfico? Reflexiones sobre la etnografía de la imagen como herramienta metodológica, a partir de una entrevista a una migrante venezolana en Buenos Aires

45

Maryoly Ibarra  
FLACSO  
Buenos Aires, Argentina  
ibarramaryoly@gmail.com

**TÍTULO:** ¿Es cine etnográfico? Reflexiones sobre la etnografía de la imagen como herramienta metodológica, a partir de una entrevista a una migrante venezolana en Buenos Aires

**Resumen:** ¿Qué es el cine etnográfico y qué lo caracteriza?, ¿es etnográfico porque muestra el punto de vista del nativo o por el propósito antropológico de nuestras investigaciones? A partir de estas interrogantes, el artículo propone una reflexión en torno a los vínculos entre la perspectiva etnográfica y el cine, el uso metodológico de la entrevista en video y, sobre todo, las problemáticas que presenta la articulación entre investigación, antropología y cine, tomando como eje central el estudio de la entrevista etnográfica en cuanto que forma testimonial de un relato traumático. Así, pretendo atender a que, en el campo de la investigación con imágenes, lo ético y metodológico están en constante tensión con un contexto social y político en el cual las imágenes viven, se desarrollan, convergen y se posicionan. La aproximación al tema permite repensar las aplicaciones, alcances y fronteras del cine etnográfico.

**Palabras claves:** cine etnográfico, antropología visual, migración venezolana, metodología, entrevista.

**TITLE:** What is ethnographic filmmaking? Reflections on the ethnography of image as a methodological tool, based on a narrative of a Venezuelan migration process at Buenos Aires

**Abstract:** What is ethnographic film and what defines it? Is it the native's point of view or an anthropological purpose rather which makes it ethnographical? Keeping these questions in mind, this paper points on the linkages between the ethnographic perspective and film. It pretends to shed light mostly on the issues attached on the merge of researching, anthropology and filmmaking, towards a focus in the ethnographic interview regarding a traumatic narrative. Hence, I set my sights on the constant tension relating visual work' ethics and methodologies, attending a socio-political context where images unveil, converge, asset and live. By approaching these reflections, I'm ultimately rethinking the scopes and borders of ethnographic filmmaking.

**Keywords:** ethnographic film, visual anthropology, Venezuelan migration, methodology, interview.

## I. Introducción

46

A partir de un cuestionamiento hacia el cine como 'séptimo arte' y como parte de nuestra 'cultura visual', es necesario explorar las posibilidades de que las imágenes no solo sean un reflejo de la cultura sino un objeto moldeado por la misma. Por medio de la visualidad es posible identificar diversas dimensiones del comportamiento humano desde un contexto cultural. Cada vez se vuelven más urgentes las reflexiones interdisciplinarias entre las ciencias sociales y el cine, especialmente en el mundo exageradamente visual en que vivimos, donde el 70 % de nuestro cerebro funciona para procesar imágenes. Es evidente la relación entre el arte y la cultura, la misma que posibilita tornar el cine como un objeto de estudio propicio de la antropología visual, no solo desde un nivel estético y técnico, sino desde las prácticas y representaciones que implica.

Como plantea David MacDougall,<sup>1</sup> el cine etnográfico ha sido reconocido por su carácter transcultural, en dos dimensiones. En primera instancia, por su cualidad de mezclar «lindes culturales», es decir, por establecer una mediación con lo no familiar y, en segundo lugar, es transcultural en el sentido de desafiar las limitaciones.

La mirada etnográfica está condicionada y 'sensibilizada' para tener un acercamiento sobre el campo de las imágenes y el modo en que estas se usan; asimismo, nos permite entender la necesidad de contemplar las relaciones entre la imagen y el discurso. De este modo, el artículo propone una reflexión en torno a los problemas metodo-

---

<sup>1</sup> David MacDougall. "Cinema transcultural", en *Antípoda* (2009): 48.

lógicos que presenta la articulación investigación-antropología-cine, tomando como eje central el estudio de la entrevista etnográfica en cuanto que forma testimonial de un relato traumático. Así, pretendo atender a que, en el campo de la investigación con imágenes, lo ético y metodológico están en constante tensión con un contexto social y político en el cual las imágenes viven, se desarrollan, convergen y se posicionan.

Como paso previo a las narraciones y reflexiones de las experiencias surgidas dentro de mi trabajo de campo, considero oportuno detenerme en ciertas consideraciones contextuales y metodológicas.

En el marco de mi investigación para obtener el título de magíster en Antropología Social, realicé un análisis de la dimensión afectiva de la experiencia migratoria de la comunidad venezolana en Argentina. Desde las nociones mencionadas, formulé las preguntas centrales de mi investigación que buscaba indagar cómo se reconfiguran las dinámicas familiares de los migrantes venezolanos residentes en Buenos Aires, bajo qué estrategias se mantienen los vínculos familiares y, particularmente, cuáles son las emociones suscitadas por la reconfiguración familiar y cómo estas estrategias de mantenimiento de vínculos familiares y las emociones relevadas inciden en los procesos de inserción/vinculación con la sociedad receptora.

No es un dato menor que la migración provoca múltiples emociones y reacciones en quienes la experimentan: desgarrar, entristece, sorprende, separa, enferma, pero también invita a desarrollar nuevas estrategias, a construir nuevos vínculos y relaciones sociales. En los últimos años en Venezuela se ha constatado un éxodo que se exacerbó desde el 2014 por circunstancias de carácter socioeconómico y político. La inestable economía del país, con una inflación interanual del 264.872,9 %, sigue mermando el salario de los venezolanos.<sup>2</sup> A su vez, las condiciones de vida relacionadas a la seguridad se mantienen en niveles alarmantes. Según el Observatorio Venezolano de Violencia, para 2018 se registró una tasa de 81,4 muertes violentas por cada cien mil habitantes para un total de 23.047 fallecidos solo ese año.<sup>3</sup>

---

2 Alfonso Marquina. "La inflación venezolana fue del 33,8 % en julio, 1.579,2 % en el año", en *Agencia EFE* (ago. 2019). Disponible en: <https://www.efe.com/efe/america/economia/la-inflacion-venezolana-fue-del-33-8-en-julio-1-579-2-el-ano/20000011-4039931>

3 Observatorio Venezolano de Violencia. "Informe Anual de Violencia 2018", en OVV (dic. 2018). Disponible en: <https://observatoriodeviolencia.org.ve/ovv-lacso-informe-anual-de-violencia-2018/>



La disminución del poder adquisitivo viene acompañada de una crisis alimentaria que obliga a muchas familias a vivir su día a día con solo dos comidas, lo que ha aumentado el número de casos de desnutrición infantil.<sup>4</sup> El panorama ha obligado a muchos ciudadanos a abandonar el país en búsqueda de posibilidades laborales que le permitan sostener, por medio de remesas, a sus familiares que se quedan en Venezuela.

La Organización Internacional para las Migraciones (OIM) y la Agencia de la ONU para los refugiados ACNUR anunciaron que 4,9 millones de venezolanos, alrededor del 15 % de la población, viven fuera de su país.<sup>5</sup> Uno de los países que ha recibido buena parte de los migrantes venezolanos es Argentina con cerca de 130 000 venezolanos.<sup>6</sup> Esta población migrante tiene un predominio masculino del 50,7 % frente al 48,3 % de mujeres migrantes. Se trata de una población que tiene un rango de edad entre 15 a 59 años.

Para muchos venezolanos el proyecto migratorio es un compromiso familiar que, en ocasiones, puede ser consensuado o no por el resto de la familia. Normalmente, suelen emigrar padres para enviar remesas a sus hijos y apoyar los gastos que realizan sus familiares. De este modo, la separación familiar es un tema que está sobre el tapete en el proceso migratorio, sobre todo cuando se reportan en promedio 1,3 migrantes que dejan el país por cada hogar venezolano.<sup>7</sup>

De este modo, el proceso migratorio está atravesado por la afectividad, las emociones son la base de la interacción transnacional a distancia<sup>8</sup> y, por ende, la experiencia de la vida familiar transnacional suscita intensas, diversas y ambivalentes expresiones afectivas y

---

4 Christopher Tidey. "Venezuela: aumenta la prevalencia de la desnutrición infantil en medio de una crisis económica cada vez más profunda", en *UNICEF* (ene. 2018). Disponible en: <https://www.unicef.org/es/comunicados-prensa/venezuela-aumenta-la-prevalencia-desnutrici%C3%B3n-infantil-crisis-economica-profunda>

5 Plataforma Regional de Coordinación Interagencial. "Refugiados y migrantes de Venezuela", en *R4V* (mar. 2020). Disponible en: <https://r4v.info/es/situations/platform>

6 Dirección Nacional de Migraciones. "Estadística Consolidada de Radicaciones Iniciadas y Resueltas" (2019). Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/interior/migraciones/estadisticas>

7 Anitza Freitez. "Encuesta sobre Condiciones de Vida: Emigración internacional", en *IIES-UCAB* (2017). Disponible en: <https://encovi.ucab.edu.ve/wp-content/uploads/sites/2/2018/02/ucv-ucab-usb-encovi-emigracion-2017.pdf>

8 Zlatko Skrbiš. "Transnational Families: Theorising Migration, Emotions and Belonging", en *Journal of Intercultural Studies* 29:3 (ago. 2008): 231-246, DOI: 10.1080/07256860802169188.

emocionales en los integrantes de estas familias.<sup>9</sup> Por necesidad, los migrantes deben establecer una nueva relación imaginativa con el mundo, a causa de la pérdida de hábitats familiares.<sup>10</sup>

Al plantear la metodología de trabajo, me vi tentada a establecer un puente interdisciplinario entre mis conocimientos en cinematografía y antropología; por ende, me preocupé por elaborar un producto que trascendiera los límites del texto. Retomo a MacDougall para repensar las limitaciones de la escritura etnográfica y las bondades que ofrece la incorporación de técnicas audiovisuales en el quehacer antropológico:

Al presentar lo particular, la escritura etnográfica desvanece o limita muchos detalles sensoriales que podrían impresionarnos o repelerlos si hubiéramos de confrontarlos directamente. En cambio, las fotografías (en este caso la imagen cinematográfica) son asombrosamente particulares y no discriminan detalles, pero constantemente reiteran las formas generales que contienen lo particular.<sup>11</sup>

Por consiguiente, empecé a realizar, además de mi etnografía, un documental que permitiera dar voz e imagen a las experiencias de migrantes venezolanos residentes en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, a partir de la expresión de los sentimientos, las prácticas y las vicisitudes cotidianas que atraviesan. De este modo, el proyecto intentaría contribuir al conocimiento sobre las estrategias que utilizan los migrantes para lidiar con las emociones provocadas por la separación física de su núcleo familiar. La utilización de métodos audiovisuales dentro de las ciencias sociales y, especialmente, de la investigación cualitativa constituye un reto y una oportunidad. No es posible ignorar la omnipresencia de los videos en nuestra cultura.<sup>12</sup>

Como parte de mi trabajo de campo, registré tres entrevistas de forma audiovisual para conocer cómo son vividas las experien-

---

9 Marina Ariza. "Vida familiar transnacional en inmigrantes de México y República Dominicana en dos contextos de recepción", en *Sí somos americanos*. Revista de Estudios Transfronterizos, 12-1 (jun. 2012): 17-47. Disponible en: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0719-09482012000100002](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-09482012000100002)

10 Salman Rushdie. *Imaginary Homelands* (Londres: Granta Books, 1991).

11 MacDougall, *Cinema...*, 49.

12 Alejandro Baer y Bernt Schnettler. "Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El vídeo como instrumento de investigación social", en *Investigación Cualitativa en las Ciencias Sociales: Temas y problemas*, ed. de Aldo Merlino (Buenos Aires: Cengage Learning, 2009).

cias migratorias y afectivas del colectivo venezolano, y así poder indagar las diversas formas de lidiar, enfrentar y vivir con el desarraigo y el asentamiento en un nuevo país. Ante la aplicación del video en mi trabajo de investigación, me vi interpelada innumerablemente por si lo que estaba registrando podría ser denominado 'documentalismo etnográfico'. ¿Es cine etnográfico?, ¿qué lo hacía precisamente etnográfico?, ¿solo el punto de vista nativo o el propósito antropológico de mi estudio? A partir de estas interrogantes, mi intención es reflexionar sobre el vínculo entre la perspectiva etnográfica y el cine, estudiar el uso metodológico de la entrevista en video y, sobre todo, pensar las aplicaciones, alcances y fronteras del cine etnográfico.

## II. Describiendo el campo

50

Antes de adentrarme en el análisis del caso, veo necesario describir el marco de la realización de la entrevista. En primera instancia, el encuentro fue concretado con el fin de grabar uno de los relatos que sería parte del tráiler del documental sobre migración venezolana en Buenos Aires, complemento de mi trabajo etnográfico para obtener el título de magíster en Antropología Social. Dentro de mi proceso de búsqueda de venezolanos que residieran en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, publiqué en un grupo de la comunidad en una reconocida red social para consultar el interés y la disponibilidad de personas que quisieran relatarme su proceso migratorio. Una de las personas que me escribió fue Nélide López.

Tuve la oportunidad de realizar una entrevista previa con Nélide de aproximadamente tres horas de duración, donde el registro fue únicamente sonoro. En dicho encuentro tomé notas de campo que me permitieron construir parte del corpus teórico de mi etnografía. Una vez que decidí realizar un tráiler para buscar subsidios que financiaran la producción de mi documental, tuve que elegir cuáles de los entrevistados iban a aparecer en la película. Decidí que Nélide sería la primera entrevistada, especialmente por lo fructífero —en términos analíticos— que me resultó su testimonio. La grabación de la entrevista utilizada para el análisis del artículo tuvo una duración de una hora y se realizó austeramente en la habitación de un departamento de una de las integrantes del equipo técnico y creativo.



### III. La etnografía de la imagen como herramienta metodológica

#### 3.1 ¿Desde cuándo la etnografía se ve?

A diferencia de otras ciencias sociales, la antropología se caracteriza por tener un trabajo metodológico cuya asistematicidad le permite disponer de un amplio contexto para la obtención de información y perspectiva de los actores. Su principal técnica en el trabajo de campo etnográfico es la observación participante, «concibiendo dicho conocimiento no como una captación inmediata de lo real, sino como una elaboración reflexiva teórico-empírica que emprende el investigador en el seno de las relaciones con sus informantes».<sup>13</sup> Asimismo, se caracteriza por desarrollar dos actividades: la observación de todo lo que sucede en torno del investigador y la participación en las actividades que realizan los miembros del grupo estudiado.

No obstante, existen otras herramientas metodológicas que le permiten al investigador contar con innumerables actividades que varían de complejidad para obtener el dato etnográfico. Me resulta importante para la discusión rescatar el trabajo del antropólogo brasileño Roberto Cardoso de Oliveira<sup>14</sup> que, dentro de su estrategia metodológica, busca cuestionar aquellas «facultades del entendimiento socio-cultural» de las ciencias sociales y, a su vez, mostrar cómo el trabajo antropológico no es incompatible con otras disciplinas sociales. De esta forma, señala tres etapas para la reflexión en la producción de conocimiento y el ejercicio de investigación. En primer lugar, destaca la mirada que altera y configura la manera de concebir al objeto de estudio; es decir, ese objeto no escapa a los esquemas conceptuales y a las formas de ver la realidad de los investigadores. Es así como la mirada etnográfica está condicionada y 'sensibilizada' por una teoría determinada, lo que le permitirá al antropólogo tener un acercamiento previamente construido. No obstante, la mirada —y por consiguiente la observación— no es suficiente para entender la naturaleza de las relaciones sociales entre los nativos. De esta forma, el autor plantea un segundo recurso para la obtención de datos: la escucha.

Para Cardoso de Oliveira, la escucha debe tener el mismo valor significativo que tiene la mirada en el análisis social. No deben

---

13 Rosana Guber. *El Salvaje Metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo* (Buenos Aires: Paidós, 2004): 184.

14 Roberto Cardoso de Oliveira. "El trabajo del antropólogo: mirar, escuchar, escribir", en *Ava, Revista de Antropología* 5 (2004): 55-68.

ser tratadas como herramientas contrapuestas, sino como un complemento que sirve al investigador como una suerte de 'muletas' en búsqueda de un conocimiento más completo. Junto a la observación, el antropólogo debe recurrir a entrevistas para la obtención de explicaciones facilitadas por los miembros de la comunidad estudiada; de esta forma, podrá adquirir el punto de vista del nativo y comparar esa visión con la de su mundo. Este acercamiento permite al antropólogo realizar una observación participante que facilita la aceptación de los miembros de la sociedad.

Finalmente, el autor habla de la escritura como la etapa final del producto del trabajo etnográfico y que está desarrollada fuera del campo, es decir, en la oficina. En esta etapa, se establece una 'relación dialéctica' entre lo que el autor define como comunicar y conocer; de esta manera, el texto etnográfico busca articular la construcción teórica y la experiencia en el campo. Al igual que los dos actos cognitivos anteriores, la escritura está condicionada por la interpretación del investigador y, sobre todo, está contaminada por todo el contexto del «estando aquí», como lo define Geertz. Sin embargo, la escritura es un acto que tiende a ser reiterativo y, simultáneamente, «es un acto de pensar».

52

Como vemos, Cardoso de Oliveira sistematiza en su análisis los pasos o etapas de la producción de conocimiento etnográfico. No es insignificante que los dos principios iniciales estén vinculados a los sentidos de la mirada y la escucha. ¿Qué sucedió en las ciencias sociales cuando se logró tener un registro fiel y permanente de dichas experiencias perceptivas?

El surgimiento de lo visual dentro de la antropología empezó a manifestarse en los años 50 gracias al trabajo de Margaret Mead y Gregory Bateson, quienes establecieron el primer puente explícito entre las ciencias sociales y la utilización de tecnología de la imagen, como una innovadora herramienta metodológica en la investigación social. Su trabajo se llevó a cabo en Bali, donde los investigadores buscaban determinar el rol de la cultura en la formación de la personalidad. Para comprobar su hipótesis, registraron 25 000 fotografías y 22 000 pies de película de 16 mm.<sup>15</sup>

La posibilidad de tener un registro simultáneo de imagen y sonido también tuvo sus consecuencias metodológicas en las ciencias sociales. Como plantean Baer y Schnettler, la sincronización permitió un viraje epistemológico debido a que el individuo deja de ser un objeto

---

<sup>15</sup> Baer y Schnettler. "Hacia una metodología...", 6-7.

de investigación y pasa a ser un sujeto con competencia narrativa que le da voz y significado a su experiencia. Por consiguiente, la utilización de equipamiento audiovisual fue una herramienta que permitió potenciar la descripción, construcción y análisis de las prácticas sociales.

Una vuelta hacia las producciones audiovisuales se planteó con las corrientes posestructuralistas en las ciencias sociales que plantearon una línea más reflexiva, dialógica y deconstructiva. «Así, al igual que en las monografías antropológicas posmodernas (Clifford & Marcus), los filmes no tienen autores sino coautores, porque son producto del diálogo y de una negociación de significados entre el cineasta y los sujetos representados».<sup>16</sup>

Si bien la utilización de tecnologías de la imagen implica un instrumento al servicio de la observación y del registro, cabe cuestionarse si solo pueden encasillarse bajo ese estatuto. ¿Es la película etnográfica equivalente a un estudio etnográfico escrito? Para responder esta interrogante hay que retomar a Alejandro Baer y Bernt Schnettler que describen los dos principios básicos de la metodología. El primero afirma que toda práctica científica requiere la búsqueda de formas fiables de identificar, observar, examinar y hablar de hechos que tengan apariencia objetiva. El segundo sostiene que toda ciencia depende de la experiencia subjetiva de construcción de conocimiento de los investigadores y las comunidades científicas. Aunque ambos fundamentos parezcan contrapuestos, la imagen como herramienta metodológica y, al mismo tiempo como objeto de información, permite hacer un vínculo entre subjetividad y objetividad, realismo y reflexividad. Por ende, tiene un enorme potencial de representación porque es resultado de su contexto de producción, distribución e intención.

Para ahondar en esta última reflexión, apelo al trabajo de Deborah Poole, que no se limita únicamente a la noción de 'cultura visual' para entender las relaciones y sentimientos que dan significado a las imágenes, como forma *a priori* y obvia desde el análisis antropológico de lo visual, sino que propone el concepto de 'economía visual' que «está formado por la producción, circulación, consumo y posesión de imágenes de los Andes y los pueblos andinos».<sup>17</sup> Su propuesta es útil para pensar cómo la creación y circulación de las imágenes visuales

---

16 Baer y Schnettler. "Hacia una metodología...", 11.

17 Deborah Poole. *Visión, Raza y Modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes* (Lima: Casa de estudios del socialismo, 2000): 16.

por canales —que en nuestro caso son transnacionales— son significativas para una mejor comprensión de las personas, las ideas y los objetos.

Como mencioné anteriormente, el trabajo de campo etnográfico tiene un abanico de posibilidades que le dan al investigador la oportunidad de emplear métodos como la entrevista formal, la observación participante y, en nuestro caso, la grabación de video para ver lo que las personas hacen y sienten. «Las técnicas de obtención de datos a partir del cine y de fotografías [...] son en realidad maneras de extender los métodos sociológicos estándar de entrevista».<sup>18</sup>

### 3.2 Vicisitudes 'etnovisuales'

Pasemos a narrar y reflexionar sobre la grabación de la entrevista que me llevó a cuestionar si el producto de la filmación por sí solo era etnográfico. Si lo era, ¿qué lo hacía precisamente etnográfico?, ¿solo el punto de vista nativo o el propósito antropológico de mi investigación? Trataré de responder las preguntas con un análisis teórico y reflexivo donde relataré mis observaciones del día de la grabación y mis pensamientos posteriores como realizadora cinematográfica y antropóloga.

54

Antes de grabar, tuve la oportunidad de realizar una entrevista en profundidad con Nélica en la que el registro fue únicamente sonoro, lo que me permitió examinar sus gestos, actitudes, comportamientos, etc. Lo primero que me llamó la atención el día de la filmación fue cómo la cámara generó un cambio en la forma de comportarse de Nélica, quien se dispuso a hacer una suerte de *performance*. Mientras mi compañera de trabajo y yo terminábamos de instalar las luces para tener una mejor calidad de imagen, Nélica esperaba en la sala del departamento. No dejaba de repetirme: «Avísame cuando vayamos a grabar para ponerme linda». Cuando estuvimos listas, Nélica fue al baño a retocarse el maquillaje porque «tenía la cara muy grasosa» y constantemente me pregunta si se veía bien.

En este sentido, la cámara abría el camino a una configuración de la actuación del entrevistado que no fue evidente en el registro únicamente sonoro. Daba a entender que la posibilidad de 'ser visto' pesaba más que la de 'ser escuchado'. Es así como «el registro en video captura esa articulación del cuerpo constituido en relato, y el narrador

---

<sup>18</sup> Marcus Banks, *Los datos visuales en la investigación cualitativa* (Madrid: Morata, 2010): 85.



lo sabe. La cámara es copartícipe de la producción del relato y en este sentido su función de escucha se vincula con la potencial reproducción del mismo. El carácter del relato oral y performativo se constituye como evidencia».<sup>19</sup>

En la entrevista también me resultó claro que había una construcción previa del relato; la presentación de Nélide fue formal, como si se tratara de una entrevista programada. En la primera toma tuvimos un problema técnico con la cámara y fue necesario iniciar nuevamente la entrevista. Al realizar las mismas preguntas, ella respondía de forma idéntica al relato anterior, como si hubiera seguido un guion o memorizado su testimonio inicial. Posiblemente fue un error haber hecho las mismas preguntas; no obstante, en la medida en que nos fuimos adentrando en su experiencia afectiva, se desdibujó la formalidad y la puesta en escena.

Como plantea Masotta, la cámara no es un dato menor en el ejercicio del testimonio y es necesario asumir que la tecnología no es neutra, «los entrevistados elaboran también su testimonio con relación a ella y sus implicancias (reproducción de su imagen y potenciales audiencias)».<sup>20</sup>

Entender la cámara como una tecnología que influencia presenta diferentes problemas. En primera instancia, por la predisposición que puede implicar en los entrevistados, pero también por las decisiones autorales del realizador/investigador. ¿Dónde colocar la cámara?, ¿a qué altura?, ¿en qué valor o escala de plano?, ¿en cuál ángulo?, son preguntas que permiten establecer un punto de vista. Desde que realicé el desglose de planos había decidido no asumir protagonismo de ningún tipo. Si bien soy venezolana, migrante y mujer, sentí que tomar relevancia podría restarle el estatus de 'etnográfico' a la grabación. Quería cuidar «la versión nativa del relato», por lo cual decidí colocarme justamente detrás de la cámara y pedirle a la entrevistada que mirara al lente, como si la cámara fueran mis ojos.

Por consiguiente, decidí romper la cuarta pared<sup>21</sup> con el objetivo de crear lazos entre el público, que este se sintiera partícipe de la historia, ya que se dirigen directamente a él. Dentro de esta reflexión salta el hecho de que estuve pensando en la audiencia, ¿la antropología no?,

---

19 Carlos Masotta. "La matanza. Memoria y poética de la transmisión", en *Revista Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, 2-1 (2012): 7. Disponible en: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus/index>

20 Masotta, "La matanza. Memoria y poética...", 6-7.

21 La cuarta pared era la pared imaginaria que en teatro separaba el escenario del público.



¿cuál era la intención de mi registro? Retomo las preguntas de Banks: «¿Qué pretendo que refleje la imagen?, ¿por qué la estoy haciendo ahora?, ¿qué estoy excluyendo del encuentro?». <sup>22</sup> Desde luego, utilizo la etnografía visual como una herramienta para acercarme al conocimiento del punto de vista del actor que, a su vez, permitirá conocer las «coyunturas culturalmente válidas para los niveles de inserción y aprendizaje del investigador». <sup>23</sup> No obstante, también tenía la intención de divulgar el relato oral a un público más diverso.

El uso de la fotografía en estos y muchos otros ejemplos es claramente un acto social (¿qué persuade a las personas a comprar casas?, ¿por qué las personas se arreglan la nariz?) y asequible al análisis social, pero la intención del fotógrafo en el momento de la creación de la imagen es documental en gran parte o totalmente, cualquiera que sea la motivación subyacente y quizá inconsciente. <sup>24</sup>

56

Para profundizar en el análisis, citaré el trabajo de Baer y Schnettler que expone dos propuestas metodológicas que permiten la incorporación de tecnologías de video en la investigación cualitativa. La más relevante para nuestro análisis es el método biográfico audiovisual que «trasciende su condición de mera 'técnica' para ser un instrumento de crítica y de reflexión metodológica. Las fuentes orales obligan a reflexionar sobre los procesos sociales y personales de producción e intercambio que subyacen a esas narrativas». <sup>25</sup>

El relato de Nélide nos permite hacer un recorrido por su experiencia migratoria, cargada de emociones ambivalentes donde su familia es el epicentro del testimonio. Nélide revive cómo era su familia en Venezuela, cuál fue la influencia de su núcleo familiar en la decisión de irse del país, cuáles fueron los cambios en la dinámica familiar y cuáles fueron las emociones generadas por la reconfiguración. «El testimonio no solo se fundamenta en la supuesta inmediatez de la fuente histórica, sino también en la cualidad subjetiva, evocativa y empática del relato». <sup>26</sup>

En el transcurso de la entrevista la formalidad se desdibujó, el artefacto se hizo invisible y las emociones conducían su relato. No

---

22 Banks, *Los datos visuales...*, 122.

23 Guber, *El Salvaje Metropolitano...*, 188.

24 Banks, *Los datos visuales...*, 102.

25 Baer y Schnettler, "Hacia una metodología...", 12.

26 Baer y Schnettler, "Hacia una metodología...", 14.

solo tuve acceso a la vivencia interior de Nélide, sino también a su memoria, a su construcción identitaria y a la subjetividad entre nosotras —que ya no era únicamente de entrevistadora y entrevistada, sino de venezolana a venezolana—.

Lila Abu-Lughod y Catherine Lutz en su libro *Language and the politics of Emotion*<sup>27</sup> hablan de la necesidad de entender el contexto y el lenguaje en el que se utiliza la emoción para así poder investigarla. Para las autoras, la emoción puede ser creada en el habla, más que simplemente expresada por el habla. De esta forma, el discurso constituye una pieza fundamental para el entendimiento de las emociones. Su postura permite pensar las emociones como un fenómeno que puede ser visto en la interacción social. En su texto reúnen una serie de estudios que han decidido apostar por una visión de las emociones como práctica social.<sup>28</sup>

A pesar de que el video es artificial y mecánico, si sumamos registro visual más discurso oral, el producto es muy provechoso para la investigación cualitativa. La articulación entre la voz (relato) e imagen (rostro) contiene una «extraordinaria» efectividad comunicativa.<sup>29</sup> La cámara es un instrumento muy sensible a las actitudes de los individuos, «su mecánica no limita la sensibilidad del observador humano: es un instrumento extremadamente selectivo».<sup>30</sup>

Las imágenes le dan una naturaleza abierta a la investigación debido a que se resisten a una sola interpretación y pueden dar lugar a varios caminos.<sup>31</sup> Asimismo, la grabación audiovisual da riqueza semántica a la investigación etnográfica, ya que nos permite el registro del relato así como también de las manifestaciones no verbales como los gestos, expresiones, modulaciones, posturas, etc. Uno de los principales aportes de los métodos visuales es la visibilidad del rostro:

El rostro contiene las huellas del acontecimiento. Dado que el acontecimiento se resiste a la representación, puede ser registrado posteriormente, en sus efectos traumáticos. Y estos efectos están presentes en el

---

27 Lila Abu-Lughod y Catherine Lutz. *Language and the Politics of Emotion* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990).

28 Enciso Domínguez y Alí Lara. "Emociones y ciencias sociales en el s. xx: la precuela del giro afectivo", en *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 14- 1 (ene.-abr. 2014): 263-288.

29 Baer y Schnettler, "Hacia una metodología...".

30 John Collier. "Antropología visual. La fotografía como método de investigación", en *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, ed. de Juan Naranjo (Barcelona: Gustavo Gili, 2006): 177.

31 Banks, Los datos visuales...

rostro que rememora [...] y relata su historia ante un entrevistador que escucha y pregunta. La videograbación captura el drama visual del testimonio/entrevista: expresiones faciales, emociones y los matices del lenguaje corporal son todos grabados por la cámara.<sup>32</sup>

Antes de avanzar en las bondades del registro audiovisual del rostro, debo admitir que la principal inquietud que tuve en la etnografía visual fue concerniente al anonimato en el ámbito de la ética de la investigación en ciencias sociales. En trabajos etnográficos escritos es usual la confidencialidad de nuestras fuentes, ya sea cambiándoles los nombres, colocándoles abreviaturas o utilizando formas que conserven su privacidad. Sin embargo, al editar la entrevista grabada me enfrenté a una mujer cuyo rostro está explícito, evidentemente de forma consensuada, pero que no podía darle otra identidad a esa cara. ¿Qué debía hacer?, ¿seguir los lineamientos éticos de una etnografía clásica?, ¿cambiar su nombre para conservar su (visible) identidad? Considero oportuno problematizar en futuros estudios el anonimato en las etnografías visuales dentro de las ciencias sociales.

58

Siguiendo la línea de los aportes del método audiovisual, tener la posibilidad de visualizar los rostros de los entrevistados le da mayor profundidad al relato, especialmente cuando estudiamos la dimensión afectiva de las experiencias de los nativos. En el caso de Nérida, gracias a sus expresiones faciales, fue evidente conocer y sentir los momentos que más le afectaban emocionalmente. En parte de su relato, narra entre lágrimas lo siguiente: «En estos días la llamé y le dije: “mamá, sabe que yo soñé que había llegado a Venezuela y que en mi casa no hacía falta nada. Yo tenía mucha, mucha, mucha comida”». Su testimonio da muestra de las emociones generadas por las dificultades económicas y de acceso a la comida que vive su familia en Venezuela.

En la narración no solo hay una descripción de su experiencia traumática, sino también una evocación, un carácter ‘hipersubjetivo’ que contribuye a crear una imagen, tanto en el sentido figurado como en el propiamente material.<sup>33</sup> «El relato del trauma altera los modos tradicionales de autoridad etnográfica (Clifford 1995, Yaeger 2002) porque incluye en su performance un mandato que involucra la escucha. En otras palabras, es el ejercicio de *una poética de la transmisión*».<sup>34</sup>

---

32 Baer y Schnettler, “Hacia una metodología...”, 16.

33 *Ibid.*

34 Masotta, “La matanza. Memoria y poética...”, 7. *Cursivas en el original.*

Lo que rescata Masotta es clave: la transmisión es consecuencia de una urgencia del relato que necesita ser escuchado y registrado. Así lo siente Nélica al contar cada una de las experiencias traumáticas que ha vivido en su proceso migratorio. Fuera de la grabación me expresó lo siguiente: «Si yo siento que contando mi historia cambio algo, ya me siento bien». Parte del interés que me impulsó a realizar las entrevistas para este documental fue la necesidad de ‘registrar’ las condiciones precarias que experimentan los migrantes venezolanos en su tránsito por América Latina. De este modo, es necesario mencionar que, dentro del quehacer antropológico, la producción de imágenes fotográficas o fílmicas es producto de su tiempo; es decir, son representaciones de acontecimientos específicos que dependen del contexto de producción.

Detenerse en esta reflexión es fundamental en cualquier película etnográfica y me permite afirmar que la entrevista se aproxima a la idea de cine etnográfico por varias razones. En principio por las intenciones detrás de su concepción; es decir, mi interés es registrar, analizar y difundir. ¿Es acaso distinto a una etnografía clásica? En segundo lugar, porque mi proceso de investigación estuvo marcado por la delimitación de hipótesis y preguntas de investigación. En tercer lugar, la recopilación de datos —relato e imagen— sirven para el análisis de las experiencias de migrantes venezolanos residentes en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, a partir de la expresión de los sentimientos, las prácticas y las vicisitudes cotidianas que atraviesan. Finalmente, la divulgación de la etnografía en un medio audiovisual permite que el público pueda acceder más cercanamente a las expresiones, silencios y emociones de los nativos. Sentirse más con/en ellos.

59

#### IV. Palabras finales: en defensa de la imagen sentida

Los cuestionamientos e incomodidades que me surgen por los cruces interdisciplinarios entre las ciencias sociales y las artes audiovisuales son fundamentales para problematizar las herramientas metodológicas al momento de realizar una investigación etnográfica. Si bien mi aproximación primigenia fue con el cine, no siento que he llegado tarde a la antropología, pienso que conocerla ‘un poco luego’ me permitió acceder a ella con asombro y fascinación. No obstante, una de las interrogantes que siempre me hacía en mi etapa de formación era: ¿por qué los antropólogos no usan más la cámara?

La utilización de herramientas audiovisuales en las ciencias sociales es inminente. Especialmente en el mundo exageradamente



visual en el que vivimos, es necesario «aceptar como incuestionable el poder que ejercen las imágenes». <sup>35</sup> Desde el Renacimiento, pasando por la revolución científica, la modernidad «ha sido considerada, por lo general, simple y resolutivamente ocularcéntrica». <sup>36</sup>

Entre las ventajas de las videograbaciones se puede puntualizar la focalización en el detalle, la precisión, la fiabilidad sobre la memoria humana y el registro escrito —y, especialmente, la posibilidad no solo de mostrar sino de contar una historia—. <sup>37</sup>

El método visual permite reforzar el proceso testimonial porque está atento al registro de aspectos emotivos e intersubjetivos y propone una presencia íntima y comprometida con otro que escucha, <sup>38</sup> no solo de una manera real, sino evocativa.

No lo hace con historias lineales e imágenes explícitas, sino con constelaciones de memorias individuales, reminiscencias, asociaciones. Lo recordado por el informante nunca es total, nunca del todo representado. La verdad no está contenida en una supuesta realidad o realismo ( semejanza de la representación con un referente real), sino en la colección fragmentaria de recuerdos. <sup>39</sup>

60

Tomando un ejemplo de David Freedberg sobre el acercamiento a las galerías de arte, normalmente cuando vemos una película —desde una noción académica— nos enseñan a criticarla como obra de arte, suprimiendo en muchos casos los elementos básicos de nuestra condición humana. «En ocasiones, es cierto, nos conmovemos hasta las lágrimas; pero el resto de las veces, cuando vemos un cuadro (o una película) hablamos de él en términos de color, la composición, la expresión y el tratamiento del espacio y del movimiento», <sup>40</sup> dejando de lado aquellos elementos afectivos y sensitivos que nos transmite la visualidad.

Esta reflexión nos permite cada vez más derribar los muros que separan la antropología y el cine, la ciencia y el arte, el pensamiento y

---

35 David Freedberg. "Antropología e Historia del Arte: ¿El fin de las disciplinas?", en *Revista Sans Soleil - Estudios de la Imagen*, 5,1 (2013): 23.

36 Martin Jay. "Regímenes escópicos de la modernidad", en *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. (Buenos Aires: Paidós, 2003): 221.

37 Banks, *Los datos visuales...*

38 Baer y Schnettler, "Hacia una metodología...", 16.

39 *Ibíd.*

40 Freedberg, "Antropología e Historia del...", 37.



el sentimiento. Nada más acertada que la reflexión de Nelson Goodman en *Los lenguajes del Arte*:

La mayoría de los problemas que han estado fastidiándonos pueden achacarse, como ya he sugerido, a la opresiva dicotomía entre lo cognoscitivo y lo emotivo. En un lado ponemos la sensación, la percepción, la inferencia, la conjetura, toda la inspección e investigación enervadas, el hecho y la verdad; en otro, el placer, el dolor, el interés, la satisfacción, el desengaño, todas las respuestas impensadas, la simpatía y el desprecio. Esto nos impide en bastante buena medida ver que en la experiencia estética *las emociones funcionan cognoscitivamente*. La obra de arte se capta tanto con los sentimientos como con los sentidos.<sup>41</sup>

Aún hay un camino largo que nos acerque (o aleje) de las definiciones categóricas que definen al mundo. Al final del día, considero que cada decisión que tome el investigador/realizador incluye inherentemente su punto de vista, es 'alguien' que quiere decir 'algo', así estemos hablando de cine o de ciencias sociales. No hay nada aséptico, todo está contaminado por nuestras visiones de la vida, todos estamos constantemente decidiendo y editando, como en una mesa de operaciones.

61

## Bibliografía

- Abu-Lughod, Lila y Catherine Lutz. *Language and the Politics of Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Ariza, Marina. "Vida familiar transnacional en inmigrantes de México y República Dominicana en dos contextos de recepción", en *Sí somos americanos. Revista de Estudios Transfronterizos*, 12-1, junio 2012: 17-47. Disponible en: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0719-09482012000100002](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-09482012000100002)
- Baer, Alejandro y Bernt Schnettler. "Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El vídeo como instrumento de investigación social", en *Investigación Cualitativa en las Ciencias Sociales: Temas y problemas*. Edición de Aldo Merlino. Buenos Aires: Cengage Learning, 2009.
- Banks, Marcus. *Los datos visuales en la investigación cualitativa*. Madrid: Morata, 2010.
- Cardoso de Oliveira, Roberto. "El trabajo del antropólogo: mirar, escuchar, escribir". *Ava, Revista de Antropología*, 5, 2004: 55-68.

---

41 Freedberg, "Antropología e Historia del...", 43. Cursivas en el original.

- Collier, John. "Antropología visual. La fotografía como método de investigación", en *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Edición de Juan Naranjo. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Dirección Nacional de Migraciones. "Estadística Consolidada de Radicaciones Iniciadas y Resueltas", 2019. Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/interior/migraciones/estadisticas>
- Domínguez, Enciso y Alí Lara. "Emociones y ciencias sociales en el s. xx: la pre-cuela del giro afectivo". *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 14- 1, (enero-abril 2014): 263-288.
- Freedberg, David. "Antropología Historia del Arte: ¿El fin de las disciplinas?", en *Revista Sans Soleil - Estudios de la Imagen*, 5,1, 2013: 30-47.
- Freitez, Anitza. "Encuesta sobre Condiciones de Vida: Emigración internacional", en *IIES-UCAB*, 2017. Disponible en: <https://encovi.ucab.edu.ve/wp-content/uploads/sites/2/2018/02/ucv-ucab-usb-encovi-emigracion-2017.pdf>
- Guber, Rosana. *El Salvaje Metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Jay, Martin. "Regímenes escópicos de la modernidad", en *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- Marquina, Alfonso. "La inflación venezolana fue del 33,8 % en julio, 1.579,2 % en el año", en *Agencia EFE*, agosto 2019. Disponible en: <https://www.efe.com/efe/america/economia/la-inflacion-venezolana-fue-del-33-8-en-julio-1-579-2-el-ano/20000011-4039931>
- Masotta, Carlos. "La matanza. Memoria y poética de la transmisión", en *Revista Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, 2-1, 2012, 7. Disponible en: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus/index>
- Observatorio Venezolano de Violencia. "Informe Anual de Violencia 2018", en *OVV*, diciembre 2018. Disponible en: <https://observatoriodeviolencia.org.ve/ovv-lacso-informe-anual-de-violencia-2018/>
- Plataforma Regional de Coordinación Interagencial. "Refugiados y migrantes de Venezuela", en *R4V*, marzo 2020. Disponible en: <https://r4v.info/es/situations/platform>
- Poole, Deborah. *Visión, Raza y Modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Casa de estudios del socialismo, 2000.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands*. Londres: Granta Books, 1991.
- Skrbiš, Zlatko. "Transnational Families: Theorising Migration, Emotions and Belonging, *Journal of Intercultural Studies*", en *Journal of Intercultural Studies* 29:3, agosto 2008, 231-246, DOI: 10.1080/07256860802169188.
- Tidey, Christopher. "Venezuela: aumenta la prevalencia de la desnutrición infantil en medio de una crisis económica cada vez más profunda", en *UNICEF*, enero 2018. Disponible en: <https://www.unicef.org/es/comunicados-prensa/venezuela-aumenta-la-prevalencia-desnutrici%C3%B3n-infantil-crisis-economica-profunda>