Revista Chilena de Antropología Visual - número 2 - Santiago, julio 2002 - 154/167 pp.- ISSN 0718-876x. Rev. chil. antroplo. vis.

Jay Ruby.
Antropología Visual 1996. En Enciclopedia de Antropología Cultural.
David Levinson y Melvin Ember, Editores. New York: Henry Holt y Cía.
Vol. 4: 1345-1351.

Traducido por Francisca Pérez.

ANTROPOLOGÍA VISUAL

La antropología visual lógicamente proviene de la creencia en que la cultura se manifiesta a través de símbolos visibles encajados en gestos, ceremonias, rituales y artefactos situados en entornos naturales o construidos. La cultura es concebida como si se manifestara a si misma mediante un guión con una trama ..que envuelve a actores y actrices con libreto, vestuario, soporte y montaje. La.. cultura seria la suma de escenarios en los que uno participa. Si uno puede observar la cultura, los investigadores debieran ser capaces de emplear tecnología audiovisual para grabarla como datos sujetos a análisis y presentación. A pesar de que los orígenes de la antropología visual deben buscarse históricamente en la creencia positivista que asume la realidad como objetiva y observable, la mayoría de las teorías de la cultura contemporáneas enfatizan en la naturaleza de construcción social de la realidad cultural y en la naturaleza tentativa de nuestro entendimiento sobre cualquier cultura.

Hay una relación obvia entre el supuesto de que la cultura es observable objetivamente y la creencia popular en la neutralidad, transparencia y objetividad de las tecnologías audiovisuales. Desde una perspectiva positivista, la realidad puede ser captada en la grabación sin las limitaciones de la conciencia humana. Las fotografías proveen un intachable testimonio y son un recurso de alta veracidad de la información. Dadas estas suposiciones, es lógico que en cuanto las tecnologías fueron accesibles, los antropólogos se aventuraron en producir con la cámara el tipo de investigación objetiva de la información que se podía guardar en archivos y ser usada por estudios realizados por generaciones futuras.(Edwards 1992).
.. ..

Hay una relación obvia entre el supuesto de que la cultura es observable objetivamente y la creencia popular en la neutralidad, transparencia y objetividad de las tecnologías audiovisuales. Desde una perspectiva positivista, la realidad puede ser captada en la grabación sin las limitaciones de la conciencia humana. Las fotografías proveen un intachable testimonio y son un recurso de alta veracidad de la información. Dadas estas suposiciones, es lógico que en cuanto las tecnologías fueron accesibles, los antropólogos se aventuraron en producir con la cámara el tipo de investigación objetiva de la información que se podía guardar en archivos y ser usada por estudios

realizados por generaciones futuras.(Edwards 1992).

El pensamiento contemporáneo plantea una teoría tentativa más que positivista acerca de la naturaleza del conocimiento cultural y sobre lo que un film puede registrar. En un mundo postpositivista y posmoderno, la cámara está restringida por la cultura de la persona que esta detrás de ella, es decir, las grabaciones y fotografías están siempre preocupadas por dos cosas - la cultura de los filmados y la cultura de quienes filman. Como resultado de ver las fotografías como la representación de una ideología, se ha sugerido que los antropólogos utilizan la tecnología de una manera reflexiva, alienando a los espectadores de cualquier supuesto sobre la falsa veracidad de las imágenes que ven y de que los etnógrafos visuales buscan mecanismos para compartir su autoridad con las personas estudiadadas.

Conceptualmente la antropología visual recorre todos los aspectos de una cultura desde la comunicación no verbal, el entorno construido, las representaciones rituales y ceremoniales, la danza, el arte y hasta la cultura material (quedan excluidas de esta discusión todas las investigaciones de antropología física y arqueología donde se utiliza tecnología audiovisual). A pesar de que algunos antropólogos visuales trabajan en todas estas áreas, el campo carece de una tradición comúnmente aceptada y de una teoría que abarque por completo una antropología visual o de la comunicación gráfica (Worth 1981). Dada la naturaleza fragmentaría de la teorización contemporánea, parece difícil que semejante gran teoría pueda ser aceptada comúnmente. El campo podría ser ampliado conceptualmente, pero en la práctica la antropología visual esta dominada principalmente por un interés ilustrativo como medio para transmitir el conocimiento antropológico, es decir, por realizaciones etnográficas y fotografías y de manera segundaria por estudio ..de las manifestaciones visuales de la cultura. ..

La Antropología Visual nunca ha sido incorporada de manera integra en las principales corrientes de la antropología. Ha sido trivializada por algunos antropólogos al ser utilizada principalmente como herramienta para enseñar. La institucionalidad antropológica no ha reconocido todavía la centralidad de los medios de comunicación en la formación de la identidad cultural en la segunda mitad del siglo XX. De esta manera los antropólogos visuales algunas veces se encuentran a si mismos envueltos en la investigación, vinculados más con profesionales de la imagen o con académicos de otras disciplinas como sociología visual, estudios culturales, teoría del film, historia de la fotografía, estudios de danzas y representaciones y teoría arquitectónica que con el trabajo de otros antropólogos culturales.

ESTUDIO ANTROPOLÓGICO DE LAS IMÁGENES

El estudio académico de la fotografía ha estado dominado por la búsqueda que han realizado Historiadores de Arte, sobre trabajos de importantes artistas y por el descubrimiento de arte local simple. Durante la pasada década ha emergido un enfoque social hacia la historia de la fotografía, en el cual son vistas como artefactos socialmente construidos que nos dicen algo acerca de la cultura representada, así como también algo sobre la cultura del fotógrafo. Estos estudios se preocupan más por el contexto social en la producción y usos de las imágenes que de la fotografía como texto. Los antropólogos visuales han contribuido en este movimiento con sus análisis de la práctica fotográfica histórica como un comportamiento cultural (Ruby1988;Edwards 1992) y con los estudios etnográficos de prácticas locales, como fotografías instantáneas(Musello1980). Estos estudios tienen una mirada acerca de las condiciones de producción y consumo, por lo tanto el significado de las imágenes puede comprenderse como algo negociado más que fijo. Por ejemplo, las fotografías de Edward Curtis pueden se entendidas como el producto de una visión romántica del siglo XIX sobre los indígenas Norteamericanos y criticada por racista y etnocéntrica (Lyman 1982). Al mismo tiempo, las imágenes de Curtis pueden ser vistas en relación con su valor para los actuales Nativos Norteamericanos que desean usarlas en la construcción de su identidad cultural (Lippard 1992).

El análisis antropológico de cine, de la televisión y otras formas de medios masivos de comunicación comenzó en la década de los 40´ con los estudios de Gregory Bateson, Margaret Mead y Rhoda Metraux , que centraban la cultura como una distancia, en la cual los elementos culturales del cine comercial eran identificados a través del análisis textual (Batesosn y Mead 1942; Mead y Metraux 1953). En la década de los 80´, comenzó a disminuir el interés en estudiar al realizador y el texto aumentando la preocupación por el rol de las audiencias de cine y televisión en la construcción del significado. Académicos de varias disciplinas, como estudios culturales y comunicación, ahora usan métodos etnográficos para llevar acabo estudios de recepción de espectadores occidentales.

Además, algunos etnógrafos han estudiado la recepción televisiva entre la población indígena (Michaels 1987; Kottak 1990) y el proceso cultural empleado en la producción de un programa Norteamericano de televisión (Intintoli 1984). Wilton Matinez (1992) llevó a cabo un decepcionante estudio sobre la recepción de realizaciones etnográficos en estudiantes universitarios de un curso introductorio de antropología. Descubrió que a pesar de que el propósito del curso y del material visual era provocar en los espectadores un mayor respeto por estilos de vida de personas distintas, finalmente tendieron a reforzar las actitudes etnocéntricas en los estudiantes.

FOTOGRAFÍA ETNOGRÁFICA

La fotografía etnográfica es una práctica sin una buena articulación teórica ni metodológica. Desde 1890 la fotografía de exterior se hizo relativamente accesible, por lo que la mayoría del trabajo de campo antropológico comenzó a producir imágenes de las personas estudiadas. Algunos etnógrafos utilizan la fotografía en el terreno para inducir respuestas en una entrevista. La principal función de las fotografías tomadas en terreno es la de un ayuda memoria, similar a las notas de campo, que ayudan a reconstituir eventos en la mente del etnógrafo. Algunas imágenes llegan a ser ilustraciones en publicaciones, diapositivas en conferencias y ocasionalmente son la base de una exhibición cultural. Una vez que el trabajo de campo se ha escrito, las fotografías se depositan en un museo o en el archivo personal del autor con las notas de campo, los que generalmente son olvidados.

En un nivel formal, las fotografías tomadas por antropólogos son indistinguibles de los fotografías automáticas o de las fotografías con intenciones artísticas tomadas por turistas, no hay un mecanismo que nos permita discernir un estilo antropológico de fotografía. A pesar de que la fotografía etnográfica comparte cierta afinidad con la documental, la intención política y estética de la mayoría de las imágenes documentales la separa de la fotografía etnográfica. El " Balinese Character" (1942) de Bateson y Mead y "Gardens of War" (1968) de Gardner y Heider son excepcionales intentos de publicar una etnografía fotográfica. Algunos sociólogos etnográficos como Douglas Harper y otros de la International Visual Sociology Assosiation han extendiendo la tradición de foto-etnografías. En la década del 90´, experimentos con tecnología multimedia de hipertexto abrieron la promesa de un futuro con etnografías visuales generadas computacionalmente, una nueva forma de texto que produce un diferente tipo de experiencia del aprendizaje.

FILM ETNOGÁFICO

El Film etnográfico es el interés y la práctica dominante entre los antropólogos visuales. No hay un acuerdo común sobre la definición del género, la creencia popular es que se trata de un documental sobre gente "exótica", ampliando el termino "etnográfico" para entender cualquier exposición cultural. Algunos académicos argumentan que todo film es etnográfico (Heider 1976), mientras otros (e.g, Ruby 1975) desean restringir el término a films realizados por o en asociación con antropólogos.

La literatura sobre films etnográficos ha sido obstaculizada por una falta de estructura conceptual que pudiera ser suficiente para permitir en la labor de los antropólogos, teorizar acerca de como deben ser usados los films para comunicar conocimiento. Es un defecto con el que cargan todos los discursos sobre las realizaciones de no - ficción. Como resultado, los autores se han concentrado en hacer prohibiciones y prevenciones programáticas, relatando aguerridas historias de cómo se realizó el film. Otro tema de discusión ha sido el dilema asumido entre ciencia y arte; cuestionamientos sobre preescisión, imparcialidad y objetividad; la relevancia de las convenciones del realismo documental; el valor del film en la enseñanza antropológica; la relación entre una antropología escrita y una visual; la colaboración entre realizadores y antropólogos, así como la producción local de textos visuales. La exploraciones teóricas por lo tanto están limitadas en argumentar cuando una film es objetivo, preciso, completo e incluso etnográfico y cuando no lo es. Con la erosión de los pilares positivistas de la antropología y del film documental se abre la posibilidad de una nueva examinación de las políticas y la ideología del film etnográfico. Como el documental, el film etnográfico parece estar a punto de ..entrar en algunos debates teóricos serios. Quizás como resultado del criticismo.. de ciertos teóricos de la imagen como Bill Nichols y el desafío de la producción de medios indígenas, los antropólogos visuales se han vuelto cada vez más conscientes de la necesidad de bases conceptuales más seguras.

Las primeras realizaciones etnográficas que registraban en un carril un solo episodio de alguna actividad humana , eran indistinguibles de la realidad teatral. Los antropólogos, como todas las personas, se fascinaron con la tecnología y su promesa de proveer un testimonio intachable. Felix - Louis Regnault, tal vez el primer antropólogo en producir material visual investigable, propuso en 1900 que todos los museos coleccionan "artefactos en movimiento" del comportamiento humano para el estudio y la exhibición. Académicos, exploradores e incluso administradores coloniales produjeron grabaciones para investigación y uso público. La cruda tecnología, la escasa familiaridad con el equipamiento y la vaguedad de las intenciones de los realizadores limita en gran medida su uso.

Las convenciones filmicas desarrolladas, eventualmente tienden a interferir con las necesidades asumidas por los datos investigables. Los conflictos percibidos entre las convenciones estéticas de la filmografía y los requerimientos académicos de positivismo para los datos investigables causan que los films sean subutilizados como técnica analítica. Por ejemplo, los realizadores tienden ha fragmentar y reconstituir las acciones en secuencias sintéticas que sugieren ¨relaciones de tiempo que a veces están en discordancia con la acción¨ fotografiada. Algunos antropólogos creen que solamente las grabaciones de un solo tiro a nivel del ojo con un mínimo de movimiento de cámara y con cobertura en tiempo real del evento, se pueden utilizar de manera científica. Se creía que las estrategias relevantes de la ficción creaban una barrera entre realizaciones profesionales y antropológicas. Estas ingenuas creencias entre la diferencia de

las películas artísticas y la ciencia antropológica están siendo lentamente reemplazadas por una concepción de las realizaciones como una instancia cultural utilizable en una variedad de discursos. La falta de un método para extraer datos investigables sobre el comportamiento humano del material grabado continua inhibiendo el uso de la cámara como herramienta de investigación.

En la década del 30´ Mead y Bateson extendieron las ideas Regnault. Los resultados de su trabajo de campo fueron aquellas obras divulgadas tales como "Bathing Babies In Three Cultures"(1941), diseñada para que sus datos fueran disponibles para otros académicos. La tradición de investigación grupal basada en el comportamiento cultural de la filmación, fue liderada posteriormente por Alan Lomas con sus estudios coroemétricos de la danza como comportamiento cultural. Mientras que Ray Birdwhistell (1970) y Edward May (1959) han propuesto el estudio cinemático del movimiento del cuerpo y el uso del espacio como una forma de comunicación culturalmente condicionada y los etnólogos de la danza generalmente emplean cámaras de video y de cine, el microanálisis del comportamiento filmado ha sido más atractivo para los sicólogos sociales como Paul Ekman que para los antropólogos.

En 1950 el Institut fur den Wissenschaftlichen Film en Gottingen lanzó su proyecto "Enciclopedia Cinematográfica", que incluye un archivo y un centro para el estudio del comportamiento filmado. Existe una organización similar en Estados Unidos, Human Studies Film Archieves, ubicada en el Smithsonian Institution en Washinton , D.C. A pesar de que la idea de generar información investigable sobre la cultura con una cámara continua siendo teóricamente posible, en realidad pocos antropólogos realizan un estudio empleando grabaciones de cuadros en movimiento producidos por otras personas. Algunos indígenas han comenzado a examinar los films grabados sobre la vida ceremonial de su cultura que esta guardada en archivos, con la esperanza de revitalizar sus antiguas tradiciones.

La producción de films etnográficos para la formación y entretención del público comenzó como parte de un movimiento general de documentales educativos en la década del 20´. Antes de eso, los films de gente "exótica" se produjeron en forma comercial, algunas veces con la cooperación de antropólogos y proyectadas en teatros como temas escogidos. Por ejemplo, los hermanos Pathe solicitaron la ayuda del Departamento de Antropología de Harvard durante la producción de "Peoples and Customs of the World"en 1928.

Hubo algunos tempranos intentos por representar la vida nativa en filmaciones de caracterización teatral grabadas en el lugar. El Film "In The Land of The Head Hunter" (1914) de Edward Curtis, una épica romántica de los Kwakiutl del British Columbia, fue un fracaso de taquilla, pero estableció un precedente para el film "Nanook of the North" (1922) de Robert Flaherty, un retrato de la lucha de una familia Inuit (esquimal) de la bahía Hudson en la región de Canadá, contra

un arduo entorno. El éxito internacional de Nanook incitó a Paramount Pictures para que financiara el segundo film de Flaherty, "Moana" (1926), y para distribuir un estudio de la migración anual de los Bakhtari de Iran de Meriam Cooper y Ernest Sceodsack Grass (1926).

A pesar de que el mundo académico por mucho tiempo ignoro estas realizaciones, Hollywood vió potencial de ventas en producciones que caracterizaban localidades exóticas con la actuación de personas nativas. Además los procedimientos adoptados por los principales estudios eran esencialmente incompatibles con la etnografía. Cuando Cooper y Schoedsack viajaron a Siam (Tailandia) a filmar "Chang" (1927), llevaron un argumento completamente aprobado, asegurando fidelidad a las preconcepciones ejecutivas y a los modelos folclóricos populares de la vida de personas exóticas a occidente. Hollywood estaba comenzando a desarrollar su propia tradición dramática sobre aventuras de Asiáticos, Africanos y de las Islas del Mar del Sur, la que fue incrementando las diferencias con las inquietudes antropológicas.

En "The Silent Enemy: A Epic Of The American Indian"(1930), el director H.P Carver utilizó un completo reparto de nativos para narrar el relato de un guerreo ..Ojibway. El film comienza con el Cacique de Manto Amarillo, actor principal, en.. atuendo indio, confrontando la cámara directamente para informar a la audiencia, "Esta es la historia de mi gente... Todo lo que verán aquí es real.... Cuando miren la película, por lo tanto, no nos miren como actores. Somos indios viviendo una vez más nuestra antigua vida". Nunca hubo un film tan autentico antes o después de "The Silent Enemy". La llegada del sonido causo en la industria fílmica el traslado al estudio de grabación y abandonar la aventura de filmar culturas exóticas en las localidades, hasta 1970. Por cuarenta años, la audiencia aprendió acerca del "otro exótico" a través de las filmaciones de estudio de Tarzán , utilizando Afro americanos como nativos y en films de vaqueros e indios utilizando mexicanos como nativos norteaméricanos. Debido a la popularidad de estos films, los antropólogos realizadores continuaban forzados a desilusionar a la audiencia sobre sus expectativas de ver caníbales, cazadores de cabezas y otros clichés salvajes cuando veían films sobre culturas distintas a las de su experiencia.

Solo unos pocos films etnográficos fueron producidos por o con antropólogos entre los 20´ y los 30´. La rápida desaparición de los nativos, así como de la cultura folclórica occidental y las costumbres campesinas, provocaron que solo se pudieran sobrellevar unos pocos proyectos de films etnográficos. Por ¨ejemplo, La Heye Foundation sustento una serie de films sobre indígenas¨ norteamericanos desde 1912 hasta 1927 que fueron producidas por Owen Cattell con las asistencia de Frederick Hodge. Proyectos similares fueron diseñados para salvar las tradiciones folclóricas Europeas y fueron motivados por un sentido de orgullo nacional más que por la necesidad de un estudio antropológico: Antes de la Segunda Guerra Mundial, la mayoría de los países

del este y centro de Europa tenían un departamento de folclore que producía cientos de cortometrajes, casi siempre de campesinos bailando en coloridos trajes. En los países coloniales como la India, agencias como Antrophological Survey, Films Division y la televisión estatal mantuvieron una tradición continua de grabar sociedades nativas para la investigación, publicidad, defensa del desarrollo y actividades de construcción de la nación. Estos films eran vistos en cines y en algunos de los más grandes museos. Hasta los 50´ eran mostrados rara vez en salas universitarias.

No fue hasta después de la Segunda Guerra mundial que hubo una actividad fílmica sustancial realizada por antropólogos. En 1952 había suficiente interés en este terreno como para formar el Comité Internacional de Films Ertnográficos y Sociológicos, que estaba asociado con la Organización Cultural , Científica y Educacional de Naciones Unidas (UNESCO). El festival Dei Popoli en Florencia, la Conferencia en Antropología Visual en Filadelfia, el Cinema du real en París, el Festival Margaret Mead en New York y el Festival de film etnográfico del Instituto Real de Antropología en Manchester, fueron organizados entre los 60`, 70`y 80`para fortalecer el crecimiento del cine antropológico. Cada año, nuevas conferencias, festivales y seminarios aparecen, atestiguando el creciente interés por la antropología visual. Existen tres publicaciones trimestrales dedicadas a este tema:

Studies in Visual Communication (1974-1985), Visual Anthropology(1987), publicada en conjunto con International Comisión on Visual Anthropology y Visual Anthropology Review (1986), una publicación de la Sociedad para la Antropología Visual. Programas de postgrado existen en la Universidad de California del Sur, en la Universidad De Nueva York, en la Universidad de Temple en los Estados Unidos y en la Universidad de Manchester en Inglaterra. Una serie de otras instituciones ofrecen cursos sueltos.

Un significativo número de realizaciones etnográficas surgieron en los 50` y 60´ de diversas instituciones en los Estados Unidos, que fueron dirigidos hacia una audiencia universitaria así como también al gran mundo de espectadores de films - documentales. "The Hunters"(1958) fue el primer film etnográfico ¨norteamericano que ganó atención de alcance mundial. La historia de unos¨ cazadores - recolectores viviendo en el desierto del Kalahari, continua con el tema de Nanook de la lucha humana con un entorno hostil con el fin de sobrevivir. Es parte del estudio de treinta años de grabación de John Marshall de los San (Bushmen) del sur de África. El ha producido una docena de films de Africa Y Norteamérica incluyendo "N´ai" (1980) una historia de vida de una mujer San , que fue transmitida en la televisión abierta norteamericana. Desde finales de los 80´ Marshall ha combinado su rol de realizador con el de activista que asiste a los San en sus esfuerzos por crear su identidad económica y cultural mientras filma el proceso.

En 1964, Robert Garner, un antiguo socio de Marshall en el Film Study Center

de la Universidad de Harvard , realizo "Dead Birds", un estudio acerca de la ritualización de la guerra entre los Dani de Nueva Guinea. El film surgió de un proyecto en el cual etnógrafos , un novelista y un realizador describen la misma cultura, permitiendo a los espectadores comparar las presentaciones. Luego Gardner produjo films en el Este de Africa, India y Sudamérica, teniendo un rol fundamental en el establecimiento del Programa en Film Etnográfico, posteriormente renombro la Society for de Anthoropology of Visual Communication, conocida actualmente como Society for Visual Anthropology. Los films de Gardner son una fuente de constante debate, ya que su estilo evocativo parece en su conjunto demasiado implícito para algunos antropólogos.

Timothy Asch, antiguo director del Center for Visual Antrhopology de la Universidad de California del sur, trabajó en colaboración con el antropólogo Napoleón Chagnon en la creación de una serie de films populares de los Yanomamo de Venezuela, incluyendo "The Feast" (1968), "Ax Fight" (1971), y "A Man Called Bee" (1972). Los films, acompañados de etnografías escritas y guías de estudio, fueron diseñados para enseñar antropología cultural a estudiantes de pregrado. Sac, trabajando junto a su mujer Patsy, se dedicó a realizar un film colaborativo en Indonesia con James Fox, creando "The Water of Words"(1983), y en Bali junto a Linda Conner, haciendo "Releasing the Spirits"(1990).

El trabajo pionero del antropólogo- realizador Jean Rouch del Museé de`Homme, trajo nuevos ímpetus en este terreno en Europa, ganando la atención de académicos y cineastas. A principios de los 60´ los avances técnicos permitieron hacer posible para pequeñas cuadrillas, la producción de sonido sincronizado en los films en las localidades. El equipamiento motivo a algunos realizadores ha grabar acciones y eventos como observadores separados, asumiendo ingenuamente que esto no influiría mayormente en las acciones que ellos seguían posteriormente. Rouch adoptó un enfoque opuesto. Se dio cuenta de que la presencia de la cámara podía provocar un Trance-Cinematográfico en el cual los sujetos revelaban su cultura. "Chronique d´un été" (1961) fue realizada junto con el sociólogo Edgar Morin y fue el primer film de Cine vérité, combinando las ideas de Flaherty con las del teórico y realizador soviético Dziga Vertov. Rouch llevó las cámaras a las calles de Paris para encuentros improvisados en los que el proceso de filmación era parte del film. Tanto los realizadores como el equipo quedaban en evidencia dentro del encuadre. Los filmados pasaban a ser colaboradores, incluso su participación se extendió hasta las discuiciones sobre el material grabado, en donde se incorporaban a la versión final del film. "Chronique" marca el advenimiento del sonido sincronizado portátil para equipos de 16mm, que hicieron posible los modernos estilos de documentales participativos y observacionales . El impacto del trabajo de Rouch fue evidente inmediatamente en las realizaciones de directores franceses de la Nueva Ola, como Jean - Luc Godard y Chris Marker y posteriormente en documentalistas y etnorealizadores.

Rouch desarrolló su acercamiento colaborativo por casi cuarenta años en varios films realizados con Africanos del este. Algunos esfuerzos tempranos, como el de "Les Maitres a Fous"(1955) fueron criticados como etnocéntricos por algunos, por poner demasiado énfasis en lo exótico, pero otros lo celebran como un texto definitivamente surrealista. Rouch quería producir una antropología compartida en la que aquellos que están frente a la cámara pudieran compartir el poder con el director. Esta idea llegó a la cima con lo que el llamó films etnográficos de ciencia ficción, como "Jaguar" (1965), "Pertit a Petit" (1968) y "Madame l´eau"(1992). Sus intentos en la filmografía colaborativa se reconocen en el Native Alaskan Heritage Film Proyect de Sara Elder y Leonard Kamerling. Desde principios de los 70´, su equipo ha producido más de 20 films comunitarios, como "Drums of Winter" (1988) en los que la gente filmada jugaba un rol activo desde la concepción hasta la realización del film. Dando el cambio en el poder y el conocimiento en un mundo postcolonial y postmoderno, algunos argumentan que los únicos films etnográficos que se debieran producir en el siglo XXI, son aquellos que resultan de la activa colaboración y del intercambio del poder entre realizadores y los sujetos filmados.

El deseo de Rouch de permitirnos ver el mundo a través de los ojos de los nativos fue compartido por Sol Worth y John Adair en el proyecto visual Navajo (1966), en el cual los nativos norteamericanos fueron capacitados en el uso de tecnología fílmica sin la concepción occidental tradicional (Worth y Adair 1972). El proyecto de Worth y Adair fue parte de un movimiento más amplio entre los 60´y 70´ que buscaba expandir las producciones de personas que tradicionalmente eran los sujetos filmados.

La idea de una etnografía reflexiva que busca activamente la participación de quienes esta estudiando y que reconoce abiertamente el rol del etnógrafo en la construcción de la imagen cultural, refleja una creciente preocupación, expresada tanto por documentalistas como por antropólogos acerca de la ética y políticas de la realidad fílmica. De los esfuerzos de algunas personas como Vicent Carelli en Brasil (1980), Eric Michaels en Australia (1987) y Terenece Turner en Brasil (1992), los indígenas están comenzando a producir sus propios videotapes, lo abre nuevamente la posibilidad de hacer disponible nuevas visiones del mundo.

Los distintos valores educacionales del film etnográfico están demostrados en dos largos proyectos: Man, un curso que contaba con una malla curricular en la que se utilizaban medios audiovisuales, desarrollado por el Educational Development Corpotration de Newton en Massachussets, bajo la supervisión del antropólogo canadiense Asen Balikci y otros. Films de la vida de los esquimales Netisilik originalmente diseñado para ser usado en un curso de gramática de colegio, fue reequipado para cursos de nivel universitario, para un especial de televisión comercial (The Eskimo Fight for Life), y una serie canadiense para niños preescolares. A pesar de que Man es indiscutiblemente

el proyecto etnográfico educacional más ambicioso, no fue recibido con entusiasmo por periodistas y políticos conservadores de los Estados Unidos, que veían este curso como subversivo para el estilo de vida Norteamericano, porque enseñaba relativismo cultural. El segundo proyecto, The Faces of Culture, fue diseñado por un equipo de realizadores, antropólogos y productores de televisión en el Orange Coast College en California, como un curso introductorio de antropología cultural, transmitido en las estaciones de televisión abierta local y ofrecida a crédito en los establecimientos de educación superior locales de la comunidad. Lo que se mostraba en las series provenía de material de cámara ya existente de los Yanomamo, San, Amara y otros. Los programas eran diseñados para complementar las lecturas textos escolar4es requeridos.

Mientras la mayoría de los realizadores Norteamericanos y Europeos viajaron a lugares distantes para filmar personas exóticas, los Australianos blancos han estado filmando a los indígenas de su país desde 1900. La British - organaized Torres Straits Expedition de 1898 tiene la reputación de haber sido la primera expedición en la que un etnógrafo llevó una cámara para filmar a terreno. La Australian Commonwealth Film Unit y luego Film Australia hicieron posible para Ian Dunlap sobrellevar proyectos fílmicos de largo plazo, como sus series "Peoples of the Western Australian Desert". El Australian Institute of Aboriginal Studies emplea un staff de realizadores etnógrafos. Con esa capacidad, Roger Sandall produjo un número importante de films de la vida ceremonial de varios indígenas, incluyendo "The Mulga Seed Ceremony" (1969). Desde fines delos 80´, las exhibiciones públicas de estos films se han visto restringidas, debido al carácter secreto de algunos actos ceremoniales que estaban retratados. David y Judith Macdougall estuvieron encargados como realizadores de plantadel Instituto en los 80`, son notables por trilogía fílmica, "Turkana Conversations", incluyendo "Lorang´s Way" (1979) y Tthe Wedding Camels" (1981), tomadas en un estilo observacional distintivo que ha cautivado la atención de cineastas y antropólogos.

La televisión se ha transformado en una fuente significativa como soporte para la actividad del film etnográfico. En Gran Bretaña, la serie de televisión Disappearing World del Granada´s long-running television, ha instaurado una fructífera tradición colaborativa entre antropólogos y realizadores, dando como resultado films como "Last of the Cuiva" (1971), de Brian Moser filmado en el este de Colombia. El interés del Granada en el film etnográfico lo ha convertido en el principal colaborador en el programa de film etnogáfico de la Universidad de Manchester. Los proyectos antropológicos de la BBC- TV han incluido las series Face Values, producidas en cooperación con el Royal Anthropological Institute y Worlds Apart, en las que los productores Chris Curling y Melissa Llewlyn-Davis exploran el impacto de la fotografía de Leni Riefenstal en "The Southeast Nuba" (1983). En los Estados Unidos, salió al aire la serie llamada Odyssey que cubre todos los aspectos de la antropología. En una moda similar el programa más popular de la televisión japonesa continua siendo Man, producida por Junichi Ushiyam. Los sistemas de televisión en muchas partes

del mundo han catalogado las series tanto para colegios como para universidades, aportando al crecimiento de los recursos del film etnográfico.

CONCLUSIONES

La Antropología es una disciplina empujada por palabras. Ha tendido ha ignorar el mundo visual -gráfico, talvez por la desconfianza de la habilidad que tienen las imágenes para expresar ideas abstractas. Cuando se trabaja en una etnografía, el investigador debe transformar la compleja experiencia del trabajo de campo en palabras en un libro de notas y luego transformar esas palabras en otras, cambiándolas a través de métodos analíticos y teorías. Este acercamiento logocéntrico para el entendimiento niega mucho de la experiencia multisensorial que significa tratar de conocer otra cultura. La promesa de la antropología visual puede ser capaz de proveer una manera alternativa de percibir la cultura construida a través de los lentes.

Bibliografía

BATESON, GREGORY, and MARGARET MEAD. Balinese Character: A Photographic Analysis. New York: New York Academy of Sciences, 1942.

BIRDWHISTELL, RAY. Kinesics and Context: Essays on Body Motion Communication. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1970.

EDWARDS, ELIZABETH, ed. Anthropology and Photography: 1860-1920. New Haven, Conn.: Yale University Press, l992.

GARDNER, ROBERT and HEIDER, KARL G. Gardens of War. New York: Random House, 1968.

HALL, EDWARD. The Silent Language. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1959.

HEIDER, KARL G. Ethnographic Film. Austin: University of Texas Press, 1976.

INTINTOLI, MICHAEL. Taking Soaps Seriously: The World of Guiding Light.

New York: Praeger, 1984.

KOTTAK, CONRAD P. Prime-Time Society:An Anthropological Analysis of Television and Culture. Belmont, Calif: Wadsworth, 1990.

LIPPARD, LUCY, ed. Partial Recall. New York: New Press, 1992.

LYMAN, CHRISTOPHER M. The Vanishing Race and Other Illusions: Photographs of Indians by Edward Curtis. New York: Pantheon, 1982.

MARTINEZ, WILTON. Who Constructs Anthropological Knowledge? Toward a Theory of Ethnographic Film Spectatorship." In Film as Ethnography, edited by Peter Crawford and David Turton. Manchester, England: Manchester University Press, 1992.

MEAD, MARGARET, and RHODA METRAUX, eds. The Study of Culture at a Distance. Chicago: University of Chicago Press, 1953.

MICHAELS, ERIC. For a Cultural Future: Frances Jupurrurla Makes TV at Yuendumu. Art and Criticism Series, vol. 3. Sydney: Art Space, 1987.

MUSELLO, CHRTSTOPHER. Studying the Home Mode." Studies in Visual Communication (1980): 23-42.

RUBY, JAY. "Is an Ethnographic Film a Filmic Ethnography?" Studies in the AInthropology of Visual Communication 2 (1975): 104-111.

RUBY, JAY."Images of Rural America." History of Photography 12 (1988):327-343.

TURNER, TERENCE. Defiant Images: The Kayapo Appropriation of Video." Anthropology Today 8 (l992): 5-16.

WORTH, SOL. Studying Visual Communication, edited by Larry Gross. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 198l.

WORTH, SOL, and JOHN ADAIR. Through Navaho Eyes. Bloomington: Indiana University Press, 1972.