

EL CINE DOCUMENTAL Y LA ANTROPOLOGÍA VISUAL EN MÉXICO

Entrevista – Antonio Ziri3n P3rez

Por Bianca Pires¹ y Claudia Lora²



Ant3nio Ziri3n. (Cortesía del Festival de Cine Documental Itinerante Ambulante).

Antonio Ziri3n P3rez es una referencia en la Antropología Audiovisual mexicana. Profesor de la Universidad Aut3noma Metropolitana, unidad Iztapalapa (UAM-I) en la Ciudad de M3xico, vinculado al *Laboratorio de Antropología Visual*, espacio pionero en la formaci3n de estudiantes interesados en esta 3rea. Como estudiante de etnología de la *Escuela Nacional de Antropología y Historia* (ENAH), desarroll3 investigaciones participativas usando la fotografía como herramienta de trabajo con j3venes callejeros del barrio *La Soledad*, zona marginal del centro de la Ciudad de M3xico. Como despliegue de su monografía de licenciatura, desarroll3 el cortometraje "*Chido mi Banda, Chido mi Barrio*" (2000), junto con sus compaÑeros Adri3n Arce y Diego Rivera; trio que posteriormente se convirti3 en el colectivo *Homovidens*. La estrategia de investigaci3n-producci3n promovida por el colectivo tenía la finalidad de involucrar a estos j3venes en las grabaciones del documental, herramienta usada por el llamado documental participativo. El proyecto gan3 nuevas proporciones

¹ Bianca Salles Pires. Doutoranda do Programa de P3s-graduaç3o em Sociologia e Antropologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

² Rosa Claudia Lora Krstulovic. Doutora em memoria social pela UNIRIO. Atualmente doutoranda em cinema document3rio na UNAM, M3xico.

a partir de financiamientos privados, con los que ofrecieron cursos de video y fotograf3a a j3venes de otros barrios y comunidades de la Ciudad de M3xico. Todo el proceso de ense1anza-aprendizaje fue registrado y los diferentes materiales generaron el largometraje “*Voces de la Guerrero*” (2004), ganador del premio *Jos3 Rovirosa* al mejor documental del a1o, ofrecido por la Universidad Nacional Aut3noma de M3xico (UNAM). Tras la buena recepci3n de la pel3cula, el autor sale del pa3s para estudiar la maestr3a en Antropolog3a Visual en el *Granada Centre for Visual Anthropology*, en la Universidad de Manchester, en Inglaterra. Cuando regresa a M3xico, cursa su doctorado en Ciencias Antropol3gicas en la UAM-I bajo la direcci3n de N3stor Garc3a Canclini.

En el a1o 2013, el colectivo *Homovideos* realiza un nuevo proyecto con j3venes, esta vez con presos de la Comunidad de Tratamiento Especial para Adolescentes de San Fernando, localizado en la zona sur de la Ciudad de M3xico. El resultado del proceso colaborativo fue el documental “Fuera de Foco” (2013), ganador del Premio a Mejor Documental en el 5to Festival do Filme Etnogr3fico de Recife, Brasil. En el a1o de 2011. Tras la jubilaci3n del profesor estadounidense Scott Robinson, fundador del *Laboratorio de Antropolog3a Visual en la UAM-I*, Antonio Ziri3n asume definitivamente la responsabilidad de dar continuidad a la ense1anza de la antropolog3a visual en la UAM-I. Desde entonces, el Laboratorio ofrece talleres y se imparten diversas disciplinas te3ricas y pr3cticas en la licenciatura y posgrado en antropolog3a, en las cuales los estudiantes nacionales y extranjeros tienen la oportunidad de desarrollar el uso de lenguajes audiovisuales como m3todo de investigaci3n social. Parte de la rica producci3n de los estudiantes se encuentra disponible en la plataforma *Captura de Significados* (<http://capturadesignificado.org/>).

Paralelamente a su formaci3n acad3mica y su labor docente en la UAM-I, Antonio Ziri3n participa como curador y programador de festivales de cine documental, entre ellos *DocsDF*, *DocsMX* (<https://docsmx.org/>) y actualmente en la *Gira de Documentales Ambulante* (www.ambulante.com.mx). En los 3ltimos a1os, Antonio ha escrito art3culos donde describe la importancia de los festivales de documental para la formaci3n de p3blicos y para la circulaci3n de obras que dif3cilmente encuentran ventanas de exhibici3n. Frente a las m3ltiples relaciones que este antrop3logo establece con la ense1anza y la investigaci3n antropol3gica, en

paralelo con su trabajo de producci3n y curadur3a de festivales audiovisuales, proponemos esta entrevista para el presente *Dossi3*. Durante la conversaci3n, realizada en la tarde del d3a 14 de mayo de 2019 en la UAM-I, el profesor nos comparti3 algunas de sus reflexiones sobre el actual escenario del cine documental mexicano.

¿Nos puedes contar un poco sobre tu trayectoria como antrop3logo, tu formaci3n y tus proyectos actuales?

Estudi3 la carrera de etnolog3a en la ENAH a la par que estudiaba filosof3a en la UNAM. Llevaba las dos carreras hasta que estall3 una huelga de 9 meses en la UNAM, que de manera natural me llevo a enfocarme m3s en la carrera de etnolog3a, para la que ya estaba empezando a hacer mi investigaci3n de tesis. Acab3 abandonando la carrera en filosof3a, pero todo lo que estudi3 me ayud3 mucho y creo que lo sigo aprovechando en cada trabajo que hago, esa mirada cr3tica que te da la filosof3a, se quedaron arraigadas en mi formaci3n. Hice mi investigaci3n de tesis de licenciatura sobre un barrio que se llama el barrio de La Soledad, con muchos problemas urbanos como ni3os de la calle, prostituci3n, drogadicci3n y muchos cultos y brujer3a urbana. Ah3 empec3 a utilizar de manera incipiente las c3maras de fotograf3a primero, y despu3s de video, como un instrumento de investigaci3n; as3 fue como descub3 que exist3a algo que se llamaba antropolog3a visual. pero en realidad yo lo hab3a empezado a hacer de manera intuitiva. Cuando termin3 esa experiencia seg3 haciendo documentales con ayuda de algunos amigos que hab3an estudiado cine, tuve la oportunidad de irme a la Universidad de Manchester al *Granada Centre* a hacer una maestr3a en antropolog3a visual y despu3s de eso regres3 a completar mi formaci3n como antrop3logo en el doctorado en ciencias antropol3gicas en la UAM-I, hice una tesis sobre alba3iles, trabajadores de la construcci3n, tambi3n empleando ciertas metodolog3as audiovisuales y tratando de entender el desarrollo urbano de la Ciudad de M3xico desde su perspectiva. Tuve la suerte de que cuando obtuve el grado, me invitaron a trabajar como profesor visitante en el mismo Departamento, y a los tres a3os se jubil3 el profesor Scott Robinson que hab3a fundado el Laboratorio de antropolog3a visual y entonces se abri3 una plaza justo con el perfil de antropolog3a visual. Tuve la suerte de ganar el concurso

de oposici3n y desde 2011 trabajo aqu3 en el Departamento en antropolog3a y muy de cerca del Laboratorio de antropolog3a visual, que hab3a sido fundado alrededor del a3o 2000. Poco a poco, no fue de un momento a otro, sino que cost3 mucho tiempo ir montando un centro de producci3n de video, que en aquel momento era video anal3gico y bueno se consigui3 financiamiento para comprar equipo y se comenz3 a dar clases de antropolog3a visual y a capacitar a algunos alumnos en las t3cnicas b3sicas de producci3n, de fotograf3a y cine documental. Desde entonces se constituy3 este laboratorio que era en aquel momento un espacio 3nico en M3xico para hacer antropolog3a visual, un espacio pionero y visionario que con el tiempo ha demostrado su pertinencia y su urgencia, porque son pocas las instituciones que tienen una l3nea de investigaci3n o espacios formativos y de producci3n en antropolog3a visual, es un espacio importante que ha servido de ejemplo para otros laboratorios que en los 3ltimos a3os han surgido en otras universidades, como por ejemplo en el CIESAS (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropolog3a Social), en la ENAH (Escuela Nacional de Antropolog3a e Historia, en el IIA (Instituto de Investigaciones Antropol3gicas) de la UNAM, instituciones que ya cuentan con centros de producci3n e investigaci3n en antropolog3a visual. Cada vez hay m3s estudiantes interesados en aprender lenguaje audiovisual para llevar a cabo sus investigaciones, para comunicar sus resultados, para hacer investigaci3n con metodolog3as alternativas y narrativas diferentes a las del texto escrito. Hemos hecho varios proyectos en conjunto con profesores y estudiantes en los 3ltimos a3os, por ejemplo un proyecto muy interesante sobre mercados p3blicos; ahora nos insertamos en otro proyecto llamado el Observatorio de las periferias, dedicado a realizar producciones audiovisuales sobre regiones perif3ricas de la ciudad, junto con el Faro de Arag3n (F3brica de artes y oficios Arag3n), con la Ibero (Universidad Iberoamericana), con el CIESAS; que todos estamos ubicados en alguna periferia. Como esos hay varios proyectos andando, adem3s de que cada estudiante que quiere hacer su proyecto de tesis con una salida audiovisual pues se acerca al laboratorio. Tenemos varios cursos en la licenciatura, tambi3n en el posgrado se abri3 por primera vez hace unos cuantos a3os una l3nea de investigaci3n en antropolog3a visual, entonces la gente que hace el posgrado en ciencias antropol3gicas lo puede hacer con una especialidad en antropolog3a visual.

Eso hace a la UAM una de las 3nicas instituciones en M3xico que ofrece antropolog3a visual como una disciplina acad3mica.

¿C3mo comenz3 tu trabajo como programador/curador de muestras de cine documental en M3xico, c3mo ha sido tu experiencia y que metas te trazaste en ese recorrido?

Todo empez3 cuando volv3 de la maestr3a en Manchester y quer3a trabajar para promover y fomentar la antropolog3a visual en M3xico. Me di cuenta de que no hab3a espacios formativos, de exhibici3n, ni de discusi3n de antropolog3a visual y me junt3 con unos colegas de la ENAH que me invitaron a participar en las primeras Jornadas de Antropolog3a Visual que estaban organizando. La experiencia me hizo ver que era una iniciativa que hac3a mucha falta en este pa3s, fue mucha gente, hab3a muchos estudiantes de varias universidades que iban a enterarse y ver qu3 se estaba haciendo. Para las segundas jornadas me integr3 como coordinador del equipo organizador y crecieron considerablemente, hicimos una muestra de documental etnogr3fico mexicano, una exposici3n de fotograf3a, talleres, mesas redondas, conferencias magistrales. As3 se constituy3 un grupo de antrop3logos egresados de la ENAH que quer3amos darle a la antropolog3a visual un lugar m3s digno. As3 hicimos unas siete u ocho jornadas de antropolog3a visual, cada a3o alrededor del mes de septiembre. Ante la falta de apoyo de las universidades donde est3bamos estudiando, particularmente de la ENAH, tuvimos que conseguir becas del FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes), del proyecto de coinversiones culturales para hacer estas actividades y as3 fue madurando el proyecto. Fuimos traz3ndonos metas cada vez m3s ambiciosas, hicimos muestras de cine y retrospectivas de grandes autores y ah3 fue cuando decidimos aliarnos con el festival de cine documental DocsDF, que ahora se llama DocsMx.

¿M3s o menos de que a3os hablamos?

Las primeras jornadas fueron como en 2005 y por ah3 de 2011 3 2012 fue cuando trazamos esa colaboraci3n de DocsDF e hicimos la muestra *Cine Entre Culturas*. En la primera ocasi3n fue una muestra peque3a de cinco o seis pel3culas etnogr3ficas internacionales que proyectamos en el CCU (Centro Cultural Universitario, UNAM) y nos fue muy bien, entonces para el siguiente a3o nos vimos mas ambiciosos e hicimos una retrospectiva de Robert Gardner, un autor emblem3tico del cine etnogr3fico y tuvimos la

suerte de que aceptara nuestra invitaci6n para venir a M6xico, nos dio todos los derechos de su obra sin costo para presentarla y subtitarla, algunas las presentamos en 35 mil6metros. Fue un gran salto cualitativo en la difusi6n del cine etnogr6fico y la antropolog6a visual en M6xico. A partir de ah6, continuamos la colaboraci6n con DocsDF durante varios a6os m6s, bajo el sello *Cine entre Culturas* programamos retrospectivas de John Marshall por ejemplo, otro gran autor del cine etnogr6fico norteamericano; Kim Longinotto, una autora brit6nica buen6sima que hace cine etnogr6fico feminista; Jorge Preloran, director argentino poco conocido que cre6 un estilo propio que llam6 cine etnobiogr6fico; despu6s revisamos el trabajo de dos colectivos de video ind6gena, hicimos una retrospectiva de Video en las Aldeas, desde la amazon6a brasile6a, con su fundador Vincent Carelli presente, y otra sobre Ojo de Agua, colectivo oaxaque6o de video ind6gena y medios comunitarios, cuando cumpl6an quince a6os de trabajo.

As6 fue como comenc6 mi incursi6n en la programaci6n o curadur6a de cine, sobre todo de cine documental y etnogr6fico, con la intenci6n de buscarle ventanas, de que se viera en M6xico lo mejor del cine etnogr6fico producido en otros pa6ses, as6 como filmes mexicanos poco vistos. Despu6s empec6 a involucrarme en otras 6reas de la programaci6n, colaborando con el Festival Ambulante; hasta que en 2011 me invitaron abiertamente a trabajar como programador, al mismo tiempo segu6a colaborando con DocsMx y terminando mi doctorado en la UAM-I. Todo se fue tejiendo de manera muy org6nica, mi formaci6n acad6mica junto con esta labor de difusi6n del cine documental y etnogr6fico, y las ganas de promover la antropolog6a visual. As6 fui poco a poco aprendiendo nociones de gesti6n cultural, c6mo buscar recursos, c6mo hacer difusi6n, c6mo convocar a los medios, c6mo conseguir patrocinadores, ha sido un aprendizaje muy natural, no digo que f6cil, pero se fue dando as6, sobre la marcha.

¿C6mo entiendes el papel de los festivales documentales en el contexto actual de la circulaci6n de obras en Am6rica Latina?

En general tengo una postura cr6tica y radical ante los festivales, ir6nicamente porque trabajo en ellos, colaboro con ellos, me encantan y vivo de ellos, sin embargo creo que, en el fondo, los festivales son un mal necesario ante la falta de oferta permanente de iniciativas ciudadanas o del Estado para promover expresiones culturales que no necesariamente son vendibles, pero que valen

mucho la pena para lograr una diversidad de voces, de disciplinas artísticas y culturales. Frente a la falta de esa oferta permanente en muchas esferas culturales y disciplinas artísticas, han tenido que surgir los festivales, para llenar esos huecos. Hay algo que llamo, con un tono cr3tico, la festivalizaci3n de la cultura, que se refiere al hecho de que, para promover cualquier pr3ctica, cualquier disciplina artstica, cualquier expresi3n cultural, hay que hacerle una fiesta, hay que hacerle un evento de una semana, o de diez d3as o de tres d3as, donde se promocione mucho, se invite a la gente, se invite a los medios, hacer mucho ruido para que sea muy visible y sea rentable en el mejor de los casos, pero despu3s de que se acaba el festival, vuelve la sequ3a, como si hubiera sido un oasis en medio del desierto, y otra vez volvemos a estar en los m3rgenes, volvemos a tener que luchar para visibilizar, y hay que esperar hasta el pr3ximo a3o para que vuelva a haber la segunda edici3n de ese festival y podamos volver a disfrutar algo de cine etnogr3fico, algo de documental, o de corto experimental, o qu3 s3 yo. En ese sentido digo que son un mal necesario, porque tapan un hueco que deber3a existir como una oferta permanente en la Cineteca Nacional, en el circuito cultural de exhibici3n de cine, deber3a de haber permanentemente ventanas para ver todas estas expresiones audiovisuales, que no llegan normalmente a las salas de cine y entonces tiene que haber festivales de nicho, festivales de cine de terror, festival de cine etnogr3fico, festival de documental, festival de cortometrajes, festival de cine estudiantil. Amo a los festivales y creo que cumplen una gran labor necesaria para difundir toda esta diversidad de miradas en el mundo audiovisual, pero ojal3 que no tuvieran que existir, ojal3 que la salida no fuera la festivalizaci3n de la cultura, sino que hubiera una oferta constante y permanente.

Yo creo que los festivales cumplen una labor muy importante m3s all3 de la difusi3n de materiales audiovisuales, que tambi3n constituyen puntos de encuentro para la ciudadan3a, lugares donde se discute y donde se ponen en juego muchos debates sobre la sociedad, muchos fen3menos y problem3ticas del mundo contempor3neo, particularmente en los festivales de cine documental, pues se discuten mucho los temas que tratan las pel3culas. Adem3s, al ser en su mayor3a iniciativas ciudadanas, iniciativas que surgen de la sociedad civil, justamente permiten establecer un contrapeso a la cultura institucionalizada, oficial del gobierno.

A veces con ayuda del gobierno, a veces sin ella, pero justo representan puntos de encuentro y apertura para encontrarnos los ciudadanos, para debatir y para pensar en formas posibles de organizar la sociedad de manera distinta. Entonces creo que cumplen adem6s de una funci6n cultural y cinematogr6fica, una funci6n social y pol6tica muy importante.

¿De qu6 manera las producciones de antrop6logos audiovisuales se insertan en este contexto de festivales de M6xico?

Particularmente la obra de los documentalistas antropol6gicos o de los antrop6logos visuales son producciones que rara vez llega a los grandes festivales de cine. Normalmente tienen est6ndares de calidad no tan buenos, muchas veces son trabajos de estudiantes de antropolog6a o antrop6logos profesionales que no tienen un dominio pleno del lenguaje cinematogr6fico, o la creatividad o la sensibilidad para narrar con im6genes, entonces son filmes que pueden ser muy interesantes desde el punto de vista antropol6gico pero que a la hora de llegar al gran p6blico, de atrapar y generar empat6a, emoci6n, muchas veces no cumplen su objetivo. Estoy hablando en general, desde luego que hay honrosas excepciones. Entonces creo que hay dificultad para que estos trabajos encuentren un lugar en festivales, salvo casos muy especiales. Por eso han tenido que surgir festivales especializados en cine etnogr6fico; en otros pa6ses existen festivales muy importantes, en Francia, en Inglaterra, festivales de nicho que est6n dedicados a ese tipo de cine.

Sin embargo, tambi6n es importante mencionar que, a partir del 2005 6 2006, cuando se fund6 el Laboratorio de Etnograf6a Sensorial en la Universidad de Harvard, se comenz6 a hacer un cine etnogr6fico con un car6cter m6s experimental que se conoce como cine etnogr6fico sensorial, jugando con las formas, atrevi6ndose a romper las reglas del lenguaje cinematogr6fico. Gracias a pel6culas como *Leviat6n*, *Sweet Grass*, *Manakamana*, o algunas otras que fueron muy reconocidas, tuvieron muy buena cr6tica y se ganaron un lugar en los festivales, entonces eso le dio mucha visibilidad al cine etnogr6fico fuera del circuito de los festivales especializados. Fue un fen6meno muy curioso que tambi6n se apag6 r6pido y ahora otra vez nadie nos voltea a ver a los antrop6logos visuales dentro de los festivales de cine documental. Sin embargo, en los festivales donde trabajo, donde

he colaborado, cuando me invitan a presentar muestras, siempre trato de usar el cine como una especie de caballo de Troya para introducir reflexiones antropol3gicas.

En publicaciones recientes empleas t3rminos como circuitos alternos, pel3culas marginales y de vanguardia, en referencia a la producci3n y circulaci3n de obras audiovisuales en los contextos contempor3neos ¿C3mo llegas a formular esos conceptos?

Todo surgi3 a partir de una invitaci3n a participar en una investigaci3n muy amplia que coordin3 N3stor Garcia Canclini, sobre redes y estrategias creativas de los j3venes para generar alternativas culturales. Hab3a una noci3n que era central en la investigaci3n y que luego se desech3, que era la idea de los *Trendsetters*, de los j3venes que marcan tendencias o que van abriendo brecha para trazar nuevos caminos culturales, emprendimientos o iniciativas de gesti3n cultural, o de empresas o industrias creativas, culturales, art3sticas. Esto abarc3 muchos campos diferentes, la industria editorial, el campo de la producci3n musical, etc3tera, y lo que yo propuse fue hacer una investigaci3n sobre los festivales de cine que ya empezaban a reproducirse y a tener mucho 3xito en M3xico. Todos ten3an caracter3sticas similares, estaban encabezados por gente joven, eran festivales que hab3an surgido desde la sociedad civil, no solo m3s all3 del apoyo del gobierno, sino muchas veces a contracorriente, o a pesar del poco apoyo del gobierno. Todos utilizaban estrategias laborales y de trabajo innovadoras, trabajo por proyecto, *freelance*, d3ndole a la gente con que trabajaban la oportunidad de trabajar desde su casa, estrategias muy comunes hoy en d3a pero que en su momento, hace siete a3os, todav3a eran nuevas formas de organizar el trabajo y organizarse con fines culturales o para llevar a cabo proyectos art3sticos. Lo que hice junto con una colega, canadiense, Claudine Cyr, fue hacer una serie de entrevistas, charlas y observaci3n participante en varios festivales de cine, particularmente de cine documental, pero no nos encasillamos exclusivamente en el documental. As3 fue como recogimos las experiencias de DocsMx, de Ambulante, de la Casa del Cine, del Festival de la Memoria en Tepoztl3n, del Festival Distrital, de algunas iniciativas de distribuci3n de cine alternativo. Justamente nos interesaban estos espacios y estas iniciativas como resistencia a la cultura cinematogr3fica o audiovisual hegem3nica, porque tambi3n estaban los grandes festivales como el de Morelia o Guadalajara,

que son parte de la industria y estrenan pel3culas que despu3s se va a ver en la cartelera comercial. A nosotros nos interesaba conocer esos festivales que apuestan por otras expresiones de la cultura audiovisual, producciones independientes, otros cines o cines menores que se ven poco y que tienen pocos espacios de exhibici3n. A estos festivales que forman circuitos alternativos a la exhibici3n hegem3nica y comercial de cine, los empezamos a ubicar como redes alternativas o circuitos alternos, como subcorrientes o contracorrientes, y con base en esa investigaci3n fue que despu3s desarrollamos un texto llamado *Circuitos Alternos*, sobre esos flujos de “cines otros”.

A partir de ese proyecto, ¿c3mo evalu3s las producciones de vanguardia en la actualidad en M3xico?

Esa investigaci3n sobre todo fue acerca de los espacios, de los festivales y de los emprendimientos para difundir el cine, pero tambi3n nos llev3 a analizar algunas obras emblem3ticas de esos circuitos alternos, nos empezamos a enfocar en el an3lisis del contenido y a ver algunas formas narrativas, formatos, temas, problem3ticas recurrentes que abordaban esas “otras producciones”. Muchas veces son producciones de vanguardia porque marcan la pauta, a pesar de que se hacen con pocos recursos, escapan a las formulas narrativas convencionales, y entonces proponen nuevas formas de hacer cine. Particularmente hice una curadur3a junto con Mara Fortes por encargo del Museo Reina Sof3a (Madrid) que se llam3 *M3xico Inminente*, en esa muestra escogimos creo que doce pel3culas mexicanas, tanto de ficci3n como documentales, y ah3 s3 que profundizamos m3s en el contenido, en ver las formas de representaci3n de la realidad, analizamos la problem3tica a partir de otros medios y luego c3mo era vista por el cine. Intentamos tomar autores de vanguardia, o autores que van a contracorriente de los formatos convencionales, descubrimos que el cine mexicano est3 muy valuado, quiz3s hasta sobrevaluado en los medios y en los festivales extranjeros, pero sin embargo en M3xico es muy poco visto y, aunque presumimos mucho cuando Del Toro gana un Oscar, o cuando Alejandro Gonz3lez Iñ3rritu gana en los Globos de oro, y todo eso; pero despu3s de todo, al cine mexicano lo seguimos desdeñando y despreciando bastante en nuestro pa3s, es muy poca la gente que paga un boleto en un cine para ver una pel3cula mexicana,

al menos de que sea una comedia rom3ntica de Eugenio Derbez o de ese estilo.

Descubrimos que hay una contradicci3n entre lo cotizado que esta el cine mexicano hacia afuera y lo despreciado que est3 hacia adentro, ah3 hay un cuello de botella, en la difusi3n, en la distribuci3n del propio cine mexicano, que ir3nicamente no encuentra a sus espectadores, no encuentra a sus p3blicos en su propio pa3s, y sin embargo afuera es muy reconocido, premiado y muy bien valorado. Eso un poco en relaci3n con el cine mexicano de vanguardia, que es “farol de la calle, oscuridad de la casa” (dicho popular mexicano).

Uno de los festivales en que realizas curadur3a (y apoyas en los debates, etc) es *Ambulante*, que este a3o lleg3 a su 14a edici3n y que recorre anualmente varios estados de M3xico. 3Cu3l es la importancia de festivales de documentales como *Ambulante* y su gira en el contexto actual de la circulaci3n de pel3culas en M3xico?

Yo creo que el papel de *Ambulante* fue crucial para la apertura hacia el cine documental en M3xico. Surgi3 al mismo tiempo que *DocsMx* en 2006, en un momento en el que el cine documental era absolutamente marginal y se produc3a poco y se ve3a menos. Entonces estos dos festivales fueron pioneros. Bueno, hab3a otras dos experiencias previas como *Contra el Silencio Todas las Voces*, que era un festival de cine documental independiente hispanoamericano, que se hac3a cada dos a3os, pero yo creo que fueron *Ambulante* y *DocsMx* los que realmente abrieron el campo y empezaron a colocar al cine documental en el centro del reflector. La labor de *Ambulante* es muy importante al llevar esa cultura del cine documental a lugares donde simplemente no existen pantallas de cine para este g3nero, con la filosof3a de que si la gente no est3 yendo al cine a ver documentales por diversas razones –porque no lo exhiben las exhibidoras comerciales, porque est3 muy lejos, o muy caro– lo que hace *Ambulante* es llevar el cine hasta donde est3 la gente, entonces tenemos much3simas proyecciones al aire libre, en plazas p3blicas, en escuelas, en museos, y casi todas las funciones son gratuitas. Suena un poco raro decirlo, pero es casi como utilizar al cine documental como pretexto para generar encuentros y debates entre la sociedad civil, para poner temas sobre la mesa con gente que a lo mejor

nunca hubiera ido al cine a ver una pel6cula, pero al llev6rsela hasta el lugar donde est6, se entera de una realidad que desconoc6a. Adem6s, siempre fomentamos din6micas participativas, debates con la gente, invitamos a los directores, o hacemos conversatorios con especialistas, entonces el cine documental cumple una funci6n social, la de crear conciencia, descubrir realidades y eventualmente llegar a transformarnos y a transformar la realidad a trav6s del cine documental. Es un festival dedicado al cine documental pero que en realidad es un caballo de Troya para generar din6micas, encuentros, debates y reflexiones en la gente, por eso creo que son muy importantes los espacios que ha abierto Ambulante y que a lo largo de catorce a6os ha demostrado que no solamente era pertinente, sino que era necesario, que era urgente y que sigue teniendo todav6a much6simo p6blico, much6sima buena recepci6n y a pesar de que han habido muchos cambios creo que el esp6ritu de llevar cultura cinematogr6fica a regiones donde no la hab6a, sigue siendo muy necesario. Y c6mo sigue existiendo la necesidad, ojal6 que hayan muchos a6os m6s de Ambulante.

Empezaste a responder diciendo que Ambulante moviliz6 la producci6n de documentales en M6xico, ¿crees que los festivales DocsMx y Ambulante dieron un impulso para que se hiciera m6s cine documental en M6xico?

S6, yo creo que s6, definitivamente, de manera directa y de manera indirecta, o sea, por un lado hay gente que ve un documental que le cambia la vida y entonces sabe que el documental es un lenguaje, un medio posible al alcance de muchos, con las nuevas tecnolog6as o dispositivos, y que inspirados por documentales que han visto en Ambulante entran y se meten a estudiar cine o se ponen a hacer documentales propios. De manera indirecta, al inspirar o al influenciar a la gente ha crecido la producci6n, pero tambi6n hay muchos estudiantes de cine que ya que saben que existen festivales de cine documental se animan a hacer documentales. Y tambi6n de manera directa, tanto Ambulante como DocsMx tienen programas formativos para capacitar gente para hacer documentales, hay talleres para aprender diferentes t6cnicas, diferentes pr6cticas dentro del documental: sonido, foto, guion, correcci6n de color, todo el tiempo hay actividades de formaci6n y de capacitaci6n adem6s del programa permanente que tiene Ambulante, que se llama Ambulante Mas All6. Tambi6n

por muchos a3os Ambulante tuvo una beca para la postproducci3n de documentales que se llamaba –dependiendo del patrocinador– la beca Gucci, la beca Cuauht3moc–Moctezuma, y que representaba un apoyo muy significativo para dos o tres pel3culas cada a3o, que se volv3an producciones tambi3n de Ambulante. Entonces s3, de manera directa e indirecta, yo creo que la existencia de festivales fomenta el aumento de la producci3n de cine documental, inevitablemente, al haber m3s ventanas para mostrarlos, se producen m3s.

¿Crees que los festivales de cine en M3xico han roto con h3bitos o creado nuevas maneras de ver cine?

Pues no s3 si han roto h3bitos, porque los h3bitos sociales toman muchos a3os para cambiarse, para romperse, pero s3 han abierto nuevas formas, o s3 han impulsado estilos distintos de consumo audiovisual, de participaci3n en la cultura audiovisual. Yo creo que estas experiencias que platicaba, de proyecciones al aire libre, de funciones gratuitas, en espacios fuera de las salas de cine, o estas exploraciones de puntos de encuentro entre el documental y otras disciplinas art3sticas, que tambi3n exploramos mucho, como el teatro documental o el documental sonoro, el performance; estos intentos para establecer di3logos interdisciplinarios entre el documental y otras disciplinas han formado diferentes h3bitos de consumo y recepci3n del cine documental, nuevos espacios, nuevos lugares y tambi3n un p3blico cada vez m3s exigente, que cada vez m3s sabe lo que quiere, que quiere ver la 3ltima pel3cula de Agn3s Varda, y entonces sentimos la presi3n en redes sociales. De alguna manera el p3blico tambi3n se ha apropiado del festival y ya exige cosas, que traigamos producciones, entonces yo creo que s3 ha fomentado una cultura audiovisual m3s cr3tica y un p3blico que se apropia y se adue3a m3s del cine, de las pel3culas y que lo consume de forma m3s asidua. Yo creo que tambi3n se ha formado un nicho de espectadores de cine documental que antes no exist3a. Ahora ya hay cin3filos documentales, y eso creo que es una contribuci3n a la formaci3n de p3blicos, y a otra manera de concebirlo fuera de las pantallas del cine comercial, fuera tambi3n del 3mbito de los festivales de alfombra roja y del *glamour*. M3s bien un nuevo espacio de encuentro entre las pel3culas y los espectadores que justamente abren la posibilidad de la reflexi3n, la conciencia, del debate y de la cr3tica ciudadana. Entonces creo que s3, son nuevas maneras

de relacionarnos con el cine, de vivir del cine, de apropiarnos del cine y tambi3n de socializar a trav3s del cine; de establecer v3nculos con otras personas, con tus vecinos a trav3s del cine, recomend3ndoles pel3culas, yendo juntos al cine. Ir al cine debe entenderse como un hecho social, como un fen3meno cultural complejo, creo que es algo que salta mucho a la vista a partir de estos festivales. Creo que s3 han cambiado las cosas a partir de la proliferaci3n de festivales, no solo de los de documental sino de muchos otros festivales de g3neros art3sticos. Entonces, a pesar de que soy cr3tico con la festivilizaci3n de la cultura, tambi3n creo que los festivales han generado cambios importantes en la cultura audiovisual, en la manera de relacionarnos con las im3genes y con el cine.

ENTREVISTA EM PORTUGU3S

Antonio Ziri3n P3rez 3 uma refer3ncia na Antropologia Audiovisual mexicana. Professor da Universidade Aut3noma Metropolitana, campus Iztapalapa (UAM-I) na Cidade do M3xico, 3st3 vinculado ao *Laboratorio de Antropolog3a Visual*, espaço pioneiro na formaç3o de estudantes nas linguagens audiovisuais no pa3s. Ainda como estudante de etnologia na *Escuela Nacional de Antropolog3a y Hist3ria* (ENAH), desenvolveu investigaç3es com o uso de fotos junto a meninos de rua do bairro *La soledad*, zona marginalizada da regi3o central da CDMX. Como desdobramento da sua monografia de licenciatura, desenvolveu o curta-metragem "*Chido mi Banda, Chido mi Barrio*" (2000), junto com seus companheiros Adri3n Arce e Diego Rivera, trio que depois se converteu no coletivo *Homovidens*. A estrat3gia de investigaç3o-produç3o promovida pelo coletivo tinha a finalidade de incluir os jovens na gravaç3o do document3rio, ferramenta utilizada pelo cinema participativo. O projeto ganhou nova dimens3o a partir de financiamentos privados, com os quais passou a oferecer cursos de v3deo e fotos aos jovens das comunidades da Cidade do M3xico. Todo o processo de ensino-aprendizagem foi registrado e os diferentes materiais geraram o longa-metragem "*Voces de la Guerrero*" (2004), ganhador do pr3mio *Jos3 Rovirosa* de melhor document3rio na Universidade Nacional Aut3noma do M3xico (UNAM). Ap3s a boa recepç3o do filme, Ziri3n saiu do pa3s para fazer seu mestrado em Antropologia Visual no *Granada*

Centre for Visual Anthropology, na Universidade de Manchester, Inglaterra. De volta ao M3xico, cursou seu doutorado em Ci3ncias Antropol3gicas na UAM-I, sob a orienta33o do antrop3logo N3stor Garc3a Canclini.

No ano de 2013 o coletivo *Homovideos* realizou novo projeto com jovens, desta vez detentos na Comunidade de Tratamento Especial para adolescentes San Fernando, localizado na regi3o sul da Cidade do M3xico. O resultado do processo colaborativo foi o document3rio “*Fuera de Foco*” (2013), ganhador do Pr3mio de Melhor Document3rio no 5º Festival do Filme Etnogr3fico de Recife, Brasil. No ano de 2011, ap3s a aposentadoria do professor estadunidense Scott Robinson, fundador do *Laborat3rio de Antropolog3a Visual* na UAM-I, Ant3nio Ziri3n assumiu definitivamente a responsabilidade de dar continuidade ao ensino de antropologia visual na UAM-I. Desde ent3o, o Laborat3rio oferece oficinas e ministra disciplinas te3ricas e pr3ticas para os cursos de gradua33o e p3s-gradua33o em antropologia, nas quais os estudantes nacionais e estrangeiros t3m a oportunidade de desenvolver o uso da linguagem audiovisual como m3todo de investiga33o social. Parte da rica produ33o dos estudantes se encontra dispon3vel na Plataforma *Captura de Significados* (<http://capturadesignificado.org/>).

Em paralelo a sua forma33o acad3mica e aos trabalhos de ensino na UAM-I, Antonio Ziri3n participa como curador e programador de festivais de document3rio, entre eles o *DocsDF*, *DocsMX* (<https://docsmx.org/>) e atualmente na *Gira de Documentales Ambulante* (www.ambulante.com.mx). Nos 3ltimos anos, o antrop3logo escreveu artigos onde descreve a import3ncia dos festivais de document3rios para a forma33o de p3blicos e para a circula33o das obras, que dificilmente encontram janelas regulares para serem exibidas. Diante das m3ltiplas rela33es que o antrop3logo estabelece com o ensino e a pesquisa antropol3gica, em paralelo ao trabalho na produ33o e curadoria de festivais audiovisuais, propusemos esta entrevista para compor o *Dossi3*. Durante a conversa, realizada na tarde do dia 14 de maio de 2019 na UAM-I, o professor nos compartilhou algumas de suas reflex3es sobre o atual cen3rio do cinema documental mexicano.

Voc3 pode nos contar um pouco sobre sua trajet3ria como antrop3logo, sua forma33o e seus projetos atuais?

Cursei etnologia na ENAH, ao mesmo tempo em que estudava filosofia na UNAM. Fiz as duas faculdades at3 que uma greve de nove meses na UNAM me levou naturalmente a me dedicar mais a gradua33o em etnologia, onde eu j3 tinha come3oado a desenvolver minha pesquisa monogr3fica. Acabei abandonando o carreira de filosofia, mas tudo o que estudei me ajudou muito e acredito que continuo aproveitando em cada trabalho que fa3o. Esse olhar cr3tico que te d3 3 filosofia permanece na minha forma33o. Fiz minha pesquisa para a monografia de bacharelado sobre um bairro que se chama *La Soledad*, uma zona com muitos problemas urbanos como: crian3as de rua, prostitui33o, dependentes qu3micos, muitos cultos e bruxarias urbanas. L3 comecei a utilizar de maneira incipiente, primeiro a c3mera fotogr3fica e depois o v3deo, como instrumentos de investiga33o. Dessa maneira descobri que existia algo chamado antropologia visual, que eu havia come3oado a fazer de maneira intuitiva. Terminada essa experi3ncia segui fazendo document3rios, com a ajuda de alguns amigos que tinham estudado cinema. Tive a oportunidade de ir 3 Universidade de Manchester, ao *Granada Center*, para fazer meu mestrado em antropologia visual e depois voltei para completar minha forma33o como antrop3logo no doutorado em ci3ncias antropol3gicas na UAM-I. Fiz minha tese junto a pedreiros, trabalhadores da constru33o, utilizando metodologias audiovisuais. Busquei compreender o desenvolvimento urbano da Cidade do M3xico desde a perspectiva deles. Tive a sorte de ao terminar ser convidado para trabalhar como professor visitante, ministrando alguns cursos. Tr3s anos depois o professor Scott Robinson, que havia fundado o *Laboratorio de Antropolog3a Visual*, se aposentou e abriram uma vaga justamente com o perfil de antrop3logo visual. Tive a sorte de passar no concurso e desde 2011 trabalho aqui no departamento de antropologia, muito pr3ximo ao *Laboratorio de Antropolog3a Visual* que foi fundado por volta do ano 2000. Pouco a pouco fomos montando um centro de produ33o de antropologia visual, de v3deo, que naquele momento era v3deo anal3gico. Conseguimos financiamento para comprar equipamento e come3amos a dar aulas de antropologia visual. Ensinamos aos alunos as t3cnicas b3sicas de produ33o, de fotografia e de cinema documental. Desde ent3o se constituiu o laborat3rio como um espa3o 3nico para fazer antropologia visual.

Um espaço pioneiro e vision3rio no M3xico naquele momento, que vem demonstrando sua pertin3ncia e sua urg3ncia. Porque s3o poucas as instituiç3es que t3m uma linha de pesquisa – o espaço formativo, de pesquisa e de produç3o em antropologia visual –, e vem servindo de exemplo para outros laborat3rios que surgiram em outras universidades nos 3ltimos anos, como por exemplo: no CIESAS (*Centro de Invetigacion y Estudios Superiores em Antropolog3a Social*) na ENAH; no IIA (*Instituto de Investigaciones Antropol3gicas*) na UNAM; instituiç3es que j3 contam com centros de investigaç3o e produç3o de antropologia visual. Cada vez existem mais estudantes interessados em aprender a linguagem audiovisual para o desenvolvimento de suas investigaç3es, para comunicar seus resultados, para fazer pesquisas com metodologias alternativas e narrativas diferentes do texto escrito. Fizemos v3rios projetos em conjunto com professores e estudantes nos 3ltimos anos, entre eles um projeto muito interessante sobre os mercados p3blicos (na Cidade do M3xico). Agora nos juntamos ao Observat3rio das Periferias, grupo dedicado a realizar produç3es audiovisuais sobre regi3es perif3ricas da cidade. Conjuntamente ao Faro de Arag3n (*Fabrica de artes y Oficios Arag3n*), com a Ibero (*Universidad Iberoamericana*), com o CIESAS, estamos todos localizados em zonas perif3ricas. Existem outros projetos em andamento. A parte, cada estudante do bacharelado que quer fazer seu projeto monogr3fico com o uso do recurso audiovisual se aproxima do laborat3rio. Temos v3rias disciplinas na graduaç3o, tamb3m na p3s-graduaç3o abrimos, pela primeira vez faz alguns anos, uma 3rea de investigaç3o em antropologia audiovisual. Os alunos da p3s-graduaç3o em ci3ncias antropol3gicas podem fazer uma especializaç3o em antropologia visual. Isso faz da UAM-I uma das instituiç3es que oferece antropologia visual como disciplina acad3mica no M3xico.

Como começou seu trabalho como programador/curador de mostras de cinema document3rio no M3xico? Como avalia sua experi3ncia e que metas traçou no percurso?

Tudo começou quando voltei do mestrado em Manchester e queria trabalhar para promover e fomentar a antropologia visual no M3xico. Percebi que n3o havia espaços de formaç3o, de exibiç3o, nem de discuss3o de antropologia visual. Alguns colegas da ENAH estavam organizando a *Primeira Jornadas de Antropologia Visual* e me convidaram para participar. A experi3ncia me fez

ver que era uma iniciativa assim que faltava no pa3s. Contamos com muitos participantes, havia estudantes de muitas universidades que iam se enterrar e assistir ao que estava sendo produzido. Para a segunda jornada me incluí na equipe de organizadores e crescemos consideravelmente. Fizemos uma mostra de document3rios etnogr3ficos mexicanos, uma exposi33o fotogr3fica, cursos, mesas redondas e confer3ncias magistrais. Assim se constituiu um grupo de antrop3logos, vindos da ENAH, que queria dar à antropologia visual um lugar digno. Fizemos por volta de sete ou oito jornadas de antropologia visual, todos os anos por volta de setembro. Diante da falta de apoio (das universidades) onde estud3vamos, conseguimos bolsas do FONCA (*Fondo Nacional para la Cultura y las Artes*), atrav3s do projeto de invers3es culturais (co-inversiones) para fazermos as atividades e assim o projeto foi amadurecendo. Fomos tra3ando metas cada vez mais ambiciosas, faz3amos mostras de cinema, retrospectivas de grandes autores. At3 decidimos nos aliar com ao festival de cinema document3rio *DocDF*, que agora se chama *DocMx*.

Mais ou menos de que ano estamos falando?

As primeiras jornadas foram por volta de 2005, e ao redor de 2011, 2012 foi que come3amos a colaborar com o *DocsDF*, por meio da mostra *Cine entre Culturas*. Na primeira edi33o foi uma mostra pequena, com cinco ou seis filmes internacionais que projet3vamos no CCU (*Centro Cultural Universitario*, UNAM) e a participa33o foi bem bacana. No ano seguinte fomos mais ambiciosos e propomos uma retrospectiva de Robert Garner, um autor emblem3tico do cinema etnogr3fico. Tivemos a sorte de ele aceitar o convite para vir ao M3xico. Ele nos deu os direitos para que pud3ssemos exibir e legendar suas obras sem custos, algumas em 35mil3metros. Foi um grande salto em termos qualitativos, na difus3o do filme etnogr3fico e da antropologia visual. A partir da3 continuamos fazendo essa colabora33o durante v3rios anos com o *DocsDF*, fizemos v3rias mostras *Cine entre Culturas*, fizemos, por exemplo uma retrospectiva John Marshall, outro grande autor do cinema etnogr3fico estadunidense; Kim Longinotto, uma autora brit3nica maravilhosa do cinema etnogr3fico feminista; Jorge Preloran, um argentino pouco conhecido cuja obra esta arquivada no Smithsonian (*Instituto Smithsonian*, Estados Unidos); passamos a contar com colabora33es internacionais muito importantes. Depois fizemos trabalhos sobre coletivos de v3deos

ind3genas, sobre o “V3deo nas Aldeias” (Brasil); fizemos uma retrospectiva Vicent Carelli que esteve aqui; e sobre *Ojo del Agua* (M3xico), quando eles cumpriam quinze anos de trabalhos como coletivo de v3deo ind3gena e de meios comunit3rios. Fizemos um pouco de tudo, desde retrospectivas de grandes diretores, at3 curadoria de coletivos de cinema ind3genas e comunit3rios do M3xico, do Brasil e da Am3rica Latina.

Assim comecei minha incurs3o na programaç3o e na curadoria de cinema, sobre tudo de cinema etnogr3fico, justamente com a intens3o de produzir janelas, para que se visse o cinema etnogr3fico que outros pa3ses produziam e que n3o eram conhecidos no M3xico. Assim como projetos mexicanos que eram tamb3m pouco vistos, a ideia era dar maior visibilidade a estes. Depois comecei a me envolver em outras 3reas da programaç3o. Sempre colaborei com o *Festival Ambulante*, o document3rio que fiz em 2004, sobre meninos de rua, *Voces de la Guerrero*, fez parte da primeira *Gira de Documentales Ambulante*. Na segunda ediç3o me chamaram para proferir uma confer3ncia, na terceira me pediram para ter uma conversa com a diretora vietnamita Trinh T. Minh-h3, na quarta me convidaram para escrever um texto. De pouco em pouco fui me envolvendo mais com *Ambulante* e na sexta *Gira* me chamaram abertamente para trabalhar como programador. Ao mesmo tempo seguia colaborando com o *DocDF* e terminando meu doutorado na UAM-I. Tudo foi se dando de maneira muito org3nica, minha formaç3o acad3mica junto com o trabalho de difus3o do cinema document3rio e etnogr3fico, a vontade de promover a antropologia visual. Dessa maneira fui aos poucos aprendendo noç3es de gest3o cultural, de como buscar recursos, como fazer difus3o, como contactar os meios, como trazer os convidados, o que oferecer para eles, como conseguir patrocinadores, foi um aprendizado muito natural e org3nico. N3o foi f3cil, mas digamos que tudo foi se dando ao mesmo tempo.

Como voc3 entende o papel dos festivais de document3rios no contexto atual de circulaç3o das obras na Am3rica Latina?

Em geral tenho uma postura um pouco cr3tica e radical diante dos festivais. Ironicamente porque trabalho neles, colaboro com eles, me encantam e vivo deles. Contudo, acredito que pode soar um pouco forte, mas vejo eles como um mal necess3rio. Diante

da falta de iniciativas permanentes para uma oferta, da sociedade civil ou do Estado, em promover express6es culturais que n6o necessariamente s6o vend6aveis. Mas que ainda assim, valem a pena para alcan7ar uma diversidade de vozes, de disciplinas art6sticas e culturais. Diante da falta de ofertas permanentes de esferas culturais e disciplinas art6sticas surgem os festivais, para ocupar esses vazios. H6 um termo que utilizo em tom cr6tico, a festiliza76o da cultura, que se refere ao fato que para promover qualquer pr6tica, qualquer disciplina art6stica, qualquer express6o cultural, 6 preciso fazer uma festa. Temos que fazer um evento de uma semana, de dez dias ou tr6s dias, se seja muito divulgado. 6 preciso trazer convidados, chama 6 imprensa, fazer muito ru6do para que chame a aten76o e seja rent6vel, no melhor dos casos. Depois que acaba o festival, tudo volta 6 seca, como se tivesse sido um o6asis no meio do deserto. Outra vez voltamos a estar 6 margem, voltamos a lutar por visibilidade, precisamos esperar at6 o pr6ximo ano para fazer a segunda edi76o desse festival e podermos voltar a disrutar de algum cinema etnogr6fico, algum document6rio, ou de curtas experimentais, entre outros. Nesse sentido digo que s6o um mal necess6rio, porque ocupam um vazio que deveria ser ocupado por uma oferta permanente na Cineteca Nacional, nos circuitos culturais de exib76o, nos cinemas. Deveriam existir janelas permanentes para todas as express6es audiovisuais, que normalmente n6o chegam 6s salas de cinema. Ent6o 6 preciso realizar festivais de nicho, festivais de cinemas de terror, festival de filme etnogr6fico, festivais de document6rios, festivais de curta-metragem, de Cinema Universit6rio. Amo os festivais e acredito que cumprem um grande trabalho necess6rio para difundir toda a diversidade de olhares do mundo audiovisual, mas seria incr6vel se n6o fossem a festiliza76o da cultura, e sim existisse uma oferta constante e permanente.

Eu acredito que os festivais cumprem um trabalho muito importante, para al6m da difus6o de materiais audiovisuais, pois s6o tamb6m pontos de encontro para os cidad6os. Lugares onde se discute e onde ocorrem muitos debates sobre a sociedade, muitos fen6menos e problematiza76es do mundo contempor6neo, particularmente os festivais de cinema document6rio onde se discute muitos temas tratados nos filmes. Al6m de a maior parte ser iniciativas populares, que surge da sociedade civil, justamente permite estabelecer um contraponto 6 cultura institucionalizada,

oficial do governo. Por vezes com ajuda do governo, as vezes sem ela, mas justamente representam um ponto de encontro e abertura para o encontro da popula33o, para debater e pensar formas poss3veis de organizar a sociedade de maneira distinta. Ent3o creio que cumprem, al3m de uma fun33o cultural e cinematogr3fica, uma fun33o social e pol3tica muito importante.

De que maneira as produ33es de antrop3logos audiovisuais se inserem nesses contextos de festivais no M3xico?

Particularmente a obra de antrop3logos documentaristas ou de antrop3logos visuais s3o produ33es que raramente chega aos grandes festivais. Normalmente a qualidade t3cnica n3o 3 t3o boa, em muitos casos s3o trabalhos de estudantes de antropologia ou antrop3logos profissionais que n3o dominam plenamente a linguagem audiovisual, ou da criatividade, ou da sensibilidade de narrar com imagens. Acabam sendo imagens que podem ser muito interessantes desde o ponto de vista antropol3gico, mas que no momento de chegar ao grande p3blico, de fisgar e promover empatia, emo33o, em muitos casos n3o cumpre esse objetivo. Estou falando no geral, existem honrosas exce33es, ent3o acredito que existe dificuldade para que esses trabalhos encontrem um lugar nos festivais, salvo casos muito especiais. Por isso surgiram os festivais de filme etnogr3fico, no M3xico existem alguns. Iniciativas como essa que falei, as *Jornadas de Antropolog3a Visual*, a Mostra Cinematogr3fica *Cine Entre Culturas*, em outros pa3s existem festivais muito importantes, na Fran3a, na Inglaterra, mas s3o festivais de nicho que est3o dedicados a esse tipo de filmes. Contudo, 3 importante mencionar que a partir de 2005, 2006, ou talvez um pouco depois, quando se fundou o Laborat3rio de Antropologia Sensorial, na Universidade de Harvard, come3ou a se produzir um cinema etnogr3fico com um car3ter experimental, jogando com as formas, se atrevendo a romper as regras da linguagem cinematogr3fica, conhecido como filme etnogr3fico sensorial. Gra3as a filmes como *Leviat3n*, como *Sweet Grass*, *Manacamana*, ou algumas outras que ganharam lugar nos festivais, foram reconhecidas, tiveram excelentes cr3ticas e acabaram dando visibilidade aos filmes etnogr3ficos fora do circuito dos festivais especializados. Foi um fen3meno muito curioso que acabou r3pido, agora ningu3m se volta para ver os antrop3logos visuais nos festivais de cinema document3rio. Contudo, nos festivais aonde trabalho, aonde venho colaborando,

quando me convidam para organizar uma mostra sempre uso o cinema como uma esp3cie de “Cavalo de Troia” para incluir cont3udos e reflex3es antropol3gicas. Para que coexistam filmes etnogr3ficos e cinema document3rio, mas ao mesmo tempo cada um tem seus nichos de especialidades separados.

Nos seus 3ltimos artigos voc3 emprega termos como *circuitos alternos*, *pel3culas marginales* e *vanguardias*, referindo-se a produ33o e circula33o de obras audiovisuais nos contextos contempor3neos. Como voc3 formula esses conceitos?

Tudo surgiu a partir do convite para participar de uma pesquisa abrangente coordenada por N3stor Garcia Canclini, acerca das redes e estrat3gias criativas dos jovens para gerar alternativas culturais. Havia uma no33o central na investiga33o e que logo de descartou, a ideia dos *trendsetters*, dos jovens que marcam tend3ncia ou que v3o abrindo brechas para trazer novos caminhos culturais, empreendimento ou iniciativas de gest3o cultural, ou de empresas da ind3stria criativa, culturais, art3sticas. Dessa forma abarcou muitos campos diferentes: a ind3stria editorial, o campo da produ33o musical, etc. e o que propus foi fazer uma pesquisa sobre os festivais de cinema, que come3avam a reproduzir e ter muito 3xito no M3xico. Todos tinham caracter3sticas similares, eram encabe3ados por pessoas jovens, eram festivais que surgiram da sociedade civil, n3o apenas para al3m do apoio do governo, se n3o muitas vezes contra a corrente, ou apesar do pouco apoio do governo. Todos utilizavam estrat3gias de trabalho inovadoras, trabalho por projeto, *freelance*, dando 3s pessoas a oportunidade de trabalharem desde casa. Estrat3gias muito comuns hoje em dia, mas naquele momento, h3 sete anos atr3s, eram maneiras novas de organizar o trabalho, de organizar-se para fins culturais e para fazer projetos art3sticos. O que fiz junto com uma colega canadense, Claudine Cyr, foi fazer uma s3rie de entrevistas, conversas e observa33o participante em v3rios festivais de cinema, particularmente de cinema document3rio, mas n3o limitamos apenas aos de document3rios. Desta forma percorremos as experi3ncias do *DocsMx*, do *Ambulante*, da *Casa del Cine*, do *Festival de la Memoria em Tepoztl3n*, do *Festival Distrital*, de algumas iniciativas de distribui33o de cinema alternativo. Justamente nos interessavam esses espa3os e estas iniciativas como resist3ncia 3 cultura cinematogr3fica ou audiovisual hegem3nica, porque

tamb3m estavam os grandes festivais de Morelia ou de Guadalajara, que s3o parte da ind3stria e estreiam filmes que depois ser3o vistos no circuito comercial. Nos interessava conhecer estes festivais que apostam em outras express3es da cultura audiovisual, produ33es independentes, outros cinemas ou filmes menores que s3o pouco vistos e que t3m pouco espa3o para exposi33o. Estes festivais que formam circuitos alternativos 3 exposi33o hegem3nica e comercial de cinema, come3amos a classificar como redes alternativas ou *circuitos alternos*, como subcorrentes ou contracorrentes, e com base nessa investiga33o foi que depois desenvolvemos um texto chamado *Circuitos Alternos*, sobre a circula33o desses “outros cinemas”.

A partir desse projeto, como voc3 avalia a produ33o de vanguarda atualmente no M3xico?

Essa investiga33o foi sobre tudo sobre os espa3os dos festivais e dos empreendimentos para difundir filmes, mas tamb3m nos levou a analisar algumas outras emblem3ticas desses *circuitos alternos*. Come3amos a focar na an3lise do conte3do e a ver algumas formas narrativas, formatos, temas, problem3ticas recorrentes que eram abordadas nessas “outras produ33es”. Muitas vezes s3o produ33es de vanguarda porque marcam a pauta. Apesar de serem realizadas com poucos recursos, escapam as formas narrativas convencionais e/ou prop3e novas formas de se fazer cinema. Particularmente, fiz uma curadoria junto com Mara Fortes a pedido do Museu Reina Sofia (Madrid) que se chamou *M3xico Inminente*. Nessa mostra escolhemos doze filmes mexicanos, tanto de fic33o como de document3rio, e ali sim aprofundamos mais nos conte3dos, em observar as formas de representa33o da realidade. Analisamos a problem3tica a partir de outros meios e logo como era entendida pelo cinema. Tentamos pegar alguns autores de vanguardas, ou autores que s3o contracorrente dos formados convencionais. Descobrimos que o cinema mexicano 3 valorizado, talvez at3 supervalorizado nos meios e nos festivais estrangeiros, contudo 3 pouco visto no M3xico. Por mais que nos presumamos muito quando Del Toro ganha um Oscar, ou quando Alejandro Gonz3lez Iñ3rritu ganha o Globo de Ouro. Mas o cinema mexicano continua sendo desdenhado e desprezado no nosso pa3s. S3o poucas as pessoas que pagam entradas de cinema para ver um filme mexicano, ao menos que seja uma com3dia rom3ntica do Eugenio Derbez ou desse estilo.

Descobrimos que h3 uma contradi33o entre a valoriza33o do cinema mexicano no exterior e o desprezado internamente. H3 um gargalo na difus3o, na distribui33o do pr3prio cinema mexicano, que ironicamente n3o encontra aos seus espectadores. N3o encontra seus p3blicos no pr3prio pa3s e no exterior 3 reconhecido, premiado e muito valorizado. Isso um pouco em rela33o ao cinema mexicano de vanguarda, que 3 o “farol de la calle, oscuridad de la casa” (dito popular mexicano: “farol nas ruas, escurid3o da casa”)

Um dos festivais que voc3 faz curadoria (e apoia nos debates, etc.) 3 o *Ambulante*, que este ano chegou a sua 14ª edi33o e recorre anualmente v3rios Estados do M3xico. Qual 3 a import3ncia de festivais de document3rios como o *Ambulante* e sua *Gira* (itiner3ncia) no contexto contempor3neo de circula33o de filmes no M3xico?

Eu acredito que o papel do *Ambulante* foi crucial para a abertura para o cinema document3rio no M3xico. Surgiu ao mesmo tempo que o *DocsMx*, em 2006, num momento onde o cinema document3rio era absolutamente marginal, se produzia pouco e se via ainda menos. Ent3o esses dois festivais foram pioneiros. Houve duas experi3ncias anteriores, como o *Contra el Silencio Todas las Voces* (Contra o sil3ncio todas as vozes), que era um festival de filmes document3rios independentes hispano-americano, realizado a cada dois anos, mas eu acredito que foram o *Ambulante* e o *DocsMx* os que realmente abriram o campo e come3aram a colocar o cinema document3rio no centro dos refletores. O trabalho de *Ambulantes* 3 muito importante por levar a cultura dos filmes document3rios a lugares onde simplesmente n3o existe telas de cinema para esse g3nero. Tem a filosofia de que se as pessoas n3o est3o indo ao cinema ver document3rios 3 por diversas raz3es: porque n3o s3o exibidos pelas exibidoras comerciais, porque est3o muito longe, ou muito caro. O que o *Ambulante* faz 3 levar o cinema at3 onde est3o as pessoas. Realiza muitas exibi33es ao ar livre, nas pra3as p3blicas, nas escolas, nos museus e quase todas as proje33es s3o gratuitas. Soa um pouco estranho dizer, mas 3 quase como utilizar os document3rios como pretexto para gerar encontros e debates entre a sociedade civil. Para por temas sobre a mesa com pessoas que muitas vezes nunca iriam ao cinema ver um filme, mas ao encontrarem a possibilidade de assisti-los nos seus locais,

iteram-se de uma realidade que desconheciam. Al3m disso, sempre fomentamos din3micas participativas, debates com as pessoas, convidamos aos diretores e fazemos debates com especialistas. Dessa maneira o cinema documental cumpre sua fun33o social: a de criar consci3ncia, descobrir realidades, eventualmente chegar a nos transformar e a transformar a realidade por meio do document3rio. 3 um festival dedicado aos document3rios, mas na realidade 3 um “Cavalo de Tr3ia”, para gerar din3micas, encontros, debates e reflex3es nas pessoas. Por isso acredito que s3o muito importantes os espa3os que foram abertos pelo *Ambulante* e que ao longo de quatorze anos v3m demonstrando que n3o era apenas pertinente e sim necess3rio. Que era urgente e que segue tendo um grande p3blico, muito boa recep33o. Apesar de terem ocorrido muitas mudan3as acredito que o esp3rito de levar a cultura cinematogr3fica a regi3es onde n3o havia, segue sendo muito necess3rio. E como segue existindo a necessidade tomara que tenham muitos anos mais de *Ambulante*.

Voc3 come3ou comentando que o *Ambulante* movimentou a produ33o de document3rios no M3xico. Voc3 acredita que os festivais *DocsDF* e *Ambulante* deram um impulso para que se realizasse mais filmes document3rios no M3xico?

Sim, eu acredito que sim, definitivamente, de maneira direta e de maneira indireta. Ou seja, por um lado existem pessoas que assistem a um document3rio que modifica sua vida e ent3o passam a saber que o document3rio 3 uma linguagem, um meio poss3vel ao alcance de muitos com as novas tecnologias ou dispositivos. E que inspirados em document3rios que viram no *Ambulante* passam a estudar ou a fazer document3rios pr3prios. De maneira indireta ao inspirar e influenciar pessoas. Tem crescido a produ33o, tamb3m porque muitos estudantes de cinema, sabendo da exist3ncia de festivais voltados para document3rios, se animam a produzir filmes do g3nero. E tamb3m de maneira direta, tanto *Ambulante* como *DocMx*, t3m programas formativos de capacita33o para pessoas realizarem document3rios, com aulas onde se aprendem diferentes t3cnicas: som, corre33o de cor, entre outros, ou seja, sempre existem atividades de forma33o e de capacita33o. Al3m do programa permanente do *Ambulante*, chamado *Ambulante Mas All3*. Por muitos anos o *Ambulante* tinha uma bolsa para p3s-produ33o de

document3rios que variava dependendo do patrocinador – Gucci, Cuauht3moc Moctezuma – e que era um apoio generoso para dois ou tr3s filmes a cada ano, que se tornavam produ33es apoiadas pelo *Ambulante*. Desta forma, de maneira direta e indireta, eu acredito que a exist3ncia de festivais inevitavelmente fomenta o aumento da produ333o de document3rios. Ao abrir janelas para se exibir, se produz mais.

Voc3 acredita que os festivais de cinema no M3xico modificaram h3bitos ou criaram novas maneiras de se assistir filmes?

N3o sei se modificaram h3bitos, porque os h3bitos sociais dependem de muitos anos para modificarem, para romper. Mas acredito sim que existem novas formas e que t3m impulsionado estilos distintos de consumo audiovisual. Eu acredito que essa experi3ncia que contava das proje333es ao ar livre, as fun333es gr3tis, em espa33os foras das salas de cinema, ou essas atividades explorat3rias para o ponto de converg3ncia entre os document3rios e outras disciplinas art3sticas como: o teatro documental ou o document3rio sonoro, as performances; as tentativas de estabelecer di3logos interdisciplinares entre o document3rio e outras disciplinas, t3m formado diferentes h3bitos de consumo e recep333o para os document3rios. S3o novos espa33os, novos lugares e tamb3m um p3blico cada vez mais exigente, que cada vez mais sabem o que querem e pedem: querem assistir o 3ltimo filme de Agn3s Varda. Sentimos a press3o das redes sociais. De alguma maneira o p3blico tamb3m se apropriou dos festivais. Faz exig3ncias para trazermos produ333es. Acredito que se fomentou uma cultura audiovisual mais cr3tica, um p3blico que se apropria e se apodera do cinema, dos filmes e que o consome de maneira mais ass3dua. Eu acredito que se formou um nicho de espectadores de cinema document3rio que n3o existia antes. Agora existem cin3filos de document3rios, e isso acredito que 3 uma contribui333o da forma333o de p3blicos, e as outras maneiras de conceb3-los fora das telas do cinema comercial, fora tamb3m dos festivais do “tapete vermelho” e do *glamour*. Melhor dizendo, um espa33o para o encontro entre os filmes e os espectadores onde justamente se abre a possibilidade de reflex333es, de consci3ncia, do debate e da cr3tica social. Por isso acredito que sim existam novas maneiras de se relacionar com o cinema, de viver o cinema, de se apropriar do filme e tamb3m de sociabilizar, ou sociabilidades por meio do cinema. De

estabelecer v3nculos com outras pessoas, com seus vizinhos atraves do cinema, recomendando filmes, indo juntos ao cinema. Ir ao cinema como um ato social, como um fen3meno complexo. Acredito que 3 algo que salta aos olhos nesses festivais. Creio que as coisas v3m mudando a partir da prolifera33o de festivais, n3o apenas de document3rios, mas tamb3m de muitos outros festivais de g3neros art3sticos. Ent3o, apesar de ser muito cr3tico com a festiliza33o da cultura, tamb3m acredito que os festivais v3m gerando mudan3as importantes na cultura audiovisual, na maneira de relacionarmos as imagens com o cinema.