Distinciones Históricas y Conceptuales.

El trabajo de la antropología visual enmarca una gama enorme de medios de trabajos, enfoques y objetivos, que van desde el análisis de las fotografías tomadas a un determinado grupo étnico en los albores de esta técnica hasta la implementación de un video documental que busque rescatar la identidad cultural de una localidad para ser exhibido en su museo local. En este trabajo me remitiré exclusivamente a las técnicas audiovisuales, primero indagando en sus orígenes, relatando algunas experiencias recientes y finalmente develando las enormes posibilidades que ofrecen para las ciencias sociales, particularmente para la antropología y la comunicación.

El primer problema que ha existido en Chile para el desarrollo de esta disciplina es la falta de claridad sobre lo que trata. Las definiciones hechas han sido tímidas e intuitivas, abriendo un espacio al debate, pero dejando su gestión en un universo de preguntas que pocos se atreven a responder y con las que pocos se entusiasman a trabajar en serio. Virgilio Tosi, en su texto “El Lenguaje de las imágenes en movimiento”, enuncia el tema ligándolo principalmente al uso de una técnica aplicada a las ciencias sociales, visión bastante limitada, que se reduce al siguiente párrafo: “La etnografía y la antropología cultural han sido campos que se han sumado a las realizaciones documentales y al uso de las técnicas audiovisuales para indagar y documentar la investigación que realizan. Las primeras realizaciones se vieron ligadas a la denominada antropología urgente, término acuñado para indicar que todas las situaciones, tanto de culturas "primitivas" como de la sociedad contemporánea deben ser registradas y conservadas, ante el peligro de su inminente y definitiva desaparición en el rápido proceso de transformaciones sociales. Asimismo la antropología visual, se caracteriza por la introducción del nuevo lenguaje de las imágenes en la connotación formal de la ciencia que se ocupa del comportamiento humano” (Tosi, 1993). Jay Ruby, investigador que se ha dedicado al estudio y trabajo de campo de la etnografía visual desde la década del 60’, evita entablar definiciones rígidas, señalando que la antropología visual debe ser entendida “como una disciplina que se sitúa sobre todos los aspectos de la cultura visible de la comunicación no verbal, como edificaciones, rituales, ceremonias, danzas, arte, cultura material, etc, (Ruby, 1996). Pero si de definiciones se trata, Jack Rollwagen es uno de los autores que ha dado mayor claridad al tema, recopilando una serie de definiciones conceptuales y proponiendo el empleo del término cine antropológico, en vez de cine etnográfico. Si bien concuerdo con la amplitud de lo etnográfico a antropológico, el hablar de cine resulta hoy en día bastante sesgado. Rollwagen concluye que “un marco general para la antropología visual debe destacar aquellos aspectos fundamentales de la disciplina en la actualidad: la concepción del sistema cultural en el estudio de los seres humanos, la aproximación holística a los sistemas culturales, la aproximación comparativa, el estudio de casos y la corriente etic/emic” .

Algunas sugerencias conceptuales

Dadas estas definiciones introductorias, quisiera precisar que en virtud de la bibliografía consultada y de las necesidades locales sugiero lo siguiente:

1. Evitar el uso indistinto de los términos antropología y etnografía, en las realizaciones visuales. Se sugiere usar el primero como un concepto disciplinario y el segundo como una aproximación metodológica.

2. Al referirse a quienes realizan trabajos con fines de investigación social es preferible hablar de investigadores (trabajos generalmente a cargo de antropólogos).

3. Al referirse a quienes hacen trabajos destinados a la comunicación social es preferible hablar de realizadores (generalmente comunicadores audiovisuales o periodistas)

4. Para evitar confusiones conceptuales e imprecisiones, es recomendable evitar (excepto en citas textuales) los términos cine, video o documental. Se sugiere el uso de los términos realización o producción, que son más genéricos, ya que no denotan el tipo de película o cinta utilizada, ni la duración o características argumentales de la misma.

5. Es preciso tener claro que la expresión grabación se refiere exclusivamente a producciones hechas en video o en formato televisivo, vale decir, en formato de cinta magnética. La expresión filmación es correcta sólo para referirse a producciones cinematográficas. Las producciones digitales técnicamente deberían ser denominadas “quemas”, pero también son denominadas grabaciones por los audiovisualistas.

6. La antropología audiovisual, a mi juicio, debe ser entendida como una sub-disciplina de la antropología, al igual que la antropología del arte o del género. Vale decir, es una forma de hacer antropología, no una mera técnica.

Remontándose a los orígenes

Ahora bien, para poder proponer un camino futuro para la antropología audiovisual es preciso contemplar algunos antecedentes históricos. El cine y la antropología tuvieron una historia y un desarrollo paralelo. Ambos surgen del siglo XIX como parte de las fundaciones euro-americanas culturales e intelectuales. El cine tuvo cuatro orígenes conceptuales: contar historias, generar fantasías, capturar las acciones de la vida cotidiana y estudiar el movimiento a través del tiempo y el espacio. En las últimas dos categorías se sitúa el documental. Los viajes y el film etnográfico son el resultado de la necesidad de la clase media occidental por explorar, documentar, explicar y entender el control simbólico del mundo, o al

menos de la parte del mundo que consideraban exótica. En los primeros estudios realizados en el siglo XIX sobre diversas culturas tribales, los investigadores buscaron documentar su trabajo y quisieron mostrarlo al resto del mundo a través de fotografías y más tarde con imágenes. (Ruby, 1996)

Uno de los precursores de esta disciplina fue el patólogo francés Felix-Lous Regnault, quien se interesó en 1888 por la antropología y propuso la creación de un archivo de cine antropológico. Muchos de los primeros cineastas usaron esta nueva técnica para documentar imágenes de culturas exóticas, entre ellos se destacan los trabajos de Alfred Cot Haddon y Franz Boas. Según Ruby, estos trabajos representan la etapa del viaje, que se caracteriza por documentar imágenes en las travesías de descubrimiento a culturas exóticas.

Pero no fue hasta la década del 20', cuando estas incursiones visuales dejaron de ser meras imágenes llamativas, pero sin relación entre sí. Esta segunda etapa, definida como una fase del "drama", se busca narrar la forma de vida de sus personajes. El principal realizador de esta corriente fue Robert Flaherty, quien ocupó tempranamente la técnica de observación participante, paralelamente sistematizada por Malinowski. Las obras de Flaherty incluso llegaron a obtener gran éxito de taquilla, entre las que se destaca "Nanook el Esquimal". Flaherty buscaba continuar con lo planteado por Boas, al intentar capturar formas de vida y costumbres de culturas tribales antes que desaparecieran. Esta corriente fue denominada antropología urgente o etnografía de salvamento. El afán de documentar estos ritos llevó a Flaherty a reconstruir costumbres que ya habían sido dejadas de lado por los esquimales de la tribu Itivimuit, por lo cual algunos antropólogos han criticado el carácter documental de sus obras.

También en la década del 20', el autor soviético vinculado con la vanguardia europea, Dziga Vertov, hizo importantes avances en esta materia. Preocupado por desarrollar las posibilidades fílmicas de la nueva tecnología de la imagen, Vertov consideraba a la cámara como una extensión de ojo humano capaz de hacerse cada vez más perfectible. Vertov, filmó la vida cotidiana que lo rodeaba, buscando captar una realidad que para él era absolutamente objetiva. Sus trabajos fueron inspiradores para lo que sería el cinema-verité (cine verdad), desarrollado por Jean Rouch en la década del 40'. Este enfoque es considerado por Ruby como una tercera etapa, que apunta a una antropología de lo cotidiano.

A fines de los 30', la antropología comienza a ser considerada plenamente dentro de las ciencias sociales. Los antropólogos Margaret Mead y Gregory Bateson realizaron los primeros aportes a la antropología audiovisual desde una perspectiva de investigación, naciendo así la independencia de estos trabajos de las realizaciones hechas por cineastas. Mead y Bateson realizan valiosas grabaciones durante su trabajo etnográfico en Bali y Nueva Guinea con el fin de registrar las formas de comportamiento de dichos pueblos, para luego revisar el material y redactar sus textos sobre el tema.

Una década más tarde, Jean Rouch, llevó a cabo una extensa filmografía en África, consagrándose como el primer antropólogo dedicado por completo de la antropología audiovisual. Rouch, considerado un adelantado a su tiempo, se atrevió a plantear la necesidad de que las creaciones audiovisuales debían traspasar las manos de los realizadores e investigadores, para ser hechas por quienes las protagonizan. Durante los 50' el material existente comenzó a ser clasificado por museos y centros universitarios, especialmente en Alemania, Francia y Estados Unidos .

Durante los años 60' se produce una verdadera explosión del documental en todas sus expresiones, lo que va de la mano con la expansión de los medios de comunicación. El trabajo de campo de los antropólogos también se intensifica. Muchos comienzan a trabajar usando herramientas audiovisuales, pero la gran mayoría de estos trabajos nunca llega a concretarse como un producto en sí mismo, sino como un insumo de la investigación. Algunos deciden trabajar el documental como un instrumento de denuncia social, ecológica o política. Esta expansión del trabajo con imágenes motivó al antropólogo norteamericano Sol Worth a preguntarse qué comunica una imagen y cómo funciona este proceso. Worth , junto a John Adair, Larry Gross, Jay Ruby y otros investigadores, comenzaron a trabajar en el cómo dar respuesta a esta pregunta. Como resultado de estos trabajos se abrieron dos campos: La lingüística de la imagen -de tipo teórica- a la que Worth denominó videística; y otro centrada en el trabajo de campo, vinculada con la antropología urbana. Las obras insignes de Worth son su libro "Estudiando la Comunicación Visual" y su trabajo práctico con la comunidad indígena Navajo.

Posteriormente, otros investigadores comenzaron a entregar la cámara a sus protagonistas. La mayor parte de los casos han sido experiencias aisladas, el caso brasileño, muy especialmente en relación a las comunidades indígenas del Amazonas, ha generado trabajos sorprendentes. Llama la atención también, el creciente desarrollo de una antropología audiovisual urbana en Argentina.

Hoy, en un mundo donde el poder de la imagen se ha posesionado como una de las herramientas más efectivas de educación, entretención y difusión de conocimiento, el trabajo audiovisual es capaz de ofrecer una respuesta identitaria, tanto hacia adentro como hacia afuera, de diversas realidades locales. La antropología audio-visual, es mucho más que un recurso estético o una herramienta de apoyo a la investigación, es un universo de posibilidades para seres humanos creativos e integrales. En la antropología audiovisual se funde el uso de la tecnología, el arte, la comunicación las ciencias sociales. La antropología audiovisual es una historia que recién comienza a escribirse.

Herramienta versus método

Uno de los problemas para el crecimiento de la antropología audiovisual ha sido la creencia de que se trata de una mera técnica. Sin embargo, la antropología audiovisual es mucho más que eso, comprende el uso simultáneo de la imagen y

del sonido. Puede captar posturas, gesticulaciones, comportamientos, diálogos, tonos de voz, vestimentas, actitudes, entornos, distancias, etc. La tecnología, cada vez más fácil de manipular y más accesible económicamente, ha llegado a casi todos lados. Insertos en una cultura de la imagen que cambia al ritmo de la moda y de la publicidad televisiva, hemos sido educados para ver imágenes, para leer textos visuales, para comunicarnos a través de ellas. ¿Pero cómo se transmite esta cultura de la imagen? ¿Cómo podemos mostrar nuestra identidad al manipular una cámara?.

Estos temas han sido muy poco estudiados desde la antropología. La mayor cantidad de trabajos a este respecto forman parte de la deriva de las escuelas de investigación en comunicación. Esos estudios tendieron principalmente a preocuparse por estudios de audiencia para fines políticos o de publicidad. Por otro lado, la estética y la teoría de la imagen, vinculadas al mundo del arte, han hecho también importantes aportes en este aprendizaje sobre el lenguaje de lo visual. La mayoría de los estudios hipotetizan que la audiencia es una masa indiferenciada a la cual se le aplican modelos homogeneizantes clasificados por públicos objetivos vinculados genéricamente al estrato socio-económico de los receptores. Los métodos cuantitativos y los paradigmas sicológicos dominan en esta área, pero algunos académicos se han preocupado de profundizar en el rol que pueden jugar edad, género, etnia o la cultura.

Y esto no es sólo un dato histórico, también ha acarreado consecuencias en los hábitos de la gente, y en definitiva, en la cultura visual. Prácticamente toda la investigación sobre las audiencias televisivas en todo el mundo sugieren que la principal motivación de los espectadores es el deseo por la entretención. Como resultado los espectadores evalúan las realizaciones visuales antropológicas de la única forma que conocen: como productos televisivos. Aquellos que anhelan producir películas etnográficas para la televisión necesitan enfrentar el problema. Los antropólogos deben aprender más sobre las audiencias televisivas. Deben saber más sobre la producción y realización visual, para ser capaces de trabajar en equipo con profesionales de una forma más sofisticada. (Ruby, 1990). Durante los 90’ el advenimiento de estudios etnográficos de la recepción televisiva (Michaels, 1987; Caldarola, 1990; Kottak 1990; Lyons, 1990), sugieren que una antropología de la televisión podría cambiar pronto el camino central de la investigación en comunicación. (Ruby, 1990). Pero más que hacer decisiones prematuras sobre el verdadero camino de las realizaciones audiovisuales antropológicas, los antropólogos necesitan conocer la complejidad de la comunicación visual como un tema de investigación válido, que les puede ser de gran utilidad para realizar trabajos etnográficos mucho más integrales.

Ahora bien, desde mediados de los 60’, el tempranamente fallecido antropólogo Sol Worth, comenzó a formularse estas preguntas con el fin de encontrar un método para aprender a conocer una cultura a través de sus imágenes, o más bien a su forma de concebir imágenes. Worth se dio cuenta de que la cámara le proporcionaba la posibilidad de ver lo que otros veían. Entendiendo que la cámara no refleja para nada imágenes objetivas, sino que se centra en lo que quien la

manipula considera importante. El “videísta” o “cineasta” es capaz de controlar una velocidad al relato, optar por la proximidad de los planos, centrarse en el entorno o en los personajes, etc. Nada es casual, sólo inconsciente.

Para comprender este proceso Worth diseñó en la Universidad de Pennsylvania un taller de producción visual. Si bien la iniciativa provocó gran hostilidad en los académicos de la comunicación, los adolescentes encontraron estas películas fáciles de entender y se motivaron con la experiencia. Las grabaciones eran hechas por sus alumnos y las llamó biodocumentales. Para Worth un biodocumental es una grabación que puede ser hecha por una persona que no es un profesional de la imagen, o por alguien que nunca ha hecho una grabación con anterioridad. Pueden ser realizadas por cualquier persona con la capacidad suficiente como para aprender a manejar un auto, de diferentes culturas, de diferentes edades, que hayan sido enseñados en la forma específica de hacer una grabación que lo ayude a comunicar al resto cómo ve el mundo y lo que le preocupa o le importa de él (en Worth, 1981).

Esta experiencia le hizo pensar que esto podría significar una innovación radical en la forma en que las grabaciones podrían ser usadas como herramientas de investigación. Los problemas de la teoría y práctica antropológica tradicionales se basan en que los valores del investigador se reflejan inevitablemente en su trabajo escrito o grabado. La propuesta del biodocumental era, de alguna manera, generar un proceso reflexivo, término acuñado posteriormente por Ruby en la década del 90’. La primera experiencia de este tipo fue realizada en una comunidad indígena Navajo, el que resultó altamente exitoso. Esta investigación buscaba probar la hipótesis de que las imágenes en movimiento, concebidas, fotografiadas y editadas por una comunidad como la Navajo, podría revelar algo sobre su conocimiento y valores que podrían estar inhibidos, no observables o no analizables mediante una investigación dependiente de un intercambio verbal, especialmente cuando éste debe ser hecho en el idioma del investigador. Este trabajo revitalizó la llamada subdisciplina de la antropología de la comunicación visual y propuso un nuevo término para esta : antropología visual.

La videística o lingüística de la imagen

Worth también planteaba que una imagen no es nunca un acontecimiento natural, siempre la creación de un artefacto social. Lo que debemos hacer es aprender cómo interpretar esas imágenes aprendiendo el sistema de convenciones, el código, usado por los que la crearon para implicar ese significado. Existen dos sectores que han rechazado la postura de que las imágenes portan significados intencionales: Por una parte los positivistas lógicos y lingüistas que creen que el lenguaje verbal es el único capaz de portar significado; y por otra, algunos artistas que sienten que las imágenes pueden significar cualquier cosa, ya que todo depende del que las ve. Es justamente este principio de intencionalidad cultural de la imagen la piedra angular de toda la antropología audiovisual aplicada a las ciencias sociales.

Pese al éxito de la primera experiencia con la comunidad Navajo, aún no estaba claro cómo resolver completamente las preguntas de cómo el significado puede ser comunicado a través de imágenes. Worth comenzó a centrarse en la idea de que no hay significado en las imágenes en sí mismas, sino en la relación que se establece entre el que la hizo y las inferencias del público que las ve. Ahora la pregunta se había vuelto aún más compleja: ¿cómo ocurre este proceso de implicación e inferencia de las imágenes?. Worth llamó a esta naciente disciplina en vez de lingüística (término relacionado con el uso del lenguaje), videística (termino derivado de lo visual). La unidad básica de la comunicación visual, denominada por Einsenstein como “la toma”, fue cambiada por Worth a “videma”. Las tomas directamente derivadas del trabajo de cámara las llama cademas y las tomas que aparecen como el resultado de la edición, edemas. Haciendo una analogía con los elementos lingüísticos, definió como elementos semánticos a los parámetros de movimiento, espacio y tiempo interno de la película. Se centró entonces en establecer una especie de “gramática de las imágenes”. Sin embargo, Worth abandonó esta primera aproximación semántica (referida a los significados), para concentrarse en el estudio de la semiótica (referida a los significantes), que se basa en la capacidad de los seres humanos de hacer inferencias de los edemas presentados en cierta manera. Es decir, su pregunta inicial volvió a anclarse en la relación con el receptor, más que en la construcción del sujeto que construye las imágenes.

Otra de las distinciones utilizadas por Worth fue el hablar de eventos no significativos, para denominar que ocurren “transparentemente” en nuestro código de significados; y los significativos para aquellos que evocan un proceso interpretativo. Por ejemplo, al decir “Me gusta comer helado de chocolate” todo el mundo sabe y piensa lo mismo, nadie se queda preguntándose “¿pero qué tipo de helado de chocolate le gustará más?” Es un evento transparente en su significado. Los eventos significativos sí requieren de dicho proceso y se subdividen entre naturales, cuya interpretación necesita del contexto en el cual son dichos, y simbólicos, que buscan comunicar algo a nosotros . Un ejemplo de evento significativo natural sería decir: “Ya viene el auto”. El receptor tendrá que saber quién viene, en qué auto y para qué. Podría ser que estén dos hermanas a la salida del cine y esta sola frase exprese que su padre fue a buscar el auto estacionado, o que pidieron un radiotaxi que ya está por llegar, etc. Los eventos significativos simbólicos buscan una intención entre líneas. El cine está lleno de ellos, como también lo está el lenguaje irónico utilizado en la vida cotidiana. Muchas palabras que aluden a situaciones dadas reflejan en realidad situaciones de ternura, risa, precaución, burla, etc. Son justamente estos últimos eventos, los usados por los autores visuales para que, de acuerdo al código de valores compartidos y reglas de implicancia e inferencia , sean significados por el receptor.

Otra de las definiciones dadas por Worth para ser utilizada en al antropología audiovisual, es la de comunicación. Esta distinción no es menor. Al igual como en antropología existen infinidad de definiciones sobre lo que es cultura, en comunicación este término ha sido definido hasta el cansancio. Todo depende del sentido que se le quiera dar a la investigación y de los límites que se le den a ésta.

Para Worth, esta se remite a la articulación e interpretación de eventos simbólicos y es concebida como un proceso social, con un contexto en el cual los signos son producidos y transmitidos, percibidos y tratados como mensajes de los cuales el significado puede ser inferido. (Worth, 1981). Esta definición ha sido usada también por Larry Gross y Jay Ruby, en estudios posteriores sobre el tema.

Los indicios de una metodología

Uno de los primeros ejemplos de este trabajo de rescatar significado de las imágenes fue llevada a cabo por los antropólogos Gregory Bateson y Margaret Mead. Sus fotografías, tomadas entre 1936 y 1938, son capaces de mostrar los patrones de otros porque ellos sabían lo que estaban fotografiando, por qué lo estaban haciendo y porque son situadas contextualmente en el patrón cultural en el cual fue hecho. Este trabajo pionero marca las base de lo que debe ser el uso de la imagen en las ciencias sociales, vale decir, mediante la aplicación del método etnográfico usando lo visual como un fin, no como un medio. Como legado de los trabajos de Bateson, Mead y posteriormente de Clifford Geertz, se logra definir el uso del método etnográfico, el que a grandes rasgos comprende los siguientes pasos: demarcación del campo, documentación, investigación y conclusión. Tal como expresa Jack R. Rollwagen la antropología ha demostrado que “ la naturaleza de los sistemas culturales no es autoevidente para los que participan de ella, incluso para los profesionales formados en antropología, excepto a través del trabajo de campo en profundidad (...) Lo que la antropología aporta a la interpretación del comportamiento humano es un extenso conjunto de observaciones (etnografía) y extenso corpus teórico (etnología) basado en la comparación intercultural que da una interpretación de las observaciones”.

Basándose en este enfoque, se diseñó la primera propuesta de etnografía de la comunicación visual, destinada a formar parte de una investigación sobre la socialización de una comunidad americana a las imágenes. (Sol, Worth, & Jay Ruby, 1977). Dicho aporte se sintetiza en los siguientes pasos metodológicos:

1.- Descripción etnográfica macrodescriptiva de la comunidad: datos demográficos, descripción de los usos de la televisión en escuelas, colegios, teatros, bibliotecas, acceso a videos, actividades ligadas a las artes, aspectos visual de la comunidad en sus casas y edificios públicos.

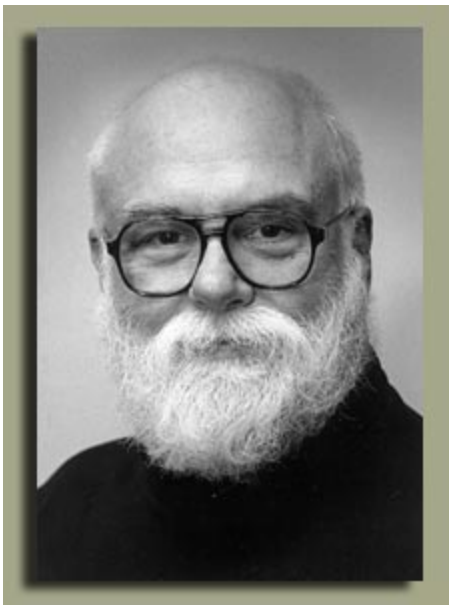
2.- Trabajo de observación participante en tres tipos de entornos: familias, colegios, establecimientos comerciales. Este trabajo busca determinar el vínculo con tres variables: cultura popular, arte y presentación visual de sí mismos.

3.- Participación de la comunidad. Clases de comunicación visual impartidas a grupos de adolescentes y a adultos mayores. Los métodos de enseñanza y trabajo serían muy similares a los utilizados por Worth y Adair en el proyecto Navajo en 1972

4.- Análisis de la información recopilada en cada una de las etapas anteriores, con el fin de generar una descripción profunda de la comunidad y de sus códigos visuales.

Reflexividad y difusión del enfoque antropológico

La antropología no sólo ha ofrecido una metodología para la investigación en ciencias sociales, su gran a valor a la humanidad es entregar una forma sistemática de entender lo humano de nosotros mismos como lo de cualquier otra persona. Su más importante aporte es la capacidad de enseñar a otros a ver a los seres humanos desde una perspectiva antropológica. Lamentablemente este potencial se ha visto especialmente reducido como resultado de una actitud reacia de los investigadores por difundir el conocimiento antropológico y encerrarlo en los claustros académicos. Hoy, más que nunca, el trabajo interdisciplinario demanda una actitud más abierta que no sólo amplíe los dominios de desarrollo profesional de la antropología, sino que se genere una permeabilidad del conocimiento antropológico en las más diversas áreas. tal como declarara Jay Ruby en 1981 “Nos estamos alejando de la noción positivista en la cual el significado residía en el mundo y en donde los seres humanos debían describir la inherente, inmutable y objetiva realidad verdadera (Stent 1975). Estamos comenzando a asumir que los seres humanos construyen un significado impuesto del mundo. Nosotros creamos el orden. No lo descubrimos. La reflexividad se está convirtiendo en un concepto que casi se da por hecho”.



Ruby, Jay

Si bien el ámbito de las comunicaciones el tema de la búsqueda de la objetividad absoluta fue dejado de lado hace ya bastante tiempo, en la antropología este proceso ha sido más difícil de asumir. El afán por consolidarse como ciencia la ha hecho perder de vista su carácter social y que su mayor riqueza reside justamente

en la subjetividad que en ella se anida. La antropología audiovisual contiene una mezcla - que me atrevería a catalogar de “alquímica” - de tecnología, arte y de antropología. Una postura excesivamente cientificista le resta riqueza al análisis cultural, pero el abusar de la subjetividad nos lleva al camino de los exclusivamente estético. La clave para resolver este dilema parece estar dada por la reflexividad. Ser reflexivo significa estructurar un producto de tal manera que la audiencia asuma que el productor, el proceso y el producto sean coherentes en su conjunto. No sólo una audiencia está consciente de esta relación, sino se está hecho para darse cuenta de la necesidad de este conocimiento (Ruby, 1981). En otras palabras, ser reflexivo significa que el productor deliberadamente, revela a su audiencia los supuestos epistemológicamente subyacentes que lo llevan a formular una serie de preguntas de una forma dada, a buscar respuestas a esas preguntas de una manera dada y finalmente a presentar sus descubrimientos de una forma en particular (Ruby, 1981).

Este nuevo concepto de ser científico y reflexivo en antropología se basa en la idea de Kuhn (1962) del rol del paradigma de la ciencia, que reconoce que el conocimiento científico es el producto de un paradigma particular del momento y que la ciencia cambia a través del proceso de descubrimiento de lo inadecuado del viejo paradigma y la creación de uno nuevo. El argumento presentado aquí sugiere que el antiguo paradigma del positivismo y el empiricismo se ha vuelto insuficiente por las preguntas que se hace la antropología contemporánea. Se necesita un nuevo paradigma. El cambio de paradigma puede estar vinculado al cambio en el rol de la imagen en la cultura, de las nueva tecnologías. La reflexividad y el enfoque antropológico son dos elementos que podrían dotar de gran riqueza tanto a los medios de comunicación, como a la investigación social en todo su espectro. Y el trabajo audiovisual podría consolidarse como una mirada integrada e interdisciplinaria, capaz de asumir el conocimiento de lo humano en todas sus dimensiones, en este nuevo paradigma de lo subjetivo, lo multifacético y lo integral.

Bibliografía

Ardevol, Elisenda. “Imagen y Cultura; perspectiva del cine etnográfico”. Granada, Biblioteca de Etnología, 1995.

Asch, Timothy. “La colaboración en la realización de documentales etnográficos: Una visión personal. Págs 253 -295.

Barbero, Jesús Martín "De los medios a las mediaciones": Comunicación, cultura y hegemonía. Ediciones G.Gili, México. 2ª edición 1991.282 págs.

Brigard, Emile “Historia del Cine Etnográfico”. Pág 31-71

Cardoso, Oscar / Elena Firpi / Claudio Lobeto / Roberto Trejo "La construcción de lo Visual en un proceso de integración regional. Diagnóstico de la industria

audiovisual en el Mercosur ". Ponencias del IIº Reunión de Antropología del Mercosur "Fronteras culturales y ciudadanía" 11-14 noviembre 1997 Piriápolis-Uruguay GT1: Nuevos mapas de la identidad y políticas de la cultura en la integración regional. Disponibles en www.naya.com

Carman, María "La fotografía en el trabajo etnográfico". Ponencias del IIº Reunión de Antropología del Mercosur "Fronteras culturales y ciudadanía" 11-14 noviembre 1997 Piriápolis-Uruguay GT1: Nuevos mapas de la identidad y políticas de la cultura en la integración regional. Disponibles en www.naya.com

Escobar, Arturo. "Antropología y Desarrollo". En www.unesco.org/issj/rics154/escobarspa.html

Flaherty, Robert. “La función del Cine Documental”
García Canclini, Néstor "Teoría y método en sociología del arte". Siglo XXI Editores, 5ª Edición, México 1993. 151 págs.

García Canclini, Néstor "Cultural Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad" Editorial Grijalbo, México 1990.

Geertz, Clifford "La interpretación e las culturas", Editorial Gedisa.

Georgakas, Dan; Gupta, Udayan; Janda, Judy “Antropología Visual: Entrevista a Jean Rouge. Págs. 83 -.103

Guzmán , Patricio / Pedazos De Vida “El valor del "copión " en el cine documental Artículo escrito para la sección "Documentales Inacabados" del II Festival Internacional de Cine Documental de Santiago de Chile (6-14 mayo 1998).

Guzmán , Patricio La Explosión Del Documental. Disponible en www.adoc.cl

Guzmán , Patricio El Guión En El Cine Documental . Disponible en www.adoc.cl

Guzmán , Patricio ; Holtzberg, Diana. El negocio de vender. Qué hay de nuevo...El Futuro del Documental de autor. Escrito con importantes aportes de Marc Glassman en Toronto y Barbara Truyen en Amsterdam.Revista DOX (Nueva York ,noviembre 2000)

Lezama, Alejandro. “La imagen audiovisual en antropología: oportunidades y desafíos.” Disponible en Revista Chilena de Antropología Visual. www.antropologiavisual.cl

Lomax, Alan. “Cinema, Science and cultural renewal”, en currente Antropology 14, 1973.

MacDougall, David “¿De quién es la historia? “ Págs 401- 421

Mead, Margaret. “Experiencias personales y científicas de una antropóloga”. Buenos Aires, Paidós, 1972.

Mercado, Claudio. “Mirando Videos”. Disponible en Revista Chilena de Antropología Visual. www.antropologiavisual.cl

Moreyra Elyda / Prof. José carlos González "Antropología Visual". Ponencias del IIº Reunión de Antropología del Mercosur "Fronteras culturales y ciudadanía" 11-14 noviembre 1997 Piriápolis-Uruguay GT1: Nuevos mapas de la identidad y políticas de la cultura en la integración regional. Disponibles en www.naya.com

Nichols, Bill. “La representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental”. Barcelona, Paidós, 1997.

Prelorán, Jorge. “Conceptos éticos y estéticos en el cine etnográfico”. Págs 123 - 159.

Quiroz, Daniel. “Fotografías, sombras y espectros II. Disponible en Revista Chilena de Antropología Visual. www.antropologiavisual.cl

Rodríguez, Marta “Cine Verdad”. Festival Universitario. Ediciones Helios, Bogotá 1965.
Rollwagen, Jack R. “La función de la teoría en el cine etnográfico”. Págs 325 -362

Ruby, Jay / “Exposing Yourself: Reflexivity, Anthropology and Film” 1981

Ruby, Jay /"Visual anthropology" in Encyclopedia of Cultural Anthropology. David Levinson & Melvin Ember, editors. New York: Henry Holt Company, vol 4: 1345-1351 / 1996

Ruby, Jay “The Teaching of Visual Anthropology”. Paulo Chiozzi, editor. Firenze: editrice II.Sedicensimo. 1989.

Ruby, Jay " The viewer viewed: The Reception of Ethnographic Films". Chapter 11 From The construction of the viewer, Proceeding from NAFA 3. Peter I. Crawford and Sigurjon Baldur Hafsteinsson, editors. Hojberg: Intervention Press. 1995.

Ruby, Jay "Speaking for, speaking about, speaking with or speaking alongside - An anthropological and documentary dilemma. Visual anthropology Review Fall 1991. Volume 7 number 2.

Sarcinelli, Ulrich "¿De la democracia parlamentaria y representativa a la democracia de los medios?" Revista Contribuciones / Estudios interdisciplinarios sobre desarrollo y cooperación internacional . Centro Interdisciplinario de estudios sobre el Desarrollo Latinoamericano (CIEDLA) . Fundación Konrad Adenauer Buenos Aires, Argentina Abril-junio 1997

Thompson. John B. " La Comunicación masiva y la cultura moderna: Contribución a una teoría crítica de la ideología" Estudios de Comunicación y Política Versión 1 Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Xochimilco / págs. 43-74 / México 1991

Tosi, Virgilio / “El lenguaje de las imágenes en movimiento” Editorial Grijalbo, 1993,177 págs.

Wolfe, Tom / "El Nuevo Periodismo". Editorial Anagrama 1976, 214 págs.

Worth, Sol, / “Studying Visual Communication”. University of Pennsylvania Press. 1981 200 págs.

Zamora, Verónica Apuntes del curso "Cine y Antropología". Pontificie Universidad Católica de Chile, enero 2000.