
EN POCAS PALABRAS

Buscando gigantes donde hay molinos de viento

Looking for giants where there are windmills

Juan Ignacio Robles Picón

Universidad Autónoma de Madrid
juan.robles@uam.es
<https://orcid.org/0000-0001-8833-3990>

Recibido: 08/01/2025; Aprobado: 08/01/2025; Publicado: 11/03/2026

Cómo citar este artículo / Citation: Robles Picón, Juan Ignacio. 2025. «Buscando gigantes donde hay molinos de viento». *Disparidades. Revista de Antropología* 80(2): e1104. doi: <<https://doi.org/10.3989/dra.2025.1104>>.

RESUMEN: Este texto da respuesta a la crítica a la cartografía epistemológica de la antropología audiovisual, subrayando el carácter descriptivo que orienta la sección “Cartografías” y el objetivo de establecer un sintético estado de la cuestión, valorando la pluralidad de modos de narración de la antropología audiovisual sin entrar en juicios de valor sobre cada uno de ellos. El texto juega con la metáfora cervantina de los gigantes y molinos de viento, subrayando cómo la crítica interpreta gigantes donde hay molinos de viento.

PALABRAS CLAVE: Epistemología; índices de calidad; antropología audiovisual; cine documental.

ABSTRACT: This text responds to criticism of the epistemological cartography of audiovisual anthropology, emphasizing the descriptive nature that guides the “Cartographies” section and the objective of establishing a synthetic state of the art, valuing the plurality of modes of narration in audiovisual anthropology without making value judgments about each of them. The text plays with Cervantes’ metaphor of giants and windmills, emphasizing how critics interpret giants where there are windmills.

KEYWORDS: Epistemology; quality indices; audiovisual anthropology; documentary film.

Copyright: © 2025 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Escribo este breve artículo en respuesta a la reseña crítica a la cartografía epistemológica de la antropología audiovisual publicada en este número (Aris Escarcena 2025):

EL GIGANTE QUE ATRIBUYE PATENTE DE CORSO “DEL CONOCIMIENTO” DONDE EL MOLINO DE VIENTO ALUDE A INDICADORES DE CALIDAD CIENTÍFICA

Dice el autor de la reseña que «(...) obviamente, no discutiré la necesidad de prestar atención a la base epistemológica de nuestro trabajo, se traduzca y presente en el soporte que sea; pero, honestamente, nosotras no generamos “el conocimiento”, sino que realizamos ensayos, escribimos libros, artículos, y, las osadas que se acerquen a esta subdisciplina con una intención aplicada, creamos películas».

Os pido que fijéis la atención en el entrecomillando “el conocimiento”; pareciera que se nos quisiera atribuir el monopolio del mismo, ser los detentores de la *patente de corso* de lo que es y lo que no es “el conocimiento”.

Sin embargo, esta lectura interesada del autor niega el espíritu abiertamente dialogante de la cartografía y su contexto; tanto es así que justo al comienzo de la misma se explicita una de las definiciones más sutiles de cine antropológico: «El cine antropológico es aquel que busca representar una cultura de forma holística partiendo de la descripción de aspectos relevantes de la vida de un grupo social y con la intención explícita de *incidir* en el campo del conocimiento sobre aspectos sociales y culturales de la vida humana» (Ardèvol 2006). Creo que la diferencia entre generar “el conocimiento” e incidir en “la creación de criterios de calidad científica” es crucial para situar el abordaje prudente de la cartografía. Sinceramente, pienso que, si la antropología como disciplina no aspira a incidir en el campo del conocimiento, invito al autor a que nos explique cuál es la utilidad y fin de los libros, ensayos y películas que menciona. Renunciar a incidir en el conocimiento puede diluir la antropología en otras disciplinas como la Historia, la Geografía, la Economía, las Ciencias Políticas, etc., que no tienen reparo en asumir su función axiológica. De hecho, esta cartografía, como se indica claramente en sus párrafos iniciales, no busca fundamentar la antropología audiovisual en genérico, como se indica en la crítica, sino legitimarla en un contexto muy particular en el que a nivel nacional e internacional distintas comisiones hemos luchado por su reconocimiento ante las agencias de acreditación y seguimos haciéndolo. Como fruto de este trabajo, realizado desde hace al menos una década junto con muchas compañeras y compañeros (ver IMA, ASAE, etc.), se ha logrado que la nueva LOSU (Ley Orgánica 2/2023, de 22 de marzo, del Sistema Universitario) reconozca como mérito de investigación, en la comisión de Ciencias Sociales, las aportaciones en formato audiovisual, en exclusiva, para la Antropología Social y Cultural:

(...) Se valorarán así mismo películas o trabajos audiovisuales cuya financiación, exhibición, distribución o impacto demuestre que han sido sometidos a procesos de selección rigurosa por parte de comités especializados que sean indicadores de la calidad del producto de investigación. En este sentido, se valorarán las siguientes aportaciones: 1) Los documentales seleccionados en festivales de reconocido prestigio, congresos con comité evaluador, así como la presencia en revistas académicas que publiquen este tipo de trabajos audiovisuales. 2) Los documentales distribuidos en salas, incluidos en catálogos y presentes en exposiciones y plataformas de distribución. Se podrán considerar también como indicios de calidad, a falta de un sistema de citación para este tipo de trabajos, la existencia de críticas o reseñas en revistas especializadas, exposiciones en museos u otras instituciones científicas, o presentaciones invitadas en departamentos universitarios, centros de investigación o equivalentes (LOSU, capítulo 7).

Como dice la cartografía explícitamente, «Exponemos un modelo de análisis y uso del cine antropológico en sus distintas formas de mostrarse, narrarse y significarse (...) destinada a críticos y evaluadores» (pág. 2). Es decir, el objetivo de la cartografía está claramente acotado a que las entidades mencionadas en la LOSU, encuentren indicadores de calidad científica para valorar nuestras piezas audiovisuales. Porque si tan necesaria consideramos la aportación y existencia de la antropología audiovisual, es imprescindible que las antropólogas/os, puedan ver reconocido su trabajo en la disciplina.

EL GIGANTE QUE VE ONTOLOGÍA DONDE EL MOLINO DE VIENTO DIALOGA CON LA EPISTEMOLOGÍA (POSICIONAMIENTO EN EL CAMPO)

Dice la crítica: «la cartografía propone una guía (un mapa) para la fundamentación epistemológica de la antropología audiovisual (o peor, de todas las formas posibles de producto audiovisual “antropológico”), realizando un ejercicio de categorización de los distintos tipos de enfoque “prácticos” (siete parecen ser los tipos ideales) que establece una vinculación apriorística entre ciertas técnicas cinematográficas y ciertas propuestas teóricas. (...) la vinculación apriorística entre determinados modos de narración y significación cinematográficos con corrientes teóricas es un grave error».

Estaría de acuerdo si así estuviera planteada la cartografía, sin embargo, hablamos desde el principio de enfoques epistemológicos y nunca de “corrientes teóricas”, distinguiendo entre el ámbito de lo ontológico (en referencia a lo axiológico, lo teórico, lo que las cosas son) y el ámbito de lo epistemológico (cómo llegamos a saber lo que las cosas son) (Denzin y Lincoln 2012; Gúber 2001). La cartografía presenta una correlación entre el cine documental antropológico (en ningún caso cualquier producto audiovisual), y siete modelos narrativos (nunca enfoques prácticos) a partir del análisis de 12 ítems (fundamento del conocimiento, dónde se expresa el fundamento del mismo, validez, voz, control, reflexividad, tipo de planos, sonido, técnica etnográfica, referente analítico de la composición, sincronía imagen-sonido y contexto de exhibición), que nos ayudan a establecer una categorización a posteriori, y nunca apriorística, siempre en el ámbito epistemológico. Esta diferencia es sutil pero esencial para

entender la propuesta de la cartografía. Pongo un ejemplo para aclararlo: Imaginemos que realizamos una pieza de cine antropológico, teorizando y criticando la mercantilización de las personas migrantes por causas climáticas; desde un enfoque teórico crítico basado en la economía-ecología política y la teoría de redes. Decidimos narrarlo audiovisualmente de forma expositiva, para llegar a un público generalista o participar en festivales de cine documental político, reduciendo el *timing* de la pieza para ser más sintéticos. El modo de significación expositivo nos lleva a utilizar, la voz de expertos (ítem 4) para expresar exclusivamente de forma verbal el fundamento del conocimiento (ítem 2), sustentando la validez de lo dicho (ítem 3) únicamente en la autoridad y control narrativo del experto (ítem 5), utilizando planos asociados subordinados al texto (ítem 8), y editando a partir del discurso verbal como referente analítico de la composición (ítem 11). El resultado es una pieza audiovisual que invisibiliza la agencia narrativa de los sujetos, sus acciones, sus emociones, lo que nos conduce a un enfoque epistemológico que autores como Denzin y Lincoln, Gúber, Hammersley y Vallés, entre otros categorizan dentro del paradigma positivista. Es decir, el encuadre en uno de los tres paradigmas señalados en la cartografía (positivista, constructivista y/o participativo) tiene que ver con el modelo de narración/significación elegida, y no con el enfoque teórico (axiológico).

Tanto los tres enfoques epistemológicos, como los siete modos de narración elegidos (Crawford 1992; Nichols 2010; Ardèvol 2006; Flores 2020; Ziri6n 2015), a los que hemos sumado los modos interactivos y transmedia, son la base desde la que enfocar esta cartografía, que a6ade un solo elemento m6as: la dimensi6n epistemol6gica de estos modos de representaci6n/significaci6n/narraci6n.

Podemos debatir sobre la relevancia o no de los ítems elegidos, su aplicaci6n m6as o menos afortunada a seg6n qu6 obras en particular, pero no entiendo ni comparto la cr6tica generalista y contradictoria, cuando dice por ejemplo que «*Ninguna* de sus obras citadas coincide con las caracter6sticas de las categor6as con las que se asocian y *algunas* se podr6a discutir si no estar6an mejor representadas por otra “etiqueta”».

La cr6tica menciona en particular autores como Jean Rouch, entre otros, al que admiro y analizo en mis clases de antropolog6a audiovisual. Reconozco que este autor es especialmente dif6cil de clasificar, sin embargo, renunciar a analizar su obra y denominarla como inclasificable, elude un necesario an6lisis cr6tico que enriquezca la disciplina y profundice su comprensi6n. La pel6cula en la que se fija la rese6a, *Les maitres fous*, es hoy en d6a valorada por su aportaci6n te6rica encuadrada en la escuela del Coll6ge de France bajo la influencia de Marcel Griaule y sus aportaciones desde la ritualizaci6n de la vida cotidiana del colectivo Dhogon de N6ger. Sin embargo, es criticada justamente por narrar estos rituales invisibilizando la voz de los propios protagonistas bajo el contexto del colonialismo franc6s, lo que deriv6 en una exotizaci6n de los propios rituales y sujetos. La cr6tica obvia la menc6n de obras de Jean Rouch en modos de narraci6n reflexivo, *Como si* (Fieschi 1997) y/o etnoficci6n, *Yo, un negro* (1958), *Jaguar* (1967), *Petit à petit* (1970). Por otra parte, la cr6tica asegura que «ninguna de la obras citadas coincide con las caracter6sticas de las categor6as con las que se asocian», negando que las obras de MacDougall o Paul Henley sean clasificadas como cine observacional; o que *las voces de la Guerrero* (Arce, Rivera y Ziri6n 2004) se analice como cine performativo-participativo; o que *Leviathan* (Castaing-Taylor y Paravel 2012), sea hoy considerada una obra ic6nica del cine sensorial y evocativo. ¿De veras que el autor de la cr6tica puede mantener su afirmaci6n? Val6renlo ustedes.

EL GIGANTE QUE ATRIBUYE VALIDEZ ABSOLUTA MIENTRAS QUE EL MOLINO DE VIENTO GIRA EN TORNO A UNA PLURALIDAD DE NARRATIVAS

Dice la cr6tica que «la cartografía es *completamente parcial* a la hora de dar reconocimiento a una forma sobre todas las dem6as: se se6ala que es el cine inspirado en el “modelo performativo, cooperativo y participativo” el que “sin duda, este cine genera conocimiento antropol6gico significativo, nos ayuda a conocer los valores de los sujetos implicados” (p. 14). En primer lugar, habr6a que preguntarse si estos objetivos 6ticos son suficientes como para reconocer el valor de esta metodolog6a para la generaci6n de conocimiento (seg6n Lyotard, esta ser6a la tercera v6a falaz de argumentar la *validez absoluta* de una narrativa; Lyotard 1987)».

En este caso, el p6rrafo de la cartografía sin las omisiones de la cr6tica, contesta por s6 misma: «A trav6s de este objetivo performativo, estas piezas audiovisuales desvelan paralelamente conocimientos, valores, universos simb6licos de los colectivos protagonistas. Sin duda, este cine genera conocimiento antropol6gico significativo,

nos ayuda a conocer los valores de los sujetos implicados, *si bien, desde nuestro punto de vista, este objetivo queda en un segundo término frente al valor transformador intrínseco del cine performativo y participativo*» (p. 14).

El principio fundamental de la cartografía es establecer un principio de pluralidad de narrativas válidas (que no verdaderas); cuando decimos en la página 2 que «sostenemos que la confiabilidad o *trustworthiness* (Guba y Lincoln 2012; Robles y Téllez 2018) del cine antropológico se fundamenta en el grado de coherencia existente entre el modo de representación/significación audiovisual y el enfoque epistemológico que sustenta todo el proceso de producción audiovisual». Por tanto, contrariamente a lo dicho por el autor de la crítica, estamos alineados con algunas de las afirmaciones de Jean-François Lyotard (1987: 22) cuando dice que «la verdad del enunciado y la competencia del que lo enuncia están, pues, sometidas al asentimiento de la colectividad de iguales en competencia». Es decir, que la cartografía asume que conviven una pluralidad de narrativas; y segundo, que la validez de cada una de estas narrativas está condicionada por el poder del contexto de enunciación, de ahí que cobre especial relevancia lo que se omite del texto original en relación a la legitimación del cine participativo. Como escribimos en la página 13: «La narración audiovisual es en sí misma un acto político de empoderamiento de los colectivos co-laboradores subalterizados históricamente (Leyva, Burguete y Speed 2003)».

Por otra parte, esta cartografía, como otras tantas de la revista (ver índice), tiene un carácter esencialmente descriptivo, de tal forma que no entramos a valorar nuestra posición respecto a los debates que envuelven, en particular, al paradigma epistemológico participativo, basado en la Investigación Acción Participativa (Fals Borda 1986; Rappaport 2007). Cuando el autor de la crítica afirma categóricamente que «los objetivos éticos no son suficientes como para reconocer el valor de esta metodología para la generación de conocimiento», es un juicio que nosotros no entramos a valorar en esta cartografía.

EL GIGANTE DE LA CREATIVIDAD FRENTE AL MOLINO DE VIENTO DE LA OMNISCENCIA

Dice la crítica en sus párrafos finales que «el mecanicismo y la aplicación de fórmulas es contrario al potencial innovador de la antropología y el cine».

Entiendo lo que dice el autor de la crítica, no obstante, esta cartografía responde a los objetivos descriptivos de una sección de esta revista, que busca mostrar estados de la cuestión de distintas disciplinas. En todo caso, pienso que guiar no es limitar, sino ofrecer formas diferentes de mirar y situarse. Como dice Silvia Rivera Cusicanqui, «caminemos hacia delante de espaldas, mirando hacia atrás» (2010), es decir, parafraseando a la gran maestra, avancemos con criterio y análisis crítico desde el conocimiento de nuestra historia y el acumulado por los que nos precedieron.

Por qué no tomamos en consideración la actitud de diálogo, fluidez, hibridación, que se plantea desde la página 3 de la cartografía cuando decimos que «todas, absolutamente todas las piezas de cine antropológico que podamos analizar integran en mayor o menor medida algún elemento de cada uno de estos tres paradigmas epistemológicos». Siguiendo a Hammersley y Atkinson (1994), pero citando a Laurel Richardson (en Guba y Lincoln 2012), «las categorías y paradigmas son fluidos, de hecho, todas las categorías no paran de modificarse, agrandarse. Los límites entre los paradigmas cambian. Este es el equivalente paradigmático del desdibujamiento de los géneros de Geertz».

Creo que hace falta una aproximación rigurosa sin limitar ni la creatividad ni la innovación. Me pregunto si en las antropologías que practicamos en nuestros mundos contemporáneos aceptaríamos y criticaríamos que antropólogos/as que trabajan en disciplinas como la antropología económica, política, género, migraciones, parentesco, etc, desarrollaran su labor teórica y/o de intervención, sin un bagaje epistemológico serio y riguroso.

Tampoco veo la incompatibilidad entre análisis y creatividad. Son dos momentos complementarios y necesarios del proceso de creación. Los análisis sobre antropología audiovisual de numerosas/os antropólogas/os no ha cercenado en ningún caso su capacidad de creación de cine documental antropológico. ¿Acaso la realización de excelentes y creativas piezas de cine documental antropológico de David MacDougall (1998), Olatz González-Abrisqueta y Aida Vallejo (2014), Ian Crawford (1992), Antonio Zirió (2015), por poner solamente algunos ejemplos, ha impedido a estos autores desarrollar en paralelo análisis en profundidad sobre distintos aspectos de la antropología audiovisual? Lo que la crítica llama «recetas», cumplen una función de guía y enriquecimiento de nuestra mirada. No veo contradicción entre analizar y crear.

Dice finalmente la crítica que «para salir de esta situación de ostracismo y poder contribuir decididamente a la creciente producción audiovisual sobre procesos socio-culturales necesitamos hojas de ruta que nos inviten a emplear el corpus epistemológico de la disciplina como herramientas para hacer volar nuestros proyectos, y no libros de recetas que nos impongan la carga moral de una colección de categorías ineludibles y unas elecciones precisas entre técnicas y teoría que hemos de seguir (so pena de ser positivistas)». Sus “recetas” guían, enriquecen, alimentan nuestra mirada. Creo sinceramente que estas fronteras se construyen en la mente de cada persona.

Yo creo que el ostracismo al que apela el autor olvida que éste es un mal que aqueja a muchas otras disciplinas de la antropología social y cultural. Preguntémonos por qué es escasa la presencia de antropólogos/os en organismos regionales nacionales e internacionales relacionados con la economía, las políticas públicas, o entidades con responsabilidad en el campo educativo (sinónimo de transformación social), como en otros tantos campos. El problema, desde mi punto de vista, tiene que ver con la capacidad de la antropología social y cultural -en este país al menos- para visibilizarse y lograr un espacio profesional reconocido. La cuestión es mucho más compleja. Creo que la capacidad de análisis científico-antropológico nos avala siempre y cuando compartamos desde una actitud dialogante, sincera y horizontal. Con esto no quiero decir que la cartografía que se critica no merezca ser debatida, corregida, matizada, enriquecida, por supuesto, pero desde una crítica constructiva, con ánimo de aportar y enriquecer la disciplina. En ningún lugar de la cartografía se dice, ni siquiera se insinúa que seamos los detentores del único conocimiento científico sobre diversidades socio-culturales válido, ni mucho menos de nuestras producciones audiovisuales antropológicas. De hecho, como los hechos nos avalan, tanto en esta cartografía, como en la Muestra de Antropología Audiovisual de Madrid (MAAM), que coordino junto a mi compañero Antonio Cadierno, desde hace 10 años (<https://maamdocs.com/>), más de la mitad de las obras premiadas en las distintas categorías han sido realizadas por personas que no se identifican como antropólogos/as, lo que no significa que nuestros criterios de valoración nieguen una fundamentación antropológica rigurosa.

En conclusión, reitero: es la ausencia de criterios la que nos descalifica. Necesitamos más molinos de viento (con los errores y aciertos de esta cartografía) que afiancen sus pilares como rizomas conectados a la vida y a las comunidades en su diversidad y complejidad global.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Juan Ignacio Robles Picón: redacción – borrador original, redacción – revisión y edición.

BIBLIOGRAFÍA

- Arce, Adrián, Diego Rivera y Antonio Zirion. 2004. *Voces de la Guerrero*. México: Homo Guidens producciones. Documental, 52 min.
- Aris Escarcela, Juan Pablo. 2025. «Sin mapa ni recetario. Debate sobre la cartografía epistemológica de la antropología audiovisual». *Disparidades. Revista de Antropología* 80(2): e1055.
- Ardèvol, Elisenda. 2006. *La búsqueda de una mirada*. Barcelona: Ed. UOC.
- Castaing-Taylor, Lucien y Verena Paravel (dirs.). 2012. *Leviathan*. EUA: Harvard Sensory Ethnography Lab. Documental, 86 min.
- Crawford, Peter Ian. 1992. *Film as discourse: the invention of anthropological realities. Film as Ethnography*. Manchester: Manchester University Press.
- Denzin, Norman e Yvonna Lincoln (coords). 2012. *Paradigmas y perspectivas en disputa. Manual de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa.
- Fals Borda, Orlando. 1986. «La investigación-acción participativa: Política y epistemología», en Álvaro Camacho (ed.), *La Colombia de hoy*: 21-38. Bogotá: Cerec.
- Fieschi, Jean-André (dir.). 1997. *Mosso, mosso: Jean Rouch como si...* Francia: La sept cinéma. Documental, 73 min.
- Flores, Carlos. 2020. *El documental antropológico. Una introducción teórico-práctica*. México: UNAM.
- González-Abriqueta, Olatz y Aida Vallejo. 2014. «Circuitos de distribución y espacios para la difusión del cine etnográfico contemporáneo». *Anales del Museo Nacional de Antropología* XVI: 60-82.

- Guba, Ergon e Yvonna Lincoln. 2012. «Controversias paradigmáticas, contradicciones y confluencias emergentes», en Norman Denzin e Yvonna Lincoln, *Paradigmas y perspectivas en disputa. Manual de Investigación cualitativa*: vol. II, cap. 8. Barcelona: Ed. Gedisa.
- Gúber, Rosana. 2001. *Etnografía: Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Norma.
- Hammersley, Michael y Paul Atkinson. 1994. *Etnografía. Métodos de investigación cualitativa*. Barcelona: Paidós.
- Henley, Paul. 2020. «The principles of Observational Cinema. Colin Young», en *Beyond observation. A history of authorship in ethnographic film*. Manchester: Manchester University Press.
- Leyva, Xochitl, Araceli Burguete y Shannon Speed. 2003. *Gobernar la diversidad: experiencias de construcción de ciudadanía multicultural. Una investigación colaborativa. Proyecto de investigación*. México D. F.: CIESAS/Fundación Ford/Universidad de Austin.
- Lyotard, Jean-François. 1987. *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.
- MacDougall, David. 1998. *Transcultural Cinema*. Princeton: Princeton University Press.
- Nichols, Bill. 2010. *Introduction to documentary*. [s. l.]: Indiana University Press.
- Rappaport, Joanne. 2007. «Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración». *Revista Colombiana de Antropología* 43: 197-229.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2010. *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. [s. l.]: Ed. Tinta Limón.
- Rouch, Jean (dir.). 1958. *Yo, un negro*. Paris: Les Films de la Pléiade. Documental, 70 min.
- Rouch, Jean (dir.). 1967. *Jaguar*. Paris: Les Films de la Pléiade. Documental, 89 min.
- Rouch, Jean (dir.). 1970. *Petit à petit*. Paris: Les Films de la Pléiade. Documental, 92 min.
- Rouch, Jean (dir.). 1955. *Les maitres fous*. Ghana: Les Films de la Pléiade. Documental, 28 min.
- Vallés, Miguel. 1999. «Variedad de paradigmas y perspectivas en la investigación cualitativa», en *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexiones metodológicas y práctica profesional*. Madrid: Ed. Síntesis.
- Zirión, Antonio. 2015. «Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada». *Revista Iztapalapa, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 78.