



revista **Trama**

ISSN:1688-6356



REVISTA DE LA ASOCIACIÓN URUGUAYA
DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y CULTURAL

★ **Auas**

Revista Trama número 11, año 11, diciembre 2020

ÍNDICE

EDITORIAL	Pág. 07
-----------------	---------

ARTÍCULOS	Pág. 11
-----------------	---------

1- PROF. CORNELIA ECKERT	Pág. 11
--------------------------------	---------

“Nunca em anexo!” Pesquisa, ensino e escrita com imagens em Antropologia Audiovisual

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil, chieckert@gmail.com. Doutora em Antropologia Social pela Paris V, Sorbonne, França, 1992. Atua no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social pela UFRGS. Coordena o Núcleo de Antropologia Visual e o Banco de Imagens e Efeitos Visuais. <https://www.ufrgs.br/biev/> Porto Alegre, RS, Brasil.

-PROF. ANA LUIZA CARVALHO DA ROCHA

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil e FEEVALE, Novo Hamburgo, RS, Brasil, miriabilis@gmail.com. Doutora em Antropologia Social pela Paris V, Sorbonne, França, 1994. Atua no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social pela UFRGS e em PPGs na FEEVALE. Coordena o Banco de Imagens e Efeitos Visuais. <https://www.ufrgs.br/biev/> Porto Alegre, RS, Brasil.

2- PROF. TIT. DR. L. NICOLÁS GUIGOU	Pág. 35
---	---------

“COVID-19 y Apocalipsis. Imágenes de humanos y animales en la obra de Jorge Idel”.

Departamento de Ciencias Humanas y Sociales, Instituto de Comunicación de la Facultad de Información y Comunicación, Universidad de la República (DCHS-IC-FIC-Udelar), Uruguay.

3- EDUARDO ÁLVAREZ PEDROSIAN	Pág. 47
------------------------------------	---------

“Visualizando el trabajo de campo etnográfico. Claves para su consideración”.

Laboratorio Transdisciplinario de Etnografía Experimental (Labtee), Facultad de Información y Comunicación- Universidad de la República/ Uruguay.

LA ENTREVISTA

Pág. 53

Entrevista a Alicia Castilla
“Yo me iré, pero los pájaros se quedarán cantando”

Entrevistadoras
Beatriz Diconca- Egresada de la licenciatura en Ciencias Antropológicas-
Universidad de la República/ Uruguay/ AUAS.
Lydia de Souza- Licenciada en Ciencias Antropológicas- Universidad de la
República/ Uruguay. AUAS.

ENSAYO FOTOGRÁFICO

Pág. 64

“Experiencias de trabajo de campo Antropológico en imágenes”

Editores responsables de la selección

Betty Francia- Doctorando en Antropología- Facultad de Humanidades y
Ciencias de la Educación/ Universidad de la República/ Uruguay. AUAS

Leticia Poliak- Maestrando en Antropología. Facultad de Humanidades y
Ciencias de la Educación/ Universidad de la República/ Uruguay. AUAS

Pablo Gatti- Maestrando en Instituto Académico de Educación Social/CFE
Facultad de Información y Comunicación/Universidad de la República/
Uruguay. AUAS

FOTOGRAFÍAS DE:

Título: “Romería de Farruco ”	Pág. 66
Uruguay - 2011 - 2012	
Autor: Ignacio Expósito	
Licenciado en Antropología Social y Cultural	
Título: “Alma y ladrillos haciendo pared”	Pág. 70
Uruguay - Año: 2017	
Autor: Julio Viana	
Licenciado en Antropología Social y Cultural	
Título: “Plantas medicinales en la cultura uruguaya ”	Pág. 73
Uruguay - 2017	
Autor: Gregorio Tabakian	
Doctorando en Antropología Social y Cultural	
Título: “Carlitos del alma”	Pág. 78
Uruguay - 2013	
Autor: Luis Duarte	
Licenciado en Antropología Social y Cultural	

Título: “Soy Celeste”	Pág. 79
Uruguay - 2011	
Autor: Julio Viana	
Licenciado en Antropología Social y Cultural	
Título: “El andante”	Pág. 80
Uruguay - 2009	
Autor: Julio Viana	
Licenciado en Antropología Social y Cultural	
Título: “ Oficios Tradicionales en la Reserva Natural Comuni- taria de Dindefelo”	Pág. 81
Senegal - 2016	
Autor: Leticia Poliak	
Licenciada en Antropología Social y Cultural	
Título: “ Antes del rodeo”	Pág. 91
Brasil - 2012	
Autor: Fernando Acevedo	
Licenciado en Antropología Social y Cultural	
Título: “Productores de Montevideo rural cosechando sorgo”	Pág. 92
Uruguay - 2012	
Autora: Betty Francia	
Doctorando en Antropología Social y Cultural	
Título: “El agua en llamas”	Pág. 95
Chile - 2014 - 2017	
Autora: Betty Francia	
Doctorando en Antropología Social y Cultural	
Título: “Soplada de tabaco”	Pág. 99
Uruguay - 2011 - 2012	
Autor: Ismael Apud	
Licenciado en Antropología Social y Cultural	

Título: “Escuelas rurales del norte uruguayo”	Pág. 100
Uruguay - 2017	
Autor: Gregorio Tabakian	
Doctorando en Antropología Social y Cultural	

Título: “Hijos del mar”	Pág. 105
Uruguay-Brasil - 2017-2018	
Autora: Carla Peña	
Licenciada en Antropología Social y Cultural	

Título: “Corso en el barrio”	Pág. 109
Uruguay - 2017	
Autora: Carla Peña	
Licenciada en Antropología Social y Cultural	

EDITORIAL

BETTY FRANCIA / PABLO GATTI / LETICIA POLIAK / INVITADA LETICIA D'AMBROSIO ◀

La Asociación Uruguaya de Antropología Social y Cultural (AUAS) con sus recientes quince años de existencia (fundada el 29 de octubre del 2005) posee un fuerte acumulado de experiencia en proyectos y trabajos colectivos. Es un espacio que apunta a generar posibilidades de hacer y ese hacer solo depende de las inquietudes y el trabajo de los socios y socias que se acercan y dedican su tiempo y esfuerzo en construir un espacio común. Trabajamos para enriquecer la formación técnica de los afiliados, y brindar asesoramiento para el ejercicio laboral.

Buscamos promover la investigación antropológica a nivel nacional, impulsar la realización de actividades académicas y generar instancias de difusión, discusión e intercambio. Mantenemos un relacionamiento fluido con organizaciones similares en el ámbito nacional e internacional.

Entre los proyectos en marcha la Revista Trama nace en 2009 como un proyecto premiado por los Fondos Concursables para la Cultura (MEC). El desafío editorial de la primera etapa puso en marcha un equipo de antropólogos y antropólogas que desarrolló un trabajo arduo pleno de experiencias y aprendizajes. La misma supone un espacio de producción académico profesional que pone en diálogo las prácticas antropológicas de la región con la disciplina en nuestro país.

El espíritu de la revista es el de contribuir a la difusión del conocimiento antropológico a nivel nacional y regional, aportar al crecimiento de la masa crítica y afianzamiento de la disciplina en Uruguay y constituir un espacio de calidad para los autores que aquí publiquen.

A partir de su segunda época, Trama se publica en formato digital, con una política de acceso abierto, nuestra revista cuenta con el respaldo y el prestigio de Latindex desde el año 2011.¹

Luego del cuarto número se abre una nueva etapa en la cual se da continuidad al proyecto con nuevos formatos y contenidos. Hasta 2013 fueron publicados cuatro números en formato impreso y a partir de 2014 se comienza a trabajar para transformar la revista a formato electrónico, objetivo que se alcanza al publicar el número 5 en plataforma OJS (Open Journal Systems). Desde el inicio de este segundo empuje, Trama se convierte en revista arbitrada, siendo las contribuciones sometidas a evaluación externa por el sistema de doble ciego. Consecuentemente, se desarrolla una política de acceso abierto.

Actualmente la revista cuenta con distintas secciones: artículos originales, ensayos visuales, reseñas, noticias. Desde el comienzo de su segunda época, Trama se convierte en revista arbitrada, siendo los artículos originales sometidos a evaluación externa.

¹ <http://www.latindex.unam.mx/buscador/ficRev.html?folio=20813&opcion=3>

La revista recibe para su publicación artículos de investigación y ensayos, escritos en idioma español, de preferencia inéditos, vinculado a la Antropología Social y Cultural, que contribuyan significativamente a la divulgación y debate en diferentes áreas. Se orienta a un público amplio, interesado en la temática, a través de un lenguaje accesible, que formalmente se enmarque en las normas editoriales que se describen a continuación.

A partir del número 7 la Revista Trama integró a su estructura la sección dossier temático, destinada a artículos académicos especializados en el tema convocado, y la sección "Miradas cruzadas", destinada a abordar con distintos actores académicos y no académicos dicho tema. Para la dinamización de ambos espacios se previó la participación de colaboradores especialistas en el tema propuesto.

En esta 11ª Edición y con la finalidad de celebrar los 15 años de nuestra querida asociación la Comisión Directiva consideró oportuno compartir las fotografías presentadas por doce antropólogos/as uruguayos, a las IV Ediciones del Concurso fotográfico que AUAS impulsa desde el año 2011, reflexionando con quienes participaron y lo hicieron posible, siendo parte del jurado o de la comisión que le dio vida; así mismo como homenajeamos a Daniel Vidart, socio vitalicio y fundacional de AUAS, habiendo recibido la donación parte de su biblioteca de parte de Alicia Castilla, a ambos nuestro enorme agradecimiento.

El concurso fotográfico tiene por propósito seleccionar documentos fotográficos relativos a la Antropología Social y Cultural en sus diálogos transdisciplinarios y en sus ámbitos de inserción profesional, provenientes de experiencias de trabajo de campo de estudiantes y egresados en Ciencias Antropológicas, con la finalidad de visualizar el quehacer antropológico en un formato visual privilegiando en este caso a la herramienta visual por sobre la escrita.

Frente a las revisiones que ha tenido la antropología desde la década del 80, en las que se ha reflexionado sobre las formas de representación en la disciplina, el trabajo de campo, las relaciones de poder en los análisis, la autoridad etnográfica, el rol del/la antropólogo/a, la continuidad y fundamento epistemológico de la disciplina, la relación colonial, observamos que ya entrando en la segunda década del siglo XXI, se vislumbran distintas propuestas teórico-metodológicas para superar, transformar y redefinir la disciplina y algunas de las mencionadas tensiones. Estas reflexiones han llevado a reformular algunos abordajes en los que dialogan los estudios poscoloniales, las teorías procesualistas y configuracionales, los estudios culturales, el posconstructivismo, las teorías de la práctica y teorías pos-sociales. Es interesante ver cómo desde cada una de estas perspectivas se define a la antropología, en varios casos se plantea explícitamente una forma particular de hacer antropología, de construir y relacionarse con el objeto-sujeto de estudio y una forma de ser antropólogo/a. En este proceso de revisión la imagen ha acompañado con distintos énfasis y se ha transformado tanto en fuente, en datos, así como en producto etnográfico.

Los Concursos Fotográficos nos acercaron a los diversos usos de las imágenes en las investigaciones antropológicas, observando cómo se ha constituido como una forma de acercarse y entender la "otredad", mediante su empleo en el trabajo de campo pero también a partir de imágenes producidas por "otros" que evocan, representaciones sociales diversas, constituyéndose, la fotografía en tanto que dispositivo para el acercamiento a la diversidad cultural.

Son diversas y múltiples las lecturas posibles de las fotografías, desde análisis que buscan hacer una reconstrucción histórica de determinados hechos, hasta abordajes centrados en el aspecto artístico que estudian la composición fotográfica o analizan lo que se transmite en las imágenes, abordándolas como discurso, como fuente de comunicación y enunciación; puesto que de estas se puede obtener informaciones visuales útiles y significativas. (Brisset, 1999). Y en el concurso fotográfico se constituyen además como representaciones sociales del quehacer antropológico.

Las imágenes que resultaron seleccionadas en las diversas ediciones conformaron una serie de productos de difusión, como por ejemplo almanaques, afiches a convocatorias, y en el caso de las ediciones III y IV del concurso correspondientes al año 2015 y 2017 fueron presentadas en las ediciones XI y XII de las Reuniones de Antropología del Mercosur (RAM) como muestras colectivas edición. La

IV edición del concurso formó parte de una muestra itinerante por diversos departamentos del país y las seleccionadas en el concurso del año 2017 formaron parte de una muestra itinerante en Argentina gestionada por la Universidad de Misiones. En el 2019 la muestra se instaló en la RAM XIII, en Porto Alegre/ Brasil, en el mes de Julio.

Las imágenes que se comparten en esta edición de TRAMA son las seleccionadas en primer lugar de los concursos fotográficos junto a imágenes de antropólogos/as de Uruguay que formaron parte del acervo que nos dejara el concurso.

En relación a los artículos que forman parte de este número corresponden a colegas que hicieron posible que la línea de antropología visual cobrara fuerzas y acumulara aprendizaje en la antropología Uruguaya. La colaboración de ellos fue en los más diversos espacios, desde la gestión misma del concurso fotográfico, desde el rol de jurado, desde el montaje de muestras y desde la difusión. Cornelia Eckert, Nicolás Guigou, Eduardo Álvarez Pedrosian, han colaborado activamente, a ellos/a especialmente gracias.

La Dra. Cornelia Exckert junto a Ana Luiza Carvalho da Rocha nos presenta un artículo donde nos invita a reflexionar sobre “Nunca em anexo!” Pesquisa, ensino e escrita com imagens em Antropologia Audiovisual, el artículo tiene como lema el impulso de la investigación etnográfica con imágenes, para académicos en Antropología Audiovisual.

El Dr. Eduardo Álvarez Pedrosian, “Visualizando el trabajo de campo etnográfico. Claves para su consideración” nos realiza un aporte crítico a la trayectoria de la propuesta de concurso fotográfico como herramienta para potenciar la inclusión de la antropología visual en Uruguay, y lo realiza desde los múltiples roles que desempeñara en la ejecución del mismo.

El Dr. Nicolás Guigou “COVID- 19 y Apocalipsis. Imágenes de humanos y animales en la obra de Jorge IDEL”. Sobre la tapa diseñada para este número la misma está conformada por obras de nuestro colega el antropólogo Nicolás Guigou, la misma está compuesta por la serie “Cinco elementos” y el fondo de la tapa que unifica las obras simula trazos de tinta sobre papel manteniendo los tonos en blanco y negro.

En este número la entrevista fue realizada a Alicia Castilla quien fuera compañera del antropólogo Daniel Vidart en sus últimos años de vida, a ella le agradecemos especialmente la generosa donación que hiciera a nuestra Asociación de una parte importante de la biblioteca que Vidart atesorara, las colegas Lydia de Souza y Beatriz Diconca fueron las responsables de acercarnos su relato, a ellas gracias.

Durante el transcurso de estos diez años de TRAMA ha participado y colaborado un gran equipo de colegas, compañeras y compañeros sin los cuales no hubiera sido posible que Trama continúe en camino. A todos ellos felicitaciones por un nuevo número de nuestra revista.

Celebramos con este número especial los 15 años de nuestra querida asociación.

“NUNCA EM ANEXO!” PESQUISA, ENSINO E ESCRITA COM IMAGENS EM ANTROPOLOGIA AUDIOVISUAL

ANA LUIZA CARVALHO DA ROCHA / CORNELIA ECKERT

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil e FEEVALE, Novo Hamburgo, RS, Brasil, miriabilis@gmail.com
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil, chicaeckert@gmail.com

“Nunca em anexo!” Pesquisa, ensino e escrita com imagens em Antropologia Audiovisual

INTRODUÇÃO OU MOTIVAÇÃO ◀

Este artigo tem por mote o incentivo da pesquisa etnográfica com imagens para acadêmicos em Antropologia Audiovisual, em especial aos estudantes uruguaios. A proposta é que, ao relatarmos nossa trajetória de ensino e pesquisa, possamos compartilhar um processo de conhecimento que nos é caro, ao visualizar um campo interpretativo de formação e produção.

Quando escrevemos nossas dissertações de mestrado em Antropologia Social, em meados dos anos 1980, emergia o debate sobre o uso da imagem na pesquisa e seu valor na construção do estudo etnográfico. Mas, nessa época, as normas técnicas de elaboração de monografias ainda sugeriam que o anexo era um lugar adequado para apresentar as imagens da pesquisa, assim como os documentos analisados, a transcrição de entrevistas e mesmo os relatos etnográficos. Embora hoje não pareça fazer muito sentido para a investigação e a escrita antropológica a inserção de dados de pesquisa, seja em imagens, seja em outras formas de figuras em apêndices ou anexos, isso ainda é factível de acontecer.

Recentemente lemos uma tese de uma área correlata à Antropologia, em que grande parte das imagens e dados etnográficos estavam dispostos em anexo. Como professoras de Pesquisa Etnográfica e de Antropologia da Imagem ou Audiovisual, reagimos a esta estrutura de tese e sugerimos, antes mesmo da defesa, que as imagens e dados etnográficos fossem incorporados no texto descritivo e interpretativo. Nas aulas de Antropologia da Imagem que lecionamos, após um semestre de aulas ensinando a pesquisa com imagens, pode aparecer ainda algum/alguma estudante que pergunte como inserir as imagens produzidas a partir da pesquisa no texto da dissertação ou tese. Nossa primeira resposta, em tom de anedota, é “nunca em anexo!”. Incentivamos a inserção das imagens no corpo dos capítulos, de forma que a imagem na Antropologia deixe de ser reduzida a ilustrações de uma realidade e se emancipe em relação a uma determinação literária, a dita supremacia da escrita na “etno-grafia”.

Vamos retomar este caminho de conceituação das imagens e enfatizar o potencial de imaginação que as representações visuais, sonoras, audiovisuais, gráficas e de linguagem ocupam cada vez mais na construção do trabalho antropológico. Versaremos sobre este caminho que aproxima a percepção e a imaginação, ao permitir que antropólogos ou antropólogas, na condição de narradores, atinjam a compreensão de sentidos múltiplos e complexos dos dados registrados em campo, a partir da capacidade fabuladora a que eles aludem.

TÍNHAMOS A TEORIA, REINVENTAMOS A PRÁTICA

Voltando ao nosso “tempo de dissertação”, observamos que no estudo de Cornelia Eckert, *Os homens da mina*, sobre o trabalho dos mineiros de carvão e as condições de vida de seus familiares em Charqueadas e Arroio dos Ratos, no Rio Grande do Sul Brasil, defendida em 1985, o capítulo sobre sistema de crenças e rituais e o relativo às festividades apresentam as fotografias que ilustram e testemunham as práticas da vida cotidiana. A dissertação, aliás, abre

.....
1 Ver Durkheim e Mauss (1903);
Halbwachs (1967).

com a fotografia de um monumento em homenagem ao trabalho mineiro na cidade de Arroio dos Ratos, onde esta atividade foi extinta nos anos 60. Mas ainda constavam em anexo, fotografias da cidade, da saída do trabalho e de jornais sobre acidente com mortes no poço de extração. A dissertação de Ana Luiza Carvalho da Rocha, intitulada *A dialética do estranhamento, a reconstrução da identidade social de mulheres separadas em Porto Alegre* e defendida em 1985, tem uma capa com a montagem de fotos antigas de mulheres com filhos ou filhas. Além disso, a dissertação, em seu capítulo sobre a presença da categoria “honra” na formação da família patriarcal do Rio Grande do Sul contém fotografias de acervos, presentes em publicações antigas dedicadas ao tema da formação da sociedade rio-grandense, e onde se pode observar a divisão dos papéis sexuais e de gênero na configuração da memória coletiva gaúcha.

Teoricamente estavam em voga, no campo da Antropologia Social, os estudos acerca das teorias das representações sociais, da identidade e da memória pelo viés dos paradigmas da Antropologia Simbólica,¹ da teoria das formas organizacionais, de Raymond Firth (1964), e da teoria do Estruturalismo, com forte influência do Estruturalismo de Claude Lévi-Strauss (1958, 1973). O Estruturalismo francês, de modo especial, fornecia-nos as chaves interpretativas dos mitos, dos ritos, das imagens, desde a arte ameríndia até a clássica e contemporânea. Década, igualmente, de consolidação de teorias reflexivas e de História Política, seja com o conceito de poder e reprodução da dominação, de Pierre Bourdieu (1992), da teoria das “metáforas históricas”, de Marshall Sahlins (1979, 1994), seja na interiorização da dominação nas subjetividades, de Michel Foucault (1992).

Igualmente importante colocava-se a teoria interpretativista de Clifford Geertz (1978), e as teorias pós-modernas que dela derivaram, tanto quanto o estudo do paradigma estético e da razão sensível, sustentado por Michel Maffesoli (1995, 1996, 1998), na linhagem dos estudos das estruturas antropológicas do imaginário, de Gilbert Durand (1984). O primeiro retomando a hermenêutica alemã e a teoria da compreensão, de Max Weber, e os outros dois recuperando as teorias da imaginação de Henry Bergson, de Gaston Bachelard, de Merleau Ponty e de Sartre, e as reflexões acerca das formas do social em Georg Simmel (entre outros) para o estudo do fenômeno da estetização que percorre a existência da vida social, marcando-a com estilos e características que lhe são próprias, conforme as estruturas espaço-temporais que as modulam.

Nossas investigações sobre temas ligados aos estudos em sociedades complexas, urbanas e industriais continham, assim, a forte influência de procedimentos e técnicas de pesquisa de campo em que os usos da imagem ocupavam um lugar importante em nossos estudos na área da Antropologia Social, mas ainda não tínhamos a tradição da análise sistemática dos usos dos recursos audiovisuais na história dessa área de conhecimento. O tema da fotografia, da arte e da televisão estavam fortemente presentes em seminários sobre cultura, poder, ideologia e hegemonia, com forte presença bibliográfica dos intelectuais da escola da Frankfurt, teorias da Comunicação e da Sociologia da Cultura. Com estas referências, podemos argumentar sobre algum pioneirismo na pesquisa com produção de imagens.

Em nossa pequena turma de sala de aula, uma colega, Ondina Fachel Leal (1993), escreveu sua tese sobre a recepção da “novela das oito”, telenovela da Rede Globo de Televisão, exibida no que é considerado o horário nobre pela alta audiência. Ondina havia feito um curso de fotografia e tirou fotos ao longo

da experiência de pesquisa de campo. A antropóloga registrou as diferentes formas de recepção da novela *Sol de verão* e o lugar da televisão no espaço da casa de famílias de camadas médias e populares em Porto Alegre, fotografando esses espaços e situações de consumo do programa televisivo. Inovando, Ondina fez um capítulo somente com imagens em preto e branco, contrastando os cenários, as práticas de recepção e o valor dado ao objeto televisão no contexto da morada e da sociabilidade familiar. Não somente foi a primeira dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como foi considerada pioneira na publicação de um capítulo com imagens nos programas de Antropologia Brasileira.

Por isso não surpreende que, já nos anos 90, Ondina tenha orientado a primeira tese de “fotoetnografia”, terminologia cunhada por seu autor, Luiz Eduardo Achutti, que escreveu sua dissertação de mestrado sobre o trabalho da reciclagem do lixo e sobre estes trabalhadores em Porto Alegre (Achutti, 1997), uma etnografia relatada com imagens de fotografia, defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Nessa década, uma de nós já estava participando do ensino de Antropologia neste Programa de Pós-Graduação. Este foi o caso de Cornelia Eckert, após ter defendido sua tese de doutorado desenvolvida na Université Paris V, na Sorbonne, Paris, França, sobre a crise do trabalho mineiro do carvão e o processo de desindustrialização de uma vila que nasce da vocação dessa extração na França (La Grand-Combe). A tese tem um tomo (Tomo III) totalmente dedicado à apresentação de figuras ou imagens. A partir de busca em acervos fotocopiados e fotografias produzidas na pesquisa etnográfica, além da reprodução de mapas, o sumário desse tomo repete a estrutura da tese escrita nos tomos I e II (Eckert, 1992).

No caso da outra autora, o retorno do doutorado, realizado igualmente na Universidade Paris V, Sorbonne, sobre a instalação da civilização urbana no sul do Brasil a partir da ótica de uma “estética da desordem” (Rocha, 1994), representou a retomada do seu envolvimento, na condição de antropóloga, com repositório de fotografias do antigo Núcleo de Documentação e Memória Social da Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS, agora transformado em Museu Universitário. O envolvimento da autora com o acervo de tais imagens, herdado das pesquisas do antigo núcleo sob a coordenação, na época, da historiadora Sandra Pesavento, resultou na organização de dois bancos de conhecimentos, ou seja, da memória-UFRGS e da memória-Porto Alegre, em conjunto com a colega Sonia Lucietto Piccini.

UM NÚCLEO DE PESQUISA, CONVERGÊNCIA DE INTERESSES E ESFORÇOS

Em especial, uma das pesquisadoras, Cornelia Eckert, ao retornar ao Brasil, assumiu a coordenação do Núcleo de Antropologia Visual (Navisual), junto ao Laboratório de Antropologia Social do Programa Pós-Graduação em Antropologia Social, que tinha por objetivo estimular a pesquisa em Antropologia Visual bem como dar subsídios teóricos e metodológicos para estudantes e professores interessados na área de produção intelectual que acabara de ser criada como linha de pesquisa.

Coloca-se, assim, uma pergunta central que ainda persegue nossos espíritos, ou seja: como formar pesquisadores com competência nessa área conhecimento, a da Antropologia Audiovisual? Estamos em 1992 e organizamos uma equipe de pesquisadores com estudantes de graduação e mestrado, em especial o bolsista de aperfeiçoamento e, depois, mestrando do referido Programa, Nuno Godolphim, que participou, na época, da elaboração de um programa de formação, com pesquisa em fotografia e vídeo.

O projeto constava de uma proposta de familiarização dos alunos de pós-graduação em Antropologia Social e de graduação em Ciências Sociais com a produção clássica de filmes etnográficos tanto quanto a produção fotográfica, o que, de muitas formas, dirigia-se à história das técnicas da fotografia e do cinema na pesquisa etnográfica na história da própria produção intelectual antropológica. As principais referências foram, nesse contexto, as seguintes obras: *Visual Anthropology* (1975, 1979), de Margaret Mead; *Balinese Character* (1942), de autoria de Gregory Bateson e Margareth Mead; *A pequena história da fotografia*, de Walter Benjamin (1996); de John Collier Jr., *Visual Anthropology* (1967), que propunha uma

metodologia de pesquisa com fotografia; de Jay Ruby (1974), sobre o ensino da Antropologia Visual; de Roland Barthes, *a Câmara Clara* (1980); de Susan Sontag, *Ensaio sobre fotografia* (1981) e, claro, revisitando sempre as imagens dos *Astronautas do Pacífico Ocidental*, Bronislaw Malinowski (1978).

Da Antropologia brasileira, a referência era o livro de Miriam Moreira Leite (1995) sobre retratos de família, além da monografia de Sylvia Porto Alegre e sua análise de gravuras da época do descobrimento, entre outros (1992) e, a produção de Pierre Verger (2002). Foi um momento em que as formas de acesso às obras e aos autores dependia de fotocópias dessas fontes, numa circulação de obras e artigos que tinham como alicerces multiplicadoras as trocas presenciais de pesquisadores nos congressos, nos encontros e nos simpósios, no âmbito da Antropologia no país e no estrangeiro. Entre eles, destacamos um dos mais importantes que foi o encontro Jornadas de Antropologia Visual, a primeira, em 1992, organizada por Nuno Godolphim com apoio do PPGAS/UFRGS, e que trouxe como conferencista Fernando Cury de Tacca, que havia defendido sua dissertação em Multimídia, orientado por Etienne Samain, na Universidade de Campinas, São Paulo, em 1994. O fotógrafo, orientado por um antropólogo, deu câmeras fotográficas para treze operários e operárias da indústria do calçado registrarem a vida cotidiana em suas casas, as rotinas e as cenas familiares. Com isso, produziu uma pesquisa inovadora para as técnicas e procedimentos antropológicos de investigação no Brasil: uma forma de obter a imagem a partir do ponto de vista dos pesquisados a ser analisada à luz de teorias da Comunicação, Antropologia, Sociologia e da Arte.

À raiz desses primeiros aprendizados, o Navisual passou a dedicar-se à pesquisa etnográfica com a produção de imagens, destacando-se a Etnografia com fotografias e que resultou em exposições, organizadas sob a curadoria da equipe do núcleo, como o caso da *Procissão da Nossa Senhora dos Navegantes* e a do *Mercado Público de Porto Alegre*, esta última apresentada no próprio mercado. Na produção fílmica, o Navisual apoiou a realização do documentário *Ciranda cirandinha, história de circulação de crianças* (1993), de Nuno Godolphim, sobre a pesquisa de Claudia Fonseca; *Terra Kaingang* (1992) e *Iraí, Terra Kaingang* (1993), de Rogério Rosa, então mestrando no PPGAS UFRGS; *Os habitantes da rua*, de Cláudia Turra Magni & Nuno Godolphim (1996) e, *A saudade em festa* (1997), de Cornelia Eckert, Alfredo Barros e equipe Navisual.²

No percurso recém iniciado, os pesquisadores e bolsistas do Navisual, empenhados no projeto de consolidação do núcleo de pesquisa em Antropologia Social, convidaram o antropólogo e fotógrafo brasileiro Milton Guran para ministrar um curso cujo tema era as relações entre fotografia e Antropologia, evento que entusiasmou muitos jovens do curso de graduação e mestrado de origens diversas, que se juntaram a esse núcleo. Na ocasião, gravamos uma entrevista com o mestre, que publicamos em 1995.³

A organização da II Jornada de Antropologia Visual em Porto Alegre, em 1994, coordenada por Nuno Godolphim e Cornelia Eckert, consolidou esse processo, transformado agora um evento internacional de grande porte com o apoio do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, da Fundação de Amparo à Pesquisa no Rio Grande do Sul (FAPERGS) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Para a ocasião, a curadora da I e II Mostra Internacional do Filme Etnográfico realizada no Rio de Janeiro em (1993, 1994), Patrícia Monte-Mór, emprestou-nos Filmes clássicos como *Nanook*

.....
2 Sobre os vídeos produzidos na época, sugerimos o texto de Rogério R. G. da Rosa, intitulado “Experiências com vídeo no Núcleo de Antropologia Visual da UFRGS”, in: Espaço Aberto. Revista Horizontes Antropológicos, Antropologia Visual, 1995. Porto Alegre, UFRGS, p. 175 a 177.
3 Entrevista com Milton Guran. in: Espaço Aberto. Revista Horizontes Antropológicos, Antropologia Visual, 1995. Porto Alegre, UFRGS, p. 159-166.

of the North, lançado em 1922, nos Estados Unidos, do antropólogo Robert Flaherty, que, com sua câmera rudimentar, filmou a vida e os costumes dos esquimós de Port Huron, perto da Baía de Hudson, no Canadá. Na mesma ocasião, fomos brindados pelo empréstimo do documentário de Jean Rouch, *Les Maîtres Fous*, de 1954 (36’), entre outros filmes internacionais.⁴ Filmado em Gana, na África Ocidental, versa sobre um ritual que revela o sistema de crenças de trabalhadores possuídos pelo espírito Haukas (os mestres loucos), em que o autor realiza uma crítica ao sistema colonial. Conhecemos, então, o projeto Vídeo nas Aldeias e assistimos entusiasmadas *A festa da Moça*, sobre a cerimônia de furação de nariz e lábios, um ritual que os Nambiquara (norte de Mato Grosso) não realizavam depois de vinte anos, e o documentário sobre os Waiãpi, um filme de Vincent Carelli, Virginia Valadão e Dominique Gallois, intitulado *O Espírito da TV* (18’), em que um grupo xavante do, então, na época, estado do Mato Grosso, assistem pela primeira vez a sua própria imagem e de outros grupos em um aparelho de televisão. Ainda do projeto Vídeo nas Aldeias, os documentários *A Arca dos Zo’é*, de 1993 (22’), em que os Waiãpi visitam os Zo’é, um intercâmbio cultural, e *Eu já fui o seu irmão*, de 1993 (32’), no qual se acompanha um intercâmbio cultural entre os Parakatêjê, do Pará, e os Krahô, todos “irmãos”, unidos pelo rio Tocantins.⁵

A importância deste evento para o Navisual pode ser ainda compreendida pelo fato de que, além da mostra de documentários e exposição fotográfica, foi oferecido um curso de extensão de Antropologia Visual e um Simpósio Internacional. O curso foi dado por dois gigantes da Antropologia Visual. Primeiramente citamos o curso oferecido pelo antropólogo francês e orientando de Jean Rouch, Prof. Marc-Henri Piault, que deu a oficina “Crítica de Filmes Etnográficos”. Foi um verdadeiro mergulho na história do filme etnográfico, ocasião em que tivemos acesso a inúmeros documentários famosos que ainda não havíamos visto, como *Chronique d’un été*, de Jean Rouch e Edgar Morin, de 1961, entre outros famosos filmes de Jean Rouch (*Moi, un noir* 1958; *Jaguar*, 1967). De Dziga Vertov, de 1924, *Cine Olho*; *A propôs de Nice*, de Jean Vigo e Boris Kaufman, de 1930, além de acesso a rica bibliografia como Claudine de France (1979, 1989). Tempos depois, Marc Piault publica em francês uma obra referencial e, mais recentemente, traduzida para o português, *Antropologia e Cinema* (2018), na qual pudemos encontrar seus profundos ensinamentos acerca das relações que unem as práticas da pesquisa etnográfica com aquelas oriundas do cinema.

No âmbito dos estudos das relações entre a fotografia e a Antropologia, a história de suas técnicas e suas transposições para o método etnográfico, tivemos as aulas magistrais de Etienne Samain (1995). Etienne analisou a obra fotográfica de Bronislaw Malinowski em artigo que publicaríamos, posteriormente, em conjunto com outros escritos, na Revista Horizontes Antropológicos (Eckert, Godolphim, 1995).

Nesta publicação, encontra-se o artigo *Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos*, que inaugura um processo de colaboração entre ambas as autoras, uma vez que, a partir desse momento, iniciamos a retomada de parcerias anteriores de estudos (Grupo de Estudos em Antropologia Simbólica de 1983-1985) que tivemos ao longo da nossa formação. Este reencontro após nossos doutorados implicou investir na geração de um banco de conhecimento multimídia sobre memória coletiva e patrimônio etnológico da/na cidade de Porto Alegre (Banco de Imagem e Efeitos Visuais, na criação de um museu virtual da cidade), como parte de um projeto integrado de nossas pesquisas, com financiamento da FAPERGS

.....
4 No que se refere às produções do Brasil, a Interior Produções emprestou-nos filmes do Vídeo nas Aldeias e, muito impactados, conhecemos este trabalho, criado em 1986 junto aos índios brasileiros com o objetivo de fortalecer as suas identidades e patrimônios culturais. O projeto, que nasceu no Centro de Trabalho Indigenista (CTI) e permanece sob a liderança de Vincent Carelli, atualmente com sede em Olinda (PE), tem estilo próximo a “escola Jean Rouch”, o “cine-transe”.

5 Hoje os filmes do projeto Vídeo nas Aldeias são facilmente acessíveis, e o histórico do projeto pode ser encontrado na publicação *Vídeo nas Aldeias, 25 anos, 1986-2011*, organizado por Ana Carvalho Ziller Araújo (2011).

e do CNPq, junto ao Instituto Latino-americano de estudos Avançados da UFRGS. Tal parceria originou a criação de um outro projeto, a do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, o Biev. Nesta mesma ocasião, o documentário *Arqueologias urbanas: memórias do mundo* (<https://vimeo.com/214289748>), tendo como foco a pesquisa de doutorado de Ana Luiza Carvalho da Rocha, com sua direção e roteiro em parceria com Maria Henriqueta Satt, é contemplado com o Prêmio Pierre Verger de melhor documentário etnográfico, promovido pela Associação Brasileira de Antropologia em 1998.

Nossa formação oficial no campo da Antropologia Audiovisual iniciava-se, assim, de forma vigorosa e irreversível, ainda que nossas preocupações continuassem no plano dos estudos na área da Antropologia das sociedades complexas, uma aprendizagem que passamos a considerar fundamental para o ensino da Antropologia na graduação ou no pós-graduação, onde sempre apresentamos, em uma aula inaugural, as linhagens que fundam o campo da pesquisa com imagens para a formação do campo da pesquisa antropológica.

Na sequência de um longo percurso trilhado, retomamos ao *Simposium Internacional*, organizado pelo Navisual (outubro, 1994) tendo por conferencistas, além dos professores já citados, Marcius Freire (Universidade de Campinas/Unicamp), Dominique Gallois (Universidade de São Paulo/USP), Mariel Cisneros (Universidad de la República del Uruguay), Susana Sel (Universidad de Buenos Aires), Bela Feldman-Bianco (Unicamp) e Clarice Peixoto (Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ). No ano seguinte, todas estas trocas intelectuais foram reunidas e publicadas na recém-criada Revista Horizontes Antropológicos, no número 2, Antropologia Visual, de 1995, incluindo artigos de antropólogas brasileiras, professoras ou estudantes no PPGAS UFRGS, como Carmen Silvia Rial, Jacqueline B. Pólvara, Cláudia Turra Magni, Nuno Godolphim, Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cláudia Fonseca. Nesta revista escrevemos sobre o impacto da II Jornada de Antropologia Visual (Eckert et al. 1995, p. 172) na consolidação desse campo de conhecimento não somente junto aos estudantes, mas também junto aos professores do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFRGS, ainda não familiarizados com o potencial da imagem na pesquisa etnográfica e antropológica.

Ainda no que tange ao desenvolvimento da área da Antropologia visual no Brasil e à formação de uma rede de pesquisadores, a partir de 1995, tivemos acesso aos *Cadernos de Antropologia e Imagem* da UERJ, sob a direção de Clarice Peixoto e Patrícia Monte-Mór, que traziam artigos de importantes cineastas e fotógrafos antropólogos, traduzidos em português, como o de P. Jordan, *Primeiros contatos, primeiros olhares* e Mac Dougall *O que é mesmo antropologia visual?* Muitos dos escritos resultavam da participação de cineastas na Mostra Internacional do Filme Etnográfico que se realizava todos os anos no Rio de Janeiro, organizado pela Interior Produções, com a curadoria de Patrícia Monte-Mór, como *Cinema e Antropologia* (Monte-Mór, Parente, 1994). Muitos destes antropólogos da imagem, publicaram depois importantes obras como David McDougall (1998, 2006).

Com este festival, em que participamos várias vezes para conhecer de perto grandes referências da Antropologia Visual, houve importante acesso às referências internacionais. Foram publicados 25 números que são acessíveis em pdf em <http://ppcis.com.br/cadernos-de-antropologia-e-imagem/>. Outra produção brasileira fundamental foi o *Caderno de Textos Antropologia Visual*, organizado por Claudia Menezes e Milton Guran, com apoio do Museu do Índio (1987). Esta obra trouxe as primeiras publicações de importantes referências nacionais e latino-americanas, muitas aqui já citadas, mas também Jorge Prelorán, cineasta argentino, e Marta Rodriguez, sobre cinema colombiano, entre outras.

Por outro lado, organizavam-se os trabalhos de pesquisa no interior do Biev, recém-criado. O projeto nascia com a intenção explícita de divulgar e democratizar os dados etnográficos produzidos no âmbito da Antropologia Urbana que praticamos. Em 1997 o projeto foi aprovado com financiamento FAPERGS e CNPq, de modo a mobilizarmos uma equipe de pesquisadores para desenvolver etnografia seja na produção de pesquisa de campo na cidade de Porto Alegre (RS, Brasil) seja na pesquisa de acervos, imagens já catalogadas em museus, centros de pesquisa, etc. A criação de coleções de imagens etnográficas multimídia a serem disponibilizadas na Internet colocava-nos em face ao desafio de desenvolver a pesquisa em diferentes suportes (fotografia, vídeo, som, escrita), assim como adentrar em novas áreas de conhecimento, como o caso da gestão eletrônicas de documentos e dos usos das

tecnologias da informática para a produção do conhecimento antropológico. Eram os idos do ano de 1998, em que essa área de conhecimento, no Brasil, engatinhava em seus primeiros passos.

Retomamos, neste momento de nossas trajetórias no campo da Antropologia Audiovisual, os estudos sobre o tempo, o instante, a duração e a imaginação na epistemologia bachelardiana (Bachelard, 1963, 1968, 2010) que havia norteado nossas pesquisas de doutorado, na França, e sobre a memória social e coletiva, repensando a sua matriz antropológica (Cardoso de Oliveira, 1988). Nesse período, buscávamos situar não apenas o lugar das imagens em nossos estudos no processo de construção do conhecimento em Antropologia, mas o papel central que ocupava o imaginário nos jogos de memórias dos habitantes dos grandes centros urbanos para o enquadramento das transformações de suas paisagens (Rocha e Eckert, 2015). No centro de nossas preocupações estava o desejo de pensar um processo de modelização de tais jogos nos termos de uma etnografia da duração (Eckert e Rocha, 2013) tendo como topos a pesquisa antropológica no ambiente da escrita eletrônica do hipertexto e a sua grande rede de dados interativos, o que constitui uma alteração na forma como havíamos abordado, até o momento, os estudos antropológicos sobre memória e patrimônio em sociedades complexas. Contudo, é importante frisar que, mesmo que haja uma “engenharia de texto” pré-existente (Ertzscheid, 2004), em um hipertexto, sabemos que o/a leitor/a desfruta de uma autoridade compartilhada com o/a autor/a-programador-design que os produziu, de acordo com sua competência em ordenar, classificar e unificar um leque de informação, incluindo aí, o risco de destruí-la.

As mídias digitais e as redes eletrônicas e suas potencialidades de organização multilinear de dados etnográficos sobre as feições do tempo na Cidade moderna passam a ser incorporados não apenas na pesquisa, dentro das atividades do Navisual e do BIEV e, em particular nesse último, através do Grupo de Trabalho WEB, criado à medida que as pesquisas no núcleo se dirigiam aos usos das redes digitais e eletrônicas. As referências sobre o tema proliferavam (Levy, 1992). Ampliamos nossas atuações no sentido de incorporar as mídias digitais no processo de formação de alunos de graduação e de pós-graduação no emprego dos recursos audiovisuais para a produção de novas narrativas etnográficas, agora em hipertextos. No caso das atividades desenvolvidas por bolsistas e pesquisadores do Biev, isto nos conduziu, dentro da perspectiva que tínhamos da Etnografia da Duração,⁶ a uma desconstrução paulatina das discursividades que os estudos clássicos sobre patrimônio e memória veiculam no interior das comunidades interpretativas dos antropólogos, dos historiadores, dos arquitetos e dos urbanistas (Eckert e Rocha, 2006a, 2006b).

Esse processo que relatamos, sem dúvida, acarretou para nós o abandono das muitas concepções formalistas de patrimônio e memória que invadem o campo do conhecimento antropológico, conduzindo-nos a refletir, na perspectiva dos procedimentos interpretativos de seus habitantes, sobre as instabilidades e descontinuidades do ato de destruição /criação do teatro da vida urbana nas grandes metrópoles contemporâneas. Nesse sentido, cada vez mais próximas dos estudos do imaginário, da imaginação simbólica e do método de convergência propostos por G. Durand (1984), buscávamos, na modelização dos jogos eletrônicos, no formato de hipertexto, a restauração dinâmica e interativa das “cenas de memória” dos moradores de uma cidade a condição interpretativa para o seu patrimônio, expresso, portanto, na convergência de certos mitologemas e ideologemas (Durand, 1998) presentes nas

.....
⁶ Terminologia que cunhamos durante nosso pós-doutorado na Paris VII, Paris, França em 2001, atuando no Laboratório de Antropologia Visual e Sonora coordenada por Jean Arlaud.

ações e gestos dos individuais e/ou grupos urbanos, em interação contínua com o meio cósmico em que vivem.

EXPERIÊNCIA DE FORMAÇÃO DE COMPETÊNCIAS NA ÁREA DA ANTROPOLOGIA VISUAL

A partir deste processo de formação desencadeado no interior do Laboratório de Antropologia Social, pelo Núcleo de Antropologia Visual e o Banco de Imagens e Efeitos Visuais, tornam-se frequentes os usos dos recursos audiovisuais nas pesquisas que ali eram produzidas, cimentado com a criação formal da linha de Antropologia Visual dentro daquelas já existentes no programa, como Corpo e Saúde, Sociedades Indígenas e Tradicionais, Estudos de Religião, Cultura e Urbanização, etc., com destaque para os temas afins com a investigação nas metrópoles contemporâneas.

Os *workshops* passam, então, a dinamizar as atividades no/do Navisual tanto quanto no Biev, que começou a usar esse formato de ateliês destinados à formação sistemática do grande público de estudantes e professores interessados neste campo de conhecimento, não somente das Ciências Sociais, mas da Comunicação, do Jornalismo, das Artes Visuais, da Geografia e do Urbanismo, recorrendo de forma especial a metodologia da Etnografia de Rua (Eckert e Rocha, 2012, 2014b). E nessa sucessão de acontecimentos, a equipe do Navisual publicou um estudo sobre o impacto da Antropologia Visual nas pesquisas do programa em *Inventariando a grafia da luz* (Eckert et al, 1997).

Fruto deste percurso de investigações, orientações e formação, o Navisual iniciou a organização de um importante acervo de vídeo sobre a produção audiovisual no Brasil e no exterior (posteriormente convertido para o formato de DVD) buscando o empréstimo aos professores, para uso em sala de aula e consulta presencial, aos estudantes, aos pesquisadores e interessados.⁷ No processo de consolidação do Navisual como importante centro de formação em Antropologia Audiovisual no país, o acervo tornou-se, na ocasião e ainda hoje, importante instrumento didático-pedagógico no processo de ensino-aprendizagem dos usos dos recursos audiovisuais na pesquisa na área das Ciências Humanas.

O uso da fotografia nas investigações dentro do Navisual conduziu progressivamente a equipe a usar espaços do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, como lugar de exibição para divulgação de fotografias, desenhos, montagens, pinturas no formato de exposições, apelidado de Galeria Olho Nu, disto decorrendo novas aprendizagens no campo da produção audiovisual: procedimentos para a realização de curadorias e um conjunto de técnicas para o desenvolvimento de uma exposição.⁸

Neste sentido, e na mesma linha de atuação imposta pelo trabalho na área videográfica, outros procedimentos de organização da vida institucional do Núcleo foram sendo adotados em razão da participação de seus pesquisadores e bolsistas em Mostras e Exposições Fotográficas, além das Mostras e Festivais de Filmes etnográficos. Ou seja, a organização de um acervo de exposições fotográficas e de registros de conferências, de entrevistas e bancas, acervo de sons e discos (etnomusicologia) e toda uma bibliografia relevante para a formação em Antropologia Audiovisual.

.....
⁷Com sede no Laboratório de Antropologia Social do PPGAS, o núcleo possuía um equipamento para atender aos interessados em assistir a algum vídeo.

⁸Todo esse trabalho de produção, concepção e criação de exposições e mostras fotográficas era dividido com a equipe que participava de todos os processos, sendo que, mais tarde, a Galeria Olho Nu passou a aceitar trabalhos produzidos fora do núcleo, desde que o autor da obra aceitasse compartilhar, no formato de conferências, sua pesquisa como forma de transmissão de saber teórico e metodológico para o grupo, que colaborava então na montagem, uma atividade que foi coordenada pela antropóloga Liliane S. Guterres (1994 a 2010) e pela antropóloga Rumi Kubo, de 2010 até hoje.

O crescimento do Navisual torna-se evidente na atuação do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social tanto quanto no curso de graduação em Ciências Sociais, e a soma disto resultou na obtenção de quotas de bolsistas de iniciação científica de várias instituições voltadas ao fomento à pesquisa, tais como FAPERGS, CNPq, Pró-reitoria de Pesquisa (PROPESQ) da UFRGS, entre outras. Orientados pela coordenadora Cornelia Eckert, participam desde então, de salões de iniciação científica da universidade, apresentando os resultados das pesquisas desenvolvidas no âmbito do Navisual.

Com o passar dos anos, a demanda pelo ensino de Antropologia Visual cresceu exponencialmente, o que motivou a disciplina de Antropologia Visual ser ministrada na graduação de Ciências Sociais com o nome de Seminário Livre de Antropologia Social (posteriormente Antropologia Visual) e no Pós-Graduação, com o título Antropologia Visual e da Imagem. A atuação de formação do Navisual nestes últimos 30 anos caracterizou-se, portanto, no ensino em sala de aula e no Laboratório de Antropologia Social. Neste contexto, manteve-se a tradição de *workshops* anuais de Etnografia de/na Rua (bairros diversos, Porto Alegre e outras cidades) com a produção de fotografias, vídeos e sons divulgados em exposições diversas e mostras audiovisuais. Escrevemos sobre esta experiência no artigo intitulado *A arte de narrar as (nas) cidades: etnografia de (na) rua, alteridades em deslocamento* (Eckert e Rocha, 2020), com a produção de catálogos (a exemplo ver Eckert et al. 2017, 2018).

Por seu turno, no Biev, avançávamos no sentido do estudo dos procedimentos de organização de um acervo digital multimeios de documentos etnográficos antigos e recentes sobre as transformações da paisagem urbana de Porto Alegre, oriundos da investigação do Projeto Integrado “*Estudo antropológico de itinerários urbanos, memória coletiva e formas de sociabilidade no mundo urbano contemporâneo*”, iniciado em 1998, junto ao Núcleo de Pesquisas sobre Culturas Contemporâneas/NUPECs, do PPGAS/IFCH/UFRGS. E, por meio de esquemas enunciativos da Antropologia Urbana e da Antropologia Visual, dirigimos nossos esforços de pesquisa no estudo dos processos de acessibilidade aos usuários das redes eletrônicas e digitais, em forma de acervos etnográficos multimídia sobre os acontecimentos, fatos e situações que configuram, no tempo, a memória e o patrimônio da comunidade urbana de Porto Alegre.

Iniciamos, portanto, no Banco de Imagens e Efeitos Visuais/Biev, com o tratamento documental das coleções nascidas no interior dos trabalhos de investigação de seus pesquisadores e bolsistas, e ampliamos para os procedimentos com etnografia de acervos de imagens antigas da cidade. No processo de formação do Biev, organizamos as atividades de pesquisa e de estudos em cinco grupos de trabalho, segundo diferentes linguagens e suportes, adaptados para a investigação etnográfica na área da Antropologia Urbana: vídeo, som, fotografia, escrita e web. Dentro delas, todos os membros deveriam vincular-se segundo seus interesses de investigação. Cada um dos grupos de trabalho tinha um dia de encontro por semana, em forma de *workshops*, no qual eram discutidas questões teóricas e conceituais relacionadas às suas práticas de trabalho de campo, através da utilização de recursos audiovisuais, formas de tratamento documental e produção de novos escritos etnográficos apoiadas em diferentes mídias. Da mesma forma, cada um dos grupos tinha por meta a organização de suas próprias bases de dados digitais, oriundos dos acervos etnográficos por eles construídos a partir dos avanços em seus trabalhos de campo, e para serem, mais tarde, colocados num mesmo ambiente de consulta: o Biev-*data* (para consulta local) e o Biev-*site* (para consulta nas redes digitais e eletrônicas).

Foi dessa maneira que mergulhamos na pesquisa experimental com as novas redes eletrônicas e digitais, tendo como objeto a criação de um banco de conhecimento da cidade de Porto Alegre (BIEV-*data*), a ser disponibilizado no portal institucional (BIEV-*site*), no formulário de acervos etnográficos, referindo-se ao levantamento, no mesmo ambiente de cadastro e consulta, de todos os dados etnográficos digitais criados especificamente para esse fim. O que tínhamos como expectativa era o estudo dos jogos de descontinuidade/continuidade temporal que configuram o fenômeno da memória coletiva nas cidades contemporâneas, a partir dos acervos digitais multimídia a serem disponibilizados aos seus habitantes através da sua navegação num museu virtual. O processo de construção de ambos (o banco de dados e o portal) tornava-se, assim, a contribuição do Biev para os estudos das imagens digitais e das tecnologias da informática na construção de narrativas etnográficas. Essa experiência iniciática resultou na obtenção do Prêmio da FERIA de Iniciação Científica da UFRGS, em 2000.

AULA OU PRÁTICA DE SEDUÇÃO, ANTROPOLOGIA AUDIOVISUAL COMO CUPIDO

Retornando as experiências com a formação de investigadores em Antropologia Audiovisual, é importante assinalar a inspiração que foi para nós ministrar a disciplina de Antropologia Audiovisual pela primeira vez para turmas de alunos de graduação em Ciências Sociais. Foi um dos maiores desafios em nossa trajetória profissional. A primeira turma foi aberta em 1999, fruto de divulgação intensa entre os alunos do IFCH, uma vez que, na época, essa área de conhecimento estava ainda incipiente nos cursos de graduação (assim como no pós-graduação, como veremos). O Navisual já possuía uma caminhada reconhecida na área, pela atuação de sua equipe de pesquisadores. De posse desta trajetória, consolidada em âmbito nacional, propusemos um programa de formação dirigido à familiarização dos estudantes de graduação dos cursos reunidos pelo Instituto com a História da Antropologia e os procedimentos e técnicas da etnografia audiovisual, recomendando, ainda que de forma laboratorial, exercícios etnográficos nos diferentes suportes - fotografia, vídeo, som, desenho, performance, entre outros-, em territórios do seu interesse de pesquisa.

A primeira turma e todas as demais mantiveram-se, assim, enormes, em torno de 50 alunos matriculados. As aulas eram estruturadas em reuniões prévias entre a professora, Cornelia Eckert, e a equipe de pesquisadores e bolsistas do Navisual, que colaboravam nas situações de ensino-aprendizagens, em sala de aula, e na orientação dos usos dos diferentes suportes escolhidos pelos alunos para a sua formação. Assim, tínhamos aulas específicas sobre filmar, sobre fotografar, sobre gravar sons, sobre desenhar, sobre performance, sobre pesquisa em acervos, além de outras relativas às possibilidades de acesso às produções de estudantes no formato científico-cultural através de diferentes “obras”: vídeos etnográficos, exposições fotográficas, etnografias sonoras, inserção de desenhos e de material pesquisado em acervos (imagens diversas como fotografias, álbuns de retratos, cartões postais, etc.) nas monografias de conclusão de curso, etc. Assim, as formas criativas de usar os recursos audiovisuais em trabalhos de conclusão passavam a ser transmitidas: capítulos com fotografias, capítulos com vídeos, capítulos com sons, presença de desenhos, de pesquisa em acervos de imagens, instalações, performance, música, diversas formas de apresentar e citar. Os trabalhos finais eram apresentados na forma de instalação na Galeria Olho Nu, sendo cada grupo responsável por um tema, montavam uma instalação que incluía a pesquisa fotográfica, sonora, videográfica e outros recursos de informática, por exemplo, mas também iluminação e curadoria.

Para a consolidação da pesquisa em Antropologia Audiovisual não há dúvidas da importância de se ofertar disciplinas de formação nos diversos níveis, graduação e pós-graduação. No caso do nosso programa de pós-graduação em Antropologia Social, a primeira disciplina de Antropologia Visual e da Imagem foi oferecida em 1997, ministrada por nós, com uma carga horária semanal de 4 horas, em um total de 60 horas aula. Já escrevemos sobre esta experiência alhures (Eckert e Rocha, 2014a).⁹

O ensino da Antropologia Audiovisual, para nós, contempla o desafio de promover, na prática do trabalho de campo de nossos alunos, a compreensão de que a imagem sempre esteve presente na escrita etnográfica clássica. Para tanto, os *workshops* devem conduzir os aprendizes a movimentar-se, na prática, no interior dos processos de desnaturalização do lugar da cultura letrada e através de seu viés positivista no âmbito dos paradigmas da Antropologia contemporânea. Este é um percurso de decolonialidade de saberes que comporta o deslocamento do lugar

.....
⁹ Livro acessível em http://www.portal.abant.org.br/publicacoes2/livros/antropologia_visual_-_Ana_Lucia_Marques_Camargo_Ferraz_&_Joao_Martinho_de_Mendonca.pdf

da letra como peça central das próprias aprendizagens da prática etnográfica no mundo contemporâneo tanto quanto a desnaturalização dos usos da imagem em uma civilização, a ocidental, moderno-contemporânea, que tem por princípio o seu consumo e uso excessivo.

Assim, nossa experiência mais formal com a realização de *workshops* como parte do processo de formação em nível de pós-graduação ocorreu pela primeira vez como proposta de fechamento da disciplina de Antropologia Visual e Imagem, no primeiro semestre de 2003, junto ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, na UFRGS. A cidade escolhida para essa primeira oficina de Etnografia Sonora e Visual foi a cidade de Cachoeira do Sul (RS), o que implicou a organização de uma logística para o trânsito e a estada da turma de alunos no local por cinco dias. A partir dessa experiência, mantivemos a forma de ensino-aprendizagem com base na construção coletiva de conhecimentos e nas trocas intelectuais que elas permitem entre os participantes, além daquelas dos participantes com os professores. As demais experiências ocorreram na cidade de Guaíba, na cidade de Viamão e em Porto Alegre.

Em todos os encontros, organizamos a sala de aula em grupos de aprendizagens, os quais recebem exercícios etnográficos a serem realizados nos contextos citadinos em que os *workshops* aconteciam e de acordo com os diferentes suportes distribuídos no interior dos respectivos grupos: fotografia, vídeo, gravador, desenho. Outro ponto importante é a aceitação de que não se deve separar os afetos que comportam as aprendizagens lógicas, pois esta cisão provoca distorções no processo de formação de competência para o sujeito do conhecimento. Neste ponto, sempre iniciamos o processo de formação, com o convite aos participantes a descobrirem, de forma breve, a respeito dos interesses, inclinações pessoais, expectativas e experiências anteriores nesse campo de conhecimento. Segundo nossa proposta didático-pedagógica, a formação teórica e conceitual orienta-se, assim, pelos problemas que surgem ao longo dos trabalhos realizados pelos alunos em processo de formação durante os *workshops* e pautam-se pelas trocas coletivas ocorridas no interior de uma equipe, uma vez que a turma de alunos era dividida segundo suas áreas de interesse, oportunamente escolhidas nas cidades-sede, a serem por eles investigadas e organizadas segundo os graus diferenciados de conhecimentos técnicos dos seus membros. Os equipamentos usados nos exercícios etnográficos propostos por nós, sempre tendo como foco as metrópoles contemporâneas, podem ser os dos próprios estudantes ou, por vezes, emprestados pelo Núcleo de Antropologia Visual.¹⁰

Em todos os *workshops*, consideramos importante pensar a acessibilidade das produções que delas resultaram para além dos muros de uma sala de aula, através de apresentações no formato de vídeos etnográficos e exposições fotográficas. No caso da primeira proposta, a de Oficina como *lôcus* de ensino-aprendizagem em Antropologia Audiovisual, acompanhamos os grupos em seus locais de pesquisa e reunimos a experiência coletiva no documentário *Tempo narrado, tempo vivido* (<https://www.ufrgs.br/biev/producoes/tempo-vivido-tempo-narrado>), que articula as produções dos alunos com as imagens por nós produzidas em campo, no formato de uma etnografia da etnografia, cenário no qual as histórias narradas pelos habitantes da cidade se misturam às dos alunos e às nossas. Em igual formato, podem ser consultados os documentários *Iluminando a Face escura da Lua: entrevista com Roberto Cardoso de Oliveira* (<https://www.ufrgs.br/biev/producoes/iluminando-a-face-escura-da-lua-entrevista-com-roberto-cardoso-de-oliveira>), *Encantos da Praça* (<https://vimeo.com/80486319>) e *A Ilha assombrada: realidade ou ilusões* (<https://www.ufrgs.br/biev/producoes/a-ilha-assombrada-realidade-ou-ilusoes>), esta última, uma oficina realizada com alunos de uma escola pública da Ilha dos Marinheiros, em Porto Alegre.

.....
10 Lembrando de estudantes uruguaios que participaram de nossos cursos de Antropologia Visual, é bom considerar o aproveitamento que Yamila Rovitto Barragan "A Igreja Universal do Reino de Deus no Uruguai: um estudo antropológico sobre narrativas" (2003), de Juan Agustín Scuro Somma, "Neochamanismo en América Latina: una cartografía desde el Uruguay" (2016); de Lélío Nicolas Guigou Mardero, "Religião e produção do Outro: mitologias, memórias e narrativas na construção identitária das correntes imigratórias russas no Uruguai" (2008), todos orientados do Prof. Ari Oro, e de Mabel Luz Zeballos Videla, "Uruguayos, ¿dónde fueron a parar?". As "remotas" localidades do Departamento 20. Antropologia de itinerários, sociabilidades e memórias de uruguaios residentes em Florianópolis e Porto Alegre (Brasil) e na Catalunha (Espanha)" (2013), com orientação de Cornelia Eckert.

EXPERIÊNCIAS INTERNACIONAIS E A REDE LATINO-AMERICANA EM ANTROPOLOGIA AUDIOVISUAL

Importa acrescentar que, em 2001, tivemos a oportunidade de desenvolver um programa de pós-doutorado sob a orientação de um antropólogo cineasta que muito admirávamos, Jean Arlaud. Sua obra contempla inúmeros filmes: *Jours Tranquilles* e *La Goutte d'Or*, na França, *Le Chemin des Indiens morts*, na Venezuela, *Les Fusils Jaunes*, na Etiópia, e *Touch pas le malins*, no Paquistão, além de outros tantos em que se destaca a dialogicidade compreensiva com que, através da câmera, interagia com seus (e suas) parceiros (e parceiras) de pesquisa. Com Jean Arlaud, sentimo-nos cada vez mais livres para explorar a interatividade e a complementaridade dos suportes de registro etnográfico por meio de imagens. A sua presença entre nós, no Brasil, durante a realização do documentário *Poeira do Tempo, figuras e lendas do imaginário gaúcho* (<https://vimeo.com/170509803>), motivou-nos para a produção de outro, de cunho didático, sobre sua perspectiva dos usos da imagem na produção do conhecimento antropológico: *O cinema é como uma dança* (<https://vimeo.com/212501073>). Sua generosidade intelectual e sua afetuosidade ao longo de nosso processo de formação de pós-doutoramento na Universidade de Paris V, onde atuava como professor e pesquisador, permitiu-nos a descoberta das potencialidades de uma Antropologia não apenas visual, mas sonora, na qual as imagens-sons se autonomizavam e nos conduziam ao registro etnográfico de outra dimensão sensível da vida social, as suas sonoridades (Eckert e Rocha, 2016b).

Ainda em 2001, tivemos a oportunidade de participar de uma Conferência mundial de Antropologia Visual que reuniu todos os grandes nomes de cineastas antropólogos vivos. Um encontro memorável, organizado pelos antropólogos e cineastas alemães Beate Engelbrecht e Rolf Husmann, assim como por muitos outros, o evento ocorreu em Göttingen (Alemanha), reunindo três gerações de antropólogos/as visuais do mundo inteiro, refletindo sobre “o passado e o presente da Antropologia Visual”.

Aliás, tais encontros congregando pesquisadores e estudiosos da área já transcorriam de forma sistemática também no Brasil, através da organização de grupos de trabalho e de mesas redondas de Antropologia Visual. Tais estudos se estendiam sistematicamente nas reuniões científicas brasileiras e internacionais, como a Reunião Brasileira de Antropologia, a Reunião Antropologia Mercosul, a Reunião da Antropologia Norte e Nordeste e, Reunião Antropologia Equatorial, Reunião da Associação Nacional de Pesquisadores de Programas de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Sociologia, Antropologia e Ciência Política (ANPOCS), etc., com uma profícua produção bibliográfica sobre esta linha de pesquisa (como exemplo ver Eckert & Monte-Mór, 1999; Cauby et al, 2005). Nesses momentos eram realizados inúmeros eventos da área, como exposições fotográficas e mostras de filmes etnográficos, numa agenda que permanece até os dias de hoje, envolvendo vários laboratórios e núcleos de pesquisa que começaram a surgir nos inúmeros programas de pós-graduação em Antropologia, nas variadas instituições de ensino superior do país, cabendo destacar a atuação da Comissão de Antropologia Visual da Associação Brasileira (ABA) de Antropologia e do Comitê de Imagem e Som da ANPOCS.

Em outros artigos já publicados (Eckert e Rocha, 2016a), referimos a consolidação de uma rede de pesquisadores em Antropologia Audiovisual no Brasil. Trata-se de um sistema que se fortaleceu, em especial, graças à atuação destes pesquisadores vinculados à ABA e à ANPOCS, que lideravam na organização de Grupos de Trabalho, Mesas Redondas, Cursos e Oficinas e na Organização do Prêmio Pierre Verger para Fotografia e Vídeo.

Nessas ocasiões era comum serem chamados antropólogos e antropólogas latino-americanos/as, que conhecemos destacadamente na Mostra Internacional de Filmes Etnográficos, como Carmen Guarini (Argentina), Ana Zanotti (Argentina), ou nas Reuniões de Antropologia Mercosul, sendo a primeira em 1995, ou na Reunião Equatorial de Antropologia, sendo a primeira em 2009, e no Congresso Internacional Americanista, como a ocorrida em Santiago do Chile, em 2003, onde participamos do GT de Antropologia Visual organizado por Gastón Carreño, Margarita Alvarado e Pedro Mege e, no México, em 2009, onde simpósios de Antropologia eram organizados com a participação da Antropologia Latino-americana. No 53º Congresso Internacional de Americanistas, na cidade do México (19 a 24 de julho de 2009), participamos do Simpósio *Investigar (con) imágenes. Construcción, circulación y recepción visual*

en los estudios sobre la alteridad en Latinoamérica, coordenado por Mariana Giordano (Argentina) e Gastón Carreño (Chile).

Nas décadas seguintes, as reuniões de Antropologia Mercosul foram fundamentais para incrementar uma rede de intercâmbio significativa entre pesquisadores do cone sul, como Brasil, Uruguai e Argentina. Nas três ocasiões de desenvolvimento das RAMs, no Uruguai, em Piriápolis (1997), em Montevideu (2005) e mais uma vez em Montevideu (2015), as atividades de Antropologia Audiovisual estiverem fortemente representadas com mostra de vídeos e de fotografias, nestas reuniões internacionais, sob a liderança de Lelio Nicolas Guigou Mardero, Betty Francia e Eduardo Álvarez Pedrosian, entre outros/as.

Também as Reuniões de Antropologia Mercosul, na Argentina, permitiram o fomento de muitos intercâmbios que permanecem ativos. A Universidade de Buenos Aires possui a Antropologia Visual como uma linha de pesquisa muito consolidada, com cursos sistemáticos na área em que se destacam os nomes de Carmen Guarini, Marina G. De Angelis, Greta Winckler, Paula Bruno e Julieta Pestarino e também Carlos Eduardo Massota, que coordenou as atividades de Antropologia Visual na RAM 2009. Com Márian Moya e Camila Alvarez, da Universidade Nacional de San Martín, tivemos trocas muito frutíferas. Rosana Guber, também da San Martín e IDES, foi responsável pelo convite de um intercâmbio em que desenvolvemos uma oficina de Antropologia Visual nesta instituição (2010). Também em outros centros universitários argentinos circula uma produção de Antropologia Visual profícua, como na Universidade Nacional de Rosario, Córdoba e Posadas, esta última cidade tendo sido, por duas vezes sede, da Reunião de Antropologia Mercosul.

A rede de investigadores latino-americanos não para de crescer e, em 2020, foi lançada oficialmente com o nome de *Rede de Investigación en Antropología Audiovisual*, com a sigla RIAA. Reúne pesquisadores de todos países latino-americanos. A liderança da rede é dos professores Mariano Báez Landa (CIESAS, México) e Gabriel O. Alvarez (PPGAS/UFG, Brasil). Isso revela a consolidação da linha de pesquisa de Antropologia Visual e da imagem em quase todos países latino-americanos.

O AMBIENTE DAS REDES DIGITAIS E ELETRÔNICAS E A OBRA ETNOGRÁFICA

Nos últimos anos, a produção de novos escritos etnográficos no site do Biev (<https://www.ufrgs.br/biev>), abrangendo a divulgação de seus estudos e a acessibilidade da produção de seus pesquisadores e bolsistas aos usuários das redes digitais no contexto enunciativo das novas textualidades eletrônicas tem provocado, entre nós, uma reflexão crescente sobre o processo de desterritorialização da representação etnográfica e a desmaterialização do texto etnográfico.

Dentre tantas reflexões, gostaríamos de destacar os efeitos do processo de organização dos dados etnográficos a partir de sua digitalização (digitalização, com a redução dos dados a um código numérico binário), como forma de registro documental, por um lado, e, de outro, os modos de resgate, em termos da dinâmica de sua reapresentação de forma virtual, nas telas de computadores, de celulares e de outros tantos dispositivos eletrônicos de comunicação audiovisual.

Apostamos aqui, desde o início de nossas pesquisas na área, que não se trata de criticar a deslinearização da narrativa etnográfica face ao carácter descentralizado da WEB mas sim de potenciar a utilização destas tecnologias no tratamento documental de acervos digitais multimídia sobre o tema das memórias e dos patrimônios que constituem as obras da cultura humana, a partir da construção de sistemas de hipertexto, explorando, nesses ambientes, as potencialidades de suas narrativas etnográficas múltiplas e plurais. Mais recentemente, um exemplo de nossas pesquisas pode ser acessado no site da Revista Fotocronografias, (<https://medium.com/fotocronografia>), com a coordenação das autoras e de Fabrício Barreto e Felipe Rodrigues, destinado a “promover uma Etnografia da Duração que tem por base a construção de coleções etnográficas digitais no suporte da informática disponibilizada no portal www.biev.ufrgs.br”.

Tratamos, assim, na formação de nossos bolsistas e pesquisadores, tanto do Navisual quanto do Biev, de provocá-los a produzir outras modalidades de construção do conhecimento antropológico, considerando-o no interior de sistemas abertos, a partir dos conceitos de bifurcação e não linearidade de acesso a documentos, dados e informações recolhidas por eles em suas pesquisas de campo e nos acervos de instituições por eles visitados. E, ao reuni-los em coleções, num banco de conhecimento, disponível *on line*, vamos assim, progressivamente, fazendo-os refletir sobre a ordem reversível com que o pensamento antropológico opera, uma vez que ele próprio se configura no âmbito de uma textualidade, até certo ponto incompleta, provisória, eternamente construída e reconstruída, acerca da imagem de Si e da Alteridade.

Para nós, a investigação com jogos de memória eletrônica e as novas textualidades (Manovich 2005, 2015) por ela inventadas reside, justamente, no ato de explorar essa circunstância de "múltiplas leituras", o que faz com que o leitor-usuário da Internet, diante das múltiplas interfaces dadas pelo telas-janelas, dispostas de acordo com laços interligados por uma configuração virtual, não se limite apenas à construção de uma relação direta dos dados etnográficos com o mundo real dos fatos observados em campo pelo próprio antropólogo e de onde se originaram (Rocha, 2000, 2006, 2006a, 2006b e Rocha et al, 2008a e 2008b).

O procedimento de transformar o documento etnográfico de seu suporte original (em sua forma analógica, fixa e, em certa medida, perene) em dados numéricos, muitas vezes pode conduzir o pesquisador incauto à sensação de presenciar a ruína da integridade, da identidade e autenticidade do documento etnográfico. Obviamente, esse não tem sido o ponto de vista adotado na pesquisa do Biev com acervos etnográficos multimídia ao longo dessas três décadas de pesquisa. Contrapondo-se à definição de caráter positivista da representação etnográfica em sua referência aos fatos do mundo, aos quais o/a antropólogo/a deve se ajustar e/ou confrontar, o acesso à produção de conhecimento antropológico nas redes eletrônicas, através das mídias digitais, ainda que sujeitas à criação e ao desenvolvimento de *softwares* específicos, vão depender dos percursos propostos pelos usuários na consulta das referidas bases de dados e de acordo com as múltiplas leituras do mesmo conjunto documental.

Nesse sentido, em nossas experiências com o ensino e a formação de pesquisadores no uso das ferramentas disponíveis pelas mídias digitais, observamos que, no hipertexto, a forma de escrita etnográfica produz uma discursividade própria. Isto é, o caminho de construção do conhecimento antropológico acontece por meio de transições entre determinadas informações selecionadas pelos usuários das redes eletrônicas e cujos vínculos dependem da trajetória do leitor/a-navegador/a diante das imagens etnográficas (agora em sua forma numérica) por ele acessadas. Este é um percurso que poderá ser realizado, a todo o tempo, em diferentes direções, como leituras plurais de sistemas culturais (Rocha, 2006).

A hipertextualização da escrita etnográfica instrumentaliza, portanto, os/as antropólogos/as os formados em nossos *workshop* a leituras plurais de sistemas culturais pela maneira como os dados etnográficos coletados pelo etnógrafo, em seu trabalho de campo, estão dispostos em rede. Embora essa escrita seja criticada pelo fato de ser sustentada por uma estética do fragmento e do relato, o texto etnográfico clássico, em forma de livro, contribui, por meio de sua narrativa linear, para a construção de um sentido para o caso da interpretação das culturas.

Um exemplo desta forma de produção de conhecimento antropológico com base nas mídias digitais na disponibilização dos dados de pesquisa nas redes eletrônicas foi a experiência, no interior do Biev, do Projeto *Habitantes do Arroio: estudo de conflitos de uso de águas urbanas, risco, saúde pública e comunidades étnicas em Porto Alegre-RS*. O projeto obteve financiamento do CNPq e foi desenvolvido conjuntamente por pesquisadores que integram o grupo de pesquisa Banco de Imagens e Efeitos Visuais (Laboratório de Antropologia Social – PPGAS/UFRGS) e pela ONG Instituto Anthropos. De testemunhos, depoimentos e das observações resultantes da pesquisa, seguindo o recorte teórico-conceitual que fundamenta os problemas propostos pelo projeto, a pesquisa fez um extenso repertório de sistemas de práticas e de valores que orientavam os conflitos envolvendo as águas num contexto urbano, no caso, a sub-bacia do Arroio Dilúvio, em Porto Alegre/RS. Foi uma experiência de etnografia

em hipermídia que se apoiou na construção de um blog, onde todo o percurso da pesquisa foi registrado e armazenado, sendo disponibilizado para todos os interessados no tema via Internet (<http://habitantesdoarrio.blogspot.com/>)

A investigação, com jogos de memória eletrônica, das mídias digitais e das novas textualidades por elas inventadas, tem conduzido, progressivamente, à exploração das circunstâncias de "múltiplas leituras", que permitem ao leitor-navegador da Internet refletir sobre a relação dos dados etnográficos com o mundo dos fatos observados em campo pelo próprio antropólogo e com o contexto de onde se originaram e no qual vivem esses mesmos leitores-navegadores.¹¹

Nesse sentido, observamos que a forma de escrita etnográfica em hipermídia produz discursividades em que o próprio caminho de construção do conhecimento antropológico se dá a ver. Nesse caso, a exposição comemorativa dos 20 anos de atuação do Biev, (<https://www.ufrgs.br/biev/>) no campo da pesquisa antropológica com imagens pode ser um bom protótipo de modelização do patrimônio de exposições fotográficas promovidas por um núcleo de pesquisa, acessível via WEB. Isto porque, nas mídias digitais, a leitura do "texto etnográfico" transcorre por meio de transições entre determinadas informações selecionadas cujos vínculos dependem da trajetória do leitor diante dos dados etnográficos a ele disponibilizados, percurso que poderá transcorrer, a qualquer momento, em diferentes direções como leituras plurais de sistemas culturais (Rocha, 2004), diversamente da ambiência do texto escrito.

Apontamos aqui para a construção do *blog O livro do etnógrafo* (<https://medium.com/livrodoetnografo>) por alguns de nossos pesquisadores associados do Biev, Matheus Cervo (etnografia de desenhos) e Felipe Rodrigues, num procedimento de atualização, na plataforma *Wordpress*, do antigo *blog* com o mesmo nome, criado nos moldes da plataforma *Blogspot*, e onde buscamos divulgar determinados experimentos realizados pelos "bievianos" com a escrita etnográfica na cidade de Porto Alegre, através das experiências de pesquisa realizadas com as mídias digitais no Biev. Esse *blog* foi reconstruído com a finalidade de estimular nossos alunos a refletir sobre as fontes escritas do pensamento antropológico, os seus dilemas e os desafios na produção de etnografias no e do mundo urbano contemporâneo.

Como consta na apresentação do blog, ler e escrever, assim como ver e ouvir, fazem parte de nossas experiências de trabalho de campo como antropólogos, etnógrafos ou aprendizes de ambos os ofícios e, assim sendo, o *livro do etnógrafo* não se trata nem de um receituário nem de uma cartilha, apenas se propõe a expor aos interessados nossos procedimentos escriturísticos e escriturários, por intermédio dos quais buscamos refletir sobre a figura do/a antropólogo/a não apenas como autor/a, mas como narrador/a da vida urbana. Experiências, cabe salientar, realizadas pelos integrantes do Biev e do Navi-sual durante os seminários que realizamos em ambos os núcleos de pesquisa, semestralmente, há mais de duas décadas.

Ampliamos nossas perspectivas de ensino e pesquisa ao incorporarmos o debate em torno dos limites e possibilidades do hipertexto para a escrita etnográfica instrumentaliza, tendo em vista as potencialidades de leituras plurais dos sistemas culturais que elas permitem, redimensionando a forma de acesso dos usuários das redes mundiais de computadores ao acervo de documentos reunidos pelos/as antropólogos/as em suas pesquisas de campo.

Explorando a poética do fragmento e do informe que caracteriza a escritu-

.....
11 Em referência a outro artigo já publicado no site www.estacaoportoalegre.com.br, denominada-se aqui de hipertexto etnográfico, um conjunto não estruturante a priori de informações e dados registrados pelo antropólogo em seu trabalho de campo, em diversos meios de comunicação (textos, fotos, sons, filmes, etc.) que, digitalizados, são colocados no mesmo ambiente de consulta e que, interligados, configuram a sua interpretação de determinadas culturas segundo um sistema aberto e onde a ação de leitura de dados etnográficos imediatamente reconfigura a totalidade do conhecimento ali reunido.

.....
12 No caso do dispositivo hipertextual, a literalidade do texto etnográfico consiste em fazer com que cada um de seus componentes apareça na forma geral da obra, pois, quanto mais se distancia da ilusão referencial (efeitos de verossimilhança com o real) mais reforça a ilusão literal (semelhança). Cada fragmento do hipertexto remete o leitor não para o final do texto (já que este não é linear), mas para a figura de sua totalidade.

13 Já escrevemos sobre este tema no artigo intitulado Ética e Imagem: um percurso. Eckert, C e Rocha, A.L.C. da In: Revista Iluminuras, Publicação Eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais - LAS/PPGAS/IFCH/UFRGS, v. 5, n. 11 (2004). Disponível online: <http://seer.ufrgs>.

ra hipertextual, podemos confrontar a linearidade da cultura da escrita a qual pertence o texto etnográfico clássico assim como a cultura do espaço livresco onde ele se deposita, no desafio de promover novas formas de interpretação para as culturas.¹² Um exemplo destas possibilidades está no site do Projeto Memória do Trabalho (<https://www.ufrgs.br/memoriasdotrabalho/>), um banco de conhecimento que apresenta aos interessados os dados de uma pesquisa de 5 anos, realizada no Biev por uma equipe de pesquisadores e bolsistas, com apoio do CAPES, sobre as memórias do trabalho nas modernas sociedades complexas, urbano-industriais, tendo como foco a cidade de Porto Alegre. Outro exemplo são os dois DVDs interativos, produzidos por Viviane Vedana, sob a coordenação das autoras: Etnografias do Trabalho, saberes e fazeres e Etnografias do Trabalho: memórias e cotidiano.

SOBRE AS DIMENSÕES DA ÉTICA NAS APRENDIZAGENS DOS USOS DA IMAGEM ETNOGRÁFICA EM HIPERMÍDIA

Porém, se a grande liberdade de expressão é um dos méritos do ambiente WEB, a manutenção dessa exigência, pautada na ética, requer mecanismos capazes de garantir uma reflexão sobre os vínculos nos hipertextos a partir dos quais transcorre, nos últimos tempos, o trabalho etnográfico com base no uso das mídias digitais e, em particular, no âmbito das redes eletrônicas.

Não podemos, portanto, deixar de frisar aqui a relevância de observar na formação do/a etnógrafo/a, no uso dos recursos audiovisuais. O tema da ética, que abarca não apenas o momento delicado dos registros de pesquisa ao longo do trabalho de campo, mas, a posteriori, revela-se crucial no momento da sua divulgação para além dos muros acadêmicos. Não menos importante do que as reflexões estéticas envolvendo o uso da imagem em toda pesquisa antropológica, as questões éticas tornam-se fundamentais durante todo o processo de tratamento documental do registro etnográfico para torná-lo acessível na Internet, o que requer, para o nosso caso, uma atenção redobrada para que o/a pesquisador/a atente ao código de ética da Associação Brasileira de Antropologia e os Direitos de Imagem.¹³

Com a passagem do tempo, trabalhando na formação de pesquisadores para atuarem na área da Antropologia audiovisual, cada vez mais nos tornamos vigilantes quanto às novas formas de produção de imagens da Alteridade desde o ponto de vista daquilo que, na tradição ocidental, o “estético” convoca em termos do que essa dimensão se revela como um ato político. Nossa inspiração para essa conduta epistemológica, diante dos riscos envolvendo os usos mais recentes das imagens na produção de narrativas etnográficas hipertextuais, vem das reflexões de Rancière (2005) para o caso dos grandes regimes de imagens que habitam o pensamento das artes no Ocidente, e que podem nos servir de alerta.

Para atingirmos a necessária vigilância epistemológica acerca do uso das imagens em Antropologia, nos termos bachelardianos (Bachelard, 1968, 1996), vale lembrar a distinção que autor apresenta entre os três grandes regimes de identificação do pensamento nas artes. O regime ético das imagens, que se refere à produção de obras culturais as quais não eram identificadas como “arte”, sendo a expressão de modos de ser de uma sociedade, ou seja, “ao *ethos*, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades” (Rancière, 2005, p. 28). Nestes termos, e incorporando-os às nossas reflexões sobre as obras da cultura humana que registramos em imagens, dos mais variados gêneros, estilos e formatos, em nosso tra-

balho de campo e aos quais denominamos “dados” ou “fatos” etnográficos”, o “regime ético” das imagens tal qual apontado pelo autor revela-nos que as imagens que produzimos em nossas pesquisas não têm valor em si mesmas, pois só expressam um sentido no interior da vida social onde são geradas e em razão dos efeitos que tais imagens lhe inspiram. As imagens etnográficas adquirem, assim, valor pelo seu caráter descritivo de “palavra em ato”.

Da mesma forma, reconhecemos ainda, com base no que coloca Rancière sobre a partilha do sensível para o estudo do campo artístico, que as imagens, ditas por nós, “etnográficas” comportam igualmente o “regime poético” no que se refere à dimensão representacional que existe em toda e qualquer obra da cultura humana, entre elas as produções no campo das artes; ou seja, a expressão de formas normativas de ver, fazer e julgar associada, no nosso caso, às regras de uma comunidade interpretativa, a dos antropólogos, e aos seus saberes e fazeres. Aqui, nossas imagens valem por aquilo que elas narram, por restaurarem, pela via da narração, o ato de onde a palavra do Outro foi enunciada. Nos termos do autor, estamos no primado da arte da palavra (Rancière, 2005, p. 32). E por aí, divididos entre estes dois regimes da partilha do sensível, é que nos encontramos como antropólogos/as quando produzimos nossas etnografias com imagens. Diferentemente das artes, que contemplam em sua prática de produção de imagens o “ser próprio da arte”, através da disjunção entre o sensível e o pensável, não aderimos ao regime estético da partilha do sensível, uma vez que nele “as coisas da arte” estão desobrigadas de toda e qualquer regra específica, afirmando sua absoluta singularidade e autonomia (Rancière, 2005, p. 32).

Dentro desse espectro de preocupações, nossos estudos mais recentes, assim como nossas experiências de ensino-aprendizagem com os usos da imagem na pesquisa etnográfica, dirigidos à produção de novas escritas em hipermídia, têm nos alertado para alguns desdobramentos específicos que elas acarretam para a formação contemporânea do profissional da Antropologia. No debate sobre a construção das etnografias hipertextuais, as três modernas categorias de interpretação da profissão do antropólogo no mundo contemporâneo (Cardoso de Oliveira, 1996) – a de indivíduo, da política e da moral-, aparecem entrelaçadas em razão da forma como essas modalidades de escrita etnográfica promovem uma perturbação nos estudos acerca dos dispositivos de poder que presidem aos contextos enunciativos clássicos do conhecimento antropológico.

Diante das novas textualidades digitais e eletrônicas, e fora do clássico espaço livresco e acadêmico onde costumávamos ver circular as nossas produções intelectuais, assim como as obras dos pais e mães fundadores/fundadoras de uma comunidade interpretativa específica, a Antropologia, amplia-se ainda mais a insegurança moral e epistemológica que habitualmente presidia o estatuto autoral de representação etnográfica na pesquisa antropológica (Eckert e Rocha, 2016a). Em particular, acirra-se o debate em torno dos direitos da personalidade e dos direitos autorais que toda e qualquer obra produzida pelos/as antropólogos/as encerra (livros, teses, dissertações, artigos e o cortejo de imagens da Alteridade que deles se depreendem).

Ao longo de décadas de trabalhos desenvolvidos pelos estudiosos e pesquisadores que passaram pelo Biev, o uso de imagens na produção de escritos etnográficos, mais recentemente na última década, através da produção, criação e geração de coleções etnográficas sobre a memória e o patrimônio porto-alegrense para WEB, tem apontado, e que jamais havíamos previsto no início da nossa formação acadêmica, que os direitos de personalidade e os direitos autorais se desdobram em aspectos múltiplos, cada vez mais sofisticados e complexos em sua natureza.

Temos, por um lado, o direito à personalidade, referindo-se à inviolabilidade do direito de qualquer pessoa à sua imagem, sendo tratada no plano do direito constitucional. Por outro, o direito de autor, relacionado a titularidade das obras produzidas por pessoas e, a partir disso, surgem questões patrimoniais, tendo em vista que a integridade da produção passa pelo usufruto dos benefícios daquela autoria. Respeitando os direitos da personalidade (imagem e som) e os direitos autorais e afins, pesquisadores e acadêmicos do Navisual e Biev temos pautado nossas ações de conservação, produção, geração e criação de imagens da/na cidade de Porto Alegre, sempre atentos ao aceite prévio de nossos parceiros de pesquisa na divulgação de suas imagens, sem finalidades comerciais ou financeiras, e sob a égide de um trabalho colaborativo entre todos os envolvidos nesse processo.

Em relação ao processo de registro de imagens nos espaços públicos dos centros urbanos, no contato com seus habitantes, tanto quanto de uso de imagens de acervos, públicos ou privados, o critério que adotamos é o de que todas elas são, por definição, públicas, podendo ser utilizadas na formação de acervos, mas sem qualquer autorização para fins comerciais ou publicitários, ainda que obtida a autorização do autor do registro. Por um lado, as reproduções, em formato digital, de imagens da cidade de Porto Alegre, retiradas de publicações impressas, devem conter, na medida do possível, a identificação do autor e a referência explícita obra da qual foram tomadas. Por outro lado, no que se refere à temática dos direitos da personalidade, as imagens captadas e produzidas durante os trabalhos de campo, e que compõem a paisagem urbana da cidade, embora a sua publicação não necessite de autorização, são sempre remetidas às situações, lugares e acontecimentos de onde foram obtidas, sendo colocadas à disposição da avaliação de seus habitantes.

Em caso de uma recusa dos nossos/as parceiros/as de pesquisa na divulgação das imagens para um público em geral, elas não são disponibilizadas na WEB. O mesmo tratamento é dado a imagens captadas de humanos e não-humanos em situação de vulnerabilidade, atentas que nos tornamos ao consumo global das imagens do exótico e do pitoresco para o caso da forma como a nossa civilização das imagens interage com a Alteridade, produzindo e reproduzindo, em muitos casos, estigmas e estereótipos de todos os matizes. Assim sendo, adotamos por princípio, em relação às imagens produzidas no campo, que os próprios pesquisadores e acadêmicos são responsáveis por formar seu acervo etnográfico e disponibilizá-lo na base de dados do Biev, o que implica a autorização por parte de seus parceiros para a veiculação de suas imagens nas redes digitais e eletrônicas.

PALAVRAS CONCLUSIVAS: A PRESENÇA DAS IMAGENS EM DISSERTAÇÕES E TESES

Nos dias atuais, são muitos os estudos antropológicos com produção audiovisual; um panorama que não existia em nossos tempos de formação de graduação e pós-graduação. Nestes tempos de atuação na pesquisa e no ensino de Antropologia Visual, vários foram os estudantes que buscaram nossa orientação para a pesquisa nesta área especializada. As possibilidades de apresentar uma produção etnográfica por imagens nos trabalhos finais de formação na graduação e pós-graduação, em nível de mestrado e doutorado hoje, no Brasil e no exterior, são muitas, em convergência com as normas técnicas de produção científica adotadas para o espaço livresco, em conformidade com a cultura da escrita.¹⁴

O mais comum é, sem dúvida, a apresentação de imagens produzidas e pesquisadas no formato de fotografias no interior da estrutura de um texto escrito, nos moldes mais convencionais e canônicos, segundo as normas acadêmicas. Ora estas imagens aparecem articuladas com os textos escritos, fragmentos de entrevistas ou trechos do diário de campo citados, ora a opção é por um capítulo apresentando imagens organizadas e dispostas num diálogo entre si, na lógica narrativa, com legendas no final da seção (por exemplo) ou, ainda, abrindo os capítulos em alusão ao conteúdo das partes que compõem o trabalho escrito como um todo. Em alguns casos, há ainda a opção por seguir o modelo de Gregory Bateson e Margaret Mead (1942) de criação de pranchas, relacionando às imagens a ficha temática e orientando a leitura das mesmas por numeração, além de outras formas criativas.

br/index.php/iluminuras
¹⁴Sugerimos aqui, entre outros, a obra de Chartier, R. (2002, 2003, 2009).

"Nunca em anexo!" Pesquisa, ensino e escrita com imagens em Antropologia Audiovisual

Esse foi o caso paradigmático adotado por Silóé Soares de Amorim em sua tese de doutorado, intitulada *Resistência e Ressurgência: indígena no Alto Sertão alagoano* (2010), em que o autor recorreu tanto a um misto destes estilos, usando de forma criteriosa as fotografias no interior do texto, ocupando toda a página ou agrupando-as entre si, utilizando várias páginas ou, ainda, dispondo-as em as pranchas à maneira de Bateson & Mead. Em todas as modalidades, o autor atribui a cada uma delas uma legenda, pois lhe interessava elaborar um denso repositório de imagens que testemunhassem o processo de ressurgência dos índios Kalankó, Karuazu, Koiupanká e Katokinn e, assim, com essa produção acadêmica, oferecer este banco de imagens ao movimento indígena no qual seu trabalho de campo estava inserido.

Silóé Amorim não se ocupou apenas de construir um acervo fotográfico, pois sua obra contempla um rico repertório de vídeos e sons produzidos pelo antropólogo durante os 10 anos de seu trabalho de campo com essas populações, transformando sua criação numa imensa coleção de documentos fotoetnográficos e etnofílmicos, por meio dos quais somos conduzidos a conhecer, em pleno século XXI, os rituais, os encontros e outras manifestações de um movimento de ressurgência indígena no sertão alagoano brasileiro. A tese, publicada recentemente (2017), insere-nos na questão do compromisso ético do fazer Antropologia Audiovisual no mundo contemporâneo, uma vez que a complexidade da pesquisa exigiu que o autor vivesse intensamente uma condição híbrida durante o trabalho de campo e em seus registros etnográficos: a de pesquisador, arquivista, fotógrafo, cineasta, musicólogo, agente público, mediador cultural, enfim, responsabilidades que, não raro, permeiam o ofício do antropólogo.

Hoje, mais do que no século passado, a exemplo da tese aqui mencionada, o desafio do trabalho com imagens na pesquisa antropológica contempla atividades diversas e complexas como as que Silóé experienciou em sua tese de doutorado: recuperar imagens produzidas ao longo da pesquisa de campo, restaurar antigos filmes e sons registrados, restituir este material aos parceiros de pesquisa em razão da luta de resistência de populações por suas tradições e o legado de seus antepassado, sempre e cada vez mais atentos à perspectiva decolonial das imagens, além da restituição das mesmas a quem lhes é de direito.

Outros exemplos que trazemos são os estudos antropológicos de Viviane Vedana (2004, 2008) e de Rafael Devos (2002, 2007), pesquisas realizadas no âmbito do Biev, recorrendo às imagens visuais e sonoras no contexto da dissertação e tese, mas incluindo etnografia hipertextual. Estas etnografias estão disponíveis no site do projeto Biev <https://www.ufrgs.br/biev/>. Da mesma forma, a tese de Fernanda Rechenberg, bolsista no projeto Biev e pesquisadora no Navisual, aluna de mestrado e doutorado (Rechenberg, 2007; 2012). Ao longo da tese de doutorado sobre imagens de famílias negras em Porto Alegre, a autora desenvolveu dois cursos de extensão com financiamento da prefeitura municipal, ministrando curso para jovens na Ilha dos Marinheiros, bairro periférico e popular de Porto Alegre, e no bairro Cristal, onde famílias de afrodescendentes estavam sendo removidas para áreas mais afastadas em função da construção de um grande complexo de lojas e centro comercial. A tese recuperava, assim, um projeto desenvolvido pela pesquisadora, em parceria com estas famílias, fotografando em suas casas e as suas rotinas, que, mais tarde, foi transformado em um álbum de retratos, publicado e distribuído para a comunidade, contribuindo, desse modo, para um patrimônio de narrativas imagéticas da vida cotidiana de famílias negras em bairros da cidade.

A essa altura, é evidente que, em nossas experiências de pesquisas de longa data junto ao Navisual e ao Biev, assumimos o compromisso ético em nossas produções com base no uso das imagens, segundo seu regime poético, no esforço de ampliar a sua circulação seja no âmbito do espaço livresco, seja para fora dos muros, onde as doxas da cultura da escrita não predominam, pois elas habitam o regime ético das imagens. Neste sentido, toda etnografia com e através das imagens não se limita ao trabalho autoral do pesquisador, uma vez que participa do processo coletivo de construção de um patrimônio da humanidade.

Haveria, ainda, muitos outros exemplos que poderíamos usar para sustentar nosso argumento, no que se refere às pesquisas de nossos inúmeros orientandos/as que passaram pelo Navisual e Biev. Em todos os casos, sempre conclamamos aos autores a presença das imagens em suas produções, porém, NUNCA EM ANEXO!

REFERÊNCIAS

- Achutti, L. E. R. (1997). Fotoetnografia: um estudo antropológico visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial.
- Achutti, L. E. R. (2004). Fotoetnografia da Biblioteca Jardim. Porto Alegre: Tomo Editorial/UFRGS.
- Alves, A.; Samain, E. Os argonautas do mangue precedido de Balinese Character (re)visitado. Campinas, SP: Ed. Unicamp. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- Amorim, S. (2003). Índios ressurgidos: a construção da auto-imagem: os Tumbalala, os Kalanko, os Karuazu, os Katokinn e os Koiupanka. 2003. 200f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Programa de Pós-Graduação em Multimeios, Universidade de Campinas, Unicamp, Campinas, SP.
- Amorim, S. (2010). Os Kalankó, Karuazu, Kolupanká e Katokinn: resistência e ressurgência indígena no alto sertão alagoano. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre, RS.
- Araújo, A. C. Z. (2011). Vídeo nas Aldeias, 25 anos. Olinda: Vídeo nas Aldeias.
- Bachelard, G. (1963). La dialectique de la durée. Paris: PUF.
- Bachelard, G. (1968). O Novo Espírito Científico. Petrópolis: Tempo Brasileiro.
- Bachelard, G. (1996). A Formação do Espírito Científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Bachelard, G. (2010). A Intuição do Instante. São Paulo: Loyola.
- Barthes, R. (1980). La chambre claire; notes sur la photographie. Paris: Gallimard.
- Bateson, G.; Mead, M. (1942). Balinese Character: a photographic analysis. New York: New York Academy of Sciences.
- Benjamin, W. (1996). “Petite histoire de la photographie”, ed. et trad. de l’allemand A. Gunthert, *Études photographiques*, nº 1, p. 6-39.
- Bourdieu, P. (1992). O poder simbólico. RJ: Bertrand Brasil.
- Chartier, R. (2002) A aventura do livro: do Leitor ao Navegador. São Paulo, Ed. UNESP.
- Chartier, R. (2003). Formas e Sentido - Cultura Escrita: Entre Distinção e Apropriação. Campinas: Mercado de Letras / ALB.
- Chartier, R. (2009). A história ou a leitura do tempo. Belo Horizonte: Autêntica.
- Caiuby, N. S.; Martins, J.S.; Eckert, C. (Ed.). (2005). O imaginário e o poético nas Ciências Sociais. Bauru, SP: EDUSC.
- Cardoso de Oliveira, R. (1996). O trabalho do antropólogo. São Paulo: Unesp, Paralelo 15.
- Collier Jr. J. (1967). Visual Anthropology: Photography as a Research Method. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Devos, R. V. (2002). “Uma Ilha Assombrada na cidade: estudo etnográfico sobre cotidiano e memória coletiva a partir das narrativas de antigos moradores da Ilha Grande dos Marinheiros”. (Mestrado em Antropologia Social) - IFCH, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Devos, R. V. (2007). “A questão ambiental sob a ótica da antropologia dos grupos urbanos, nas ilhas do Parque estadual Delta do Jacuí, Bairro Arquipélago, Porto Alegre, RS”. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - IFCH, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Durand, G. (1984). Les structures anthropologiques de l’imaginaire. Paris: Dunod.
- Durand, G. (1998). Campos do Imaginário. Lisboa: Instituto Piaget.
- Durkheim, É.; Mauss, M. (1903). De Quelques Formes Primitives de Classification, contribution à l’étude des représentations collectives. Année sociologique, 6.
- Eckert, C. (1985). Os homens da mina. Dissertação (Mestrado) PPGAS, IFCH,

UFRGS. Porto Alegre.

Eckert, C. (1992). "Il était une fois une ville minière". Thèses (Doctorat) Paris V. Sorbonne. France.

Eckert, C.; Godolphim, N. (1995). "Antropologia Visual. Revista Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, a. 1, v. 2. Porto Alegre: Editora da UFRGS/UFRGS.

Eckert, C. et al. (1997). "Inventariando a grafia da luz nas dissertações de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFRGS." In: Horizontes Antropológicos ano 3 n.7, Histórias da Antropologia. Porto Alegre, UFRGS.

Eckert, C.; Monte-Mór, P. (1999). Imagem em foco, novas perspectivas em antropologia. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

Eckert, C.; Rocha, A. L. C. da. (2004). "Ética e Imagem: um percurso". Revista Iluminuras - LAS/PPGAS/IFCH/UFRGS, v. 5, n 11. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras>.

Eckert, C.; Rocha, A. L. C. da. et al. (2012). Etnografia de rua. Estudos Urbanos. Porto Alegre: Ed. UFRGS.

Eckert, C.; Rocha, A. L. C. da. (2013). Etnografia da Duração: antropologia das memórias coletivas nas coleções etnográficas. Porto Alegre: Marca Visual.

Eckert, C.; Rocha, A. L. C. da. (2014a). "Experiências de ensino em Antropologia visual e da imagem e seus espaços de problemas". In: Ferraz, A. L. C.; Mendonça, J. M. de (Orgs.). Antropologia visual: perspectivas de ensino e pesquisa. Brasília- DF: ABA.

Eckert, C.; Rocha, A. L. C. da. (2014b). Antropologia da e na cidade, interpretações sobre as formas da vida urbana. 1. ed. Porto Alegre: Marca Visual, v. 1.

Eckert, C.; Rocha, A. L. C. da. (2016a). "Antropologia da Imagem no Brasil: Experiências fundacionais para a construção de uma comunidade interpretativa". In: Revista Iluminuras. v. 17, n. 41. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras>.

Eckert, C.; Rocha, A. L. C. da. (2016b). "Jean Arlaud: etnografia fílmica con el otro y la ética de la reciprocidad." In: Vailatti, A.; Godio, M.; Rial, C. (Org.). Antropologia audiovisual na prática. 1. ed. Florianópolis: Cultura e Barbárie, p. 271-304.

Eckert, C., Equipe Navisual. (2017). "Porto Alegre das intervenções artísticas". Revista Fotocronografia. Porto Alegre: BIEV, v. 02 N. 03. <https://medium.com/fotocronografias/v-02-n-03-2017-cartas-aos-narradores-urbanos-etnografia-de-rua-na-porto-alegre-das-97185561d64e>

Eckert, C. et al. (2018). Carta aos narradores urbanos. Catálogo de Exposições. Porto Alegre: Ed. UFRGS.

Eckert, C.; Rocha, A. L. C. da. (2020). A arte de narrar as (nas) cidades: etnografia de (na) rua, alteridades em deslocamento. Revista Hawò. v. 1 (2020): Antropologia e seus campos. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/hawo/article/view/63521/34822>

Ertzscheid, O. (2004). Pratiques énonciatives hypertextuelles: vers de nouvelles organisations mémorielles. Paris: Archee-Cybermensuel.

Firth, Raymond. Essays on social organization and values. New York: Humanities Press.

Foucault, Michel. (1992). As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes.

France, C. (Org.). (1979). Pour une anthropologie visuelle. Paris: Mouton.

France, C. (1989). Cinéma et Anthropologie. Paris: ESH.

Geertz, C. (1978). A interpretação das culturas. RJ: Zahar.

Halbwachs, M. (1967). La mémoire collective. Paris: PUF.

Leal, O. F. (1986). A leitura social da novela das oito. Petrópolis, RJ: Vozes.

Leite, Miriam Moreira. (1995). Retratos de Família. SP, USP.

Lévi-Strauss, C. (1958). Anthropologie structurale, Paris, Plon.

Lévi-Strauss, C. (1973). Anthropologie structurale deux II, Paris, Plon.

Levy, P. As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática. Lisboa: Instituto Piaget.

Maffesoli, M. (1995). A contemplação do mundo. Porto Alegre: Artes e Ofícios.

Maffesoli, M. (1996). No fundo das aparências. Petrópolis: Vozes.

Maffesoli, M. (1998). Elogio da razão sensível. Petrópolis: Vozes.

Malinowski, B. (1978). Argonautas do Pacífico Ocidental. São Paulo: Abril Cultural.

- Manovich, L. (2005). "Novas mídias como tecnologia e ideia: Dez definições". In: O chip e o caleidoscópio: Reflexões sobre as novas mídias. Lúcia Leão (org.). São Paulo: Senac. P.
- Manovich, L. (2015). "Banco de dados". In: Revista Eco-Pós, v. 18, n. 1, p. 7-26.
- Mardero, L. N. G. (2008). Religião e produção do Outro: mitologias, memórias e narrativas na construção identitária das correntes imigratórias russas no Uruguai. Tese (Doutorado, PPGAS, UFRGS, Porto Alegre).
- McDougall, D. (1998). Transcultural cinema. Princeton: Princeton University Press.
- MacDougall, David (2006). The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses. Princeton University Press.
- Mead, M. (1979). "Anthropologie visuelle dans une discipline verbale". In: France, C. (Org). Pour une anthropologie visuelle. Paris, Mouton.
- Mead, Margaret. (1975). "Visual Anthropology in a discipline of words". In: Hockings, P. (Ed.). Principles of Visual Anthropology. Mouton: TheHague, 1975. p. 3-10.
- Meneses, C.; Guran, M. (Ed.). (1987). Cadernos de textos, Antropologia Visual. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1.
- Monte-Mór, P., Parente, J. I. (Ed.). (1994). Cinema e antropologia: horizontes e caminhos da antropologia visual. Rio de Janeiro: Interior Produções.
- Piault, M-H. (2018). *Antropologia e Cinema*. São Paulo, Unifesp.
- Porto Alegre, S. M. (1992). Imagem e representação do índio no séc. XIX. In: Grupioni, L.(org.). Índios no Brasil. São Paulo: SMC.
- Rancière, J. (2005). A Partilha do Sensível: estética e política. São Paulo: EXO Ex. org.; ed. 34.
- Rechenberg, F. (2012). Imagens e trajetos revelados: estudo antropológico sobre fotografia, memória e a circulação das imagens junto a famílias negras em Porto Alegre. 2012. 380f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – IFCH, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Rechenberg, F. "Vamo falá do nosso Lami: estudo antropológico sobre memória coletiva, cotidiano e meio ambiente no bairro Lami, Porto Alegre". 2007. 200f. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós Graduação em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, CAPES, 2007.
- Rocha, A. L. C. da . (2006). "Espaços virtuais, redes eletrônicas e o campo dos saberes em Antropologia". In: Revista Iluminuras,, v. 7, n. 16.
- Rocha, A. L. C. da; Eckert, C. (2006a). "A natureza da representação etnográfica e a produção de conhecimento antropológica na web" In: Revista Iluminuras. Banco de Imagens e Efeitos Visuais, LAS, PPGAS, IFCH e ILEA, UFRGS. Porto Alegre, RS. N. 16. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras>.
- Rocha, A. L. C. da; Eckert, C. (2006b). "O fazer antropológico na web coleções etnográficas e etnografia intertextual". Revista Iluminuras - Publicação Eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais - LAS/PPGAS/IFCH/UFRGS, v. 7, n. 16. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras>.
- Rocha, A. L. C. da; Eckert, C. (2015). A Preeminência da Imagem e do Imaginário nos Jogos da Memória Coletiva. Brasília: ABA Publicações.
- Rocha, A. L. C. da; Eckert, C. (2016). "Antropologia em outras línguas: considerações sobre a escrita etnográfica hipertextual". In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 31, n. 90, p. 71-84.
- Rocha, A. L. C. da; Vedana, V.; Barroso, P. (2008). "A desterritorialização dos saberes e fazeres antropológicos e o desentendimento no corpo de verdade da letra". In: Revista Iluminuras , v. 9, n. 22.
- Rocha, A. L. C. da. (1994). "Le sanctuaire du désordre, ou l' arte de savoir-vivre des tendres barbares sous les Tristes Tropiques". Tese de Doutorado em Antropologia. Universidade René Descartes, Paris V, Sorbonne. Orientação: Michel Maffesoli. França.
- Rocha, A. L. C. da. (1986). "A dialética do estranhamento, a reconstrução da identidade social de mulheres separadas em Porto Alegre". Dissertação de Mestrado, Programa da Pós-Graduação em Antropologia Social/Universidade Federal do Rio

Grande do Sul. Orientação Gilberto Velho, Porto Alegre.

Rocha, A. L. C. da. (1995). "Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos". Porto Alegre, RS: Horizontes Antropológicos, Ano 1, nº2.

Rocha, A. L. C. da. (2000). "As Novas Tecnologias e o Campo dos Saberes em Antropologia". In: Revista Iluminuras, v. 1, n. 1, 2000.

Ruby, J. (1974). The teaching of Visual Anthropology at Temple. NY: Savicom newsletter 5.

Sahlins, M. (1979). Cultura e Razão Prática. 1a. ed. Rio de Janeiro: Zahar.

Sahlins, M. (1994). Ilhas de História. RJ: Zahar.

Samain, E. (1995) "Ver" e "Dizer" na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia". In: Revista Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, a. 1, n. 2, p. 23-60, jul./ set.

Somma, J. A. S. (2016). Neochamanismo em América Latina: uma cartografia desde el Uruguay. Dissertação. PPGAS, UFRGS, Porto Alegre.

Sontag, S. (1981). Ensaio sobre fotografia. Rio de Janeiro, Arbor.

Tacca, F. C. (1990). "Sapateiro: o retrato da casa. A representação da casa do operário sapateiro francano, através de seu próprio olhar fotográfico". Dissertação de Mestrado. PPG Multimeios, Instituto de Artes, Unicamp.

Tacca, F. de. (2001). A Imagética da Comissão Rondon. Campinas, SP: Papirus, 2001.

Vedana, V. (2004). "Fazer a feira: estudo etnográfico das artes de fazer de feirantes e fregueses da Feira-Livre da Epatur no contexto da paisagem urbana de Porto Alegre." Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) IFCH, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Vedana, V. (2008). "No mercado tem tudo que a boca come: estudo antropológico da duração das práticas cotidianas de mercado de rua no mundo urbano contemporâneo." Tese (Doutorado em Antropologia Social) - IFCH, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Verger, P. (2002). Orixás, Deuses Iorubas na África e no Novo Mundo. Salvador: Editora Corrupio.

Videla, M. L. Z. (2013). "Uruguayos, ¿dónde fueron a parar? As "remotas" localidades do Departamento 20. Antropologia de itinerários, sociabilidades e memórias de uruguaios residentes em Florianópolis e Porto Alegre (Brasil) e na Catalunha (Espanha)". Dissertação, PPGAS, UFRGS, Porto Alegre.

COVID-19 Y APOCALIPSIS. IMÁGENES DE HUMANOS Y ANIMALES BAJO LA GUÍA DE JORGE IDEL.

PROF. TIT. DR. L. NICOLÁS GUIGOU

Departamento de Ciencias Humanas y Sociales, Instituto de Comunicación de la Facultad de Información y Comunicación, Universidad de la República (DCHS-IC-FIC-Udelar), Uruguay.

I. INTRODUCCIÓN ◀

Conocí a Jorge Idel en Buenos Aires, en el año 2015. Nuestro encuentro fue marcado a la salida del Museo Xul Solar.¹ (Las imágenes de Xul Solar: sus imágenes me perseguían desde la infancia, a veces me volvían en sueños, o se me aparecían inclusive en la vigilia, en especial su Panajedrez, su abarrotada simbología, sus intrincadas posibilidades.) Idel apareció en medio de esas evocaciones. Sus ojos eran negros y profundos, de Safed. Comenzamos un diálogo -si se puede clasificar una conversación entrecortada y poblada de silencios de esta manera-, que parecía tener como centro las plurales figuras del Mal y los trabajos de Isaac Luria (el sagrado Ari).

Caminamos unos pasos más y se paró en seco. Rememoré uno de los planos del Panajedrez, para jugar un poco con el tiempo y la ansiedad. -Usted se distrae -dijo Idel. Usted sabe que está en riesgo. Aelo, Ocipete, Celeno. Ya sabe como son: vuelan y roban la comida del espíritu, del pensamiento. Se distribuyen sus ideas. Están tan cerca de usted, tan cerca, desde hace tanto tiempo. Las tres. La situación no puede ser peor. Se agenciaron a un protegido de Ascaroth. Canijo, de rostro innoble. Usted debe salir de ahí. Peor aún: debe salir corriendo. Varios Erev Rav trabajan con toda esa inmundicia infernal. También están pegados a usted. Y vigilantes.

Palabras contundentes y perturbadoras. Terribles. Como estaba haciendo trabajo de campo sobre esoterismo rioplatense -años después supe, gracias al trabajo de Diego Moraes,² que Xul Solar había sido iniciado en París en la Orden regentada por Aleister Crowley-, tomé la conversación con Idel como parte de mi etnografiar, con ese gran poder de la negación que la antropología aporta cuando se trata de reflexionar sobre situaciones incómodas y en extremo personales.

Como resguardo, evité los encuentros personales con este personaje por largos períodos de tiempo, hasta su inesperada llegada a Montevideo, en medio de la pandemia. Desconozco su periplo, las maneras de sortear los controles sanitarios, su peculiar llegada. Nuestros intercambios anteriores se redujeron a su atenta lectura de mi libro sobre Kabbalah y a su sugerencia por carta (las únicas cartas que recibo: Idel vive, aunque es mejor decir vivía, en un mundo analógico), de no publicarlo, con una advertencia final que rezaba en afinada letra: *recuerde los motivos de la ceguera de Borges*.

Cuando nos encontramos en Montevideo, su aspecto había cambiado mucho. Su larga barba había desaparecido. Su traje negro con camisa blanca había dejado lugar a un ropaje de lo más mundano y común. Lo más sorprendente: pendía de su hombro una cámara digital. Un Idel pues aburguesado. Agregaría: una víctima más de la Alta Modernidad. En fin.

¹ Ver sobre este encuentro: Frigerio, Alejandro, Guigou, L. Nicolás. Un lugar para el inconciente y lo numinoso en congresos académicos: De cómo un símbolo onírico se volvió el logo de la RAM. 7 de enero de 2016. <http://www.diversidadreligiosa.com.ar/blog/author/nicolas-guigou/>

² Moraes, Diego. Maestros del Esoterismo en el Río de la Plata. Montevideo: Ediciones B, 2016.

Me propuso hacer un seguimiento de mis transformaciones durante la pandemia. Yo suponía que no iba a padecer ninguna y por lo tanto me extrañó un poco el asunto.

-Digamos, todo lo que Ud. hace para soportar ese ambiente mundano y oscuro en el que se encuentra inmerso...Su arte, en fin.

Mientras trataba de distraerme mirando en el celular algunas conferencias de congresos y eventos en Montevideo que repetían charlas y entrevistas por mí impartidas tiempo atrás -se sumaban ahora a esa malévola impostura intelectual una señora portadora de bellos ojos y de un feroz resentimiento intelectual apenas disimulado por una gestualidad teatral recién aprendida, y también, un menos agraciado mofletudo de portuniol enrevesado que parecía guardar alguna sustancia orgánica en sus cobrizos cachetes-, traté de mantener la calma y el silencio.

-Serán encuentros breves, cuando yo le avise. Desconozco mis derroteros. Veo las señales. Es una época extraña en la cual hasta los buenos ser volverán malos. Una época de oscuridad resguardada bajo las mejoras causas y las mejores intenciones, como siempre.

-*Ojalá que no te toquen vivir los tiempos del Mesías*- dijo Idel, en voz baja. Antes de retirarse, me dio de presente su último libro: *Sobre El idioma analítico de John Wilkins. El único cuento de Borges que parecen leer los antropólogos*. Me prometí no leerlo nunca jamás.

...

Las fotos y los textos aquí presentes o que se indican de una manera u otra, hacen alusión a un tiempo colectivo y personal en el cual el Mal y toda la desgracia de la Caída se expresan con una vehemencia inusitada.

El material fue recogido por Jorge Idel. Algunas fotos son de su autoría, otras son del que suscribe. También, los poemas pueden contener una u otra autoría. Se incluyen también textos colectivos.

La serie, denominada Apocalipsis, trata de ser ordenada por números romanos. Se presentan aquí algunos de ellos.

Y en tiempos de tanta oscuridad, y de repliegue de la luz en este mundo, cabe repetir las palabras del Arcángel Miguel: ***Quis ut Deus?***

Apocalipsis I.

Elogio a la naturaleza.

Están volviendo por fin a las ciudades.

Delfines, jabalíes, osos, pirarucús, pavos reales, inciertos benteveos.

La especie en extinción, cobarde y escondida, escucha apenas las trompetas de los ángeles.

Todavía no lo creen. Las mansas palomas los atacan, los monos se ríen de ellos y los sabios delfines, lejanos hermanos del extinto, los observan con sorna e indiferencia.

Son sus últimos tiempos. Respiran aún, se agitan, poseen la estéril esperanza de Pandora.

Su futuro, una burbuja uterina y aislante. Su presente, un parloteo inmediato, escrutado, dirigido.

Su pasado, un conjunto de ruinas incomprensibles y sin sentido.

“Y soltaron a los cuatro ángeles que esperaban la hora, el día, el mes y el año, listos para exterminar a un tercio de los hombres.”

Apocalipsis 9, 15

Les queda ese alivio.

Jorge Idel. El final de la espera animal. Buenos Aires, Ed. Puertas Abiertas, 2020



Arcángel Miguel, Guigou, 2014.
Poema que fue leído o tal vez no en Arte en Tiempos de la Peste

Apocalipsis II.

Arte en tiempos de la peste.

Arte en Tiempos de la Peste Alejandro Cruz, Hekatherina C. Delgado, Jorge Idel, L. Nicolás Guigou



El tiempo de la peste había comenzado antes –siempre antes- que los muertos, los barbijos, el temor a la infección, la rostridad iridiscente de las pantallas, el aislamiento voluntario o forzado, la sedentarización permanente. Para entonces, la temporalidad de la peste ya se manifestaba en los días de la demente con su valija andariega, en la inevitable ausencia de duelo cuando el conocimiento muere y es perentoria y necesaria su sustitución por otra cosa. Porque el tiempo de la peste es el tiempo de las cosas, de las cosas muertas.

Operando con ellas y en ellas, la tecno-burocracia vive su mejor momento, su orgasmo pleno. Y dado que cualquier burocracia está compuesta por seres muertos y en descomposición, la peste es, al menos para ellos, una distracción amigable. Su odio al conocimiento es vehemente, profundo, abismal. Ellos son la peste. Así pues, el arte en tiempos de la peste, no es un arte en principio amable.



Que los pseudosafectos queden para los nombres violentamente recortados bajo un supuesto buen trato, que se expandan en las tertulias superficiales sobre una incierta producción de sentido, que se afinquen en las sonrisas y abrazos demagógicos y falsos.

El arte en tiempos de la peste, es una arte de la urgencia, la muerte y el desastre, que acepta el apocalipsis colonial huyendo del juego suicida contemporáneo, para esbozar por fin un campo de posibilidades en que el deseo y el conocimiento vuelvan a aunarse en otra humanidad.

Organizó: NAC, IC, FIC, UDELAR <https://youtu.be/IR3FBAbAwYw>
Sábado 30 de mayo de 2020, 18:00 hs.30 mayo 2020, 18:00 hs, Montevideo, Uruguay.

Apocalipsis III.



Reunión de animales. Momento de decisión. (Nota de Jorge Idel.)

Los animales, reunidos en solemne asamblea, hemos resuelto de una vez y para siempre, declarar nuestro alejamiento de la humanidad presente y existente, de sus rostros horrorosos, de sus cuerpos descompuestos, de sus sonrisas caballescadas, de sus problemas nimios y ridículos, de sus tragedias espantosas e innecesarias y particularmente, de su pequeñez, de su mezquindad, de su inanidad.

Nada tiene que ver esta actual excrecencia amparada en una piel desnuda, con los responsables y culpables, los abyectos que nos hicieron caer, descender a este mundo.

Hemos perdido toda esperanza. No nos devolverán a nuestra tierra, a nuestro lugar, a nuestra sagrada comarca allá arriba. Que era la de ustedes.

Tampoco tendrán posibilidad de volver. Los arrasó el olvido. Seguirán echando raíces en una tierra que les resulta ajena, tratando de escapar de manera extraña, rebotando contra un vidrio hasta que lo consigan romper, y allí, ya sin cuerpo, ser comidos por sus propias invenciones.

No, ustedes ya no son los mismos, que de manera obligada nos trajeron hasta aquí. Hemos depositado por mucho tiempo nuestras esperanzas en meras imitaciones, en figuras huecas, en ustedes.

Pero nos vengaremos.

Apocalipsis IV.

De virus, capitalismo analógico y virtual.³

³ Eira, Gabriel, Guigou, L. Nicolás.
De virus, capitalismo analógico y
virtual. Montevideo: Hemisferio
Izquierdo, 25 de abril de 2020.

I. La sorpresa.

Desde el oriente del Río de la Plata asoma un balconcito que no puede evitar cierto aire pueblerino. Como todos los diciembres, los que allí balconean preparan sus enseres para ese letargo (cada vez más interrumpido por las lógicas febriles del exigente capitalismo contemporáneo) que suele extenderse hasta el mes de abril. Estamos en Uruguay, en los finales del año 2019. Una atmósfera peculiar y visible producto del triunfo electoral de una coalición de centro-derecha y el consecuente final de la etapa progresista en esta parte del mundo, generan ciertas inquietudes sobre el futuro. De cualquier forma, las certezas mesocráticas son más fuertes: como siempre, nada cambiará demasiado. Por debajo, las diferentes formas de violencia social continúan explotando: femicidios, ajustes de cuentas entre narcos y la autoeliminación (una violencia silenciada) alcanza un récord histórico, manteniendo a las tierras orientales en el ya clásico primer lugar de país con mayor número de suicidios de América Latina.

Esta peculiar forma de normalidad vernácula aún no logra registrar la información procedente de Wuhan, una lugar que continuaba siendo tan exótico como China (pese a Huawei, Xiaomi, Chery, Byd y Geely, Mao Tse Tung, El Gran Salto hacia Adelante y la también Gran Revolución Cultural Proletaria).

El SARS-CoV-2 todavía no había sido descubierto y la peste que aparecía en dicha ciudad (Covid-19) carecía de nombre.

Los veraniegos habitantes de la República Oriental ojeaban desde la distancia, con la misma lejanía que supieron tener frente al ébola africano de 2016. Aquellos informes aún podían ser oteados desde el ombligo de una mismidad veraniega, lejana al mundo y más a ese Oriente de ojos rasgados y totalitario.

II. Virus, mundo analógico y digitalidad.

Los virus (como el SARS-CoV-2) no son más que algoritmos de información (ADN o ARN) almacenados en cajas de proteínas. Como con los organismos vivos, la información de los virus evoluciona y se reproduce, pero para hacerlo necesitan agenciarse con organismos de los cuales extraer información que les permita hacerlo. Por ello no pueden reproducirse en el exterior de una célula huésped. La información de los virus re-programa la información extraída para que ésta se transforme en nueva información a re-programarse. En fin. La membrana de la mismidad celular estalla con la potencia de la información

re-programada. Cada re-programación conlleva riesgos de alteración de datos, lo cual colabora con la velocidad con la cual los virus mutan.

Un virus informático no es más que un algoritmo de información digital que tiene por objetivo alterar el funcionamiento de dispositivos informáticos. Buscan y reemplazan información ejecutable por otra, que posee, también, la función de propagarse. Como los virus biológicos lo hacen con los organismos, los informáticos pueden llegar a destruir o solamente producir molestias. Se trata de información que agencia información para re-programar información. Su coeficiente de riesgo se configura a partir de dicho procedimiento. Aquí también la mismidad de la información corre el riesgo de estallar, a través de aquellos enlaces que eventualmente establezca con otros dispositivos.

La información analógica se configura a partir de establecer analogías entre distintos elementos. Se trata de atribuir a unos elementos las propiedades de otros que pudieran resultar análogos. Esta información (aunque pudiera llegar a pretenderlo) no puede llegar a ser matemáticamente cierta, solamente puede intentar maximizar su coeficiente probabilístico. Se trata de una información que navega en el plano de la inducción; la certeza de sus premisas apoya sus conclusiones, aunque no las garantizan.

Este modo de información, que caracterizaba la comunicación y el procesamiento de datos hasta fines del siglo pasado, ha sido transformado en la digitalidad que hoy habita y es habitada por los sujetos humanos.

Pero esta condición de digitalidad (nomenclatura que propusiera el informático norteamericano Nicholas Negroponte) se diagrama dentro de las reglas de juego del capitalismo; un algoritmo, un conjunto ordenado y finito de operaciones orientadas por la búsqueda compulsiva de acumulación. Se trata de esa mano invisible de la codicia en la cual Adam Smith identificaba la riqueza de las naciones. Pero esta mano invisible se codifica como un algoritmo de información que busca reemplazar toda otra información ejecutable, buscando, de esta manera, propagarse como única información viable. Como un virus, la mano invisible se agencia la información del organismo infectado para transformarse en la naturaleza propia de la información agenciada. La membrana de la mismidad estalla tras negociaciones del libre mercado.

III. Digitalidad y Covid-19.

La membrana analógica del capitalismo del Siglo XX estalla a partir del agenciamiento entre dos tecnologías virales solidarias: la digitalidad de Negroponte y la pandemia de Covid-19 que la OMS reconociera como tal a fines de enero de 2020. Ya no se puede balconear alegremente sobre el Río de la Plata. Las tres perillas de las que habla el presidente Lacalle Pou imponen esconder el balcón tras un barbijo (siempre que se lo pueda comprar o, al menos, artesanoear), quedarse en casa y comprar online. El virus ya se encuentra re-transformando la re-información de tres perillas; la de la salud, la de la economía, y la de la seguridad.

El organismo infectado es la especie toda (por el Covid-19, la web y la mano invisible). El aislamiento, en tiempos de pandemia, genera un efecto de coalescencia en el cual partículas, tendencias y fuerzas opuestas se aglutinan por fin en el atanor alquímico, capaz de parir de manera definitiva y cierta el homúnculo del capitalismo del siglo XXI. Pandemia (del griego pandēmía) significa, además de enfermedad epidémica que se extiende a muchos países, “todo un pueblo” (al menos etimológicamente). De allí que también refiera a lo que ataca a casi todos los individuos de una localidad o región.

Por ello, la web es pandémica (los usuarios la llevan en el bolsillo con el smartphone), tanto como el Covid-19 y la manito de Adam Smith.

El siglo XXI acaece con un homúnculo difícil de auscultar y descifrar. Ni humano ni individuo, ese ser pareciera hiperbólico y sobre-dimensionado en su supuesto estar y habitar. Deseoso y obediente en su abandono del capitalismo analógico, el homúnculo se adiestra en esta contemporaneidad del encierro, en esta migración radical hacia la digitalidad plena. Atrás, quedan las ruinas, unas sobre otras,

de la humana historia que el ángel benjaminiano observaba con desesperación y horror. El homúnculo ya no mira la pantalla. Se adentra en ella, deja que ingresen en sus pequeños miembros, en sus poros y piel mercuriales, las nuevas y viejas conexiones. Se trata de un capitalismo digital y de la digitalización del capitalismo. La manito de Adam Smith juguetea con el teclado de la notebook y la pantallita del smartphone, mientras engorda su ociosidad corporal gracias a “pedidos ya” y al quedarse en casa. Como garantía: el miedo. Aquellos que no logren ingresar de manera adecuada y cierta a la matriz comunicacional, aquellos que no logren acceder como fuerza de trabajo virtualizada, conformarán una suerte de sobrante incapaz de ser digerido por las nuevas condiciones de producción y reproducción de la economía digital.

En ella, el eje vector, la fuerza productiva principal, son los datos del pensamiento. Un pensamiento no humano, con danzas de algoritmos, nano-bots y sofisticadas mezclas de especies, que devuelven al humano la imagen desfigurada de sí mismo; su propia mutilación. Se trata, también, de un enterramiento de todo el cuerpo institucional producido por las ilusiones del capitalismo analógico: individuo, sujeto, ciudadanía, democracia.

Mientras tanto, las conferencias de prensa informan lo que no informan, desdibujando las performances de la izquierda y de la derecha. La membrana estalló, nadie juega a predecir más que aquello impredecible a lo cual aferrarse en el pasado.

La editorial digital ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio), una idea bajo licencia Creative Commons de Pablo Amadeo, se define como “una iniciativa editorial que se propone perdurar mientras se viva en cuarentena, es un punto de fuga creativo ante la infodemia, la paranoia y la distancia lasciva autoimpuesta como política de resguardo ante un peligro invisible”. Desde allí, en marzo de 2020 se ha publicado “Sopa de Wuhan” y en abril “La fiebre”. “Sopa de Wuhan” fue duramente criticado por varios colectivos –entre ellos la Red de la Diáspora China-, por incentivar el racismo y la sinofobia. Otro texto en medio del ataque de hiperproducción editorial generado por la pandemia, es el muy recomendable “Contagio social. Guerra de clases microbiológica en China” del colectivo chino Chuang. No obstante, pese a la reconocida brillantez de la multiplicidad quienes firman cada uno de los artículos allí publicados en lo único que coinciden es en un solo acierto: ninguno tiene la menor idea de en qué ni hacia qué se está derivando. Y en el balconcito, los actantes siguen mirando.

No va más, por favor pasame un mate

Apocalipsis V.



Un asco recorre mi cuerpo. Salgo huyendo de ese lupanar.
Prefiero a los ángeles del Apocalipsis.
Conspiraciones en el Apocalipsis, Jorge Idel, 2020.

DUCASSE COVID-19

.....
Lautréamont en el capitalismo/Lautréamont dans le capitalisme/
https://youtu.be/MAWhy_kJhAA
<https://www.facebook.com/isidoro.ducasse.31/>

Apocalipsis VI.

Transmutaciones.



Apocalipsis VII.

4 Guigou L. Nicolas y Milsev,
Magdalena. Brecha, 26 de marzo
de 2020.

De pandemias y castigos: profecías, creencias y coronavirus.⁴

Y soltaron a los cuatro ángeles que esperaban la hora, el día, el mes y el año, listos para exterminar a un tercio de los hombres.

Apocalipsis 9, 15

Las pandemias y las epidemias mortíferas –más conocidas en otras épocas como pestes– poseen un halo de inmediatez y letalidad que usualmente remiten a unos oscuros orígenes (guerras biológicas y manipulación genética y social, incompetencia o maldad humana, castigo divino o eventual señal del final de los tiempos) y a la posibilidad real o imaginaria del contagio, de ser afectados por la temible enfermedad de diferentes maneras y por variados caminos. Bajo el contemporáneo y aséptico discurso médico y planetario, la cercanía humana deviene en peligrosa. El coronavirus –la peste de hoy– silencia ciudades enteras, inmoviliza aeropuertos, cierra fronteras y nos obliga a permanecer en un sedentarismo y un aislamiento obligatorios. Hay un único culpable: lo humano. Esa singularidad humana, eventualmente portadora de la peste, debe ser separada, distanciada, reducida a resguardos y cuarentenas.

El apestado siempre es el culpable, por portar la peste y mucho más por diseminarla, sea de manera inocente o irresponsable, o tal vez –las pestes amplían siempre las paranoias sociales ya instaladas– guiado por el oscuro propósito de perjudicar a los demás y atraer la desgraciada a su entorno, de manera de compartir con los otros un destino aciago al que él ya está condenado.

CIENCIA Y RELIGIÓN. El discurso científico sobre el coronavirus, o covid-19, no deja dudas respecto de la humanidad de esta peste (del humano como real o eventual portador) y se establecen diferentes narrativas acerca de su origen, las formas de prevención y su posible cura. Los orígenes de las pestes, las pandemias y las epidemias son siempre vidriosos, o al menos la disección científica no logra abatir las posibilidades de ficcionar. Ya no se podrá invocar –como en la Edad Media, con la peste negra– alineaciones planetarias capaces de desatar esta enfermedad ni responsabilizar a los humores de materia orgánica en putrefacción expandidos por el aire. Sin embargo, otras maneras de ficcionar sobre la peste son convocadas en esta contemporaneidad y compiten con la racionalidad del saber y el discurso científico, al simbolizar y narrar este coronavirus con el espíritu apocalíptico de la época, en clave de final de los tiempos.

Ya sea por medio de los mediáticamente presentes discursos científicos y médicos, las posteriores interpretaciones y los análisis de las ciencias sociales –una variación, en definitiva, del discurso social– de los efectos presentes y futuros de esta plaga contemporánea, ya sea a través de las tentativas políticas y gubernamentales que, con diferentes niveles de racionalidad, tratan de frenar la expansión de la pandemia, las cosmologías religiosas y los espacios de creencias continúan otorgando un aire profético a este coronavirus y manteniéndolo como un designio de la divinidad. Se trata de desentrañar su origen, sus devenires y su lugar en la escena del casi inevitable (desde estas perspectivas trascendentalistas y apocalípticas) fin del mundo. El coronavirus se manifiesta, así, en un contexto social que se encuentra semióticamente exaltado, en un estado de alarma cuyas prospectivas y apuestas a futuro se asientan muchas veces en el deseo encubierto y tanático de la destrucción total, de la esperanza ansiosa de un armagedón en ciernes.

PERSPECTIVAS RELIGIOSAS. A partir de esta exaltación, algunas corrientes esotéricas contemporáneas sostienen que el nacimiento de este fenómeno pandémico se debe a conductas reprobables y muy humanas. Así, para algunas corrientes cabalistas,¹ en la eterna afectación entre mundos visibles (el nuestro) y los que no lo son, la producción permanente del odio gratuito –difamaciones, habladurías y viles chimentos que asumen, en las antiguas figuras alquímicas, el rostro de la comadreja, el hurón o la curiosa rata de campo– habría generado este virus para llamar la atención de la humanidad e incitarla a corregirse. También el manido tema del semen (sacralizado por tantos patriarcalismos) y su eventual “desperdicio” por la permanente masturbación masculina habría generado el surgimiento del covid-19, y la continuación de esta práctica onanista, su difusión extrema.

Otras corrientes religiosas más populares, como los pentecostalismos latinoamericanos, han diferido en su diagnóstico sobre la pandemia: la han colocado como “una invención de Satán” –este es el discurso del poderoso Edir Macedo, líder fundador de la Iglesia Universal del Reino de Dios (Pare de Sufrir)–, indicando que se trata de una ola de miedo orquestada por los medios de comunicación para debilitar a la población frente al Mal, con el objetivo de evitar que los feligreses se aglutinen en sus templos y sean protegidos de todo daño. Por cierto, esta actitud de fe viene siendo corregida por la Iglesia Universal del Reino de Dios en función de los infectados dentro de sus templos en el vecino Brasil.

De modo contrario –el ejemplo es útil también para comprender la heterogeneidad de los pentecostalismos latinoamericanos–, el conocido y local pastor Márquez ha señalado que las pestes como el coronavirus “son juicios de Dios en la tierra”, claras consecuencias de la desobediencia humana, “maldiciones que nos persiguen”, por no seguir lo escrito y manifestado en la palabra de Dios. La respuesta de la corriente religiosa dirigida por este pastor a la pandemia ha consistido en acompañar a sus fieles mediante celebraciones y oraciones virtuales, y aludir a lecturas proféticas y bíblicas que hacen referencia a las pestes, al mal comportamiento humano y al merecido castigo divino. A la vez, recomienda a sus seguidores, de manera más pragmática y realista, el profuso lavado de manos y la quietud hogareña.

En tierras católicas, los movimientos integristas exigen la apertura de las iglesias y la realización de misas, ya que es a través de la oración y los rituales que se logra la salvación del mundo de este virus. El papa y la mayoría católica, sin embargo, prefieren virtualizar sus oficios y su rituales, para bendecir y pedir a Dios por los enfermos y el cese de la peste desde una necesaria e higiénica lejanía.

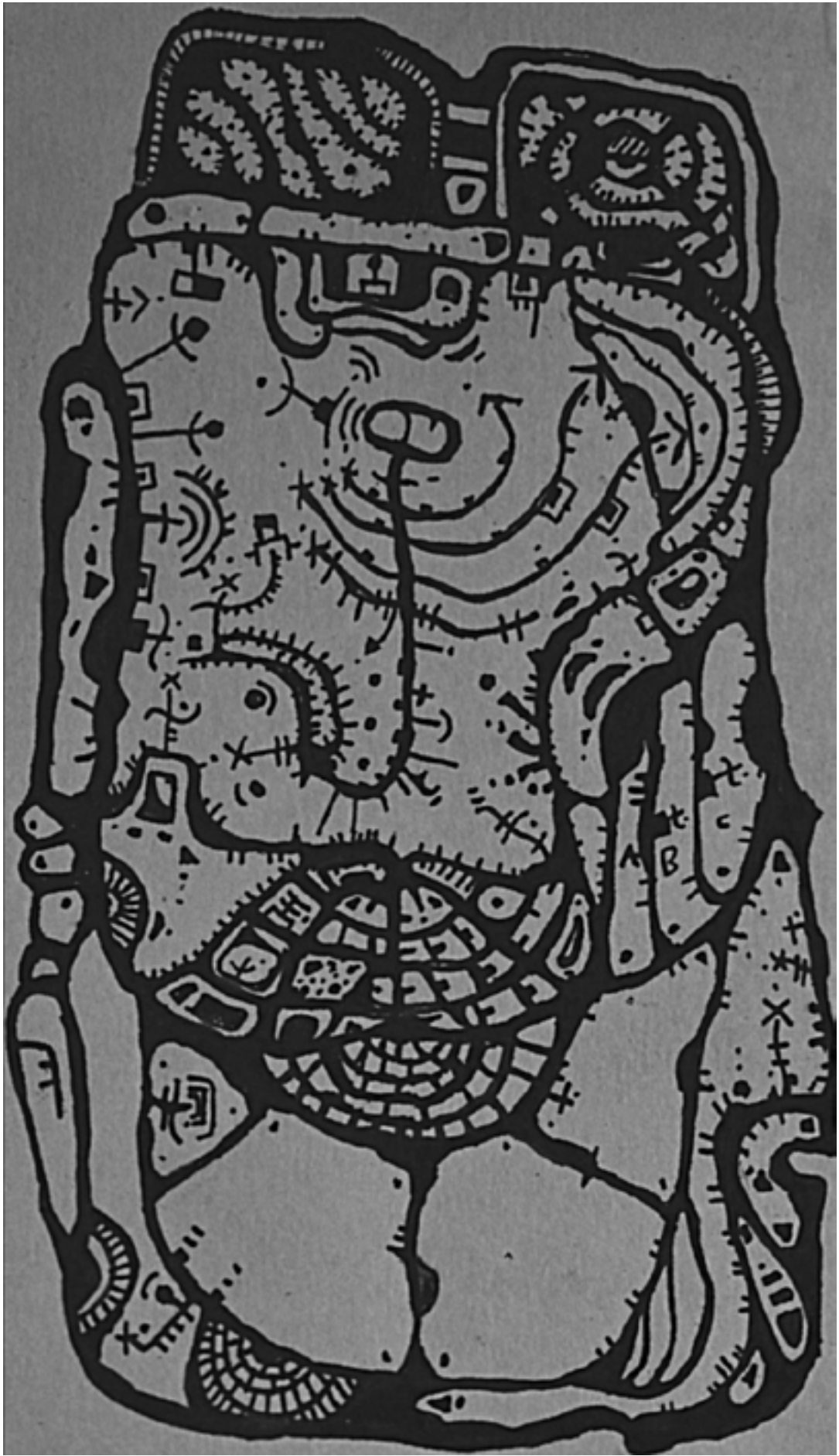
Otras ofertas, aunque socialmente menos legitimadas, se suman a los rezos papales por la pronta sanación. Desde el curandero espiritista de Piedras Blancas, que asegura a través de unos carteles la cura del virus; pasando por el inclasificable pastor Héctor Aníbal Giménez (fundador de la iglesia argentina Ondas de Amor y Paz), que promociona un alcohol en gel milagroso y sanador de la pandemia;² hasta la venta de remedios preventivos más sofisticados (y más caros), como el preparado alquímico selenita, producido por la vernácula Iglesia Mariavita, que fortalece el aura y espanta la peste, un sinnúmero de remedios y posibilidades mágicas han surgido como resultado de la enfermedad y la infinita credulidad humana.

Tal vez sea mejor hablar de la necesidad de simbolizar y narrar de alguna forma la peste –esta peste– y el lugar de lo humano. Una narración y una simbolización que exhiben los límites del discurso científico –no por ausencia de datos y razones, sino porque las razones simbólicas remiten a otro orden semántico– y manifiestan el lugar de lo humano desde el anhelo de su extinción y la extinción de todo lo existente (el final de los tiempos) o bien desde su desaparición de la faz de la tierra, para el bien del planeta y las otras especies.

En cualquier momento –bendito y alabado seas, coronavirus– veremos caminando, en la despoblada rambla montevideana, avestruces y mulitas

Apocalipsis VIII.

El final.



VISUALIZANDO EL TRABAJO DE CAMPO ETNOGRÁFICO. CLAVES PARA SU CONSIDERACIÓN.

EDUARDO ÁLVAREZ PEDROSIAN

Laboratorio Transdisciplinario de Etnografía Experimental (Labtee), Facultad de Información y Comunicación
Universidad de la República/ Uruguay. / Correo: eduardo.alvarez@fic.edu.uy

APOSTANDO POR LA CONSOLIDACIÓN DE UNA PRÁCTICA PROFESIONAL ◀

Entre las múltiples actividades desarrolladas a lo largo de estos años por nuestra Asociación, y que hoy celebramos, se encuentra la serie de concursos fotográficos en los que tuve el privilegio de participar, primero como postulante y luego como miembro del jurado en varias ocasiones, junto a queridas y queridos colegas de la región. En aquellas últimas ediciones en las que participé desde dicho rol, lo que más interés me despertó fue la posibilidad de generar un espacio de reflexión sobre esa experiencia que tantas veces se ha repetido, es y seguirá siendo seña distintiva de nuestra profesión: el trabajo de campo etnográfico (Lins Ribeiro, 1998).

Además de esta condición permanente de constituirse en un tema de interés central, renovado en cada momento del devenir del conocimiento antropológico, hay cuestiones locales que merecen ser tenidas en cuenta. Para el desarrollo de la antropología hecha en Uruguay, resultó especialmente significativo poner el foco en esta temática, para impulsar un proceso de consolidación en el que se venía trabajando, por lo menos, desde la última década, en el esfuerzo por alimentar la proliferación de una práctica etnográfica profesional (Romero Gorski, 2010). Visualizar ese quehacer, en el doble sentido de hacer comunicable la experiencia por todos los medios posibles y de incorporar específicamente la producción fotográfica en dicha práctica investigativa, fue uno de los grandes aportes de la Asociación en este sentido.

Tampoco es menor el hecho de que estas instancias fueron planteadas de forma internacional, para nada restringida a las fronteras estatales. Y así fue como, efectivamente, gran número de colegas de diversos contextos de América Latina principalmente, participaron de forma activa de estos concursos, junto a quienes también integraron los equipos encargados de formular las bases y seleccionar los materiales. Es así que los criterios de definición del ejercicio, la construcción de la mirada proyectada al respecto, e incluso las propuestas expositivas posteriores, estuvieron pautadas por esta actitud, este *ethos*, propio de las “antropologías del mundo” y su “diversidad” (Lins Ribeiro y Escobar, 2008, p. 39).

TRABAJO DE CAMPO ETNOGRÁFICO: EXPERIENCIAS ENTRE VIEJOS Y NUEVOS DILEMAS

Si bien hay que tomar nota y ser muy precavidos en lo que respecta a las simplificaciones de un tipo de empirismo ingenuo al respecto del rol del trabajo de campo etnográfico (Ingold, 2008), considero que el conocimiento antropológico está particularmente orientado por un espíritu pragmatista, para el cual el universo inmanente de puras prácticas resulta crucial (Álvarez Pedrosian, 2011, 2014). La forma de teorizar se sustenta en la experiencia del extrañamiento y la reflexividad, en tanto dispositivos productores de subjetividad. Las figuras cognoscentes más cercanas, según los diferentes momentos y situaciones consideradas, son la del niño, el marginal, el extranjero, el esquizofrénico (Hammersley, M. Atkinson, 1994; Lins Ribeiro, 1998).

¿Esto nos exime de compromisos ético-políticos? Más bien todo lo contrario: sostener una actitud y desarrollar actividades orientadas en tal sentido constituyen en sí mismas cuestiones profundamente ligadas a la responsabilidad social, en un cuestionamiento constante, eso sí, sobre las formas de participación, con el fin de garantizar dinámicas inclusivas y problematizadoras de lo real: no para alejarnos de los hechos, sino para evidenciar e incidir afirmativamente en su construcción (Latour, 2004). Esto siempre ha sido difícil, desde la gestación de las diferentes ciencias humanas y sociales y particularmente a partir de que los cuestionamientos a la colonialidad occidental se instalaron para no irse, junto a lo que las epistemologías feministas reclaman y demandan. Pero ciertamente, la antropología ha estado a la cabeza de este proceso, lo que obliga a quienes dedicamos nuestras vidas a ella, a resistir y apostar una y otra vez por los aportes que pueden realizarse desde su mirada, desde cada ojo constructor de una imagen, desde cada captura de luz y lo que nos muestra.

Como ya lo señalaba Geertz (1996), un poco olvidado de más en estos tiempos como sucede tantas veces con los vaivenes de las modas, la teoría es dependiente de los acontecimientos suscitados para su gestación, tanto de lo que consideramos datos empíricos como inferencias producidas en “la mesa”, o sea en la instancia analítica de procesamiento y elaboración de los productos resultantes (Velasco y Díaz de Rada, 1997). De hecho, como efecto del “momento *Writing culture*” (Clifford y Marcus, 1991), primero se experimentó un énfasis considerable en las cuestiones relativas a esta instancia de trabajo, problematizando las formas de escritura, la autoridad textual, los géneros y estilos, en definitiva la puesta en crisis de la representación (James, Hockey y Dawson, 1997).

Luego de los merecidos cuestionamientos a los excesos de recursividad retórica, con los peligros que ello conlleva (Reynoso, 1991), se abrió definitivamente la caja de Pandora, al pasar a tematizar la otra instancia cognoscente, inextricable de la anterior, la del trabajo de campo. La misma noción de “campo” era también arrastrada por este proceso epistemológico, más o menos superados los temores generados por la crisis de la representación y la aparición de otras perspectivas críticas, junto a las discusiones sobre las maneras de participación, de relacionamiento con las subjetividades involucradas en los fenómenos abordados por el investigador, en un escenario dialógico por demás rico en implicancias éticas y estéticas.

Cuando nos enfrentamos a una propuesta como la impulsada por nuestra Asociación, está todo ello en juego, en un doble vínculo que permite consolidar nuestras búsquedas en la especificidad de una mirada disciplinar enriquecida por las interpelaciones inter, trans e in-disciplinadas. No hacía falta esperar a que otras antropologías, tradicionalmente ubicadas en los centros coloniales de poder, anunciaran la necesidad de abrirse a este tipo de horizonte de colaboración, pues en nuestras latitudes ya contábamos con tradiciones donde esto era planteado, como en el caso de las universidades herederas de la Reforma de Córdoba de 1918, como la Udelar. Una antropología hecha en Uruguay, por tanto, está pautada por esta “matriz de pensamiento” (Argumedo, 1993), donde la producción de conocimiento es interpelada constantemente por la tipo de mediaciones que pueden o no establecerse con los directa e indirectamente involucrados en los problemas que se abordan, incluso en la misma forma de plantearlos. Tarea para nada sencilla, más bien todo lo contrario, pues se encuentra plagada de tensiones, conflictos y desafíos propios de una tarea constructiva que atraviesa subjetividades, cuerpos y campos socialmente establecidos.

Por todo ello, la temática de estos concursos y los resultados obtenidos, han sido cruciales para el fortalecimiento a un mismo tiempo de la antropología local y sus aportes en las redes contemporáneas de producción de conocimiento, tanto en el diálogo con otras antropologías como con otras disciplinas y campos de saberes más o menos instituidos. Como efecto de una suerte de des-trascendentalismo, la bajada a tierra del quehacer etnográfico es expresión y se alimentó de este tipo de propuestas donde se propició el ejercicio del extrañamiento y la reflexividad. Ciertamente que mucho ha quedado aún por verse, por supuesto: otras instancias de otras formas de experimentar lo que podemos concebir actualmente como campos de experiencia, en la producción de subjetividad de lo que llamamos lo humano, cada vez más tensionado en sus umbrales y por todo aquello que lo atraviesa.

LA VISUALIDAD COMO EMERGENTE DE UN *ETHOS*

No pretendo reiterar una vez más la frase de Margaret Mead, acerca de la imagen visual en medio de una disciplina, como todas las que se jactaban de científicas, dominada por el *logos*, la racionalidad verbalizada. Lo interesante es, por el contrario, valorar el hecho de que el uso de la fotografía y las primeras elaboraciones audiovisuales estuvieron ligadas a la antropología desde sus primeros pasos, tanto por cuestiones teórico-metodológicas como ontológicas (Guigou, 2001; Grimshaw y Ravetz, 2005). Se trata tanto de una herramienta privilegiada para abordar cuestiones que escapan, justamente, a los parámetros de la comunicación oral y escrita, presentes en la esfera de lo que podemos denominar como una cultura visual, e incluso particularmente fotográfica, como de una perspectiva conceptual sobre el estudio de cualquier construcción cultural, en tanto profundización en la dimensión imaginaria de lo real (Barthes, 1989; Morphy y Banks, 1999).

La búsqueda de una mirada holística y un narrativa acorde a ello, la necesidad de captar el sentido de la existencia para aquellos que habitan un universo tal, creado por sí mismos en complejos procesos de mediación con todo tipo de seres y entidades presentes, actuales y virtuales, ha motivado la práctica etnográfica y la teorización derivada de ella en la búsqueda de procedimientos experimentales. Incluso para captar la dotación de agencia en los objetos (Gell, 1998). Y ello más allá de intencionalidades manifiestas, pues el mismo umbral entre lo consciente e inconsciente es parte de la producción de subjetividad en cuestión (Biehl, Good, y Kleinman, 2007). Es así que nos encontramos con la poética social más allá de lo que podemos considerar estrictamente como arte, e incluso artesanía (Álvarez Pedrosian, 2018a). Por eso, más que “un momento experimental” (Marcus y Fischer, 2000), se trata de una condición o configuración del pensamiento que puede alcanzar grados de maduración significativos, si somos capaces de construir colectivamente el soporte institucional, epistemológico y ético para ello (Álvarez Pedrosian, 2018b).

Las fotografías sobre experiencias de trabajo de campo etnográfico que han llegado a nosotros a través de los concursos de la Asociación desde diversas latitudes, nos informan sobre todo ello. Nos encontramos con el uso plural de las imágenes visuales, según los fines ya tradicionalmente tematizados en la bibliografía especializada al respecto, en las tensiones propias de los complejos vínculos entre arte, ciencia y medios masivos de comunicación: como fuente de documentación de la experiencia, como factor de evocación y movilizadora de emociones y afectos (Sontag, 2006), apostando por una poética social que vaya más allá de lo que puede ser dicho por palabras, procurando acceder a los universos existenciales y sus “*auras*”, al decir benjaminiano, las manifestaciones irrepetibles de lejanías por más cercanas que estas puedan estar (Benjamin, 1973). Rescate y documentación, evidencia del devenir y su fugacidad, materialidad desterritorializante, pura comunicación en definitiva que nos conecta y proyecta más allá, interpelando todos nuestros sentidos a la vez que nos permite fijar, cristalizar lo más etéreo: se trata de pensar con la luz, gracias a los ojos, siempre en diálogo con todas las demás formas de abordaje.

La búsqueda de las huellas de los acontecimientos es parte de su generación; esa instantánea que pretende capturar algo que se sabe se escapa en ese mismo acto de aprehensión, estrictamente “*lo que ha sido*” (Barthes, 1989, p. 132). Nada más certero a la hora de concebir la experiencia etnográfica, por eso la íntima conexión que hace de la producción de imágenes visuales algo consustancial a la investigación sobre lo que somos.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Pedrosian, E. (2011). *Etnografías de la subjetividad. Herramientas para la investigación*. Montevideo: Liccom-Udelar.

Álvarez Pedrosian, E. (2014). “Práctica teórica en emergencia permanente: creación conceptual desde el ejercicio de la etnografía contemporánea.” En: Melogno, P. *Cambio conceptual y elección de teorías. Actas del II Coloquio de historia y filosofía de la ciencia*. (pp. 273-299). Montevideo: FIC-Udelar.

Álvarez Pedrosian, E. (2018a). “Artes de la resistencia: etnografía de las formas expresivas.” En: Miranda de Oliveira Nakagawa, R. Rodrigues de Matos Oliveira Martins, W. Demetrio Sydenstricker Cordeiro, I. Salves de Brito, Th. (Org.) *Diálogos Interdisciplinarios: intercâmbios e tensionamentos nos estudos de cultura e linguagens* (pp. 29-52). Salvador de Bahía: Edufba.

Álvarez Pedrosian, E. (2018b). Sentidos de lo experimental en la etnografía contemporánea: un debate epistemológico. *Revista de Antropología Experimental*, 18, 249-262. Recuperado: 2020, 28 de Agosto. Disponible en: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/3531>

Argumedo, A. (1993). *Las voces y los silencios en América Latina: Notas sobre el pensamiento nacional y popular*. Buenos Aires: Ediciones del Pensamiento Nacional - Colihue.

Barthes, R. (1989) [1980]. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

Benjamin, W. (1973) [1935]. La obra de arte en la era de su reproductividad técnica. En Benjamin, W. *Discursos interrumpidos I* (pp. 15-57). Madrid: Taurus.

Biehl, J. Good, B. y Kleinman, A. (2007). “Introduction: Rethinking subjectivity”. En: Biehl, J. Good, B. y Kleinman, A. (eds.) *Subjectivity: ethnographic investigations* (pp. 1-23). Berkeley - Los Angeles: University of California Press.

Clifford, J. y Marcus, G. (eds.). (1991) [1986]. *Retóricas de la antropología. [Writing culture: The poetics and politics of ethnography]*. Barcelona: Júcar.

Geertz, C. (1996) [1973]. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Gell, A. (1998). Art and agency. *An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.

Grimshaw A. y Ravetz, A. (edit.). (2005). *Visualizing anthropology*. Bristol - Portland: Intellect.

Guigou, L. N. (2001). El ojo, la mirada: Representación e imagen en las trazas de la antropología visual. En Romero Gorski, S. *Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay* (pp. 123-134). Montevideo: FHCE-Udelar-Nordan-Fontaina Minelli.

Hammersley, M. y Atkinson, P. (1994) [1983]. *Etnografía. Principios en práctica*. Barcelona: Paidós.

Ingold, T. (2008). Anthropology is *not* ethnography. *Proceedings of the British Academy*, 154, 69-92.

James, A. Hockey, J. L. y Dawson, A. H. (eds.) (1997). *After Writing culture: epistemology and praxis in contemporary anthropology*. London – New York: Routledge.

Latour, B. (2004) [2003]. ¿Por qué se ha quedado la crítica sin energía? De los asuntos de hecho a las cuestiones de preocupación. *Convergencia*, 35, 17-49.

Lins Ribeiro, E. (1998) [1989]. “Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica, un ensayo sobre la perspectiva antropológica”. En: Boivin, M. Rosato, A. y Arribas, V. *Constructores de otredad*. (pp. 232-237). Buenos Aires: Eudeba.

Lins Ribeiro, E. y Escobar, A. (2008) [2006]. “Antropologías del mundo. Transformaciones disciplinarias dentro de sistemas de poder.” En Lins Ribeiro, G. y Escobar, A. (eds.) *Antropologías del mundo. Transformaciones disciplinarias dentro de sistemas de poder* (pp. 11-40). Popayán: The Wenner-Gren Foundation – Envió – CIESAS.

Marcus, G. y Fischer, M. (2000) [1986]. *La antropología como crítica cultural. Un momento experimental en las ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu.

Morphy, H. y Banks, M. (1999) [1997]. Introduction: rethinking visual anthropology. En Banks, M. y Morphy, H. (ed.). *Rethinking visual anthropology* (1-16). New Haven – Yale: Yale University Press.

Reynoso, C. (comp.) (1991). *El surgimiento de la antropología postmoderna*. México: Gedisa.

Romero Gorski, S. (2010). “Antropología Social y Cultural: Relato sobre el desarrollo de la disciplina en Uruguay”. En Rita, C. M. (edit). *Un Paese che cambia. Saggi antropologici sull 'Uruguay tra memoria e attualità* (pp.53-80). Roma: CISU.

Sontag, S. (2006) [1973-1977]. *Sobre la fotografía*. México: Santillana.

Velasco, H. y Díaz de Rada, Á. (1997). *La lógica de la investigación etnográfica*. Madrid: Trotta.

“YO ME IRÉ, PERO LOS PÁJAROS SE QUEDARÁN CANTANDO”¹

ENTREVISTA CON ALICIA CASTILLA

BEATRIZ DICONCA / LYDIA DE SOUZA

Entrevistadoras:

Beatriz Diconca- Egresada de la licenciatura en Ciencias Antropológicas- Universidad de la República/ Uruguay/ AUAS.
Lydia de Souza- Licenciada en Ciencias Antropológicas- Universidad de la República/ Uruguay. AUAS
Correo: beatriz.diconca1@gmail.com / lydiadesouzag@gmail.com

Visualizando el trabajo de campo etnográfico. Claves para su consideración.

Alicia Castilla es la viuda de Daniel Vidart. Fue con ella con quien compartió los últimos años de su vida, desde 2014. Ella ha tenido la deferencia de donar parte de la biblioteca personal de Vidart a la Asociación Uruguaya de Antropología Social y Cultural (AUAS), lo cual ha significado un gesto de importancia para nuestra comunidad antropológica.

Es en este marco que consideramos un complemento interesante para dar mayor vitalidad al acervo recibido, conocer el testimonio de quien presenció sus últimas rutinas y metodología de producción literaria, antropológica y no antropológica, en el entendido de que este “paisano con lecturas”, como se autodefinía, y su obra, constituyen términos inseparables.

Pretendimos, así, acercarnos a la cotidianeidad más reciente de Daniel Vidart, en especial al contexto desde el cual desarrollaba sus producciones como personaje destacado que atravesó la intelectualidad de la sociedad uruguaya desde la mayor parte del siglo XX a las primeras décadas del siglo XXI.

Aquí recogemos, a través de las palabras de Alicia Castilla, el ensamble entre su producción, su vida cotidiana y su legado, desglosando elementos de la narrativa, desde lo personal a lo intelectual.

¹Del poema de Juan Ramón Jiménez “Y se quedarán los pájaros cantando”.



Foto del casamiento Daniel Vidart y Alicia Castilla. (www.facebook.com/alicia.diana.castilla).

EL DESTINO DE SU BIBLIOTECA

.....

E: ¿Habías pensado en donar parte de la biblioteca?

AC: Sí, eso ya era una decisión de Daniel. Sí, sí, porque ya empezó a donarla en vida. Pero él me dijo: “Sobre lo que queda en la casa, vos decidís”. Entonces, ¿decidir qué?, ¿me voy a poner a vender? Había cosas precolombinas, qué sé yo. En un lugar abierto al público, que se pudiera... Mucha cosa de Daniel paisano tiene que estar en Paysandú, como las fotos de él, para que los pibes hoy se den cuenta de que se puede salir de ser paisano, recorrer el mundo, desarrollarse y proyectarse. Quería que estuviese bien marcado en todo sentido el origen de Daniel. Y bueno, así un poco a los tumbos, porque tuvimos varios estremecimientos, porque te prometen una cosa, después no hacen... pero al final quedó. Él fotografiaba mucho los paisajes, porque estudió mucho la relación del hombre con el paisaje.

E: Ya había dispuesto la donación de la biblioteca para Paysandú.

AC: No, no era para Paysandú. Primero tuvo el proyecto mentiroso de hacer la biblioteca aquí al lado. Además cuando decididamente no fuimos más a la casa de Montevideo, porque en un tiempo estábamos aquí y allá, pero mantener dos casas, imposible. Entonces en un momento dijo: “Selecciono lo que más aprecio, lo que más me interesa, y el resto, donaciones”. Primero habló con la Biblioteca Nacional, le dijeron que no, que no había espacio, que no había esto, que no había lo otro. Entonces Ana Ribeiro, que era muy próxima a él, hizo la gestión con la UCU. Y el rector dijo que sí. Pero hoy en día no tienen espacio. Tenían por ejemplo 100.000 libros virtuales en la biblioteca y 80.000 en papel. La virtualidad ya está superando, porque además tienen los espacios, los estudiantes van, se sientan... Cuesta, duele, pero es la realidad.

Entonces de los que quedaban en Montevideo a la UCU fueron 8.000, pero igual quedaban, porque la exigencia de Daniel fue que los libros fueran a lugares donde hubiese formación docente, que futuros profesores, futuros maestros los utilizaran para formarse. Porque además la mayoría de los libros ya están hasta comentados por él, y a veces en dos colores porque son dos lecturas diferentes. Esa era su voluntad, me dijo: “No quiero mis libros en Tristán Narvaja ni en manos particulares”. Fue toda una lucha encontrar lugares afines, porque además había libros de todo lo que se te pueda ocurrir. Libros que decís “esto debe de ser interesantísimo”, pero que no vas a tener tiempo de leer todo eso tan interesantísimo.

E: Él lo tuvo.

AC: Él lo tuvo. La última donación me gustó muchísimo porque fue al CAF, el Centro Agustín Ferreiro, que es un lugar fascinante, a 10 kilómetros de Pando. Es un centro de formación docente rural. Tiene capacidad para albergar hasta 300 personas. No saben lo que son los alojamientos... Ese Uruguay de los años 40, ese esplendor y ese empeño en la cultura. Tiene salones con pianos, asientos comodísimos, habitaciones, cantidad de ropa de cama... Y ahí se hacen seminarios, congresos, viene gente de todas partes. Educación Rural no les paga los pasajes, la gente se los financia, pero los hospeda gratis. Además la gente que lo lleva adelante tiene mucho entusiasmo en lo que hace. Yo tenía la colección completa de *El Grillo*, todas esas cosas; todo eso fue para allá. Fueron también libros de arte... Daniel decía que se hizo antropólogo porque cuando tenía ocho o nueve años el abuelo le mostró una revista sobre Isla de Pascua. Entonces decidí que fueran cosas de los viajeros y muchos libros con fotografías. Igual no son niños los que van ahí, ya son maestros o profesores formados.

E: Tú nos habías pasado los lugares a donde habían ido los libros, parte de la biblioteca. Pero después...

AC: Después se fue desbaratando todo. Porque tenía una señora que me ayudaba, pero después fue demasiado.

E: La pregunta viene porque queríamos recuperar la ubicación de la totalidad. Si bien AUAS tiene una parte, la Agustín Ferreiro otra, etcétera, queríamos reconstruir toda la biblioteca.

AC: El Centro Agustín de Ferreiro recién va a empezar, se llevaron lo que quedaba. Tienen una biblioteca que va a hacer el inventario de todo. Están muy bien los libros, están en unas cajas de plástico perfectas. Lo que tenemos es lo que fue a Rocha, eso está marcado.

E: A Rocha, ¿a dónde?

AC: A la Universidad de la República, al Centro Universitario Regional Este. Y ahora en octubre le hacen un homenaje y un espacio Daniel Vidart con los libros. Tengo una interlocutora que es una amiga de Daniel. Yo no la conozco personalmente, pero es como si la conociese porque había mucha gente que llamaba a Daniel tipo una vez por mes, porque son historias de vida que se habían ido cruzando. Yo sabía que Estrella era una señora que lo llamaba, Ella hizo el contacto con el CURE de Rocha. Los libros fueron y me dice Estrella: “El día del homenaje vamos a ir con mi hija en la camioneta y venís con nosotros”. Le digo: “No te preocupes, yo tengo coche, voy a Rocha”. Y me dice: “No, mi hija quiere ir manejando ella y quiere llevarte porque nosotros estábamos exiliados en Colombia, ella nació en Colombia, y su primera cuna y sus primeros pañales se los regaló Daniel”. Mirá por dónde los libros fueron a aparecer al CURE, por esa cuna comprada en Bogotá. Te lo cuento porque es también hablar de Daniel.

E: Muy linda anécdota.

AC: Algunos libros fueron a la Fundación Vivian Trías.

E: Claro, la biblioteca quedó muy dispersa, pensaba en lo que te comentaba de rescatar la unidad, quiero decir el registro de los libros y su ubicación en las distintas instituciones para no perder la visión del conjunto de sus lecturas, sus búsquedas, que fueron tan amplias. Es lo que nutrió su pensamiento, su producción y a la vez es reflejo de sus intereses; parece importante para investigadores de la obra de Daniel y también de las temáticas específicas.

AC: Fueron parte a una pequeña biblioteca de Juanicó, porque por ejemplo una vez fuimos a Florida, Daniel fue a dar una charla, no te imaginás la gente cómo se le acercaba, con qué amor y le traía sus libros para que se los firmase. Son personas que me quedaron grabadas. Y ahí hay un muchacho que es abogado, que es historiador, que estuvo investigando la historia, porque en la bodega de Juanicó hay unas construcciones que no se sabe si son jesuitas. Fuimos con Daniel para verlas, para ver qué opinaba Daniel, porque hay cosas de las carretas que paraban cada tanto, están investigando. O sea, gente que tiene un entusiasmo por cosas que uno ni sabe que existen. Me parece tan valioso eso y que se empeñen... Ese muchacho está haciendo un trabajo para que Juanicó sea declarada no sé si ciudad, algo así, y crear una biblioteca, un lugar así. Entonces me pareció importante, con todo el respeto que ellos tienen por Daniel y con ese amor y ese apego a lo que él está haciendo, que parte de los libros fuesen para ahí. Cada donación fue una historia. Entonces fue difícil, además ir anotando a dónde fueron.

VIDART COTIDIANO Y SU PRODUCCIÓN



Daniel Vidart (fotografía proporcionada por Alicia Castilla)

E: En algún momento comentabas que se quiso ser antropólogo porque el abuelo le mostró...

AC: Claro, decía que ahí empezó a comprender que había que salir a conocer cómo es eso de la cultura...

Nano Folle había conseguido un financiamiento para hacer un documental yendo con Daniel a Isla de Pascua. Ese documental iba a acabar en el *Smithsonian*. Ya había puesto condiciones, porque es un tremendo viaje. Por ejemplo, íbamos a ir de aquí a Santiago, quedarnos dos días en Santiago... Le dijeron que sí a todo. Después son seis horas de vuelo de Santiago a la isla, en la isla nos iba a recibir el director del Museo Antropológico, teníamos hasta itinerario, íbamos a estar cuatro días en la isla con la gente del Nano, todo. Pero se enfermó y no llegamos. Hubiese sido el broche de todo.

E: Alicia, vos compartiste la vida cotidiana con él estos últimos años; ¿cómo era un día de él, de ustedes, ¿cómo trabajaba?, ¿cómo escribía?

AC: Un ritmo de trabajo impresionante, una disciplina de levantarse todos los días a la misma hora, desayunar, bañarse, vestirse y a trabajar. Yo por ejemplo le exigía que cada veinte minutos se levantara, que se parara para hacer bicicleta fija, cuando el tiempo estaba lindo en la tarde salíamos a caminar, pero almorzaba, descansaba y... o estaba escribiendo o estaba leyendo o estaba pensando. Una cosa que me llenaba de ternura era que todas las habitaciones, incluso esta, tenían todas las paredes llenas de libros y no había un libro torcido, no había un libro más atrás que otro, todo impecable, y pasaba así entre los libros, sacaba uno, lo miraba y me decía: "No te llame la atención, ellos son mis amigos, me acompañan desde hace muchos años". Y lo guardaba y después sacaba otro de allá, leía un rato, se quedaba pensando. A veces se enganchaba con un asunto, yo estaba boludeando por ahí y venía y me decía algo... La cantidad de veces que me quedé así, porque no podía creer lo que estaba escuchando, y a veces era tan allá arriba que... no sé si lo alcanzo. No podía creer, vivía así, absolutamente deslumbrada.

E: ¿Tenía temas que lo obsesionaban, reiterados?

AC: No sé si al nivel de la obsesión, pero por ejemplo un tema que le gustaba mucho es que los primeros pobladores de América vinieron del Pacífico. Y estudiaba palabras que tienen una raíz china y se usan hasta ahora. Ese es un tema. El Uruguay ni te cuento. A mí nunca me gustaron los nacionalismos, porque uno los asocia al fascismo, pero fue la primera persona que vi que era profundamente nacionalista pero por amor a la tierra. No sabés lo que disfrutaba cuando salíamos por ahí, cuando íbamos a Florida, cómo me describía el paisaje, y fuimos varias veces a La Pedrera por adentro, por caminos del interior, cómo definía el paisaje, o mismo por la Interbalnearia hasta Punta Ballena, cómo le gustaba. Además sabía cualquier nombre de cualquier lugar, sabía la historia, por qué le habían puesto ese nombre, qué había pasado, era la Wikipedia caminando.

E: ¿Últimamente estaba trabajando en algún tema en particular?

AC: Estaba trabajando con un libro sobre el islam, que quedó a la mitad, conocer el islam, que voy a subir a Anáforas también. Era un tema que lo preocupaba. Era una cosmovisión, le interesaba todo, veía los noticieros, comentaba mucho. ¡Y la memoria! Obviamente un organismo muy especial, pero creo que también el uso intenso que le dio a la mente, estar muy activo y abierto a lo nuevo, eso también es muy importante. Siempre estuvo muy abierto a lo nuevo, muy interesado en lo que no sabía, en lo que no conocía. Quería aprender astrología, por ejemplo.

E: ¿Y sabes cómo trabajaba el tema, si tenía un esquema, ¿cómo era la producción?



AC: Tengo unos esquemas ahí. Estoy mandando un material a Anáforas, porque están digitalizando todo, manuscritos de él, todo, va a estar toda la obra de él ahí. Pero tengo una agenda que él dejó. Todo el tiempo voy encontrando cosas.

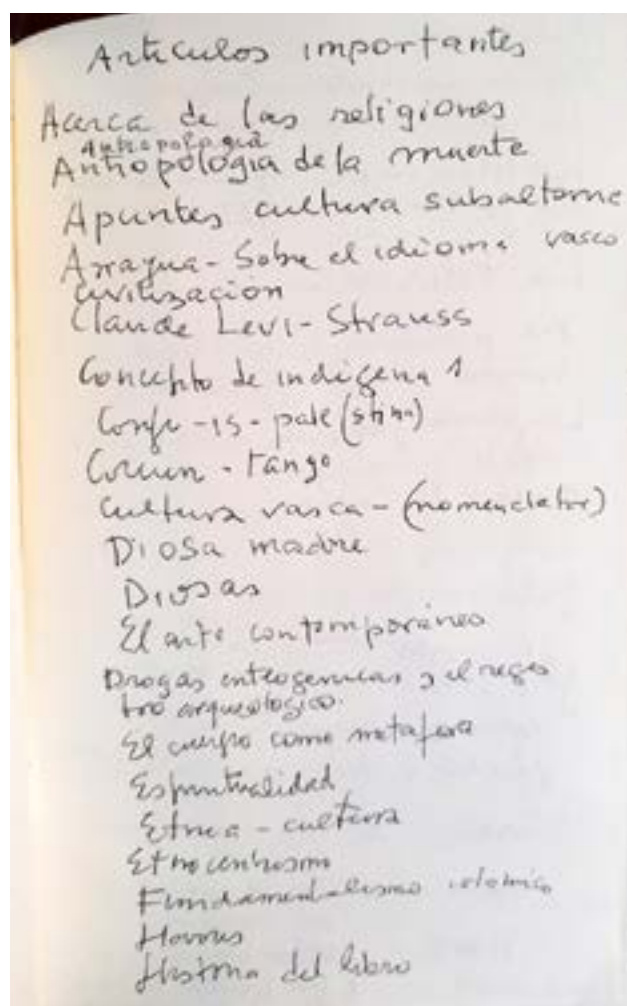
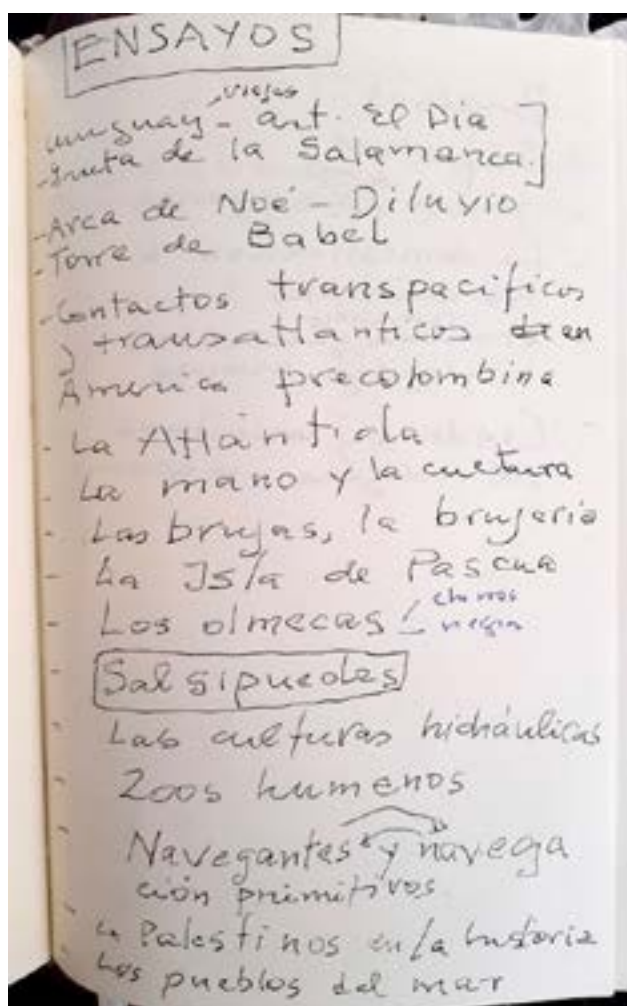
Esto es actual (*muestra una agenda*) porque se la regalé yo. Por ejemplo este es el esquema del libro del islam.

E: ¿Esto lo escribió él? ¿Violencia...?

AC: Sí, “Categoría violencia, fuerza. “El patriarcado fijaba el destino de la mujer...” (*lee algunas notas*)

E: Está además tachado, que es un poco el trabajo, va pensando...

AC: Estos son los ensayos que él no quería que se perdieran. “La torre de Babel...” Porque él no sabía en qué se iban a transformar, si en libros o en qué. Me parece que lo mejor es que estén en Anáforas y que cada uno busque lo que quiera, no enroscarme en el tema de ediciones.



De la agenda personal de Daniel Vidart

E: ¿Tú te quedaste con la biblioteca propia, sus libros, con un ejemplar, una colección, o no te quedaste con nada?

AC: Sí, tengo los libros de él. Le he prestado algunos a Anáforas porque los están digitalizando, pero vuelven todos. Te voy a mandar una foto de un plano del conocimiento humano que hizo, es un mapa grande que mandé al centro, lo van a exponer allá. Pero en el CAF también quieren tenerlo y exponerlo, entonces cuando vaya a Paysandú lo voy a traer para hacer una gigantografía para el CAF.

E: Es una inmensidad de trabajo para un solo centro. Tendría que tener un ejército trabajando.

AC: Y yo sola con todo eso aquí... Porque tengo tres computadores con trabajos, hay respaldos dentro de los computadores, hay un montón de *pendrives* que tienen cosas que no están en los computadores, y hay muchas cosas que están impresas y una cantidad de cajas y cajas de ejemplares de diarios de la década del 40, de la década del 50, con artículos y fotos de Daniel; el papel está marrón, si lo tocás se quiebra. ¿Qué hago con todo esto? Me enojé un poco porque la gente de Paysandú decía que lo iba a hacer, pero no lo hacía. En síntesis, cuando aparece Anáforas, a digitalizar todo. Van camionetas de aquí al Buceo con la cantidad de cosas que fui sacando. Ahora estoy haciendo un trabajo que me toma todo el tiempo disponible, que es organizar, porque la Biblioteca Nacional quiere quedarse con todo lo que escribió Daniel. Te voy a mostrar, para que te des una idea de la magnitud, la lista de artículos, tengo 18 páginas de artículos de él. Trabajé dos semanas y llegué hasta *charrúa*, porque hay mucha cosa que es personal, entonces no puedo entregar el computador. Y mucha cosa que no es de Daniel. Pero está en Word. Por ejemplo, había un discurso... porque hay discursos, hay prólogos, hay ensayos, hay ensayos que fue escribiendo en diversas etapas...

E: Miguel Hernández...

AC: Él decía que era amigo de Miguel Hernández, amigo por la poesía. Eso me está exigiendo, porque tengo que leer cada texto, para saber si es de él o no. Había un discurso en Durazno... yo decía es, no es, porque podía ser. Entonces no puedo entregar ese disco duro.

E: Es un trabajo inmenso.

AC: Entonces ahí quedó lo que empecé a escribir, no sé cómo voy a hacer, yo no soy muy disciplinada tampoco. Es que no puedo... porque si te ponés a escribir sobre un asunto, tu cabeza está ahí.

E: Tiene que concentrarse en eso.

AC: Aunque no me concentre, el tema me invade, salgo a caminar y está eso, voy a comer algo y estoy con eso. Entonces no es una hora trabajo en mi libro y otra hora trabajo en lo de Daniel. Trabajo en lo de Daniel todo el tiempo y voy encontrando artículos... Por ejemplo, anteayer encontré una cosa que se llama "Domingos de votaciones", que era la descripción de un día de votación cuando él era chico en el pueblo, el campamento que armaban los blancos, que armaban los colorados... Divertidísimo. Ahora cuando las elecciones se lo mandé a Esteban Valenti y está en Uy.Press. Y así, voy encontrando joyitas. Estoy enredadísima con eso.

E: Parece eterna esta búsqueda y reconstrucción que estás haciendo, selección, organización...

AC: Y los de Anáforas que me corren porque hay cuatro personas trabajando. Entrá a la página y fijate lo que han subido, es impresionante.

E: Tú decís que había momentos en que escribía, momentos en que leía y momentos en que pensaba.

AC: Mucho en un sillón. Y a veces caminaba aquí, pero mucho sentado mirando para el jardín atrás.



LOS ÚLTIMOS DÍAS. RECUERDOS Y ANÉCDOTAS

E: ¿Compartía lo que iba generando? Decías que te decía alguna cosa que se le había ocurrido...

AC: Sí, además en los últimos tiempos fundó una “universidad” en Facebook, entonces escribía cosas, proponía cosas y se calentaba con las respuestas o no respuestas de la gente.

E: Y volvía.

AC: Sí, volvió hasta el final. El día que se internó, que de ahí fue directo al otro plano, recibió el Sol en la peatonal, hizo su último discurso. De ahí yo me fui a la Española a hacer el trámite de internación y él se quedó en la casa de Belela esperándome. Hasta ese día en la mañana escribió el prólogo a la segunda edición del libro de Tomás Berreta que hizo la biblioteca del Palacio Legislativo. Porque fue su primer libro.

E: Como secretario de.

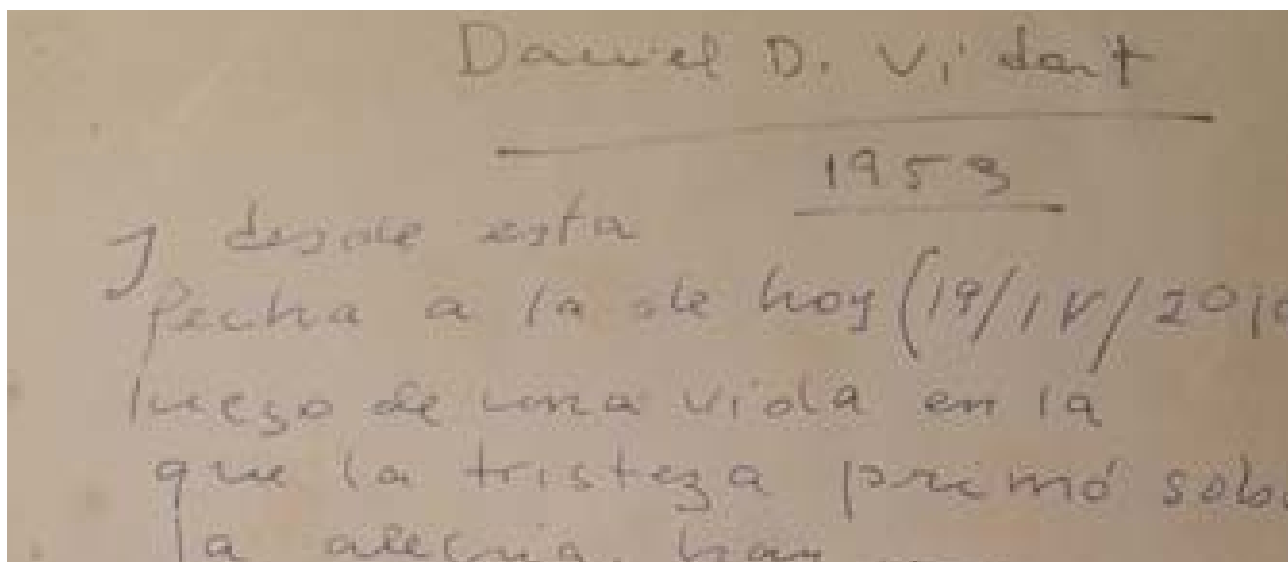
AC: Antes de ser secretario. Es muy enternecedor el prólogo, y cuando lo encontré vi, porque puso la fecha, que fue el día que a la tarde le dieron el Sol. Una historia de ese sol... Alguien hizo, un lector de él, planteó en Change.org que Daniel se merecía un sol en la peatonal y muchísima gente firmó. Si tenían que firmar 1.500 personas, ponele, firmaron 5.000. Y nunca hubo respuesta. Daniel me decía: “Me parece que fue una broma de mal gusto que me hicieron?”. “¿Por qué te lo harían?”. “Si hubo tanta cosa, tanto movimiento y nunca...”, “Qué sé yo, esas cosas llevarán un tiempo”. Un día Fito me manda por WhatsApp una foto de cuatro números, suponete 5498, y me dice: “Mirá esos números y no preguntes, ya te vas a enterar; lo más que te puedo decir es que son los números de la placa de mi coche”, “¿Y?, ¿te lo sacaste en una rifa?”, “No”. Fito trabaja en la Intendencia y desde que empezó ahí había una silla con un montón de expedientes apilados. Entonces un día, porque es hiperactivo, se puso a ver qué eran esos expedientes, y ve que uno era la colocación del Sol a Daniel Vidart y el expediente tenía el número de la placa del coche de Fito. Ve que hace meses que está firmado, empieza a ver los otros expedientes y eran todas cosas aprobadas, entonces pregunta: “¿Esto por qué está aquí?”, “Esas son las cosas que están aprobadas”, “¿Y por qué no se hacen?”, “Ya se van a hacer”. Entonces se lo puso al hombro, tampoco sabíamos que Daniel se moría, pero fue su última aparición.

E: Y él se sintió mal ese día.

AC: Ya se venía sintiendo mal y cuando terminó de hablar, que la gente se le abalanzaba, era impresionante lo que generaba, estaba sentado así y me dijo “llamalo al muchacho del coche porque no aguanto más”. Era un coche de la Intendencia que nos llevó y nos traía. Ya no se sentía nada bien, ahora cuando veo las fotos me doy cuenta. Porque cuando estás con la persona todo el tiempo no te vas dando cuenta de cómo se va desmejorando, pero cuando después vi las fotos vi que ya estaba muy desmejorado.

E: ¿Tenía algún recuerdo de un momento especial muy sombrío de su vida y de un momento muy alegre? ¿Te contaba alguna anécdota?

AC: Fue en uno de esos inviernos re fríos y estábamos en Montevideo. Recuerdo que un día que hacía frío pero había sol le dije: “Vamos a caminar a la rambla”, era una locura, pero cualquier cosa... Y se encontraba con todo el mundo, por la rambla de Pocitos hacía diez metros y “hola, profe”. Tenía muy pero muy buena salud. Empieza a tener unos problemitas, vamos a un urólogo grado 5 y le descubre un tumor en el riñón, no operable. Dice: “No se preocupe porque por la edad no va a crecer”. La única posibilidad era sacar todo el riñón, pero a esa edad dejarlo con un solo riñón... La fuimos llevando, como fuera, piloteando, y no mejoraba, pero tampoco estaba tan mal. Él muy activo, trabajando, y alguien me dice que en el vivero Pachamama que hay en Giannattasio venden unas gotas, un fitoterápico, que reducía tumores, porque ese tumor no se podía tratar. Tomó las gotas, qué sé yo, tomó el aceite de cannabis, cuando se empezó a correr la bola de que tenía un tumor venían los mejores productores de aceite de can-



nabis del país y dejaban frascos gratis, todo el mundo estaba muy interesado en ayudar. Y yo lo veía bien, pero ahora que veo las fotos, veo que lo estaba consumiendo el cáncer, sí. Y cuando se interna le descubren una metástasis totalmente desparramada. En fin, por otro lado, a pesar de que se mostraba siempre alegre y brillante, tenía en el fondo una tristeza oculta. Lo último que él escribe es una dedicatoria... Me pidió que fuera hasta la biblioteca, en un lugar determinado, donde él sabía que tenía un libro al que yo tenía gran apego por ser relativo a una localidad de mis orígenes familiares, un pueblo de España. Allí, se lo llevo y me escribe ésto (muestra la dedicatoria que transcribimos: “Daniel D. Vidart 1953 Y desde esta fecha a la de hoy (19/IV/2019), luego de una vida en la que la tristeza primó sobre la alegría, hay un mundo que entrego con amor y ternura a la mujer más bella que le concedió sentido a mi residencia en el mundo. Con todo mi amor te entrego a la secreta andaluz a que en tu alma guardas este libro esclarecedor y descubridor de nostalgias y vocaciones. Todo mi amor para ti Alicia, luz de mi vida!”)

E: ¿Y su momento más feliz?

AC: No sé qué decirte... Si lees las poesías, para mí el mayor orgullo es que me decía: “Nunca fui tan yo mismo como en esta casa”.

E: ¿Alguna anécdota que le encantara contar?

AC: Eran tantas...

E: Justamente por eso, porque era un excelente narrador oral.

AC: Te imantaba, hablaba y quedábamos imantados.

E: alguna que disfrutara especialmente, que vos pensaras “otra vez...”.

AC: No, tenía tanta gracia para contar que si las contaba de nuevo... además era siempre otro público, no sé... Me estoy acordando de una vez que fuimos a Chile, nos invitaron para una mesa redonda, había un montón de expositores, pero me habían invitado a mí, a Daniel no lo conocían. Entonces llego con Daniel, lo conocen y me dicen: “¿Y no lo podríamos incorporar a él?”. Y quedó al final, porque no estaba en la lista. Empezaron por la otra punta, yo estaba aquí, después había una o dos personas y después venía Daniel. Mientras todos hablábamos el público se mantuvo ahí, pero empezó a hablar Daniel y la gente se vino encima, con los celulares, clin, clin, clin, todo el mundo lo escuchaba así. No había pasado con ninguno de nosotros.

E: Era un excelente narrador oral.

AC: Sí, sí. Tenía mil historias. Además conoció un Uruguay increíble. El padre de él era dentista, andaba por las estancias a caballo arrancando dientes y Daniel lo acompañaba para ayudarlo a tener la cabeza de

los paisanos. Y dormían en catres en las estancias. Con esa formación llegó adonde llegó, con ese origen. El padre era un personaje también, yo les insisto mucho a los historiadores que voy conociendo en que hay que rescatar la figura del padre. Era un anarquista, no de este anarquismo que hay ahora, sino del anarquismo en serio de principios del siglo XX. Era un grupo de anarquistas, tenían actividad, publicaban cosas. Por ejemplo, en la carta Daniel le dice al padre que le promete no bautizarse, porque el padre no quiere porque obviamente era ateo. El padre atendía gratis a las prostitutas y a los presos. Todos esos ejemplos de vida.

E: ¿Recordaba mucho su infancia en los últimos tiempos?

AC: Muchísimo, sí.

E: Te hablaba del padre...

AC: Del padre, de la madre... Daniel ya era una tercera generación de gente muy culta, eran vascos; a él no le gustaba que se dijese vascos franceses, porque los vascos son anteriores a Francia y a España, los vascos son vascos. Ella era del lado norte de los Pirineos, de Iparralde. El abuelo era juez de paz y el otro abuelo era vendedor de libros, ya era gente que hablaba francés. Daniel hablaba francés perfecto. Y la madre era pianista y se dedicaba a la poesía. Eran dos hermanos varones y parece que después del almuerzo en familia había una sobremesa con el padre sobre un tema que se discutía y se trataba y que esas sobremesas marcaron muchísimo. El padre les decía: "Es la única herencia que les puedo dejar: la mejor educación posible". Entonces les ponía profesora de francés, entrenador de gimnasia, un japonés que se desertó de un barco que le enseñó yudo. Está en el último libro, el japonés se instaló en Paysandú. Daniel cuenta que le enseñó yudo y que el padre insistía con esa cosa de *mens sana in corpore sano*, la calistenia, todos los conceptos del higienismo que había en ese momento. Hablaba mucho de eso. Y las historias de sus abuelos vascos también, que son muy divertidas. Por ejemplo, que el abuelo era republicano y el cura era franquista, entonces cuando la abuela vio que el hombre se moría y llamó al cura para que le diera la extremaunción, el viejo vasco lo puteó en vasco al cura: "No preciso, con el diablo o con el dios me entiendo yo". Dice que el cura salió diciendo: "Con este hombre no se puede". Le daban mucho orgullo sus raíces.

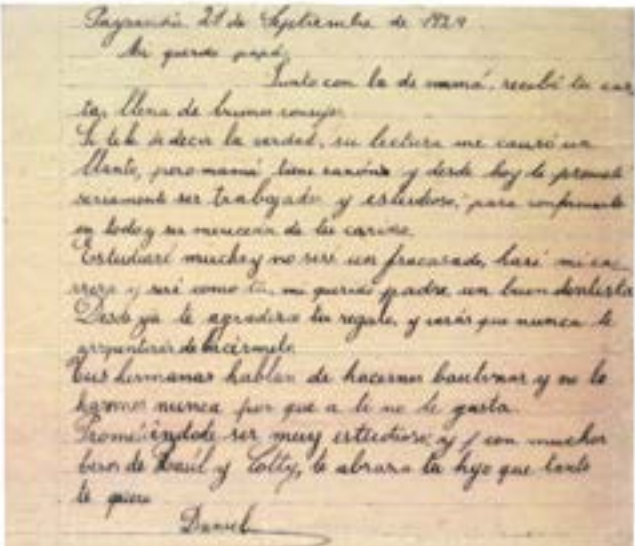
E: Decía que descendía de familiares de Artigas.

AC: Sí, y Ana Ribeiro lo confirmó. Hay una tatarabuela hija de Artigas, que se llamaba Escolástica. La historia es que cuando Artigas se va al Paraguay le entrega la hija a alguien de confianza para que la lleve a una familia que la va a criar, y le da una bolsa de monedas de oro, que era todo lo que tenía en ese momento, para la manutención. Pero el amigo de confianza se quedó con la plata. No sé qué hizo Escolástica en su vida, pero cuando era muy viejita, en función de ser hija de Artigas, le ofrecieron una pensión graciable por ser hija de Artigas y ella habría dicho "no, yo no tengo cuentas con la patria" y la rechazó. Hay una foto de ella de perfil y es Artigas, increíble. Murió muy humildemente. Sí era descendiente, era su único origen criollo. No sé cómo entra en el árbol genealógico esta señora, se habrá casado con algún vasco, porque después de ahí para abajo son todos vascos o hijos de vascos, tanto por la madre como por el padre.

E: ¿Y él se sentía a gusto, se sentía contemplado por la comunidad antropológica, o más bien a veces se sentía decepcionado, como que se sentía incomprendido?

AC: Tuvo un gran amigo antropólogo que era Renzo, con el cual tenían una comunión de pensamientos, de ideas y todo. No creo que la haya tenido con otro. Incluso no le conocí ningún antropólogo, salvo algunos por mail, fuera del país, pero ni siquiera sé si son antropólogos. Sí aparecían antropólogos jóvenes a verlo, a consultarlo, esos muchachos de Solís que él estimuló a escribir el libro y escribieron. Venían a veces o lo consultaban por mail muchachos jóvenes que andaban en algún tema. Con alguna gente se cruzaban muchos mails, pero en buen tono, a veces hasta con un poco de humor por parte de Daniel. Había épocas, porque surgen temas... No era una cosa muy presente, pero sí, por lo de "charruismo" o "charrulandia" mucha gente se enojaba con él.

E: ¿Y qué te gustaría a ti que se conociera de él como persona o de su obra? ¿Qué te gustaría que se conociera más, que se supiera más?



Carta de Daniel Vidart a su padre (fotografía proporcionada por Alicia Castilla)

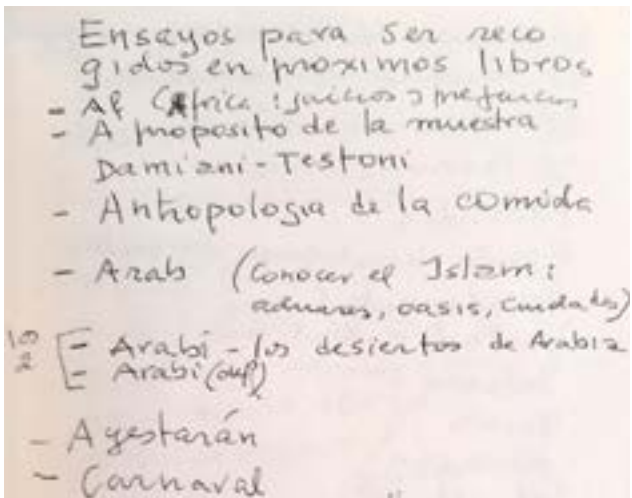
y gente allegada: “No, ¿cómo le vas a decir?”. Yo lo veía tan mal, y él me decía: “¿Sabés qué?, me parece que me estoy curando, tengo la sensación de que estoy mejor que ayer”. Y ahora me doy cuenta de que ya sabía. Un día no aguanté más y le dije: “Daniel, si hubiese un diagnóstico terrible, ¿te gustaría saberlo?”. Yo no sabía cómo formularlo, ¿cómo lo decís? Y él me dijo: “Porque el diagnóstico ya está y tú ya lo sabes”, “Sí”. Además, ¿qué se te ocurre que te puede decir una persona a la que le decís que se va a morir en los próximos días?, ¿qué reacción puede tener? ¿Sabés lo que me dijo? “No quiero que te quedes sola, buscate un compañero.” Y me recitó un poema de Juan Ramón Jiménez que dice “Yo me iré, pero los pájaros se quedarán cantando”. Y aquí está lleno de pájaros. Hasta en ese momento esa integridad, esa cosa de hidalguía. Yo no imaginaba cómo iba a responder, pero...

E: Nos diste el título de la entrevista: “Yo me iré, pero los pájaros se quedarán cantando”.

AC: Escucho pájaros todo el día. Muy fuerte. Y después veo que hay un poema que me escribe para cuando los dos estemos muertos. ¡Es muy fuerte!

E: ¿Se han interesado en la obra poética de él?

AC: Él dejó escrito lo que quiere que se edite sobre el Uruguay, que fue su gran pasión. Algún día haré una edición o no sé qué, porque tampoco quiero que se pierdan esos poemas. Publicó un libro de poesías, es su testamento literario, es su biografía dividida en cuatro etapas. Cuenta, por ejemplo, su infancia, la cuenta en prosa, y después los poemas que tienen que ver con su infancia; después cuenta su formación, después el exilio, los poemas del exilio, después el retorno. Pero creo que esos no son ni el diez por ciento de los poemas que escribió. Hay una caja que te juro que todavía me da cosa continuar abriéndola. Entonces prefiero continuar con los archivos.



Nota: las autoras agradecen la disposición de la señora Alicia Castilla para esta entrevista, así como la generosidad de recibirnos en su casa, poniendo a disposición la agenda personal del profesor Vidart, además de las fotografías que aquí se integran.

De la agenda personal de Daniel Vidart

“EXPERIENCIAS DE TRABAJO DE CAMPO ANTROPOLÓGICO EN IMÁGENES”

EDITORES RESPONSABLES DE LA SELECCIÓN

Betty Francia- Doctorando en Antropología
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ Universidad de la República/ Uruguay. AUAS

Leticia Poliak- Maestrando en Antropología
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ Universidad de la República/ Uruguay. AUAS

Pablo Gatti- Maestrando en Instituto Académico de Educación Social/CFE
Facultad de Información y Comunicación/Universidad de la República/ Uruguay. AUAS

"La percepción sensorial es un acto no sólo físico, sino también cultural. Esto significa que la vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato no sólo son medios de captar los fenómenos físicos, sino además vías de transmisión de valores culturales."

Constance Classen

El acto cultural está presente en cada una de estas imágenes que nos aportan esa mirada tan compleja como el acto en sí mismo. Los sentidos obran de mediadores y nos atreveremos a decir, patrimonializadores. Es la vista en primera instancia que nos coloca en la imagen, pero tras ella, un trabajo sensible con la mirada antropológica y la evocación a los cinco sentidos que configuran la complejidad cultural que, en definitiva, nos pertenece.

La antropología social desde lo visual es otra forma de abordaje que nos plantea una mirada compleja y nos permite integrar la cotidianeidad como lenguaje expresivo. No solamente las acciones en suspenso forman parte de esa trama instantánea, sino también la percepción sensorial.

Tal vez, decir que las imágenes sobre las que situamos nuestra mirada privilegian el sentido de la vista, resulte una tautología. Sin embargo, el escenario recortado que enfocamos, invariablemente, nos remite a otros sentidos, tales como el gusto, el oído o el olfato, e incluso, en algunos momentos, a una evocación de la sensación táctil.

La fotografía es considerada una valiosa fuente documental. Se ha convertido en un medio de registro científico, de la observación de hechos humanos, o sea, en una parte de la metodología antropológica, junto con el trabajo de campo y el análisis de datos. El valor de la imagen es para la antropología visual, el registro de la observación directa. La fotografía siempre posee fuerza evidencial, aunque no se pueda seguir sustentando teóricamente la idea tradicionalista de aceptarla como una mera impresión o espejo de la realidad.

Es por ello, que desde la antropología visual, la fotografía es considerada como portadora de valor documental, la cual brinda información sobre el objeto-sujeto fotografiado. Asimismo, esta rama considera a la fotografía como representación de una realidad social. Y es que la fotografía ha supuesto y es hoy, una nueva relación entre el hombre y la realidad, en resumen, es un acto que se define dentro del campo icónico.

En este trabajo se pretende compartir "*Experiencias de trabajo de campo*" de antropólogos/as que realizaron trabajo de campo en diversos países. La selección de las imágenes funciona, además, como forma de hacer visible las posibilidades metodológicas de una disciplina que transversaliza con amplitud y permeabilidad las diversas temáticas, conflictos, representaciones o percepciones que integran la vida en sociedades cercanas o lejanas en términos de espacialidad, un encuentro con la otredad que, en ocasiones, nos interpela.

La diversidad de esta propuesta, conformada por la mirada de nueve autores/as con intereses y abordajes diversos, representa de alguna manera, la complejidad de la sociedad moderna. Podemos encontrar diversas formas de producción, de trabajo, de movilización social, de conexión e intercambio con la naturaleza. Imágenes que quizá disparan la evocación identitaria y generen en el sujeto o la comunidad, un sentimiento de pertenencia a ese imaginario que construye el acto cultural.

“ROMERÍA DE FARRUCO”
URUGUAY - 2011 - 2012

El siguiente corpus fotográfico surge del trabajo de campo realizado durante los años 2011 y 2012 en el marco de investigación etnográfica sobre las romerías gallego-uruguayas. Esta investigación, tuvo como objetivo comprender el proceso de construcción y reafirmación de la identidad gallego-uruguaya, en el contexto de la romería, como escenarios deliberadamente creados para su performance. Así, las romerías en tanto escenarios de tensión identitaria, se debaten entre lo gallego (del inmigrante de mitad de siglo XX, afianzado a una tradición ilusoriamente estática) y lo uruguayo, permeado por todas las oleadas migratorias (no solo gallegas) y en este caso particular de la romería de Farruco, signada por una fuerte presencia de la identidad oriental tradicional (tradicionalista), del campo, de las pulperías, los caballos, los facones, el ganado vacuno y el asado con cuero, la provincias unidas, el General Artigas, el pasado indígena, el presente post colonial y la globalización y sus imperativos. Este trabajo fotográfico pretende mostrar la interacción de estas identidades en este espacio tiempo específico que supone la Romería de Farruco, realizada en la Capilla de Farruco en el departamento de Durazno.









"ALMA Y LADRILLOS HACIENDO PARED"

URUGUAY - AÑO: 2017

Mundo trabajo. Investigación etnográfica visual. Desde las imágenes fotográficas se registra el proceso de trabajo del hombre y su oficio, el albañil y su corporeidad, los saberes y el uso de herramientas, sus técnicas y movimientos corporales. Construcción de pared en obra de 11 pisos destinados a casa habitación Montevideo.







“PLANTAS MEDICINALES EN LA CULTURA URUGUAYA”
URUGUAY - 2017

Estas imágenes fueron tomadas en diferentes experiencias etnográficas realizadas en los departamentos de Artigas, Canelones, Tacuarembó, Rivera, Salto y Montevideo. Estas son tan solo una pequeña representación de la gran diversidad de actores sociales involucrados en esta medicina popular, y de la gran variedad de prácticas etnobotánicas que podemos encontrar desde la capital hacia el interior profundo del Uruguay.

El uso de Plantas Medicinales (yuyos) es una práctica común a toda sociedad. Estos representantes de la medicina popular, algunos con una trayectoria reconocida en nuestra sociedad, están impregnados de experiencias que a través del ensayo y el error, han logrado incorporar y apropiarse de estos conocimientos.

Ser portador de estos saberes ha sabido tener significaciones diferentes a lo largo de nuestra historia. En la actualidad actores provenientes de diversos ámbitos populares y profesionales han estudiado los usos medicinales de las plantas, destacando la relevancia social, cultural y económica de la incorporación de estos conocimientos al cuidado de la salud.

La etnobotánica, va acompañando los pasos para contribuir a visibilizar la labor de las /los herbolarias/os, que están tornando nuevamente esta práctica relevante para la salud.











ABUELO DEL PUEBLO RURAL TOPADOR, PRACTICANTE DE MEDICINA POPULAR.

“CARLITOS DEL ALMA”
URUGUAY - 2013

Carlitos es cantante lírico y su teatro son los ómnibuses urbanos de Montevideo. Y cantando va juntando trabajo y vocación. Dicha foto se enmarca dentro de una narración fotográfica, que consistió en acompañarlo en su trayectoria diaria de trabajo en varias oportunidades. Además del registro visual, se complementó con una serie de entrevistas no direccionadas.

En esta oportunidad, la fotografía se usó como medio de registro, herramienta hermenéutica (al ser mostrada al protagonista y a partir de ahí ser generadora de diálogos e interpretaciones) y forma de retribución (al dejarle una selección de fotografías).



"SOY CELESTE"

URUGUAY - 2011

Investigación etnográfica del fútbol uruguayo y la adhesión a la Selección Nacional integrada al imaginario simbólico popular como: "La Celeste". La imagen registrada el 24 de julio 2011 en la Avenida 18 de Julio, Montevideo, Uruguay, al finalizar con triunfo partido disputado vs. Paraguay, en Buenos Aires por la Copa América y que coronará a "La Celeste" campeona del Torneo, es expresión elocuente de fiesta popular e intervención espontánea de lo público, descontracturada, transgresora, tan constructora de identidad como de sólida pertenencia a un pasado épico- Maracaná-, un presente gozoso y un futuro de esperanza.



“EL ANDANTE”
URUGUAY - 2009

Historia de vida - Investigación antropológica. Luis Alberto, septuagenario, nacido y criado en ciudad capital del Interior, ha recorrido los últimos 30 años de su vida, ininterrumpidamente, los caminos y carreteras de Uruguay, sin otros recursos, que su carro que le sirve de transporte y es a todos los efectos su vivienda, sus dos caballos, de quienes manifiesta: “son mis compañeros de vida” y su oficio de mimbreiro, es en procura de materia prima que determina la estacionalidad de su derrotero en una u otra dirección. Provee sus necesidades básicas con la venta de sus “canastos” en estancias y pueblos. Con serenidad dice ser: “muy feliz” en su estrategia de vida y subsistencia... “bajo las estrellas” y “al cuidado de Dios”.



“OFICIOS TRADICIONALES EN LA RESERVA NATURAL COMUNITARIA DE DINDEFELO”

SENEGAL - 2016

Este estudio se realizó en el oeste subsahariano, en la Reserva Natural Comunitaria de Dindéfelo, situada al sudeste de Senegal. Se basó en dar valor a todos aquellos oficios anclados en el tiempo, que viven estrechamente ligados con la tierra y cuya base es el trabajo manual. Recorrimos las distintas poblaciones de la RNCD con el objetivo de indagar en los procedimientos de una gran variedad de trabajos artesanales. Se realizó la investigación, sistematización y registro de los oficios tradicionales y artesanales que son parte importante de la economía local de los pobladores de la Reserva; se trabajó, desde un enfoque antropológico, con metodología etnográfica y utilizando la fotografía como una herramienta visual fundamental para el registro de las actividades desarrolladas.

El objetivo ha sido dar visibilidad a los procedimientos llevados a cabo por personas de la etnia peul y la energía que invierten en lo que en muchos casos es su única fuente de ingresos. Por nombrar algunos ejemplos, he tenido la oportunidad de ver trabajos de herrería, alfarería, elaboración de aceite de karité, procesado de fonio, extracción de polvo de baobab, elaboración de hamacas, trenzado, panadería, costura, carpintería, etc.

Muchos de estos artesanos realizan la actividad desde muy jóvenes y buena parte de las tareas son transmitidas de generación en generación y se reconoce a la familia o a la persona por su oficio.





PROCESO DE ELABORACIÓN DE MANTECA/ACEITE DE KARITÉ.



ESTE PRODUCTO (MANTECA/ACEITE DE KARITÉ) NO REQUIERE NINGÚN TIPO DE CONSERVACIÓN ESPECIAL Y SE MANTIENE POR VARIOS AÑOS. EL PROCESADO ES COMPLETAMENTE ECOLÓGICO. LOS ÁRBOLES DE KARITÉ UTILIZADOS NO TIENEN NINGÚN TIPO DE PESTICIDAS Y/O HERBICIDAS.



MUJERES DE LA ETNIA PEUL, PROCESANDO EL FRUTO DE KARITÉ PARA LA REALIZACIÓN DE ACEITE/MANTECA. SON LAS MUJERES LAS ENCARGADAS DE TRANSMITIR ESTE CONOCIMIENTO, SON LAS ABUELAS, MADRES, ETC. LAS QUE ENSEÑAN A SUS HIJAS Y NIETAS ESTA ACTIVIDAD, PASANDO ESTE "SABER HACER" DE UNA GENERACIÓN A OTRA.



PRENSADO MANUAL DE LA PASTA DE KARITÉ CON PIEDRA Y BOTELLA.



PASTA DE KARITÉ PRONTA PARA COCCIÓN. LA MISMA SE TRANSFORMA EN ACEITE.



AMASADO DE ARCILLA PARA ELABORACIÓN DE VASIJA.



LA ALFARERA REALIZA UN RECIPIENTE(CANARÍ) PARA ALMACENAR Y CONSERVAR EL AGUA FRESCA. CON UN MARLO DE MAÍZ APLICA UN DISEÑO RUGOSO.



PASTOR TRANSHUMANTE. BOUSURA-SENEGAL.



ELABORACIÓN DE HERRAMIENTA DE MANO PARA LABRANZA.



HERRERO. MOLDEADO DE MANGO PARA HACHA DE MANO.

"ANTES DEL RODEO"

BRASIL - 2012

Preparativos de un jinete fronterizo previos a su participación en la 30a. Campeada Internacional de Livramento (Brasil, abril de 2012). El propósito expreso de este evento, promocionado como "O maior rodeio da fronteira", es rescatar, mantener vivas y promover las tradiciones del "homem do campo" de la región.



“PRODUCTORES DE MONTEVIDEO RURAL
COSECHANDO SORGO”

URUGUAY - 2012

El siguiente ensayo fotográfico se llevó adelante entre los años 2011-2012, presentada una de las imágenes en el primer concurso de AUAS donde resultara una de ellas seleccionada, hoy se comparten las imágenes de la serie que registra la cosecha de sorgo en la zona este de Montevideo rural. El objetivo que este corpus persigue es dar a conocer la actividad agrícola que se lleva adelante por productores agrícolas en el área metropolitana, donde se impulsó desde los gobiernos departamentales de Montevideo y Canelones el trabajo colectivo y en red entre los predios. De esta manera se apoyó en la búsqueda de acuerdos de planes de negocio para la producción de granos, uso de maquinaria de gestión colectiva y capacitación en el mantenimiento de las mismas. La red de conformada llegó a incluir a un total de aproximadamente cien productores.







"EL AGUA EN LLAMAS"

CHILE - 2014 - 2017

Las imágenes de esta serie fueron registradas en el marco de investigación de tesis doctoral en Antropología, la preocupación teórica gira en torno al vínculo de las personas entre sí y con la naturaleza, para ello se aborda el conflicto ambiental "No Alto Maipo" en Santiago de Chile en el Río Maipo desde el año 2007 debido a la instalación de una nueva represa hidroeléctrica.

La aproximación etnográfica se llevó adelante desde el 2014 hasta el 2017, la narrativa visual corresponde a diversas actividades organizadas por la Coordinadora Ciudadana de los Ríos del Maipo #NoAltoMaipo en Santiago y el área metropolitana.

En la comuna de San José de Maipo con una población de 13.376 personas que habitan principalmente en las cuencas de los ríos de mayor envergadura de la comuna: Maipo, Colorado, Yeso y Volcán, principal fuente de abastecimiento de agua para Santiago y el área metropolitana se está construyendo el Proyecto Hidroeléctrico Alto Maipo (PHAM). El proyecto contempla la construcción de dos centrales: Alfalfal II y Las Lajas; allí será construido un túnel de 70 kilómetros de largo que captará el agua de los principales afluentes del río Maipo, el cual disminuirá el caudal de los ríos e impactará directamente en la zona conocida como el Cajón del Maipo.

En el año 2007 la empresa AES Gener ingresó el estudio de impacto ambiental para la instalación del PHAM en la cuenca del río Maipo; ese mismo año se generan voces de alerta desde los habitantes del Cajón sobre las irregularidades del estudio y el impacto del proyecto. Desde entonces, organizados como Coordinadora Ciudadana Ríos del Maipo, lideran este conflicto ambiental, uno de los 116 conflictos ambientales registrados hoy en Chile.









"SOPLADA DE TABACO"

URUGUAY - 2011 - 2012

Soplada de tabaco realizada por el curandero peruano Orlando Chujandama, Cerro de los Burros, Piriápolis, Uruguay. Dentro de la tradición curanderil peruana denominada vegetalismo, el tabaco es una de las plantas espirituales más importantes, utilizada para proteger, curar y purificar. Se utiliza por lo general mapacho (*Nicotiana rustica*), variedad de tabaco con un alto nivel de nicotina.



“ESCUELAS RURALES DEL NORTE URUGUAYO”

URUGUAY - 2017

Estas imágenes forman parte de la investigación: “*Poblaciones rurales del norte uruguayo: orígenes, procesos y continuidad poblacional, transmisión de saberes ancestrales*”, llevada a cabo en los departamentos de Artigas, Rivera, Salto y Tacuarembó. Fueron seleccionadas diferentes poblaciones rurales con menos de cien habitantes, sometidas actualmente a una constante emigración de sus adolescentes, jóvenes y personas mayores. Diferentes procesos económicos y sociales en la zona han transformado el medio rural, generado en los últimos años, una disminución y desaparición de caseríos, así como de cascos de estancias, quedando un campo vacío donde vive una población envejecida. Esto provoca, a su vez, una disminución en la matrícula escolar, causando el cierre de escuelas rurales debido a la ausencia de niños. Por esta razón, esta muestra expone diferentes escuelas rurales en zonas del interior profundo del territorio uruguayo. Así mismo da cuenta de diferentes escuelas proyectadas en el llamado “Plan Gallinal - Prototipo Dieste”, que en la década del '60 surge como movimiento para erradicar las escuelas – rancho, en las zonas rurales más pobres y apartadas del territorio nacional. El proyecto dirigido por el Dr. Alberto Gallinal y el Ing. Dieste, consistía en la construcción de 107 escuelas rurales. En la construcción participaron los vecinos y el primer paso era preparar la tierra, amasar los ladrillos, quemándolos a pie de obra. El proyecto se basó en la construcción de un edificio de ladrillos de campo, techado con bóvedas autoportantes. En su interior cuentan con un salón de clases amplio, galería-comedor, baño, cocina y una habitación que sirve de vivienda para la/el maestra/o. Como resultado, a poco más de un año, estaban terminadas 93 escuelas rurales. Siendo uno de los emprendimientos exitosos más ambiciosos que conjugó el trabajo y esfuerzo de varios uruguayos.











GREGORIO TABAKIAN "Escuelas rurales del norte uruguayo"

CARLA PEÑA

Licenciada en Antropología Social y Cultural.

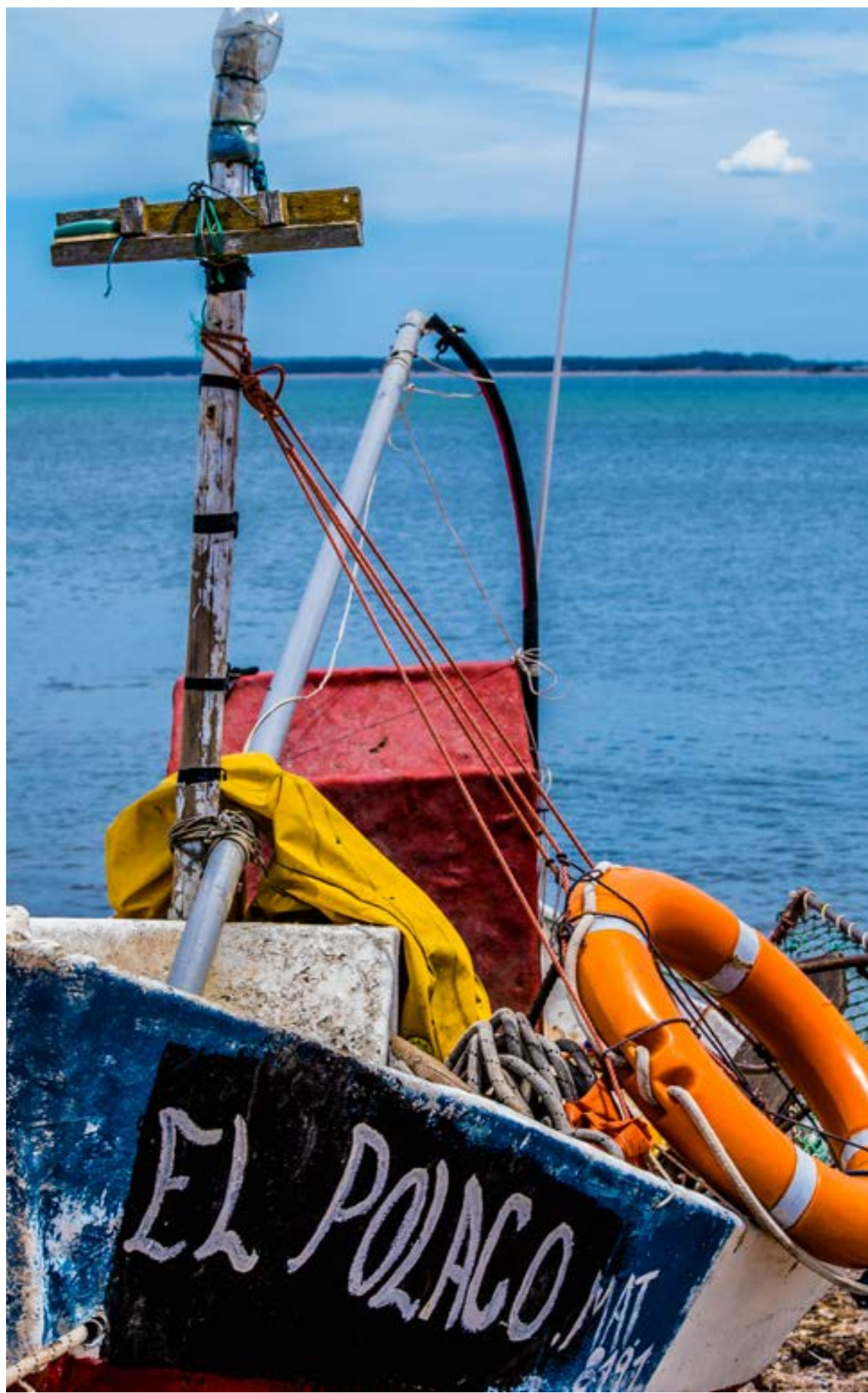
"HIJOS DEL MAR"

URUGUAY - BRASIL - 2017 - 2018

Las fotografías que forman esta serie son parte de un proyecto en proceso enfocado desde la antropología visual que documenta a las comunidades de pescadores artesanales en diferentes lugares. Las imágenes que se presentan aquí fueron realizadas en el año 2017 -2018, mostrando algunos aspectos de la actividad en la zona costera de Uruguay (José Ignacio, Maldonado) y en los Estados de Santa Catalina - Brasil y Rio de Janeiro. La pesca artesanal es, para determinados grupos y comunidades, la principal actividad económica, arraigada en las realidades sociales y culturales.

La pesca artesanal es considerada como un oficio tradicional, ya que se caracteriza por transmitirse oralmente, de generación en generación, de este modo, es aprendido por medio de la observación directa y no forma parte de la educación formal. Esta actividad tradicional emplea técnicas de captura, mediante la utilización de instrumentos fabricados artesanalmente, llamados "artes de pesca", como son las redes y los palangres, involucrando un alto componente de trabajo manual. Este proyecto pretende continuar con el registro documental en diferentes zonas donde se realice dicha actividad.









CARLA PEÑA

Licenciada en Antropología Social y Cultural.

"CURSO EN EL BARRIO"

URUGUAY - 2017

“Curso en el barrio” es una serie fotográfica que documenta y relata, desde la antropología visual, algunos hechos acontecidos durante un curso barrial, en particular, la comparsa de candombe. El candombe es la manifestación cultural y folclorización de los grupos afrodescendientes, en donde confluyen aspectos de diferentes pueblos de raíz africana. Los tradicionales cursos barriales se desarrollan durante Carnaval, en los meses de febrero y comienzos de marzo y se caracterizan por ser un espacio de encuentros en donde se instauran intercambios interculturales y generacionales. En las imágenes se puede observar instancias como el templado de la lonja, las bailarinas y los lubolos esperando para salir a tocar.





