



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**ANTROPOLOGIA – DIVERSIDADE
CULTURAL LATINO-AMERICANA**

**JAIKUAAVE ÆGUÃ KOVAERUPI ÑANDEREKO: APRENDIENDO NUESTRA
FORMA DE SER A TRAVÉS DE LAS IMAGENES
(TEXTO COMPLEMENTARIO A LA NARRATIVA AUDIOVISUAL)**

LEONARDO GUTIERREZ CALZADILLA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Antropologia – Diversidade Cultural Latino-Americana.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Quintero

Co-orientador: Prof. Dr. Spensy Kmitta Pimentel

Foz do Iguaçu

2017

LEONARDO GUTIERREZ CALZADILLA

**JAIKUAAVE ÆGUÆ KOVAERUPI ÑANDEREKO: APRENDIENDO NUESTRA
FORMA DE SER A TRAVÉS DE LAS IMAGENES**
(TEXTO COMPLEMENTARIO A LA NARRATIVA AUDIOVISUAL)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Antropologia – Diversidade Cultural Latino-Americana.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof Dr. Pablo Quintero

UNILA

Co-orientador: Prof. Dr. Spensy Pimentel

UFSB

Profa. Dr. Senilde Alcantara Guanaes

UNILA

Foz do Iguaçu, 24 de Julho de 2017.

GUTIERREZ CALZADILLA, Leonardo. **JAIKUAAVE ÆGUÆ KOVAERUPI ÆANDEREKO: APRENDIENDO NUESTRA FORMA DE SER A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES.** 2017. 39p. Trabalho de Conclusão de Curso Antropologia - Diversidade Cultural Latino-Americana. Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2017.

RESUMEN

El presente texto acompaña a modo de complemento la narrativa audiovisual experimental *Aikuaave Æguæ kovaerupi Æandereko: Aprendiendo nuestra forma de ser a través de las imágenes*, producida en el marco de un trabajo de conclusión de curso en Antropología. Lidio, un líder M'bya Guaraní del Tekoha Jasy Porã, propuso la idea de elaborar un registro audiovisual de los abuelos de la comunidad para poder transmitir su conocimiento a los jóvenes. El principal motivo de esta búsqueda despertó en Lidio cuando este percibió que los niños ya no escuchaban a los abuelos. A partir de un conjunto de experiencias que tenían el objetivo de aproximar a los niños de Jasy Porã al lenguaje audiovisual, el colectivo sur sin fronteras proyectó animaciones en la escuela como parte de una serie de actividades. Lidio, al ver su reacción frente al proyector, vio en la producción audiovisual una herramienta para despertar el interés de los jóvenes en su propia cultura y los saberes de los abuelos. Es así que, junto a Lidio, nos propusimos elaborar una serie de registros en la comunidad para explorar la utilización de las herramientas audiovisual en la producción de conocimientos sobre la cultura, elaborando un ciclo de talleres introductorios destinado a los jóvenes para asentar las bases de un colectivo de producción audiovisual en la aldea. Por otro lado, nos propusimos trabajar a partir de una metodología horizontal y participativa sobre la construcción de la narrativa audiovisual, donde la dirección se dio de manera compartida a través de un dialogo permanente y en colectivo, fomentando así la participación comunitaria y la autonomía de los pueblos originarios en cuanto a los procesos de construcción de narrativas audiovisuales que expresan su realidad política y socio-cultural.

Palavras-chave: Antropología audiovisual, Memoria cultural, M'bya Guaraní, Tekoha Jasy Porã, Argentina.

ÍNDICE

Resumen.....	3
1. Introducción.....	5
1.1 Mi aproximación al tema.....	6
1.2 Delimitando aquello que llaman 'objeto de estudio'.....	12
1.3 Las relaciones entre el estado argentino y los pueblos Originarios.....	16
1.4 Los M'bya Guaraní en Misiones y la situación territorial en Puerto Iguazú.....	19
1.5 Entre las imágenes y la antropología.....	20
2. Construcción de la narrativa audiovisual.....	26
2.1 Sobre el camino trazado.....	27
2.2 Ciclo de talleres.....	29
2.3 Ensamblando las imágenes.....	32
3. Algunas consideraciones finales.....	34

1. Introducción

En los últimos tiempos hemos visto como cada vez es más frecuente la confluencia entre la antropología y la producción audiovisual como herramienta de investigación y también como forma de expresión y transmisión del conocimiento. El acceso cada vez mayor a las tecnologías audiovisuales, así como también la importancia cada vez mayor del video en la sociedad, en los medios masivos de comunicación y en las redes, ha traído consigo una serie de transformaciones en las relaciones sociales y políticas y ha abierto todo un campo de posibilidades que no podemos ignorar y que nos obligan a repensar los métodos de investigación antropológicos. Por otro lado, colectivos excluidos e invisibilizados por el sistema capitalista han comenzado a apropiarse de las tecnologías audiovisuales para hacer escuchar su voz y llevar sus reivindicaciones a nuevos espacios, creando y (re)actualizando relaciones con otros sujetos y colectivos.

En este contexto, emergen redes y se multiplican proyectos de creación audiovisual en la lucha por el territorio, la autonomía y la autodeterminación de los pueblos indígenas. La colaboración solidaria entre antropólogos, comunicadores, cineastas e indígenas es cada vez mayor, y de estas experiencias surgen narrativas audiovisuales diferenciadas: directores y colectivos de producción audiovisual indígenas que subvierten las lógicas colonialistas de representación del 'otro'. Este trabajo busca explorar la confluencia entre ambos caminos, por un lado, la utilización de la técnica audiovisual como herramienta de investigación antropológica, y por el otro, la búsqueda necesaria de crear y fortalecer proyectos de colaboración y encuentro con los pueblos originarios con el objetivo de contribuir con la autodeterminación y la autonomía indígena en un sentido amplio, pero más específicamente en lo que respecta a la construcción de narrativas audiovisuales que reflejan su realidad política, social y cultural.

Ahora bien, el presente texto es apenas un complemento y una guía para poder acompañar el proceso de construcción de la narrativa audiovisual que realizamos en la comunidad Jasy Porã, aldea M'bya Guarani ubicada en Puerto Iguazú, Argentina. En él, el lector podrá encontrar elementos que le permitirán adentrarse en el contexto en la cual fue producida, desde relatos autorales de la experiencia, hasta abordajes históricos y teóricos que buscan crear un plano de fondo para poder visualizar las relaciones de poder que permean a los pueblos originarios en Argentina. Recorriendo brevemente las

relaciones históricas entre el Estado argentino y los pueblos originarios y la situación territorial actual que viven los M'bya Guaraní en la región de Puerto Iguazú, buscamos mostrar un panorama general que permita entender cuan compleja es su situación y cuan necesario es participar y fortalecer las redes de solidaridad y trabajo conjunto que existen entre la sociedad en general y los pueblos originarios. También pretende ser una guía que sirva para aquellos que quieran, así como nosotros, aventurarse a explorar las múltiples posibilidades que existen en el empleo de herramientas audiovisuales, tanto como un camino posible de militancia en la transformación social, así como sus potencialidades en cuanto herramienta metodológica en los procesos de producción de conocimientos.

Por otro lado, es importante aclarar que muchas veces aquello que llamamos *Trabajo de conclusión de curso* (TCC) es apenas un pequeño recorte de una experiencia que trasciende los límites que nos son impuestos por el formato académico y científico, ese marco incomodo en donde debemos encajar nuestra experiencia, condicionando un vasto río de sensaciones, aprendizajes, sentimientos, inseguridades, errores, decisiones e historias que nos atraviesan. Un río que escondemos bajo el manto de un lenguaje frío, impersonal y técnico, exigencia fundamental para que nuestro trabajo pueda ser considerado un trabajo "científico". ¿Pero acaso esa falsa tentativa de suprimir nuestra subjetividad hace que el trabajo sea más "objetivo"? El presente relato contiene segmentos que se presentan en forma de cuento o relato personal. La intención es que el lector pueda acompañar todo el proceso de construcción de la narrativa audiovisual desde un lenguaje simple y accesible, sin tecnicismos ni lenguajes retóricos complicados. Tal vez así pueda trascender los cercos excluyentes de la universidad, o al menos eso se espera.

1.1 Aproximación al tema

¿Cuales fueron los caminos que nos llevaron a realizar este proyecto?

Si pudiera delimitar un comienzo, creo que sería el momento en que fui las primeras veces al Tekoha Jasy Porã, aldea M'bya Guaraní ubicada en Puerto Iguazú, Argentina, hace poco mas de 3 años. Para aquellos momentos no tenía ninguna

intención de aproximarme a los Guaraní desde la universidad o desde la antropología. Todo comenzó cuando, por casualidades de la vida, conocí a un sacerdote cristiano y marxista que era integrante del centro de derechos humanos de Foz do Iguazu. Yo necesitaba que alguien con licencia de conducir fuera conmigo hasta una ciudad próxima para traer una vieja combi Volkswagen que estaba por comprar desde hacía un tiempo, y de todas las personas a las que pedí ayuda, él fue el único que respondió, siendo que apenas me conocía. Fuimos juntos a buscarla y durante el camino me hablo de su vida e incluso, como sabía que yo estudiaba antropología, me habló de sus experiencias junto a los pueblos originarios a través de la pastoral indígena, hecho que para el momento me sorprendió bastante. Después de un largo día de conversaciones y tereré en la ruta, ya en Foz, nos despedimos. Le dije que contara conmigo y que siempre que necesitara usar la combi para algo importante me llamara.

Pasé un largo tiempo sin saber nada de él, hasta que un día me llamó y me dijo que necesitaba una mano. Había llegado una mujer originaria junto a sus hijas a Puerto Iguazú y necesitaba que la buscara en la combi para traerla a su casa, en donde pasaría unos días. Se trataba de Moira Millan, una líder Mapuche que venía recorriendo Argentina con su poderosa voz, visitando cada uno de los pueblos originarios para convocar la Primera Marcha de Mujeres Originarias por el Buen Vivir. Para mi sorpresa, Carlos, el sacerdote, tenía contactos y conexiones con personas involucradas en el movimiento indígena en Argentina y fue por ello que Moira acudió a él cuando llegó a la región. Ella y sus hijas decidieron pasar los días en la casa donde yo vivía en aquel entonces, ya que había más espacio, y durante ese tiempo acabamos inevitablemente impregnándonos con su energía, su rebeldía, con su alegría y su amor. Tuve la oportunidad de conocer en largas conversaciones donde nos sentábamos a escuchar las múltiples realidades que atraviesan Argentina, la historia de la lucha de los Mapuche en el sur, los genocidios perpetrados por el Estado Argentino y otras tantas historias invisibilizadas por el poder.

Después de unos pocos días ya nos encontrábamos articulados, siempre escuchando atentamente a Moira y colaborando con las acciones que había venido a realizar en la región. La acompañamos a algunas aldeas para expandir el mensaje del movimiento y cuando llegó su momento de partir, nos dejó una tarea que todavía estaba pendiente: conseguir un vehículo de transporte que pudiera llevar un grupo de M'bya Guaranís para Epuyen, una localidad de la Patagonia. Era ahí donde sería realizado el encuentro de pueblos originarios con el objetivo de elaborar colectivamente un

anteproyecto de ley que luego sería llevado al congreso durante la marcha. Fue en ese momento que comencé a tener mis primeros encuentros con los M'bya de Jasy Porã. Recorrimos varias aldeas próximas, pero fue en el Tekoha Jasy Porã en donde sentimos un mayor interés de participar del encuentro, y como éramos pocos y estábamos en contratiempo, decidimos concentrarnos en al menos conseguir un transporte para ellos.

Lo que sucedió después ya es otra historia. La municipalidad, luego de habernos prometido un transporte e incluso haberse vanagloriado en los medios de comunicación por su "bondad" con los M'bya, nos traicionó al último día alegando problemas legales de la empresa que haría el trayecto. Los que estábamos organizando el transporte nos habíamos dividido y yo ya me encontraba en Epuyen cuando nos llegó la noticia. Desde la distancia intentamos presionar al intendente o buscar alternativas, pero nada de eso bastó. Sin embargo, de esta experiencia aprendimos en carne propia algo que ya era bien sabido: nunca confiar en un político, sobre todo cuando de promesas a los pueblos originarios se trata, creo que en la historia ya está bastante claro.

Durante el encuentro en Epuyen conocí a Cayetana, una rapera y activista ecuatoriana y a Clo, una antropóloga italiana. Ambas viajaban en una casa rodante realizando un proyecto itinerante que buscaba el empoderamiento femenino a través de la creación audiovisual en comunidades indígenas. Ellas venían acompañando el movimiento de las mujeres originarias por el buen vivir y estaban coordinando el equipo de filmación y producción audiovisual en el encuentro. Desarrollamos una gran amistad y como yo tenía una cámara, comencé a participar junto a ellas, lo cual acabó influenciándome decisivamente en los caminos que fui tomando en relación al proyecto de TCC en el curso de antropología.

* * *

Para aquel entonces, después de haber pasado ya unos años estudiando antropología, y habiendo tenido la oportunidad de aproximarme al movimiento de los pueblos originarios en Argentina, estaba decidido a no realizar mi tesis sobre la cuestión indígena, quizá por una combinación entre ignorancia y un disgusto al hecho de hablar con autoridad sobre ellos. Me cuestionaba, quienes somos nosotros para hablar sobre los indígenas? Me parecía, y aun me parece, que hay una frontera muy difusa entre investigar y colonizar, una discusión ya vieja en la antropología. La experiencia que tuve trabajando con Moira, a quien no le agradaban los antropólogos, y no sin razón, me

dejó eso bastante claro. Sin embargo, con el tiempo fui aprendiendo a diferenciar las posibilidades que existen y las diferentes formas en que, como 'antropólogos', podemos abordar la cuestión indígena, pero bueno, esa ya es otra historia, para ese momento, el proyecto de tesis que estaba elaborando era otro.

Mientras participaba en el equipo de filmación de la 1era marcha de mujeres originarias por el buen vivir, boceteaba las ideas que posteriormente devendrían mi primer proyecto de tesis. Si bien se trataba de una realidad distante a la que estaba viviendo junto al movimiento de pueblos originarios, no dejaba de ver conexiones y confluencias en todas partes. Se trataba de una aproximación etnográfica a una ocupación en Buenos Aires donde se ponía en práctica una forma de convivencia y organización política horizontal, sin autoridades ni reglas fijas. La ocupación, denominada como 'ecoaldea Velatropa' por los integrantes, era un proyecto de comunidad alternativa urbana en donde confluían viajeros, cirqueros, artesanos, estudiantes, militantes del movimiento indígena, okupas, personas en situación de calle, entre otros. Después de convivir en breves periodos esporádicos a lo largo de dos años en la aldea, me di cuenta que era un espacio en movimiento, un nódulo de una red mucho más amplia en donde confluían temporalmente diversas personas con objetivos comunes. En fin, quizá en aquel tiempo una de las cosas que más me llamó la atención fue percibir que existía una fuerte presencia de prácticas de los pueblos originarios, desde rituales, hasta formas políticas de accionar en la convivencia y en los movimientos políticos de la ciudad. Ahora, haciendo memoria de aquellos momentos, se me viene a la cabeza un término que escuché en otro lugar y en otro tiempo: la indigenización de las luchas urbanas.

La experiencia de Velatropa, entre muchas vivencias y aprendizajes, me hizo sensibilizarme desde un lugar diferente a la cuestión indígena. Para aquel entonces, a pesar de caminar junto a ellos en la marcha y trabajar en el equipo de filmación, todavía lo sentía muy distante a mi realidad. Existía una distancia que la cámara parecía amplificar y yo me ocultaba detrás de ella para registrar lo que sucedía frente a mí como un mero observador. Dejando de lado las diferencias radicales que existen entre ambas experiencias, las cuales no quiero invisibilizar aquí, quizá el hecho de sentir corporalmente el habitar en comunidad, practicar otras formas posibles de relación en la convivencia, participar de formas políticas de organización radicalmente distintas a las que predominan en nuestra sociedad, sentir la amenaza permanente al desalojo, y otras experiencias que difícilmente podría verbalizar, me hicieron aproximarme desde un

lugar más profundo, y que, de alguna manera, me afectaron de tal forma que sentí una aproximación más cercana a la alteridad que representa el ser indígena. Quizá, y mas allá de las diferencias, esto se deba a la confluencia que existe entre ambas experiencias: desde las formas de vivir lo político y la convivencia en comunidad, hasta las oposiciones que ambos proyectos de vida representan en relación al sistema capitalista, en sentido amplio.

* * *

Después de pasar casi dos años entre idas y vueltas esporádicas a Buenos Aires, otras circunstancias de la vida me llevaron de vuelta al Tekoha Jasy Porã. Comencé a frecuentar la escuela de la aldea con una compañera del curso de antropología llamada Meliné Flores y con el tiempo, fuimos generando una amistad con Javier Rodas, el director de la escuela. Para ese momento, Meli y una amiga cineasta de Chile estaban con un proyecto de compartir cortos y animaciones con los niños de la escuela, y durante ese proceso, Lidio, M'bya Guarani y representante de la comunidad en Jasy Porã, se acercó a nosotros. Como vio que estábamos familiarizados con la técnica audiovisual, nos propuso filmar un conjunto de cortometrajes para los niños. Ese momento marcó el inicio de una serie de encuentros, experiencias, conversaciones, y experimentos que emprendimos colectivamente. El objetivo era hacer un registro audiovisual de relatos y conocimientos de los abuelos y mostrarlos en la escuela para incentivar a los niños a aproximarse más a la cosmología Guaraní. A partir de ese proyecto fueron surgiendo varias ideas, y mi intención era participar y llevarlo a cabo mientras hacia mi tesis en paralelo. Sin embargo, durante ese periodo percibí que no valía la pena continuar mi proyecto de tesis en la aldea Velatropa en Buenos Aires. Era demasiado lejos y sentía la necesidad de unificar las actividades que estaba realizando: por un lado, la necesidad de concretar la tesis, y por el otro, el proyecto que estábamos empezando en Jasy Porã. Fue así que comencé a plantearme la realización del proyecto de tesis con los M'bya Guarani, con los cuales desenvolvimos una gran amistad durante esos encuentros.

* * *

El Tekoha Jasy Porã se encuentra dentro de un área selvática próxima al centro

de la ciudad de Puerto Iguazú llamada Selva Yryapu, o las 600 hectáreas, como es conocida popularmente por los habitantes juruá (criollos) de la región. Este lugar estamarcado por un fuerte contraste entre las aldeas M'bya y grandes emprendimientos hoteleros, tanto nacionales como internacionales. En una de las entradas de un lujoso hotel se lee "Tierra Guaraní Lodge", y en otras, se ven los tractores avanzando sobre la selva. Solo basta con cruzar la calle, construida, evidentemente, para las hoteleras, para entrar a una realidad radicalmente diferente, en donde se encuentran las casas de madera de los M'bya. Ambos mundos están separados por apenas unos pocos metros.

Este escenario generó en mi una fuerte inquietud desde mis primeros contactos con el lugar, y solo después de sucesivos encuentros con los M'bya fue que empecé a comprender su historia. Durante esos tiempos conocí a Daniel Acosta, cacique de Itapoty Miri, una aldea próxima a Jasy Porã que había retomado un sector de las 600h que fue usurpado por la trasnacional Hilton. Entre conversaciones y caminatas por la aldea comencé a pensar que una investigación que abordara la historia de ese lugar y el acuerdo fraudulento que permitió la llegada y la permanencia de las hoteleras en el territorio M'bya, podía contribuir a que los habitantes de Ita Poty Miri consiguieran el reconocimiento de su territorio.

En aquellos tiempos surgió la idea de realizar un trabajo en conjunto con los Guaranís para elaborar un registro audiovisual que articulase diversos relatos sobre la memoria de ese lugar y así desenmascarar el acuerdo fraudulento que los llevó a perder mas de la mitad del territorio que había sido antes reconocido por el estado fruto de sus luchas. Sin embargo, algunos encuentros y otros (des)encuentros nos llevaron a dejar de lado ese proyecto, y al final acabamos concentrando nuestra energía en asentar las bases de otro proyecto: trabajar en conjunto con Lidio para formar un colectivo en la producción audiovisual y trazar un camino que tenía como principal objetivo conseguir equipos para que ellos pudieran ser autónomos en la construcción de sus propias narrativas audiovisuales. El primer paso de ese largo camino era concretar el registro que Lidio nos había propuesto desde un principio: elaborar una narrativa audiovisual donde los abuelos, como protagonistas, trasmitiesen su conocimiento a los niños. Esta sería una primera experiencia de trabajo en conjunto con ellos para articular un espacio de intercambio y aprendizaje en donde todos aprendíamos, ya que nosotros comenzamos con la idea sin mucho conocimiento de lo que implicaba trabajar con producción audiovisual, más allá de algunas nociones básicas.

Después de varias idas y venidas, escogimos articular la investigación de mi

proyecto de tesis a la realización de la propuesta de Lidio, no solo como un objetivo en si mismo, sino como una primera experiencia a partir de la cual se irían definiendo los caminos del proyecto que tenía como objetivo la co-creación de un colectivo de producción audiovisual en la aldea. El desafío fue encontrar la confluencia entre la propuesta de Lidio y mi proyecto de tesis.

* * *

Las experiencias que describí en este relato no son más que reflejos de encuentros de diferentes personas, con diferentes historias y trayectorias de vida. Hoy día, haciendo memoria de las palabras, relatos, sensaciones y experiencias que llegaron a mí a través de otros, pienso que esos encuentros no fueron casuales y que cada uno conforma apenas una pequeña parte visible de una red mucho más amplia y que, como creo firmemente, viene de otros tiempos, unida en movimientos cambiantes por la resistencia que se inicio hace varios siglos ante la invasión de los europeos a nuestro continente. Es por ello que mis palabras y los motivos que me llevaron a realizar este trabajo no son mas que la confluencia de un movimiento colectivo, manifestado de diferentes formas en diferentes personas y en diferentes momentos.

1.2 Delimitando aquello que llaman 'objeto de estudio'

¿Ahora bien, de que trata este trabajo de investigación? ¿Cuál es el objeto de estudio? ¿Si la antropología estudia la "cultura" o las "sociedades humanas", entonces a quienes estudia el presente trabajo? Quizá estas fueron algunas de las preguntas más difíciles de responder cuando las personas me preguntaban sobre el proyecto. Por un lado, mi intención nunca fue 'hacer un estudio' sobre los compañeros Guaraní con los que tuvimos la oportunidad de poder trabajar en conjunto, y por el otro, sentía cierta incomodidad en hablar sobre ellos con autoridad. Ahora bien, para poder responder estas preguntas es necesario dar un paso atrás y replantearse la noción de sujeto-objeto en la investigación antropológica, mirar hacia atrás en el tiempo, aunque sea de forma panorámica, y observar cómo se constituyó esa relación a lo largo de la historia. Puede sonar redundante para aquellos que cursaron antropología o ciencias humanas, pero creo

importante abordar esa cuestión ya que el presente trabajo no pretende ser exclusivo a lectores especializados en el tema.

Cuando hablamos del binomio sujeto-objeto en la antropología, hablamos necesariamente de relaciones de poder, relaciones indisociables al propio origen de la antropología y que en sus diferentes ramificaciones fueron resignificándose a lo largo de la historia. La antropología nació y se consolidó como disciplina en el avance violento de occidente sobre las diversas poblaciones del mundo y ya transcurrido un buen tiempo, todavía arrastra consigo algunos restos desagradables de su pasado colonial, restos que, más allá de los discursos críticos y las palabras, siguen pasando desapercibidos, infiltrándose en las acciones y perpetuándose en el tiempo. Es por ello que creo importante siempre hacer un análisis crítico de su historia, establecer una relación entre esa historia y el presente, y como nuestras acciones se insieren en ella. No pretendo profundizar demasiado ya que no es el objetivo del presente trabajo, existen varios autores que han discutido esta cuestión, sin embargo, es importante traerla brevemente para que el lector pueda comprender desde que lugar en esa historia se construyó este trabajo.

Cuando el imperialismo occidental avanzó sobre los diversos territorios autónomos que para ese momento coexistían en los diferentes continentes, llevó casi siempre consigo científicos en sus "expediciones" (invasiones). Ellos estaban ahí para estudiar, categorizar, clasificar e interpretar esos lugares distantes, la naturaleza y aquellos 'extraños' seres que la habitaban. Sus estudios eran imprescindibles, ya fuera para tener una noción de los recursos susceptibles a ser extraídos, o fuera para entender a los nativos, sus lógicas, y así poder dominarles y usarlos como mano de obra en el avance voraz del capitalismo mundial. Es en ese contexto que la antropología se consolida como disciplina. Los antropólogos eran agentes de la colonización, y sus estudios, voluntaria o involuntariamente, eran casi siempre usados por los imperios para concretar sus intereses. Los 'interlocutores', conocidos también como informantes, eran aquellos nativos que, a través de entrevistas, respondían a las preguntas violentas de los agentes de la colonización, y estos encuentros, durante mucho tiempo, fueron la principal fuente de información a partir de la cual los antropólogos construían sus teorías sobre los 'otros'. De esa relación entre agente e interlocutor es que comienza a modelarse la relación sujeto-objeto en la antropología. ¿Creo que ahora debemos preguntarnos, que cosas han cambiado desde ese entonces? ¿Realmente dejó de existir esa relación o simplemente fue mutando en el tiempo? Y si es así, cuales trazos aun

persisten en la actualidad? No quiero que se me mal interprete, no se trata de hacer una simplificación burda de la historia de la antropología. En su devenir histórico han surgido múltiples ramificaciones, resignificaciones, escuelas, y en ese movimiento de diversos caminos, no podemos hablar de una única antropología ni un único tipo de relación.

Así como su objeto de estudio, la antropología fue reinventándose en diferentes momentos de crisis. Sin embargo, hoy vemos como los académicos siguen subordinando a las personas con las cuales trabajan a sus esquemas de investigación, muchas veces estas personas y sus voces solo sirven para dar legitimidad y contenido a artículos y proyectos que están destinados a cumplir objetivos en una realidad muy distante, sea por un interés puramente academicista, o sea por un interés político, comercial, entre otros. Este trabajo busca desprenderse de esa tendencia colonialista que aún persiste en nuestra disciplina y caminar por otros senderos posibles. Autores como Linda Tuhiwai Smith, Adolfo Colombes, Orlando Fals Borda, entre otros, han servido como referencias para trazar ese camino. Considerando algunas de las ideas de la Investigación Acción Participativa (IAP) de Fals Borda, la antropología social de apoyo de Colombes, o las propuestas de Smith que emergen desde una mirada indígena hacia los métodos de investigación, hemos orientado el presente trabajo a partir de una perspectiva crítica en relación a la herencia colonial que aún persiste en nuestra disciplina, buscando romper con la base dual, positivista y jerárquica que reduce al oprimido a una condición de objeto de conocimiento y coloca al investigador en la posición de sujeto, único capaz de explicar la realidad socio-cultural.

En vez de 'investigar otras personas', debemos crear instancias horizontales de dialogo y de encuentro de saberes, espacios donde los conocimientos populares o 'no científicos' puedan encontrarse con los conocimientos de la universidad y a partir de ese dialogo debemos ser capaces de reconocer y al mismo tiempo crear nuevas miradas y nuevas formas de construir conocimientos. Para lograr esto creemos que aquellas personas con las cuales trabajamos desde la antropología deben ser también protagonistas en las decisiones que se toman y en los cursos que llevan las investigaciones, desde la definición de los objetivos, hasta los métodos y mecanismos que constituyen el proceso de producción de conocimiento. De esta manera, y no pretendiendo seguir al pie de la letra la línea metodológica propuesta por la IAP, tomamos algunas de las ideas desarrolladas por Borda en lo que respecta a la participación de la comunidad en la investigación y en cómo esta debe estar pautada por

sus problemáticas y necesidades. Por otro lado, hemos tomado algunas de las contribuciones de Adolfo Colombres en su propuesta de una antropología *social de apoyo*, donde propone que la antropología, para descolonizarse, debe poner sus herramientas, otrora al servicio de los colonizadores, en manos de las sociedades oprimidas:

Esta consciencia de que el oprimido no puede quedar reducido a la condición de objeto de conocimiento, sino que debe constituirse en parte activa de la búsqueda de dicho conocimiento, es realmente la única forma de destruir la relación colonial. Por esta vía será a la vez dador y receptor, objeto y sujeto, rompiendo la base dual y jerárquica propia de todo colonialismo. Al ceder sus armas, la antropología se descoloniza y desmitifica, y diría que también se autodestruye en cuanto a ciencia del otro, pues la reflexión sobre si pasa a ocupar el sitio más destacado. (COLOMBRES, 1985: 22)

En su libro *A decolonizar las metodologías (1999)*, Linda Tuhiwai Smith devuelve la mirada indígena hacia las prácticas de investigación occidentales sobre el otro, develando como estas han jugado un papel clave en la propia constitución de los imperios y las relaciones coloniales que estos han impuesto. Proponiendo hacer una revisión crítica de las metodologías y métodos de investigación, Smith nos invita a reflexionar sobre el espacio donde se construyen las relaciones en la investigación, ese encuentro que se desarrolla a través de un juego de condiciones políticas y sociales concretas, y que no es un mero ejercicio académico inocente, desprovisto de intereses:

El espacio donde se produce la investigación adquiere, así, una importancia significativa por ser la arena donde combaten los intereses y las formas de conocimiento de Occidente, y los intereses y formas de resistencia de los Otros, la gente indígena. (JUANENA, 2005)

Para Smith, es a través de las construcciones teóricas, metodológicas e históricas que los imperios han cimentado su compleja trama de poder, una trama donde *el otro*, es

apenas un componente pasivo, incapaz de reproducir el conocimiento (JUANENA, 2005). Sin embargo, lejos de proponer un rechazo sistemático a la ciencia occidental, Linda, a través de la elaboración de una guía destinada a los investigadores indígenas, así como también a aquellos que quieran trabajar junto a ellos, propone que esta debe pasar por el lente de una crítica sistemática, una crítica que busqué *descolonizar las metodologías* con el objetivo de orientarlas hacia la defensa de los pueblos indígenas, en otras palabras, transformar las metodologías en herramientas que sirvan para que los pueblos indígenas puedan tomar de nuevo el control de su propia autodeterminación.

Retomando la pregunta inicial, ¿cuál sería entonces el objeto de estudio? En el presente trabajo delimitamos como objeto de estudio el propio proceso de construcción de la narrativa audiovisual como una forma de construir conocimiento, en donde todos los que participamos somos los sujetos en una tentativa de tejer una relación horizontal, más allá de las contradicciones y las relaciones de poder que nos atraviesan y sin desconsiderar las agencias diferenciadas de cada uno durante el proceso. Ese objeto, lejos de ser algo cerrado, es un espacio en movimiento donde emergen tensiones, negociaciones, conflictos, confluencias, aprendizajes conjuntos, y la intención es que la narrativa audiovisual, producto final de la investigación, sea un reflejo de esa experiencia. Ahora bien, para concluir, si bien es un trabajo que se da en un contexto intercultural y es inevitablemente atravesado por la cuestión indígena, la intención es que sirva de referencia para trabajar de esta forma en otros contextos.

1.3 Las relaciones entre el estado argentino y los pueblos Originarios y la lucha por el territorio de los M'bya Guaraní

A fines del siglo XIX el Estado argentino también creó campos de concentración, desapareció personas, torturó y robó niños. Los pueblos indígenas estuvieron, como nunca antes en su historia, cerca del exterminio. Sin embargo, hoy un gran sector de la sociedad argentina niega que haya sido un genocidio. La Argentina moderna está construida sobre esa

negación, la madre de todas las represiones.
(ARANDA, 2010)

Antes de entrar en el relato sobre la construcción de la narrativa audiovisual, creo necesario hacer un breve recorrido por lo que fueron las relaciones entre el estado argentino y los pueblos originarios a lo largo de la historia y de esta manera poder llegar a la situación actual que viven los pueblos M'bya Guaraní en Misiones y más específicamente en la Selva Iryapu, que es donde se encuentra ubicado el Tekoha Jasy Porã.

A pesar de ser algo redundante para muchos, es importante recordar siempre que el territorio Guaraní es anterior y trasciende a las fronteras trazadas por los estados nación durante los procesos de colonización. Por esta razón es problemático delimitar el abordaje a las relaciones de un solo estado, ya que los Guaraní siempre estuvieron en movimiento, transitando entre las regiones que hoy están controladas políticamente por los estados de Brasil, Argentina y Paraguay y en menor grado, Bolivia y Uruguay. Debido a esto, los mecanismos de opresión y expropiación territorial que viven son múltiples y no se pueden comprender limitando el análisis a una sola región. Sin embargo, escogí abordar las relaciones entre el estado argentino y los pueblos originarios, no solo por que actualmente el Tekoha Jasy Porã está dentro de los límites del estado argentino, sino también porque, a pesar de sus especificidades, los diferentes estados han asumido posiciones similares en relación a los pueblos originarios, y a su vez, los pocos proyectos de investigación que han abordado la cuestión Guaraní en la Universidad Federal da Integración Latinoamericana (UNILA) han concentrado sus análisis en Brasil y en Paraguay, por lo cual existe una necesidad de complementar esos trabajos. Por otro lado, es importante tener en cuenta que también existen actores transnacionales que, aliados a los estados nación, han penetrado y usurpado gran parte de los territorios indígenas, por lo cual, cuando hablamos del estado argentino, nos referimos a él como un frente articulado donde también están inseridos diversos actores en una trama de relaciones de poder que van desde lo local hasta lo global.

Ahora bien, comienzo partiendo de una afirmación y es que el Estado Argentino construyó sus cimientos sobre las bases del genocidio, el saqueo y el sometimiento de diversos pueblos que convivían en la región. Cuando hablo del Estado Argentino me refiero a un proyecto político concreto, un proyecto que fue consolidándose desde la independencia y que no fue sino hasta a finales del siglo XIX que consiguió imponerse

a partir del avance militar y la ocupación de los últimos territorios que permanecían autónomos. Esos territorios, llamados 'desiertos' por las élites de poder, pertenecían a diversos pueblos. Sin embargo, a partir de la campaña del desierto y la llamada campaña del desierto verde, el Estado consolidó una hegemonía político-territorial sobre lo que hoy se conoce como Argentina.

A través de un proceso sistemático de manipulación, la historiografía oficial y los relatos de las élites de poder criollas instauraron en la población argentina el sentido común de que los pueblos originarios habían desaparecido en un periodo delimitado vagamente entre la llegada de los españoles (XVI) y las “campañas del desierto” (1878 – 1885); al mismo tiempo que se interpretaba esa desaparición como una consecuencia “natural” del avance de la civilización occidental sobre las sociedades “menos civilizadas”, enmascarando de esta manera el proyecto estatal de exterminio (*Del silencio al ruido en la Historia*, 2010). Según esta visión, apenas habrían restado “descendientes” de pueblos indígenas y la sociedad argentina sería una mezcla de razas europeas, en donde los pueblos indígenas no tenían un peso significativo. Como parte de ese proyecto, o *diseño nacional*, fueron aplicadas diversas políticas de homogeneización y control social que visaban configurar una identidad nacional constituida a partir de elementos como la “pureza”, el “refinamiento cultural”, la unidad del lenguaje y el blanqueamiento étnico/racial (QUINTERO, 2016). Políticas que iban desde la eliminación física, los campos de concentración y deportación como fuerza de trabajo, el robo de niños y mujeres para subordinarlos a la esclavitud doméstica, hasta la prohibición de las lenguas y prácticas nativas, por nombrar algunas, marcaron el accionar genocida del estado argentino en su objetivo de “modernizar” Argentina.

Como plasmaron varios autores en el documento *Del silencio al ruido en la Historia. Prácticas genocidas y Pueblos Originarios en Argentina (2010)*, el genocidio indígena fue un proyecto que se vincula directamente a la constitución y organización del Estado argentino. Esto se refleja en la continuidad de criterios, agencias e individuos durante la ejecución de los diferentes avances militares, desde la campaña del desierto hacia la región patagónica, la expedición a los Andes, hasta la campaña del desierto verde en el chaco. Estas campañas impulsaron carreras políticas personales y sectoriales, y modelaron la organización política estatal. De esta manera vemos como el estado argentino construyó sus cimientos sobre la base de la negación y el genocidio indígena.

Actualmente existe una lucha de los pueblos originarios por visibilizar las prácticas genocidas del pasado y su continuidad en la configuración estatal para avanzar

de esta forma en el reconocimiento de sus territorios y la reparación histórica tan postergada, sobre todo en un momento donde, al mismo tiempo que surgen políticas de interculturalidad, pluralidad y diversidad cultural, se imponen límites y trabas a su demanda de vivir una autodeterminación política y territorial verdadera.

1.4 Los M'bya Guaraní en Misiones y la situación territorial actual en Puerto Iguazú

En el nordeste de Argentina se encuentra la provincia de Misiones, haciendo frontera con Paraguay y Brasil. En esta región se asientan de manera dispersa casi 100 comunidades M'bya Guaraní, algunas pequeñas y otras con centenares de familias. Durante varios siglos, los M'bya dependieron de la Selva Paranaense para su reproducción política, económica y cultural.

Actualmente, debido al avance territorial del extractivismo que azota la región, así como de la sociedad envolvente, sus territorios se han visto severamente reducidos y afectados, colocándolos en una situación de extrema vulnerabilidad. Diversos mecanismos de expropiación territorial han sido desplegados por el Estado Argentino en alianza a empresas privadas y transnacionales que hoy en día ocupan gran parte de las tierras misioneras para la explotación del pino, el monocultivo extensivo más trabajado en la región. (ARANDA, 2010).

En el municipio de Puerto Iguazú, donde predomina la actividad turística, se ubica la Selva Iryapu, o las 600 hectáreas, como es conocida popularmente por los habitantes de la región. Esta área fue durante muchos años el centro de una disputa entre los M'bya Guaraní de la región y las autoridades locales en alianza al sector privado. Por un lado, los M'bya luchaban por el reconocimiento de su tierra ancestral, mientras que por el otro, la alianza entre políticos y empresarios veía en el lugar una oportunidad única para explotar su potencial turístico, principalmente por estar próximo a la ciudad de Puerto Iguazú, y al mismo tiempo a las cataratas del Iguazú. Este conflicto llegó a su ápice en el año 1990, cuando las casas y los opy (casas de rezo) de los M'bya Guaraní fueron quemadas para expulsarlos de la selva, a lo cual los M'bya se resistieron, insistiendo en que les fuera reconocido su territorio.

En el año 2004, después de más de 40 años de lucha, se dio una negociación

entre las autoridades locales y los M'bya Guaranís, donde el territorio fue dividido en dos partes. La mayor parte quedó para un conjunto de grandes hoteleras nacionales e internacionales, y la parte más pequeña fue titularizada en nombre de los M'bya Guaraní. Existe poquísima información sobre dicho acuerdo y sobre cómo se dio la negociación. Lo que si está claro para muchos M'bya Guaranís de la Selva Iryapu es que fue un acuerdo fraudulento, donde no hubo un proceso de consulta a la comunidad y los pocos Guaranís que firmaron, poco después se fueron de la región.

Actualmente existen 4 aldeas en la Selva Iryapu: Iryapu, Jasy Porã, Tupamba'e y Itapoty Miri. A su vez, el territorio se ve marcado por la presencia de grandes hoteles que utilizan la imagen de la selva y de los Guaranís para atraer turistas. Nombres como "Tierra Guaraní Lodge" "Yvy hotel" muestran la apropiación simbólica que existe de la cultura Guaraní con fines turísticos.

Hoy en día los M'bya Guaraní de la Selva Iryapu luchan constantemente para impedir el avance de los hoteles, que mismo habiendo usurpado más de la mitad de su tierra, continúan avanzando lentamente y de manera ilegal. Además de la amenaza que representan los hoteles para su existencia, también existen otras, como el contrabando desde la frontera, la ocupación criolla, la explotación de los árboles para la venta de madera, entre otras.

1.5 Entre las imágenes y la antropología

Actualmente la antropología visual continúa siendo un campo interdisciplinar todavía inestable y difícil de definir. La utilización del registro audiovisual ha acompañado a la antropología desde sus inicios, sin embargo, siempre fue considerada una herramienta secundaria, subordinada al texto etnográfico a modo de complemento. Existe un recelo por parte de los antropólogos más conservadores en reconocer las múltiples posibilidades y potenciales que existen en la producción audiovisual como un elemento central en la investigación etnográfica y no apenas como mero complemento del texto. Por otro lado, la imagen ha acompañado la práctica de investigación no solo como parte de la metodología, sino como un campo abierto de experimentación. En el presente trabajo no se pretende realizar una discusión profunda sobre el rol de la técnica audiovisual en la investigación antropológica ni mucho menos recorrer la amplia

bibliografía que ya existe, lo que buscamos fue explorar experimentalmente la practica a modo de contribuir en ese campo desde la experiencia partiendo de la idea de que

La introducción del vídeo en la investigación antropológica modifica la experiencia etnográfica, la relación del investigador con el campo, la interacción con los participantes y la construcción y análisis de los datos. (ARDEVOL, 1998: 9)

La introducción del registro audiovisual en la investigación antropológica nos obliga a debatir sobre los sistemas de comunicación que usamos, las diferencias entre el lenguaje verbal y el lenguaje no verbal, las posibilidades y características del texto escrito en contraposición al lenguaje audiovisual. Cuando incorporamos los medios audiovisuales en la práctica antropológica nos vemos obligados a reflexionar sobre los modos de representación, la metodología de investigación y la manera en que comunicamos un trabajo investigativo,

Nos obliga a pensar sobre cómo miramos. La incorporación del cine o del vídeo como medios de expresión implica algo más que producir un documento visual orientado antropológicamente, nos lleva a reflexionar sobre la metodología de la producción, sobre el proceso de comunicación entre el sujeto filmado, el antropólogo y la audiencia, sobre la representación y sobre la imagen. (ARDEVÓL, 1998: 219)

Por otro lado, indagando sobre la antropología visual y el cine antropológico, percibí que existe una tensión entre una perspectiva que da más peso al carácter cinematográfico y estético en detrimento del método antropológico, siendo que en el extremo de esta perspectiva lo “etnográfico” denota un carácter de género que gira en torno al cine como elemento central (LISÓN ARCAL, 1999), mientras que en el otro extremo se le da un mayor peso a la investigación etnográfica utilizando el elemento audiovisual apenas como mera herramienta subordinada a esta a modo de complemento para el análisis antropológico. En esta tensión los primeros acusan a los segundos de manejar un lenguaje aburrido, limitado y excluyente, limitando su circulación a los espacios cerrados de la universidad y los especialistas, mientras que los segundos

acusar a los primeros de distorsionar y subordinar el contenido etnográfico a fin de adaptarlo a los patrones cinematográficos para alcanzar una difusión de masas. Como dice Colombes (1985) en su libro *Antropología, cine y colonialismo*,

Quedarán así dos caminos abiertos, dos caminos que nunca terminarán de encontrarse pese a los intentos de síntesis. Los antropólogos "serios" menospreciarán a los buenos filmes etnográficos por sus concesiones al estilo, y los artistas negarán a los registros científicos la calidad de cine (COLOMBRES, 1985).

En el presente trabajo se buscó salir de esa polarización encontrando un punto de encuentro, un espacio donde pudieran confluír, por un lado, la posibilidad del trabajo audiovisual ser una herramienta central en la investigación etnográfica y no apenas un mero complemento, y por el otro, la posibilidad de explorar un lenguaje narrativo que no sea exclusivo a los antropólogos, intelectuales y académicos, y que de alguna forma, pudiese trascender los cercos excluyentes de la universidad. En otras palabras, conseguir a través de este una forma de socializar la experiencia etnográfica sin subordinarla a los patrones comerciales de la producción cinematográfica.

Sin embargo, como menciona Lisón Arcal en *Una propuesta para iniciarse en la antropología visual* (1999), debemos siempre ser conscientes y reflexionar sobre la manera en que las estructuras narrativas convencionales de la producción cinematográfica pueden llegar a condicionar el contenido de una investigación:

Sin duda, y no me cansaré de reconocerlo, el medio es también parte del mensaje y conocer sus reglas técnicas de representación es más que conveniente para controlar mejor nuestro quehacer antropológico, pero debemos ser conscientes, en la medida de lo posible, de los condicionantes del mismo, en especial de aquellos propios de una industria o un mercado. (LISÓN ARCAL, 1999: 22)

Creemos que esto no significa que debemos excluir toda posibilidad de utilizar estructuras narrativas del lenguaje cinematográfico, así como la monografía escrita en la

antropología no excluye la utilización de estructuras narrativas del lenguaje literario para comunicar una investigación. Sin embargo, debemos ser siempre críticos y reflexionar para que los elementos de la estructura narrativa como forma de representación estén al servicio de la experiencia investigativa y no al inverso.

Habiendo llegado a este punto, creo importante aclarar que en el presente trabajo no realizaremos una discusión rigurosa sobre la diferencia entre lo que se conoce como cine antropológico/cine etnográfico, antropología visual, o etnografía fílmica, ya que bajo estas denominaciones existe una gran variedad de producciones realizadas a partir de las más diversas metodologías. Bajo la denominación de cine etnográfico podemos encontrar proyectos realizados con un alto rigor metodológico en el marco de una investigación antropológica, así como también podemos encontrar bajo la denominación de Antropología visual documentales que erotizan la diversidad cultural con el objetivo de alcanzar una difusión de masas. Es por ello que más que delimitar nuestro trabajo a una de estas denominaciones, optamos por utilizar contribuciones indistintamente, siempre y cuando sirvan al marco teórico de un trabajo investigativo.

Dicho esto, coincidimos con Carmen Guarini cuando afirma que:

(...) el film antropológico tiene su mejor posibilidad para dejar de ser una documentación acerca de una realidad, y pasar a ser el testimonio de un proceso de interacción entre observador y observado, permitiendo profundizar no solo al hombre en su contexto y en su vida de relación, sino también dar cuenta de todo el proceso de elaboración de dicho encuentro. (GUARINI, 1984:20).

En su propuesta, Guarini cambia el eje de reflexión del producto al proceso, invitándonos a pensar como la narrativa audiovisual producto de una investigación puede ser la expresión del encuentro entre el investigador y los sujetos de la realidad filmada, y proponiendo que, mientras exista una cooperación y una delimitación clara de los objetivos comunes, "el film estará cada vez más cerca de ser la expresión de la realidad observada" (GUARINI, 1984: 20). En ese sentido, buscamos que el resultado del presente trabajo fuese un reflejo de ese encuentro de realidades que significó la construcción a partir de un dialogo intercultural, un encuentro no exento de conflictos,

negociaciones, recortes y perspectivas diversas que confluyeron y se materializaron en ella.

Las contribuciones propuestas por Claudine Le France al cine etnográfico, denominado como *cine etnográfico explicativo* (LE FRANCE 1989), se refieren a la inmersión del antropólogo en una determinada realidad, utilizando la cámara como herramienta para registrar y representar a través del lenguaje audiovisual el resultado de esa experiencia investigativa. Siguiendo esa línea y contraponiéndose al documental explicativo, propone que no se debe partir de una idea predefinida, pues la filmación no parte de un guión previo, el investigador no tiene el control sobre la realidad filmada, sino que se deja llevar por esta. En el presente trabajo intentamos partir de este punto e ir más allá, no solo abriendo la experiencia a la participación de los sujetos de la realidad filmada en el propio proceso de construcción de la narrativa, si no también buscando que esta estuviese pautada por sus propias necesidades. De esta manera realizamos varios encuentros en la comunidad para identificar las necesidades y problemáticas existentes para poder realizar un proyecto que estuviese al servicio de ellos, creando una confluencia entre la realización del proyecto de investigación y las necesidades que identificó Lidio cuando comenzamos a reunirnos. Por otro lado, hemos seguido la propuesta de Elisenda Ardevól de aventurarnos a explorar y experimentar como las nuevas tecnologías audiovisuales pueden servir para crear nuevas metodologías y contextos de comunicación en la producción de conocimientos:

Y que viera en las nuevas tecnologías audiovisuales y textuales un pretexto para desarrollar nuevas formas de trabajar con la vida real, al lado de y con las personas que, hasta hace poco, eran sujetos pasivos en la investigación etnográfica. Sabemos que no estudiamos a «los sujetos», sino que estudiamos «junto a» los miembros de un colectivo que, mediante la observación participante, pasa a ser también el nuestro. Lo que tengamos que decir, no lo decimos sobre ellos, sino junto a ellos; sobre un objeto teórico creado durante el proceso de investigación y sobre unos problemas que nos afectan directamente. (ARDEVÓL, 1998)

En un mundo donde cada vez más la realidad esta mediada por las imágenes, donde cada vez más el poder se estructura a partir de los medios audiovisuales, nos parece necesario profundizar el debate sobre como las imágenes construyen realidades y contribuyen a la manutención de los estereotipos, las asimetrías y la desigualdad. Las mayores plataformas de comunicación están en manos de los más poderosos y estos crean una representación del mundo a su conveniencia. En este sentido, creo que nos toca, como investigadores sociales, no solo incorporar las herramientas y el lenguaje audiovisual en nuestras metodologías de investigación de manera crítica, sino también contribuir a que estas sean accesibles para aquellos que han sido sistemáticamente excluidos, colocar nuestras metodologías a disposición para que sean ellos mismos quienes tengan el control de la producción las imágenes que reflejan su realidad política y sociocultural.

2. Construcción de la narrativa audiovisual

En esta sección el lector podrá adentrarse en el proceso de construcción de la narrativa audiovisual a través de un relato descriptivo y reflexivo de lo que fue la experiencia. Antes de empezar, dividiré el proceso en cuatro etapas, pero es importante aclarar que fue un proceso continuo, de idas y vueltas, y que no se dio a partir de una planificación pre establecida o segmentada y si a partir de los ritmos y tiempos que se fueron definiendo en los diferentes encuentros, con las dificultades que implicaba el desplazamiento a Puerto Iguazú, así como la necesidad de adecuarnos a las dinámicas internas de los M'bya Guaraní que participaron durante proceso.

Un primer momento podríamos delimitarlo cuando comencé a acompañar las proyecciones de cortometrajes y animaciones en la escuela intercultural de Jasy Porã a finales del 2015. En esa época Meliné, compañera del curso de Antropología y Constanza, una amiga cineasta de Chile, estaban con un proyecto de aproximar a los niños de Jasy Porã al lenguaje audiovisual a través de proyecciones de cortometrajes animados que expresaban temáticas relacionadas a la cuestión indígena desde un lenguaje pedagógico y artístico. Durante esos encuentros nos sentábamos a conversar, intercambiábamos ideas y reflexionábamos sobre cómo se podía utilizar el lenguaje y las herramientas audiovisuales para contribuir con las luchas indígenas, debatíamos sobre nuestra responsabilidad social como estudiantes universitarios y sobre cómo podíamos trabajar de manera colaborativa con los Guaraní y así dar una fuerza en sus reivindicaciones. Fue durante esa época que Lidio, uno de los líderes de la comunidad, se nos acercó y nos propuso realizar un registro audiovisual de los relatos de los abuelos de la comunidad con el objetivo de que los niños, al ver el registro, se aproximaran más a sus saberes. Le preocupaba que los niños estaban cada vez más distantes y que ya casi no los escuchaban, pensó que de esta forma podía despertar un interés más profundo en la cultura Guaraní.

El segundo momento comenzó a partir de la propuesta de Lidio, fue ahí donde comenzamos a proyectar una serie de actividades con él, y después de varias reuniones, fuimos delineando lo que posteriormente devendría el proyecto de formar un grupo de producción audiovisual en la aldea. Durante ese periodo, que duró aproximadamente un año, estuvimos visitando la aldea una vez por semana en la medida de nuestras posibilidades y fuimos produciendo experimentalmente algunos videos al mismo tiempo que aprendíamos sobre la producción audiovisual. Por otro lado, fue en esa época que

decidimos articular la realización de mi TCC al proyecto que veníamos construyendo.

Como tercer momento delimitamos el ciclo de talleres que realizamos en la aldea, donde varios jóvenes tuvieron una experiencia introductoria en el manejo de cámara, captación directa de sonido y parte de los procesos de construcción del registro documental. Durante esta etapa se realizaron las últimas filmaciones.

Por último, el cuarto momento y quizá uno de los más difíciles fue el montaje y la edición, el cual se dio de manera abrupta por la necesidad de adecuarnos a los plazos de la universidad.

2.1 Sobre el camino trazado

Cuando comenzamos a conversar sobre la idea de realizar el registro, la intención era seguir al pie de la letra la propuesta de Lidio. Haríamos una compilación de cortometrajes sobre relatos de algunos de los más ancianos de la comunidad de Jasy Porã para luego proyectarlos en la escuela. Incluso no teníamos ninguna intención de traducir estos relatos, pues fueron pensados para ser proyectados únicamente en comunidades Guaraní.

Durante mucho tiempo fuimos a la aldea, pero casi siempre, por diversas razones, encontrábamos dificultades en hacer el registro audiovisual con los abuelos. A veces nosotros no podíamos ir a la comunidad en los días propuestos, a veces íbamos y Lidio estaba en reunión o había salido, y en varias ocasiones los abuelos no estaban en condiciones de conversar delante de la cámara, sobre todo ante la presencia de extraños a la comunidad. Comprendimos que ellos tenían otro tiempo, y nosotros tuvimos que adecuarnos a sus ritmos. Sin embargo, y más allá de los diversos impedimentos que fueron surgiendo, regularmente nos encontrábamos con Lidio y conversábamos. El compartía con nosotros su visión, sus preocupaciones, las problemáticas de la aldea, y durante estos encuentros fueron surgiendo muchas ideas y abrieron un espacio para profundizar las reflexiones que veníamos realizando desde el comienzo. Después de varios meses de idas y venidas, los caminos fueron apuntando hacia la formación de un grupo de producción audiovisual en la aldea con los más jóvenes. La intención era que, a partir de un ciclo de talleres y actividades, un grupo de jóvenes coordinados por Lidio fueran apropiándose del lenguaje y las herramientas audiovisuales para asentar las bases

de un colectivo en la aldea, de esta manera ellos podrían continuar el trabajo de realizar un registro de los saberes Guaraní en la comunidad, así como también ir a otras comunidades de la región para poder expandir el trabajo audiovisual con los jóvenes M'bya. Para esto era indispensable conseguir un equipo básico de filmación y edición para la comunidad, por lo cual uno de los objetivos del proyecto fue conseguir recursos para poder comprar esos equipos.

Cuando tomamos la decisión de proponer a Lidio la articulación de mi TCC al proyecto en curso, lo hicimos, entre otras razones, para poder dedicarle más tiempo a esas ideas que comenzaban a tomar forma. A Lidio le gustó la idea y si bien nunca me lo dijo directamente, siempre sentí que él lo había tomado como un intercambio. Nosotros le daríamos una fuerza a su propuesta y a la comunidad con el proyecto, y él me ayudaría a mí a concretar el TCC. A partir de ese momento reelaboramos la propuesta inicial y la ampliamos para que tuviera ese doble propósito. La intención era realizar un registro documental que reflejase de alguna manera el camino que emprendió Lidio al proponernos el registro de los abuelos, mostrar el proceso de construcción de la narrativa y al mismo tiempo, indagar sobre la trayectoria de vida de los abuelos y de esta manera adentrarnos en la memoria del territorio de la Selva Iryapu.

La intención era contemplar, por un lado, la propuesta de Lidio de realizar el registro de los abuelos, y por el otro, el interés que yo tenía de realizar un registro que abordara la memoria de la Selva Iryapu a través de relatos. Sin embargo, Cuando comenzamos a organizar las filmaciones percibí que el recorte temático que yo quería abordar en el documental no siempre coincidía con las necesidades de los Guarani de Jasy Porã, expresadas a través de Lidio. Esta fue quizá la principal contradicción que debatía en mi cabeza. Yo quería enfocar el abordaje en la cuestión territorial, la trayectoria de vida de los abuelos y la memoria de la Selva Iryapu con el objetivo de exponer la forma violenta en que el gobierno provincial y las grandes empresas hoteleras habían usurpado más de la mitad del territorio que los Guarani reclamaban en las 600h. Lidio reconocía la importancia de dicho registro, sin embargo, esta no parecía ser su principal preocupación. El estaban más preocupado con hacer un registro de los saberes y del el modo de vivir Guarani. Como expresó Lidio desde un principio, el objetivo era que los jóvenes pudieran aprender a través de imágenes y sonidos sobre su cultura y sobre los saberes de los abuelos. Esta contradicción me llevó a reflexionar sobre cuál era mi papel en el documental, me cuestionaba: ¿Quién soy yo para definir e imponer el recorte de la narrativa audiovisual en la aldea? ¿Acaso no estaría más que

reproduciendo la continuidad del colonialismo que se ha desplegado durante décadas en la construcción de documentales que expresan la realidad de los pueblos indígenas? ¿Al mismo tiempo pensaba, entonces cual sería mi papel? ¿Acaso debía suprimir toda mi agencia e influencia sobre la delimitación del contenido y relegar mi rol a un segundo plano? Tampoco esto era lo que quería. Al final, después de varios encuentros y reflexiones, acabamos creando un punto de confluencia. Lidio direccionaría los registros a partir de las necesidades que él sentía en la comunidad, y a su vez, incorporaríamos a la narrativa elementos que expresaban la situación territorial, reconociendo la importancia de que estuvieran presentes.

Durante este periodo, antes de comenzar el ciclo de talleres, nos reuníamos regularmente con Lidio y él siempre nos orientaba en relación a que era importante filmar. Si bien hicimos algunos ejercicios para que él también aprendiera a utilizar la cámara, él estaba más interesado en que fueran los jóvenes que aprendieran, por lo cual su rol acabó siendo más el de un orientador durante el proceso de los registros. La dinámica que generamos durante ese periodo era de realizar encuentros, conversar y debatir sobre cómo podíamos organizar los registros, y cada vez que había algún evento o acontecimiento en la aldea, Lidio nos invitaba para que filmáramos.

2.2 Ciclo de talleres

El ciclo de talleres se desarrolló en 5 encuentros que organizamos durante 1 mes. Fue coordinado en colectivo y de manera complementaria por Lidio, Hugo y yo. Hugo, M'bya Guaraní de Jasy Porã, había trabajado en la filmación de una serie que se había producido en la región y en un largometraje y ya tenía algunos conocimientos, por lo cual su orientación durante los talleres fue muy importante, sobre todo en los momentos en que la diferencia de idiomas y la distancia cultural dificultaban la comunicación. Él realizó varias contribuciones en la elaboración de ejercicios prácticos relativos al manejo de la cámara, los encuadres, y sobre todo en la proposición de situaciones a ser filmadas. Por otro lado, Lidio, al ser el líder de la comunidad que tenía una relación más cercana con los jóvenes, tenía un rol fundamental ya que él siempre reflexionaba con los jóvenes y les expresaba lo importante que era realizar un registro de los saberes Guaraní. No estuvo presente en todos los encuentros, ya que siempre surgían imprevistos que

tenía que resolver en la comunidad, pero en los que estuvo, noté como su presencia era importante para los jóvenes al ser una referencia para ellos. Si bien Lidio y Hugo casi siempre direccionaban el rumbo de las filmaciones, estaban siempre abiertos a las propuestas que surgían, fueran de nuestra parte o fueran de parte de los jóvenes. Yo intenté siempre mantener una posición activa en los encuentros, sugiriendo ideas, proponiendo ejercicios, pero siempre reflexionando sobre mi relación con ellos. No quería caer en una posición de superioridad, por lo cual siempre hice énfasis en la importancia de que ellos propusieran los ejercicios a ser realizados en cada encuentro, sobre todo los más jóvenes.

Las actividades y dinámicas que surgían en cada taller nunca acababan siendo propuestas absolutas de "ellos" o de "nosotros", fueron siempre el resultado de un diálogo, de un intercambio de ideas, y muchas veces partíamos con una idea inicial y en la práctica acabábamos haciendo otra cosa, por lo cual nunca eran actividades cerradas o predefinidas, y sí abiertas y en movimiento constante, abiertas a las necesidades del momento, a las ideas y a las limitaciones y potenciales de cada uno de los que participaba. Para mí fue una experiencia nueva, ya que nunca había realizado ningún tipo de taller de producción audiovisual, y sumado a esto, la diferencia cultural y lingüística imponía una serie de dificultades que fueron apareciendo en los encuentros, pero que gracias a la presencia activa de Hugo, no supusieron un problema para la realización de los talleres. Durante las primeras conversaciones con los jóvenes, quienes, apenas dominaban el español, me di cuenta de la cantidad de conceptos abstractos que usaba para comunicarme con ellos, pues notaba que muchas veces no me entendían bien. Al mismo tiempo, era un desafío poder explicar las partes técnicas del registro en un lenguaje que fuera comprensible para los jóvenes. Sin embargo, en todos los encuentros, Lidio y Hugo me ayudaban en el proceso comunicativo, explicaban la importancia del registro para ellos y realizaban varias reflexiones en Guaraní, a veces tratando de traducir lo que yo decía, y a veces proponiendo reflexiones que partían de ellos.

A continuación enumeraré los encuentros especificando las actividades que realizamos durante cada uno:

1er taller: Durante el primer taller realizamos una conversación abierta sobre el ciclo de talleres, sobre la importancia del registro audiovisual en la comunidad, sus potenciales y posibilidades. Realizamos un ejercicio proponiendo el manejo libre de la

cámara a partir de una situación propuesta en colectivo, realizamos la captación directa de sonido, y por último, realizamos una lectura y análisis del material filmado.

2do taller: En el segundo encuentro realizamos un ejercicio de manejo libre de la cámara, conversamos sobre los planos, los encuadres, las secuencias, las tomas. Realizamos un registro de un relato de la abuela Lorenza con captación directa de sonido y por último, realizamos una lectura y análisis del material filmado.

3er taller: En el tercer encuentro realizamos un registro de los jóvenes explicando y mostrando el funcionamiento de las trampas y la confección de cuerdas con lianas con 2 cámaras coordinadas.

4to taller: Durante el cuarto encuentro realizamos un ejercicio en donde los jóvenes le hicieron una entrevista a Lidio, y posteriormente Lidio le hizo una entrevista a Darío, uno de los jóvenes. Posteriormente se hizo un registro de algunos saberes de las plantas y su uso en la cultura Guaraní explicados por Darío y Hugo, con 2 cámaras coordinadas y captación directa de sonido.

5to taller: En el quinto encuentro realizamos una lectura audiovisual de micro documentales realizados en comunidades M'bya Guarani de Brasil, resaltando la importancia de las producciones y registros audiovisuales realizados por otras comunidades Guaraní. Posteriormente realizamos una lectura y análisis de material filmado durante todos los talleres. Por último, procedimos a la elaboración de carteles pedagógicos con diferentes tipos de planos para poder dejar un material didáctico en la escuela.

En un principio la intención era realizar 8 encuentros, lo cual no fue posible por diversos impedimentos que surgieron para nosotros, sin embargo, creemos que los 5 encuentros cumplieron el objetivo de introducir a los jóvenes en la construcción del registro documental. Abordando y poniendo en práctica elementos como la lectura audiovisual, el manejo de la cámara, la captación directa de sonido, la realización de entrevistas, hasta los procesos organizativos que implican el registro y la construcción de una narrativa documental, conseguimos realizar una inmersión introductoria que llevó a los jóvenes a un proceso reflexivo a través de una serie de ejercicios prácticos.

Quedaron pendientes elementos importantes como el montaje, la edición y la exportación del material a otras plataformas, la proyección y distribución del material de acuerdo a los objetivos planteados, entre otros. Para esto nos propusimos realizar un segundo ciclo de talleres abordando estos elementos. Como mencioné anteriormente, uno de los objetivos del proyecto fue conseguir recursos para adquirir una cámara de video y una computadora para la aldea, por lo cual nos propusimos realizar ese segundo ciclo de talleres posterior a la adquisición para poder realizar las oficinas con el equipo que quedará en la aldea.

2.3 Ensamblando las imágenes

El montaje fue quizá la parte más difícil, puesto que es ahí donde se articulan las imágenes y los sonidos en una secuencia narrativa que expresa un mensaje, un argumento o un recorte específico de la realidad. Cuando llegamos a ese momento, teníamos una enorme cantidad de registros, entre ellos, los que habíamos realizado en un primer momento de manera experimental, los videos producidos durante cada taller con los jóvenes, así como otros que Lidio había propuesto filmar durante nuestra estancia en la aldea. El desafío que nos planteamos fue articularlos de manera que se viera reflejado el proceso que arranco cuando Lidio propuso realizar un registro de los saberes de los abuelos. Por otro lado, Lidio, consciente de que yo debía presentar el producto final en mi defensa de TCC, por lo cual la audiencia no serian únicamente los jóvenes Guaraní, concordó en traducir algunas partes y realizar algunas narraciones para que el resultado de ese proceso también pudiera ser observado por personas externas a la comunidad. Esto generó un cambio en la realización de ciertas decisiones, como la inclusión de relatos en español, entre otros. Sin embargo, se planteó la idea de mantener una versión exclusivamente en Guaraní y otra con segmentos traducidos, narraciones y cuadros explicativos para la versión destinada a lo externo de la comunidad.

Por haber destinado poco tiempo al proceso de montaje, quizá por una combinación entre la gran cantidad de horas que requiere el proceso de edición y en parte por los tiempos de Lidio, quien estuvo bastante ocupado en la ultima fase, no se pudo realizar de la manera en que nos habíamos planteado desde un principio, que era realizarla en grupo para que Lidio pudiera aproximarse de manera introductoria al

proceso de montaje en el programa de edición. Por estos motivos, acabamos haciéndolo de la siguiente manera: A partir de un encuentro, delimitamos a grandes rasgos como organizaríamos la secuencia de imágenes, cuáles eran los elementos más importantes que debíamos incluir y en qué orden. A partir de eso, yo estructuraba un montaje preliminar, después volvíamos a la comunidad, y lo proyectábamos con Hugo, Lidio, y los jóvenes que estaban ese día. A partir de eso, Lidio y Hugo sugerían algunas modificaciones, y repetíamos el proceso, al mismo tiempo que usábamos esos encuentros para realizar las últimas traducciones y las narraciones que faltaban.

3. Algunas consideraciones finales

Si bien la experiencia que construimos con los compañeros M'bya Guaranís de Jasy Porã todavía no terminó, puesto que el proyecto sigue en curso y la intención es que ellos lo puedan continuar posteriormente sin nosotros, creo que es importante realizar algunas consideraciones, una especie de balance en este camino de idas y vueltas que emprendimos hace más de un año cuando nos propusimos aventurarnos a explorar las posibilidades que existen en la utilización de las herramientas y el lenguaje audiovisual en la investigación antropológica.

Como quedó plasmado en el relato, el producto audiovisual que elaboramos a partir de la experiencia fue distinto de lo que se planteó desde un principio durante los primeros encuentros. Más allá de las diferentes dificultades que fuimos afrontando durante el proceso, creo que uno de los motivos de mayor importancia fue la voluntad de Lidio de realizar un registro orientado por los acontecimientos que iban sucediendo durante nuestra estancia allá, y no tanto por una idea predefinida de lo que se iba a filmar. Cuando comprendimos que realizar el registro de los relatos de los abuelos era más complejo de lo que pensábamos, sobre todo por nuestra presencia como personas extrañas a la comunidad, decidimos dejarnos llevar por la orientación de Lidio en cuanto a que situaciones eran importantes registrar para la comunidad, todas ellas unidas por el hilo común de mostrar aspectos importantes de su cultura, pero no destinados a una audiencia externa y sí para los propios jóvenes de la comunidad. La narrativa audiovisual que resultó de dicho proceso es apenas una pequeña ventana de lo que fue toda la experiencia, ya que si hubiéramos incluido todos los registros que realizamos, hubiéramos tardado años en organizarlos en una secuencia narrativa. Sin embargo, más allá del resultado, creo que lo más importante fue el proceso, un espacio que construimos juntos en ese caminar, un espacio intercultural de debate, de reflexión, de intercambio de ideas y de aprendizaje conjunto. Creemos que ese encuentro fue apenas un desencadenante, una experiencia inicial que puede llegar a tomar diversos caminos.

La constante búsqueda de Lidio de plasmar en el lenguaje audiovisual los saberes Guaraní nos llevó a reflexionar sobre cómo las imágenes pueden ser un elemento activo en el proceso de aprendizaje sobre la cultura, y no apenas una mera reproducción. Su propuesta de que los más jóvenes aprendieran y fueran partícipes del proceso de producción del registro sobre los saberes Guaraní nos llevó a reflexionar

sobre la importancia de que sean ellos mismos quienes vayan en busca de ese conocimiento, ya que detrás del proceso de registrar y documentar los relatos, hay una serie de procedimientos, decisiones y pasos que desencadenan un proceso reflexivo, de conocimiento sobre si, sobre la cultura. Creemos que, en el momento en que se plantea la producción y articulación de los diversos elementos que componen el relato audiovisual, emerge un acto creativo que, lejos de ser una mera reproducción de conocimientos ya existentes, se conforma en una producción de nuevas perspectivas y nuevas miradas,. Cuando los jóvenes empezaron a agarrar confianza delante de la cámara y en el manejo de los equipos, sentí como cada vez mas despertaba una emoción en ellos por seguir registrando, por hablar de las trampas, de las plantas, de las artesanías, despertó un interés en ir en búsqueda de ese conocimiento, no solo para registrarlo de manera pasiva, sino para vivenciarlo frente a la cámara. A partir de esto observamos cómo, al ellos ser partícipes en la elaboración de los registros, sentían una aproximación mucho mas fuerte a la hora de ver el resultado proyectado en una pantalla, ya que se reconocían en las imágenes como protagonistas de ese proceso creativo.

Los M'bya Guaranis de Jasy Porã, cercados por el avance de la sociedad envolvente, la presencia de grandes hoteles que se apropian de su imagen para atraer turistas, y por la presencia de diversas amenazas, ven en este proceso un acto de resistencia, de valoración y recuperación de los saberes de su cultura, un acto que es fundamental para la continuidad de su existencia como pueblo.

Por otro lado, a raíz de esta experiencia observamos como la utilización del registro audiovisual como forma de expresar una experiencia investigativa puede ser una herramienta mucho más efectiva que el texto en contextos culturales donde el relato y la memoria oral representan elementos centrales en la transmisión de saberes y en la reproducción de la cultura. El hecho de producir un trabajo que pueda ser proyectado a través de una imagen, lo hace mucho más accesible que un texto, que muchas veces queda guardado, siendo de acceso casi exclusivo de los especialistas o afines al tema, quienes, generalmente, no pertenecen a la comunidad. A su vez, permite un mayor control por parte de la comunidad del resultado de la investigación; al esta poder observar de manera colectiva el resultado del proceso.

De esta manera, vemos como la utilización de las herramientas audiovisuales en la investigación antropológica a partir de una metodología verdaderamente participativa, puede constituir en un proceso que posibilita a los sujetos de la realidad filmada tener

un mayor acceso al resultado de la investigación, y al ser colectivo el proceso de construcción, una mayor participación y agencia en su realización, llevando a que este sea un reflejo mas aproximado a su realidad cultural. Nos parece impostergable y necesario contribuir para que sean los propios pueblos originarios los que tengan el poder en la producción de imágenes que representan su realidad política y socio-cultural. Esta experiencia, lejos de haber llegado a un punto conclusivo, constituyó apenas un experimento para pensar nuevas formas de trabajar desde la antropología. Creemos que todavía queda mucho camino por recorrer, y esperamos que nuestro pequeño aporte pueda servir de referencia para pensar nuevos caminos, descubrir nuevas miradas y encontrar nuevas formas de construir conocimiento junto a los pueblos del mundo.

Bibliografía

ARANDA, Darío. *Argentina originaria: Genocidios, saqueos y resistencias*. Buenos Aires: La Vaca Editora, 2010.

ARAUJO, Juliano José de. A realização de documentários por comunidades indígenas: notas sobre o projeto Vídeo nas Aldeias. *Intexto*, 26, 2012.

ARDEVOL, Elisenda. Por una antropología de la irada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 2, 1998.

COLOMBRES, Adolfo. *Cine, antropología y colonialismo*. Buenos Aires: Del Sol, 1985.

COLOMBRES, Adolfo. *La hora del "bárbaro": por una antropología social de apoyo*. Buenos Aires: Del Sol, 1986.

FALS BORDA, Orlando. *Investigación Acción Participativa*. Montevideo: Instituto del Hombre, 1986.

LISÓN ARCAL, José. Una propuesta para iniciarse en la antropología visual. *Revista de Antropología Social*, 8, 1999.

PIÑEIRO AGUIAR, Eleder. La selva de los Mbya Guaranies entre las reducciones y la poscolonialidad. *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, 27, 2013.

SMITH, Linda Tuhiwai. *A decolonizar las metodologías. Investigación y pueblos indígenas*. Santiago de Chile: Lom, 2016

QUINTERO, Pablo. La Colonización del Chaco Argentino: Procesos de Territorialización, Expansión del Capital y Colonialidad del Poder en la "Guerra contra el Indio" (1875-1917). In: MURA, Fabio e BARBOSA, Alexandra (orgs.) *Povos Indígenas e Relações de poder*. Brasília: ABA, 2016.

VVAA. 2010. *Del silencio al ruido en la Historia. Prácticas genocidas y Pueblos Originarios en Argentina*. Buenos Aires: Colmena Editora, 2010.

ZOETTL, Peter Anton. O “Vídeo Participativo” como meio de reflexão e autorreflexão sobre imagem e identidade e grupos indígenas reemergentes no Nordeste brasileiro. *Espaço Ameríndio*, 5 (3), 2011.