

Hacer Antropologías Ficcionalando Nuestros Mundos

Yaritzky Guadalupe Torres Hernández
Universidad Autónoma del Estado de México
yatorreshe6138@uacmex.mx

Pensar el quehacer de la antropología visual contemporánea exige un desplazamiento frente a las inercias del registro tradicional, ya sea estático o en movimiento. Para desarticular los discursos hegemónicos de la objetividad que han colonizado nuestras corporalidades y territorios, este ensayo propone estructurar la práctica a través de tres ejes fundamentales: ficcionar como método, ficcionar como epistemología y ficcionar como estrategia.

La historia de la antropología visual ha estado profundamente ligada a la creencia de que la cámara es un instrumento de registro neutral. Desde su presentación oficial en 1839 ante la Academia de Ciencias Francesa, la fotografía fue promovida por sus amplias posibilidades para el registro científico, concibiéndose como la herramienta idónea para documentar monumentos antiguos con una presión inalcanzable para el dibujo manual.

En México, menciona José Gamboa Cetina (2003) esta búsqueda de veracidad se materializó hacia 1841, cuando los expedicionarios Emmanuel Von Friedristal y John L. Stephens utilizaron el daguerrotipo para registrar la zona maya, con la intención de evitar las alteraciones propias de la ilustración.

Sin embargo, cuando la técnica se extendió a la etnografía, el registro recayó frecuentemente en priorizar la estética sobre el contenido social, captando a los sujetos de manera aislada para exaltar sus diferencias y su otredad (Samuel Villela, 1992) esta herencia impuso a las poblaciones investigadas la carga de ser objetos pasivos frente a los discursos visuales hegemónicos. La fotografía y el cine documental han sostenido durante décadas la ilusión de capturar la realidad, no obstante, afirma Claudia Canales (2018) la objetividad visual está invariablemente circunscrita a los intereses ideológicos y de clase de quien sostiene la cámara.

La elección de un encuadre, la alteración de la escala o la reducción de un mundo tridimensional a un plano bidimensional desmienten que la imagen sea una copia de lo visible; se trata, por el contrario, de una representación icónica altamente convencional (Gamboa Cetina, 2003). Reconocer que ni la fotografía ni el documental son reproducciones objetivas es el primer paso para dismantelar la hegemonía del registro y abrir paso a la invención.

Cuando el régimen de la mirada pretende registrar la marginalidad omitiendo su propia mediación, corre el riesgo de incurrir en la pornomiseria, un concepto acuñado por los realizadores colombianos Luis Ospina y Carlos Mayolo denunciado la mercantilización de la pobreza, señalando un voyeurismo donde la violencia y la precariedad son fetichizadas convertidas en un espectáculo que permite al espectador privilegiado lavar su mala conciencia desde la distancia (Dalmazzo Avendaño y Pulgar Moya, 2018).

Las imágenes generadas por la etnográfica tradicional perpetúan un extractivismo visual en el cual la figura del investigador captura la imagen en una transacción asimétrica y desaparece, expropiando el dolor ajeno sin establecer ninguna complicidad real con quienes son retratados.

Para trascender las limitaciones éticas de este extractivismo visual es imperativo sepultar la noción de autoría vertical. Jorge Luis Cladera (2020), sostiene que para superar los fantasmas teórico-metodológicos de la antropología es necesario asumir una epistemología recíprocitaria anclada en los principios de la investigación acción participativa (IAP).

Mientras la etnografía tradicional ha entendido la participación como el esfuerzo unilateral del investigador por sumergirse en las cotidianidades ajenas, la IAP propone un movimiento inverso, lograr que los sujetos del campo social participen activamente. Hacer decolonialidad en las imágenes exige, por tanto, desobedecer las metodologías extractivistas tradicionales (Ortiz Ocaña y Arias López, 2019). Esto implica, señala Arribas Lozano (2015), apostar por construir altos niveles de confianza anclados en redes de relaciones y contar con interlocutores capaces de liderar procesos de co-análisis y co-teorización, sentando así las bases de una praxis visual verdaderamente compartida.

A las limitaciones éticas y metodológicas de la colaboración se suma el problema de la exhibición comercial. Al observar el panorama de nuestra cinematografía contemporánea, nos topamos con una realidad estadística incómoda. El documental se produce en el país; paradójicamente, resulta uno de los géneros menos vistos en el circuito comercial. El Anuario estadístico de cine mexicano 2025 reportó que el documental representó el 32.25% de las películas estrenadas, con 30 producciones. En drástico contraste, estas obras apenas alcanzaron el 3.91% de los boletos vendidos en total a cine mexicano, sumando un total de 328,630 asistentes (Instituto Mexicano de Cinematografía, 2026).

Documentar la realidad se vuelve políticamente inerte si el mensaje crítico resuena únicamente en salas vacías o lo que es similar, si el mensaje llega a esos espacios que suelen albergar a quienes habitualmente consumen cine, a quienes poseen el capital cultural para decodificarlo y esencialmente, a quienes siempre se han visto representados en las imágenes.

Esta asfixia del mensaje nos obliga a replantear radicalmente nuestra práctica política y estética. La antropología y sus imágenes instalaron la trampa paternalista de querer "dar voz a los que no la tienen". Es fundamental rechazar de raíz esta premisa, todas y todos tenemos voz; todas y todos sabemos hablar.

La pregunta es ¿quién goza del privilegio de ser escuchado? y ¿desde qué coordenadas geográficas, corporales o institucionales se permite la enunciación? Hacer ficción se convierte en la propuesta para exigir el derecho de autoría. El tránsito hacia la ficción no es una simple elección de género cinematográfico; es, ante todo, un derecho epistemológico. Históricamente, el proyecto colonial nos confinó al terreno de los datos, exigiéndonos ser los informantes de una realidad natural, mientras reservaba el privilegio de la imaginación, la filosofía y la invención para la mirada eurocéntrica.

Reclamar el derecho a la modernidad es, fundamentalmente, reclamar el derecho a imaginar. Ficcional es negarnos a ser perpetuamente el objeto de estudio documentado para asumirnos creativas y creativos de nuestras propias narrativas. Al mismo tiempo, la ficción opera a forma de respuesta táctica para romper con la dinámica extractivista. Tiene el poder magnético de convocar públicos, de subvertir la expectativa del dolor y de lograr que el mensaje atraviese la pantalla para detonar la conversación pública.

Obras contemporáneas como la comedia mexicana *La raya* (Cruz, 2026) demuestran que la invención narrativa permite abordar temáticas propias de la antropológica: migración, territorio, infancia y lengua, sin recurrir a la victimización. El humor y la ficción abren reflexiones profundas sin necesidad de exhibir el trauma explícito. Las cinematografías africanas poscoloniales comprendieron este salto epistemológico al abandonar el cine etnográfico europeo para fundar narrativas y gramáticas visuales propias, directores como Ousmane Sembène rechazaron las convenciones del registro documental para proponer una estructura donde el tiempo se vuelve ritual y cíclico, alejándose de la linealidad occidental (Barrera Pignone, 2025).

En su película *Ceddo*, Sembène recurre a la ficción alegórica y a las estructuras de los cuentos orales para mostrar las tensiones políticas internas y la resistencia de su pueblo frente a las imposiciones coloniales y religiosas.

Finalmente, ficcionar nuestras realidades restituye la dignidad de la mirada. Inventar imágenes e historias nos permite apelar a otras narrativas donde el deseo, la agencia y la complejidad humana desplazan al reduccionismo del archivo colonial. La ficción decolonial desarticula las formas hegemónicas de comprender la historia y la realidad. Nos otorga la libertad de suspender la linealidad occidental y nos facilita entender el tiempo, el espacio y la memoria desde nuestras propias epistemologías, articulando saberes, espiritualidades y estéticas que, bajo el realismo de registro documental objetivo, habían sido negadas.

Referencias

- Arribas Lozano, A. (2015). Antropología colaborativa y movimientos sociales: construyendo ensamblajes virtuosos entre sujetos en proceso. *Ankulegi. Revista de Antropología Social*, 19, 59-73.
<https://aldizkaria.ankulegi.org/index.php/ankulegi/article/view/77>

- Dalmazzo Avendaño, F., y Pulgar Moya, P. (2018) Materiales para una estética de la marginalidad: pornomiseria, signos marginales y subjetividad. *Arte y Políticas de Identidad*, 19, 83-100. <https://doi.org/10.6018/reapi.359801>
- Barrera Pignone, J. (2025). Cines africanos - Cines negados. Miradas decoloniales a través de los films *África 50* de René Vautier y *Ceddo* de Ousmane Sembène. En *La Otra Isla*, 12, 143-159. <https://www.enlaotraisla.com/index.php/Laotraisla/article/view/163>
- Canales, C. (2018). La otra imagen histórica de la fotografía en México. *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, 5, 116-126.
- Cladera, J. L. (2019). Epistemología recíprocitaria. Aportes para un diálogo entre la antropología social y la investigación acción participativa. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 10(1). <https://www.relmecs.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Relmecseo65>
- Cruz, Y. (Director). (2026). *La Raya* [YouTube]. Cinépolis Channel. <https://youtu.be/T3sapesYVzs?si=p0oon3SwiUOxoeL->

- Gamboa Cetina, J. G. C. (2003). La fotografía y la antropología: una historia de convergencias. *Revista Latina de Comunicación Social*, 55, 75-83.
<https://mdc.ulpgc.es/s/mdc/item/205299>
 - Instituto Mexicano de Cinematografía. (2026). Anuario estadístico de cine mexicano 2025.
<https://www.imcine.gob.mx/pdf/anuarios/bbfo9398of29f793.pdf>
 - Ortiz Ocaña, A., & Arias López, M. I. (2019). Hacer decolonial: desobedecer a la metodología de investigación. *Hallazgos*, 16(31), 147-166. <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2019.0031.06>
 - Villela Flores, S. L. (1992). La antropología visual y la antropología mexicana. *l'INAJ*, 6, 4-12.
<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/iinaj/article/view/22860>
-