

Aproximaciones teóricas en antropología visual: fundamentos metodológicos

Nieves FEBRER FERNÁNDEZ
Universidad Camilo José Cela
mnfebrer@ucjc.edu

Recibido: 16/10/2012

Aceptado: 23/01/2013

Resumen

Iniciamos en las siguientes páginas un acercamiento teórico en antropología visual recalando aquellos elementos que configuran sus fundamentos metodológicos. La realización de este estudio, tiene por objetivo analizar y exponer aquellos enfoques teóricos antecedentes con el fin de elaborar, a partir de los datos obtenidos y la literatura específica pertinente, una aproximación a un tema todavía en ciernes, escasamente tratado en la comunidad científica, como es el uso del registro visual en la investigación, la enseñanza y la divulgación antropológica.

Palabras clave: investigación, antropología, cine, video, registro, visual

Theoretical Approaches in Visual Anthropology: Methodological Foundations

Abstract

We started on the following pages a theoretical visual anthropology emphasizing those elements that make up its methodological foundations. Completion of this study is to analyze and expose those theoretical approaches background to develop, from the data and the literature relevant specific, an approach to a subject still budding, scarcely addressed in the scientific community as is the use of visual record in research, teaching and outreach anthropological.

Keywords: research, anthropology, film, video, recording, visual

Referencia normalizada

FEBRER FERNÁNDEZ, Nieves (2013): "Aproximaciones teóricas en antropología visual: fundamentos metodológicos". *Estudios sobre el mensaje periodístico*. Vol. 19. Núm. especial abril, págs.: 725-734. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

Sumario: 1. Introducción. Estado de la cuestión; 1.1. El nacimiento de la disciplina antropológica y los inventos tecnológicos de registro visual; 1.1.2. El cine documental etnográfico. 2. Cometida metodológica. 3. Fundamentos metodológicos en los medios técnicos del registro visual antropológico; 3.1. Campo de investigación de la antropología visual; 3.2. Cine etnográfico vs. video antropológico. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

1. Introducción. Estado la cuestión

1.1. El nacimiento de la disciplina antropológica y los inventos tecnológicos de registro visual

La antropología social y cultural es una disciplina científica cuyos inicios formales se desarrollan a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Esta ciencia se ocupa, en particular, en investigar las sociedades y las culturas humanas, proporcionando información analítica y exhaustiva de los aspectos de la vida social necesarios para el conocimiento teórico.

Los primeros estudios etnográficos que surgieron en la década de 1850, tomaron como referencia técnica la literatura existente de los viajeros, colonizadores, comer-

cientes, misioneros o exploradores europeos que, con sus relatos, proporcionaron enriquecedoras fuentes de información. El material cultural recogido a partir de estas narraciones, aportó datos concretos sobre las costumbres, los rituales o los sistemas de parentesco de sociedades consideradas “salvajes”, prestas a extinguirse debido a los procesos inevitables de la modernización.

Los primeros discursos antropológicos de esta época se constituyeron, pues, bajo una aproximación sistemática caracterizada por el método comparativo, consistente en exponer los diversos estadios de la evolución humana (evolucionismo), enfatizando las desigualdades y las diferentes categorías culturales entre la moderna civilización europea y los llamados grupos “primitivos”, alejados geográfica e intelectualmente del pensamiento positivista occidental.

Sin embargo, llegando a los inicios del siglo XX, estas monografías originarias resultaron insuficientes e incompletas en sus planteamientos por la escasa fiabilidad de los datos documentales expuestos. El sentido, pues, del compromiso científico antropológico se redefinió a través de la figura de Franz Boas, precursor del particularismo histórico norteamericano; y en el trabajo fundacional de Bronislaw Malinowski, *Los argonautas del Pacífico occidental* (1922), considerado este último un libro canónico en la moderna antropología social británica. Este estudio, centrado en las tribus melanesias de Nueva Guinea, sorprendió por la innovadora y ejemplar propuesta antropológica en el conocimiento de las culturas y, sobre todo: por el uso introductor del trabajo de campo como método de investigación teórico, basado en la observación directa de un grupo social en su medio/hábitat natural; poniendo en práctica una serie de técnicas e instrumentos de recolección y producción de datos; y elaborando una descripción detallada, minuciosa, “microscópica”¹, propiamente etnográfica de la comunidad u organización social que se esté estudiando. De esta forma, Malinowski introdujo “ley y orden en un dominio que parecía caótico y caprichoso” (Malinowski, 1986). Gran admirador de las teorías del sociólogo Émile Durkheim, este antropólogo británico reconoció la necesidad de investigar las sociedades desde una perspectiva contemporánea a nivel sincrónico, esto es, criticó abiertamente al evolucionismo por aportar datos etnocentristas, parciales e inciertos.

Simultáneamente, la consolidación de la antropología como disciplina científica a lo largo de los siglos XIX y XX, caminó a su vez entrelazada al extraordinario nacimiento de las técnicas de reproducción y registro visual, haciendo posible el encuentro con otras culturas y sociedades a las que no se tenía acceso mediante otras vías. El recurso tecnológico afectó tanto al almacenamiento de la información como a la información misma, ya que en una unidad se subsumía el acto de registrar y los datos a su vez registrados (Guber, 2011). Para algunos antropólogos como Jay Ruby, la an-

¹ Según Clifford Geertz, la descripción etnográfica presenta tres rasgos esenciales: 1) es *interpretativa* 2) lo que ha de interpretarse en el *flujo efímero del discurso social* y 3) es *microscópica*. De esta manera, podemos llegar a formular grandes teorías a partir de hechos pequeños, prestando una especial atención al papel de la cultura en la construcción de la vida cotidiana y, a su vez, relacionarla con exactitud con otros aspectos específicos y complejos (Geertz, 2011)

tropología fue, pues, la primera ciencia social que utilizó la cámara fotográfica en sus investigaciones, documentando de esta manera los rostros y los cuerpos de los indios y los nativos colonizados, mostrándolos posteriormente al mundo occidental como curiosidades exóticas (cit. en Salinas, 2011).

El registro visual (y sonoro) sobre el terreno, permitió así, en primer lugar, que se maximizara la capacidad potencial de los diarios obtenidos a partir de los relatos históricos de los viajeros, y, posteriormente, que alcanzara una gran relevancia amplificando la observación directa en el trabajo de campo. Habida cuenta de sus especiales características, a partir de las cuales un mecanismo tecnológico obtiene una plasmación fotoquímica de una realidad mediada; la fotografía fue decisiva en la reestructuración del pensamiento simbólico y científico de la época, organizando y clasificando el mundo material, y otorgándonos una nueva forma de mirar y de mirarnos. De este modo, la imagen fotográfica fue rápidamente instrumentalizada y considerada idónea para investigar los fenómenos del hombre y la naturaleza.

1.2. El cine documental etnográfico

Paralelamente a la utilización de la imagen fotográfica, sin la cual no entenderíamos la sustentación política y social del individuo contemporáneo; el cinematógrafo, por el contrario, se alejó muy tempranamente de sus fines científicos, convirtiéndose, mientras, en una forma de entretenimiento popular.

Es un supuesto básico sostenido por los historiadores que el éxito del aparato inventado por los hermanos Lumière, e ideado como acompañamiento del resto de los accesorios ópticos y lumínicos de finales del s.XIX; no adquirió su fama tanto por los avances técnicos, sino por haber introducido un sentido estético de la imagen, cuya sensibilidad artística implícita en la composición, en la perspectiva y en la elección de los encuadres, se amoldaba perfectamente al gusto burgués de la época.

Los Lumière tuvieron la intuición acertada de filmar el mundo conocido, lo trivial y lo cotidiano. Era un cine primitivo documental que testimoniaba aquello que sucedía en la calle, en la plaza, en la salida de una fábrica o en la estación de tren. Lo que atrajo en aquel entonces a los también primitivos espectadores, fue la posibilidad de maravillarse no ante la realidad cotidiana, sino ante su imagen.

Pocos años después, la metamorfosis del cinematógrafo al cine hay que cristalizarla en Georges Méliès, quien fragmentará el tiempo de la acción, organizará la representación escénica e introducirá novedosos procedimientos técnicos y artísticos (encadenados, fundidos, travellings) articulados en un discurso propiamente cinematográfico, confiriéndole así un nuevo significado cultural (Morin, 2001)².

A partir de estos dos puntos de referencia, el cine tomará dos direcciones aparentemente opuestas y manifiestamente escurridizas hasta nuestros días: por un lado, el cine de no ficción documental que registra el mundo empírico y material; y, por el otro, el cine de ficción, fantástico y rupturista que siguieron en buena me-

² Posteriormente, cineastas como Edwin S. Porter y David W. Griffith, recogieron el relevo de Méliès y sentaron las bases del clasicismo del cine norteamericano y su desarrollo industrial.

dida los artistas y cineastas de las primeras vanguardias históricas³ fascinados por el nuevo invento.

Deteniendo nuestra atención en la primera de estas dos trayectorias, con todo, el cine documental en su acepción más amplia, no alcanzará su especificidad genérica hasta llegar a la década de 1930. Previamente, esta expresión se identificaba de forma aleatoria con las películas no científicas de viajes y de actualidad (“actualité cinéma”) que raramente daban una visión rigurosa y sistemática de los hechos y cuyo paradigma no era otro que reconocer lo exótico y lo lejano como denominador común.

Dos figuras titulares universalmente citadas encabezan sobre estos mismos años la preocupación estética de este tipo de cine de no ficción, proyectando las bases del cine antropológico y etnográfico actual: Robert Flaherty, padre del cine documental americano, que efectuará rodajes técnicamente innovadores privilegiando la curiosidad científica; y Dziga Vertov, artista y fundador del documental ruso, que estudiará las inmensas posibilidades del montaje cinematográfico.

En esta primera etapa del documental social expositivo⁴, es decir, aquél en el que el narrador es “una figura del lenguaje, sin cuerpo y sin deseo” (Ledo, 2004) y cuyas restricciones vienen dadas a partir del supuesto automatismo de la cámara: Flaherty inaugura -paralelamente a la obra de Malinowski- el llamado cine etnográfico, escenificando y guionizando los modos de vida del esquimal Nanook y su familia en Canadá (*Nanook of the North*, 1922). Todo ello, fue filmado desde una perspectiva narrativa épica, heroica, prácticamente ficcional.

Desde otro lugar, en plena revolución rusa, Dziga Vertov magnificó el cine como un auténtico arte, registrando, en cambio, el interés por la transformación social, y utilizando la cámara como una herramienta “vigilante” de observación. Para Emile De Brigard (1995), de la que hemos tomado gran parte de los datos históricos aquí referidos, “lo que sorprende de la primera generación de cineastas soviéticos es el estrecho lazo que les une a la ciencia y al cine de vanguardia”. El interés por los cambios culturales, añade De Brigard, era un rasgo común tanto en antropólogos como en los cineastas soviéticos. Vertov, partiendo de la superioridad perceptiva de la óptica fotográfica, llegó a comprender que la realidad por sí misma no dice nada, sino que hay que fragmentarla, reconstruirla y organizarla a través de un sistema estructurado de signos y una serie de reglas que lo articulan, es decir: a través de un discurso.

Precursores igualmente del uso de todo este desarrollo tecnológico en el ámbito de la investigación antropológica, se localizan en los trabajos de Félix-Louis Regnault, que utilizó cronofotografías para documentar la conducta corporal de hombres y mujeres wolof del África occidental a finales del s.XIX; y en las grabaciones filmicas de Margaret Mead y Gregory Bateson, que asentaron los cimientos de la antropología visual como fuente descriptiva tras el estudio que realizaron durante varios años en

³ Podemos citar como ejemplos destacados las incursiones emblemáticas realizadas por el expresionismo (Fritz Lang, F. W. Murnau); el dadaísmo (Fernand Léger, Man Ray, Marcel Duchamp); o el surrealismo (Luís Buñuel, Salvador Dalí, Germaine Dulac); etc.

⁴ El modo “expositivo” (siguiendo el sistema de clasificación desarrollado por Bill Nichols, 1997) se caracteriza por una “confrontación directa con lo real”.

Bali y Nueva Guinea en la década de 1930 (*Childhood rivalry in Bali and New Guinea*, 1940-1951)

Si el cine después de la Primera Guerra Mundial vivió, pues, su momento de innovación, el cine del periodo de entreguerras y después de la Segunda Guerra Mundial fue, en cambio, de divulgación, ya que eran los museos los que en aquel momento estaban en buena posición para producir películas sobre temas antropológicos: “El cine etnográfico, fue entonces evolucionando hasta adquirir sus cualidades actuales: el filme de una sola temática centrado en mostrar un ceremonial, artes, etc., o bien la filmación del inventario cultural de un pueblo” (De Brigard, 1995).

Llegados los años 1960, que son el inicio de una ruptura que configura históricamente el origen de las nuevas olas tanto artísticas como cinematográficas (“direct cinema”, “cinema vérité”, etc.)⁵; autores como Jonas Mekas, Chris Marker, Agnès Varda o Jean-Luc Godard revisan con fuerza todas estas propuestas visuales desarrolladas durante la primera mitad del s.XX. En cuanto a la antropología se refiere, asimismo, los recientes procesos de descolonización hicieron tambalearse una vez más las prácticas antropológicas dando lugar a una nueva generación de antropólogos visuales (Jean Rouch, Sol Worth, Robert Gardner, Tim Asch, Claudine De France, Jorge Prelorán...) que se empapan igualmente de las nuevas teorías cinematográficas.

A partir, pues, de las décadas de 1960 y 1970, la antropología se centra en el estudio de sociedades más cercanas, anticipando el carácter reflexivo que adquiriría la disciplina antropológica en los años 1980 consistente en revelar sistemática y rigurosamente su metodología; marcada hasta el momento, tal y como hemos apuntado, por una posición etnoficcional, antropocéntrica y supuestamente objetiva, aspectos que serán reevaluados por antropólogos visuales posteriores.

2. Cometida metodológica

La realización de este estudio, enmarcado en el análisis de aquellos enfoques teóricos antecedentes y susceptible de adaptarse a cualquier disciplina, tiene el objetivo principal de utilizar los conocimientos adquiridos para establecer, a partir de los datos y de la literatura técnica pertinente, una aproximación sistemática y rigurosa a un tema todavía escasamente tratado en la comunidad científica: el uso del registro visual en la investigación, la enseñanza y la divulgación antropológica.

Bajo este propósito general, hemos optado por desarrollar una investigación con base predominantemente cualitativa, reconstruyendo un panorama crítico y actualizado sobre la práctica de los medios audiovisuales en las ciencias sociales. Esta revisión se ha efectuado selectivamente, cuya lectura profunda nos ha facilitado materiales descriptivos y explicativos conducentes a elaborar un marco amplio de referencia, permitiéndonos de esta forma exponer una perspectiva teórica integral del fenómeno estudiado.

⁵ Hablaríamos aquí del modo “observacional-interactivo” (Nichols, 1997), caracterizado por un intento de registrar las cosas a medida que surgen, por la creación y recuperación de historias de vida y por una confianza excesiva en las entrevistas con los informantes.

3. Fundamentos metodológicos en los medios técnicos del registro visual antropológico.

3.1. Campo de investigación de la antropología visual.

A pesar de todo lo expuesto anteriormente, sin embargo, no podemos hablar de antropología visual propiamente dicha hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando comienza a ser considerada dentro del mundo académico y científico en sus fundamentos teóricos y metodológicos.

Desde entonces, la antropología visual ha desarrollado una reflexión muy importante en este ámbito a partir de dos perspectivas:

- A) Por un lado, ha investigado la cultura visual como un sistema ordenado en la comunicación humana;
- B) Por el otro, ha enfocado esta investigación hacia el estudio concreto de las técnicas que deben usarse para el registro, la obtención y la difusión de datos empíricos recogidos y elaborados durante el trabajo de campo.

Es decir, en la actualidad la antropología visual analiza igualmente los usos sociales de la imagen como productos fabricados por el hombre; y, al mismo tiempo, realiza fotografías y películas etnográficas como discurso antropológico (Salinas, 2011; Canals Vilagelin & Cardús i Font, 2010)

Los científicos sociales inmersos en esta última operación complejizada, han insistido desde las últimas décadas en que deben efectuarse cuidadosos y sistemáticos registros durante el trabajo de campo. Tal y como señala Rosana Guber (2011): el registro no implica que el investigador se lleve el trabajo a casa, sino que la sucesión de imágenes obtenidas durante la investigación etnográfica deben lograr una apertura hacia la reflexividad; aspecto, como hemos comentado, decisivo en lo que a la metodología de la antropología visual se refiere.

Por otra parte, comienza a su vez a comprenderse que el registro visual no puede dar cuenta de todo, sino que implica un recorte de la realidad sesgado y condicionado por el observador de campo. Por este motivo, la reflexividad aboga a que el investigador explicité ordenadamente las razones según las cuales le han llevado a registrar materialmente unas cuestiones y relegar otras, fijando así su interés científico en determinados aspectos y no en otros. A fin de cuentas, el registro visual y sonoro, nos proporciona descripciones de la realidad social a partir de quién las anote o fije el objetivo de la cámara.

3.2. Cine etnográfico vs. video antropológico

Durante las rupturas cinematográficas de 1960, decíamos, es cuando se produce un despliegue en torno al cine etnográfico, gracias, por una parte, a los motivos anteriormente citados, como también a las nuevos equipos portátiles de imagen y sonido sincronizado; al impacto de las transmisiones televisivas; a las posibilidades de almacenamiento del material obtenido en video y, sobre todo, a que empiezan a aparecer nuevos planteamientos teóricos que reflexionan desde la antropología sobre las producciones filmicas y fotográficas.

Dejando atrás el carácter etnocentrista del cine documental expositivo de las décadas de 1920 y 1930, portador al mismo tiempo de discursos esencialmente colonialis-

tas; el cine etnográfico actual ha desembocado en dos vertientes y se expande a través de dos direcciones: la procedente del cine documental americano, tal y como señala Elisenda Ardévol (1995), y la que se centra, como acabamos de ilustrar, en el estudio de la antropología utilizando para ello sus mismos métodos científicos y teóricos.

Desde esta última trayectoria, la más extendida desde los recientes últimos años, estas películas han de articularse según los investigadores con el único objetivo de producir conocimiento teórico y social, esto es: han de ser realizadas por científicos especialistas en la materia, explicitando reflexiva y sistemáticamente sus métodos. Un antropólogo, pues, no realiza arte fotográfico o cinematográfico, sino etnografías, utilizando para ello técnicas precisas de producción y obtención de datos empíricos en el seno de un marco teórico antropológico previamente elaborado (Ruby, 1995; Rollwagen, 1995). A este respecto, la antropología visual es, ante todo, antropología que hace uso de cualesquiera de los medios audio-visuales existentes (por ejemplo, el video) para investigar, analizar o abordar una nueva etnografía (Lisón Arcal, 1999). El proceso etnográfico, pues, debe prevalecer así sobre la estética y la cinematografía (Heider, 1995).

Otros investigadores como David MacDougall o Jean Rouch, comparten estas mismas ideas, pero señalan, sin embargo, que la colaboración y participación entre cineastas, equipos técnicos y grupos filmados, estimula el mutuo entendimiento e incrementa la calidad del producto audiovisual. De hecho, Rouch (1995) habla de “feedback” o “retroalimentación”, según la cual el etnocineasta no debe encontrarse en una posición distanciada y dominante frente a los actores sociales. Por el contrario, debe rodar sumergiéndose en el seno del lugar, formar parte de la narración y participar de los componentes de la película modificando con su presencia la escena filmada. Rouch, investigó, pues, la reacción de los actores sociales frente a la cámara y entendió, al igual que Edgar Morin, con quién colaboró en uno de sus film más laureados, *Chronique d'un été* (1961), que el cine no ofrece sólo el reflejo del mundo, sino también su espíritu (Morin, 2001)

4. Conclusiones

Finalizando hasta aquí lo escrito, podemos concluir que los medios audiovisuales son un valioso documento histórico para la investigación sociocultural. Son asimismo un invaluable recurso educativo para el intercambio cultural de ideas, conocimientos y experiencias. En este sentido, los documentos audiovisuales son, pues, valiosos objetos culturales. Han aportado datos significativos en los últimos años que nos han permitido reafirmar la reconstrucción étnica e histórica de pueblos y sociedades y, sobre todo, la forma en la que éstas fueron representadas.

Igualmente, el resultado de todo este desarrollo tecnológico, tal y como venimos mostrando, se constituye en archivos y documentos fotográficos, videográficos y cinematográficos de gran valor histórico, científico y social que forman parte de nuestra memoria colectiva. Podemos concluir sin más dilación que son, pues, herramientas incuestionables para la enseñanza en asignaturas directamente relacionadas con las ciencias de la comunicación, la información y las ciencias sociales, que abren a su vez nuevas vías de investigación y divulgación en diversos terrenos institucionales

educativos. Estas materias, llevan incorporado desde hace algunos años a sus actividades y contenidos curriculares el estudio del lenguaje audiovisual dentro de los planes de Grado, Master y Postgrado en distintas universidades españolas y europeas, cuyos objetivos se han centrado en formar a los alumnos en el uso de las técnicas audiovisuales y en profundizar en el método de investigación etnográfico para elaborar producciones desde el ámbito de las ciencias sociales.

A tenor de estas ideas, el carácter multidisciplinar de la ciencia antropológica, constantemente acompañada de una importante reflexión sobre sus objetos empíricos y profundamente afectada por cuestiones metodológicas, continúa hoy planteándose nuevos retos a los que enfrentarse.

La manipulación por ejemplo de nuevos elementos tecnológicos, ha dado un interesante paso cualitativo y cuantitativo en pocos años en la utilización de imágenes obtenidas a través de teléfonos móviles, videocámaras, ordenadores, etc. Internet, se ha convertido para antropólogos y científicos en un material adicional en el trabajo de campo como fuente de investigación social donde aplicar técnicas de estudio, como son la realización de entrevistas semidirectivas a través de chats, redes sociales, en comunidades virtuales o en grupos de discusión a partir de listas de correos electrónicos. Internet ha sido pues instrumentalizado, como lo fueron en su día la imagen fotográfica y el cine, en la producción de datos, haciendo un especial hincapié en las múltiples tecnologías utilizadas hoy en sitios webs: Youtube, Facebook, Twitter, etc. Hablamos así de la introducción de prácticas de producción, registro, distribución y consumo de productos culturales fabricados por el hombre y que funcionan igualmente como medio indiscutible de información social (Ardévol & San Cornelio, 2007; Estalella & Ardévol, 2010)

Aún así, la predisposición a enseñar ciencia a través del visionado y la producción de imágenes y películas, señala Jay Ruby (2007), es un hecho más generalizado en los países anglosajones, en especial los Estados Unidos. Varios son los problemas que tienen que ver con esta tendencia: por ejemplo, la primacía del texto escrito en relación a la imagen como instrumento de interpretación y presentación de datos empíricos; o la desconfianza generalizada hacia el medio audiovisual (Canals Vilagelín & Cardús i Font, 2010). El aprendizaje de una cultura de la imagen sigue siendo incompleta (Augè & Colleyn, 2005; Lara López, 2005). Hay una relativa marginación en las instituciones de enseñanza, escuelas y universidades hacia el uso del medio audiovisual frente a los discursos tradicionales hegemónicos (Carmona, 1991). No existe, explícita ni implícitamente, un consenso en escuelas y universidades que programen una gramática visual clara y concisa, es decir, una “normativa icónica en su formalización académica” (Gubern, 1994) que resuelva el hecho de enfrentarse a una sociedad sobrecargada de imágenes desde diferentes ámbitos productivos.

En conclusión, la fotografía, el cine o el video, permite, como hemos explicado, construir discursos en los que se manifiesten investigaciones con contenido científico y académico. Con este propósito, se promueven una serie de experiencias, acciones, competencias y habilidades para que los medios audiovisuales se constituyan en importantes recursos para la investigación, la enseñanza y la divulgación antropológica.

5. Referencias bibliográficas

- ARDÉVOL, Elisenda & SAN CORNELIO, Gemma (2007): “Si quieres vernos en acción: Youtube.com. Prácticas mediáticas y autoproducción en Internet”. *Revista chilena de Antropología Visual*, nº 10, pp. 1-29
- ARDÉVOL, Elisenda (1995): “Tendencias teóricas y metodológicas en el cine etnográfico”, en ARDÉVOL, Elisenda y PÉREZ TOLÓN, Luís (ed.): *Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Diputación Provincial.
- AUGÈ, Marc & COLLEYN, Jean-Paul (2005): *¿Qué es la antropología?*. Barcelona, Paidós.
- BRISSET MARTIN, Demetrio E. (1999): “Acerca de la fotografía antropológica”, en *Gazeta de Antropología*, nº 15, Artículo 11: www.ugr.es/~pwlac/G15_11DemetrioE_Brisset_Martin.html. [fecha de consulta: 10 de Junio de 2012]
- CANALS VILAGELIU, Roger & CARDÚS I FONT, Laura (2010): “De la imagen como huella a la imagen como encuentro”. *Revista chilena de Antropología Visual*, nº 15, pp. 22-39
- CARMONA, Ramón (1991): *Cómo se comenta un texto filmico*. Madrid, Cátedra.
- De BRIGARD, Emile (1995): “Historia del cine etnográfico”, en ARDÉVOL, Elisenda y PÉREZ TOLÓN, Luís (ed.): *Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Diputación Provincial.
- ESTALELLA, Adolfo & ARDÉVOL, Elisenda (2010): “Internet: instrumento de investigación y campo de estudio para la antropología visual”. *Revista chilena de Antropología Visual*, nº 15, pp. 1-21
- GEERTZ, Clifford (2011): *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa.
- GUBER, Rosana (2011): *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- GUBERN, Román (1994): *La mirada opulenta: exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona, Gustavo Gili.
- HEIDER, Karl G. (1995): “Hacia una definición de cine etnográfico”, en ARDÉVOL, Elisenda y PÉREZ TOLÓN, Luís (ed.): *Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Diputación Provincial.
- LARA LÓPEZ, Emilio Luís (2005): “La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología”, en *Revista de antropología experimental*, nº 5, texto 10: www.ujaen.es/huesped/rae/articulos2005/lara2005.pdf. [fecha de consulta: 10 de julio de 2012]
- LEDO, Margarita (2004): *Del cine ojo a Dogma 95. Paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental*. Barcelona, Paidós.
- LISÓN ARCAL, José C. (1997): “Problemas recurrentes en el desarrollo de una antropología visual española: perspectiva y crítica” *Sociedad y Utopía: Revista de Ciencias Sociales*, nº 10, pp. 43-58

- LISÓN ARCAL, José C. (1999): "Una propuesta para iniciarse en la Antropología visual". *Revista de Antropología Social*, nº 8, pp. 18-35
- MALINOWSKI, Bronislaw (1986): *Los argonautas del Pacífico occidental*. Barcelona, Planeta-Agostini.
- MORIN, Edgar (2001): *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona, Paidós.
- NICHOLS, Bill (1997): *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, Paidós.
- ROLLWAGEN, Jack R. (1995): "La función de la teoría antropológica en el cine etnográfico", en ARDÉVOL, Elisenda y PÉREZ TOLÓN, Luís (ed.): *Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Diputación Provincial.
- ROUCH, Jean (1995): "El hombre y la cámara", en ARDÉVOL, Elisenda y PÉREZ TOLÓN, Luís (ed.): *Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Diputación Provincial.
- RUBY, Jay (1995): "Revelarse a sí mismo: reflexividad, antropología y cine", en ARDÉVOL, Elisenda y PÉREZ TOLÓN, Luís (ed.): *Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Diputación Provincial.
- RUBY, Jay (2007): "Los últimos veinte años de la antropología visual: una revisión crítica". *Revista chilena de Antropología Visual*, nº 9, pp. 13-36
- SALINAS, Manuel (2011): "Audiovisuales y antropología: aproximaciones teóricas". *Revista chilena de Antropología Visual*, nº 18, pp. 49-64

Nieves FEBRER FERNÁNDEZ

Universidad Camilo José Cela (UCJC)

Doctora por la Facultad de Filosofía y Letras (UVA)

Profesora de *Investigación y Proyecto* en el Master oficial universitario de Dirección de Protocolo, Producción, Organización y Diseño de Eventos (UCJC) y profesora de *Movimientos Artísticos Contemporáneos* en la Facultad de Ciencias de la Comunicación (UCJC)

mnfebrer@ucjc.edu