

**Antropología e imagen en y desde la periferia.**  
**Anthropology and image in and from the periphery.**

Marián Moya  
Camila Alvarez  
Paulo Campano  
Débora Lanzeni  
Soledad Torres Agüero<sup>1</sup>

**Resumen**

El área disciplinaria conocida como “antropología visual” será revisada en un intento por analizar y comprender sus enfoques epistemológicos, teóricos y metodológicos para evaluar, en cierta medida, su validez gnoseológica en el campo de la antropología. Esta revisión se llevará a cabo a partir de la indagación y reflexión sobre algunas cuestiones que adquieren otros matices cuando el antropólogo recurre a los medios audiovisuales en su práctica laboral. Entre esos problemas están la construcción del objeto de estudio, la pertinencia del concepto de “otro”, la transferencia social del conocimiento científico y especialmente el sentido de la práctica antropológica (con y sin medios audiovisuales) en y desde el Sur. Proponemos algunas preguntas en relación a estos temas y la necesidad de abordarlos en función de concebir estrategias alternativas para una producción audiovisual antropológica que contemple las necesidades reales de estas partes del mundo y siempre inscripta dentro de los marcos de reflexión teórico-metodológica de la antropología.

**Palabras claves:** *Antropología visual, teoría antropológica, antropología del Sur, epistemología*

**Abstract**

The work area known as “visual anthropology” comes under review trying to understand and analyze its epistemological, theoretic and methodological approach, to evaluate, in some ways, its gnoseologic validity in the field of anthropology. This review will start in reflections that appear when the anthropologist recourse to the audiovisual medias in his work practices. In between this problems are: the construction as the object of study, the pertinence of the concept of the “other”, the social transference of scientific knowledgment and specially the sense of the anthropological practices (with and with out audiovisual medias) in and from the South. We propose some questions in relation with this topics and the necessity to approach to it. In function of create alternatives strategies for an anthropological audiovisual production. Able to contemplate the real needs of this parts of the world and always inscribed in the theoretic-methodologic frames of the anthropology.

**Key words:** *Visual anthropology, anthropological theory, anthropology of the South, epistemology.*

Recibido: 07 de junio de 2006

Aceptado. 28 de agosto de 2006.

---

<sup>1</sup> Grupo de Antropología y Medios Audiovisuales Integrado por: CAS-IDES / UBA marianmoya@fibertel.com.ar

## Introducción

*“El foco debe estar puesto en la contribución que el cine puede hacer a la antropología como disciplina teórica”*  
(McDougall 1999: 5)

Esta declaración de David McDougall que apuntaba a orientar la praxis dentro del campo de la antropología visual, subsiste hoy como una mera expresión de deseo. La ausencia de una rigurosa tradición teórica sumada a ciertos vicios instalados dentro de la disciplina han contribuido a generar concepciones en las que los propios antropólogos “visuales” quedan muchas veces atrapados.

Entre estos vicios aparece la costumbre reiterada de comenzar artículos con una historización descriptiva de la disciplina en un intento de autojustificación del status del antropólogo visual dentro del campo científico. Pero éste sería un mal menor frente a otra tendencia: la frecuente apelación a la palabra de intelectuales provenientes de otros campos disciplinarios, que no cuentan con mínima formación antropológica pero que incomprensiblemente son elevados a la categoría de cuasi gurúes de la “etnografía visual” o “cine antropológico”. Cínicamente, estos mismos autores se regodean en la invalidación del pensamiento y la práctica científica de la antropología. Ejemplos claros son los de Trinh T. Min-ha (T. Min-ha: 1991. Música vietnamita, formada en Francia y EEUU, vive en California), Tracey Moffat (Moffat: 1996. Documentalista y fotógrafa australiana de ascendencia aborigen formada en Birmingham) y aún Jorge Prelorán (Prelorán: 1995. Documentalista argentino, formado en EEUU y residente en California).



Jorge Prelorán

¿Cuál es la causa de que la “antropología visual” quede entonces instalada en esta débil posición epistemológica y política dentro del campo de conocimiento en general? ¿Y por qué, paradójicamente (o no), elige como voces legítimas para representarse a autores y pensadores externos, que no sólo no expresan las preocupaciones de la disciplina antropológicamente, sino que incluso contribuyen a socavar su potencialidad? ¿Será que los antropólogos “visuales” no plantean preguntas o problemas gnoseológicamente válidos?

En primer lugar, creemos que el sentido de una “antropología visual” tendría que construirse y quedar inscripto dentro de la práctica general de la disciplina antropológica. O, dicho de otro modo, el uso de los medios audiovisuales en el campo de la antropología ha de articularse con el objetivo de producción de conocimiento antropológico en general, orientándose, por un lado, hacia la necesaria reflexión teórico-metodológica, como cualquier quehacer científico y, por otro lado, a la exploración de posibles vías para la difusión y la transferencia de ese conocimiento al público no especializado, pero que puede valerse de estos instrumentos (ideas o productos concretos, como una película o fotografías) para su aplicación en otros campos.

Ahora bien, cuando pensamos en la producción de conocimiento con imágenes dentro del campo antropológico desde el Sur (o la periferia), nos enfrentamos a condicionamientos adicionales que es necesario puntualizar y problematizar. Algunas cuestiones “históricas” de la antropología visual, propuestas por investigadores que producen en y desde el “centro” -problemas tales como la “etnograficidad” de la imagen, la preocupación estética per se, el descubrimiento del lugar del antropólogo cineasta y el desplazamiento del conocimiento racional a favor de la experimentación sensorial y emocional- deberían complementarse en estas partes del mundo con otros problemas vinculados con las urgencias locales, ya que en la periferia otras son las necesidades y, por ende, otros serán los objetivos.

Sin embargo, la antropología visual (o el trabajo antropológico con apoyatura visual) local, o “nativa del sur”, abrevia en marcos conceptuales y metodológicos elaborados en los centros de producción de conocimiento científico que -no es novedad- coinciden con los centros hegemónicos políticos y económicos a nivel mundial.

Ante la existencia de esta conjunción de factores, que podrían operar (y lo han hecho) como trabas que frenan y desalientan a quienes intentamos desempeñarnos en este terreno, creímos posible convertirlos en el puntapié inicial para movilizar el pensamiento y la acción en otras direcciones. Este trabajo pretende poner en discusión estos obstáculos en nuestra práctica profesional y proponer opciones para repensarnos como antropólogos en el sur. En primer lugar, revisaremos las implicancias y ciertos condicionamientos epistemológicos y metodológicos que hegemonizan la reflexión y la praxis de la llamada “antropología visual” y, posteriormente, avanzaremos algunas líneas para desarrollar estrategias alternativas en vistas a una producción intelectual que atienda las necesidades reales de estas partes del mundo.

### **Algunas consideraciones epistemológicas generales en torno a la Antropología Visual**

La llamada “antropología visual”, decíamos más arriba, que pese a opiniones contrarias de algunos, no puede concebirse como área autónoma, puesto que tendría legitimidad como tal solamente en función del planteamiento de un problema antropológico. Las definiciones acerca de la especificidad de la antropología visual oscilaron a lo largo del tiempo entre dos concepciones: 1) como *estudio de las formas culturales visibles* y 2) como *especialidad que se vale de los medios visuales como herramienta metodológica para el análisis de la cultura*. Estas dos significaciones han permanecido separadas y mutuamente excluyentes produciéndose así una gran confusión a la hora de precisar los alcances de esta sub-disciplina.

La lógica que sustenta la “antropología visual” como área de conocimiento que pondera la cámara como mera herramienta de registro de imágenes en el trabajo de campo para componer después, con esas imágenes, una película que nada tiene que ver con el quehacer antropológico requiere reflexión y revisión desde el mismo seno de la disciplina. En efecto, el análisis y el estudio teórico de los fenómenos registrados visualmente se desarrollan en los marcos de referencia de otros campos de la antropología (religión, parentesco, política, etc.). Este desmembramiento disciplinario excluye la “antropología visual” del corpus teórico-metodológico tradicional de la ciencia antropológica y ese destierro induce a recurrir a autores de otras áreas.

Fue la ola posmoderna la que insufló nuevos aires en el campo de la antropología visual desde fines de la década del '80 y con más fuerza aún a lo largo de los '90. Sin embargo, gran parte de la producción teórico-metodológica en antropología visual fue resultado de inquietudes más tempranas, inspiradas y estimuladas por las mismas circunstancias de filmación en el campo, en virtud de la relación que se establece con los sujetos al filmar y ser filmados. Las exploraciones en el campo del cine de observación y participación, ya habían preanunciado varios de los postulados básicos del posmodernismo en antropología: los planteamientos sobre la selectividad de la imagen (donde jugaba un papel clave la subjetividad del realizador aún cuando la antropología estaba recién “descubriendo” el protagonismo del antropólogo en el campo), la observación diferida, que necesariamente inducía a la reflexividad del antropólogo, las experiencias de realización y edición compartidas con los sujetos fílmicos (acción análoga a el “dar voz a los nativos” de los posmodernos), prácticas y reflexiones que venían teniendo lugar en la antropología visual casi desde el inicio de la disciplina. Lo cierto es que tales movimientos, impulsos, inquietudes dentro de la antropología -visual y no visual- se originaron en los centros de producción académica mundial.

Así, algunas consideraciones geopolíticas se tornan necesarias para analizar las potencialidades y las limitaciones para el desarrollo de una antropología visual desde y para la periferia.

### **Condicionamientos geopolíticos. La accesibilidad desigual a los recursos teóricos y metodológicos en el mundo.**

A fin de simplificar la propuesta, englobamos aquí bajo el término “periferia” los contextos de producción de lugares tan diversos como Latinoamérica, África, Sudeste Asiático y hasta podría incluirse Europa Oriental<sup>2</sup>, que comparten con nuestra región su condición de subalternidad respecto de países centrales con fuerte tradición en “antropología visual” (como Francia y Gran Bretaña o los EEUU).

“¿Contribuyen las reflexiones de los antropólogos generadas en “el Sur” al progreso de la disciplina como un todo y a la comprensión de la cultura humana?”, se pregunta el antropólogo de Ghana Kwesi Kwaa Prah (1997: 20), y es un buen punto de partida para explorar el lugar que ocupa el Sur en la disciplina antropológica en general y la “antropología visual” en particular. Aunque la respuesta sea evidente, es necesario dilucidar las causas de esa situación.

En el centro/norte, “antropología del sur” significa, de alguna manera, negar la posibilidad de autonomía de los países periféricos para construir sus propias epistemologías y saberes. “antropología del sur” -a los ojos del centro- no deja de ser una rama más de la disciplina antropológica, del mismo tenor que “antropología visual” o “antropología médica” o

---

<sup>2</sup> No nos son ajenas las dificultades inherentes al empleo de estas delimitaciones territoriales, en primer lugar por constituir bloques regionales definidos y demarcados como tales en los centros hegemónicos durante los respectivos procesos coloniales. Pero sirva provisoriamente este señalamiento con el fin de localizar lo que llamamos “periferia”. Creemos que el modelo centro-periferia da cuenta de la relación de oposición pero a la vez de complementariedad en el sistema capitalista (en el par hegemonía/subalternidad) de estas áreas geográficas pero también definidas políticamente. Tal modelo resulta útil para explicar la situación de desigualdad estructural en que se encuentra la práctica de la antropología visual en el Sur. Para ampliar sobre estos temas desde el punto de vista económico, véase por ejemplo, Samir Amin, *Le développement inégal*, 1973; Wallerstein, I. *El moderno sistema mundial, Siglo XXI*, Madrid, 1979, clásicos trabajos entre varios otros que abordan este tema.

“antropología del Este” o “del Sudeste Asiático”, pero en estos “*campos de conocimiento*”, los sujetos cognoscentes siguen siendo los investigadores provenientes de o formados en el centro. No es éste el sentido que le damos aquí. Por el contrario, en la periferia, “antropología del sur” debería remitir al campo donde abrevan sentidos, saberes y epistemologías propios, en respuesta a las necesidades y urgencias de la región.

Fadwa El Guindi (1998), antropóloga visual egipcia, se refiere a la situación en países no occidentales, como Egipto e India, donde no se ha desarrollado una tradición en “antropología visual”, puesto que el cine etnográfico<sup>3</sup> es visto allí como producto de poderes racistas: colonizados filmados por colonizadores. Más aún: las categorías antropológicas habituales con que se analizan las estructuras sociales (tales como “casta” y “tribu”) son producto de una mirada occidental, ante lo cual hay quienes hoy proponen enfoques alternativos.



Fadwa El Guindi

El Guindi sintetiza la situación de la siguiente manera: la perspectiva ideológica crítica desde Latinoamérica, Egipto, India o cualquier otro lugar no ha conducido al desarrollo de un marco metodológico para la antropología visual basado en las propias premisas críticas. Los investigadores y realizadores han optado por concentrarse en la ficción, o adoptar géneros documentales establecidos (como el periodístico, de propaganda o folklórico, según la autora).

Lo cierto es que en el caso de la “antropología del sur” o “periférica” existe una tensión fundante y permanente entre política y producción académica. Pero esta tensión tiene que ser constructiva, no paralizante.

Dice Tim Quinlan (2000), antropólogo sudafricano:

*“cuando las agendas económicas y políticas para la sociedad tienen consecuencias perjudiciales como en el caso del colonialismo, necesitamos cuestionar tanto los conceptos que informan esas agendas y cómo el conocimiento científico es construido, comunicado y usado. En suma, la pregunta es “¿la ciencia de quién, en beneficio de quién?”*<sup>4</sup>

Es importante aclarar que creemos que el quehacer antropológico se funda en una fórmula relacional: relaciones entre personas, sujetos, grupos sociales, sectores políticos. En el trabajo de campo, en la producción teórica, en la arena política, la construcción de conocimiento se da siempre en términos relacionales. Pero tales relaciones se establecen en diferentes niveles: en el trabajo de campo, en el seno de la sociedad local, y aún a nivel global, entre países, naciones o regiones.

Ahora bien, ¿interpela en realidad la antropología al “otro cultural”, creado desde un ejercicio de extrañamiento? Probablemente sea ésa la realidad en el centro. Pero en el Sur, no podemos desconocer que ese “otro cultural” también debe ser interpelado como otro “político” y “social”.

<sup>3</sup> Nosotros preferiríamos hablar de “producción visual antropológica”, pero en este caso, respetamos la terminología elegida por la autora.

<sup>4</sup> La pregunta de Quinlan es equivalente a la formulada desde la “antropología visual” por McDougall a fines de los ‘90: “¿De quién es la historia?”, cuando destacaba la existencia de una multiplicidad de voces y autorías en lo que él proponía como un cine intertextual[0]. D. McDougall (1998:148). La pregunta de McDougall es aún válida, aunque su respuesta exija una problematización adicional sobre el cine intertextual y el sentido de la multivocalidad, cuestiones que dejaremos para más adelante.

Ni siquiera en la situación coyuntural del trabajo de campo se trata de un individuo aislado, definido y concebido como tal solamente a partir de ese encuentro puntual. La subjetividad de los sujetos involucrados en ese encuentro “en el campo” no se construye solamente a partir de esa recortada circunstancia, sólo como dos individuos que coinciden allí. Esa situación “en el campo” está inscrita en una red de relaciones y condicionamientos que trascienden a esos actores y que operan en ese mismo espacio de manera no empíricamente observable.

En esa fórmula relacional que supone el quehacer antropológico, la maleabilidad de las categorías “*nosotros*” y “*otros*” se pone especialmente de manifiesto cuando consideramos la variable “*periferia*”. En una aparente paradoja, ese “*nosotros*” (los antropólogos del sur) de la periferia es y no es hegemónico. Es “hegemónico” localmente, al estar inserto en determinadas relaciones de clase al interior de la sociedad de la que forman parte “los otros” (nativos) y “*nosotros*” (antropólogos del sur). Pero no es hegemónico si lo pensamos “geopolíticamente”: los antropólogos del sur pasaríamos a una posición de subalternidad con respecto a los antropólogos del centro y demás formadores de agenda de la academia. Queda claro, entonces, que las posiciones y relaciones de hegemonía y subalternidad se modifican o se desplazan de acuerdo al contexto en cuestión.

Por otra parte, la relación nosotros / otros se construye sobre la *oposición* (de intereses, de cosmovisiones, de vivencias). Pero es al mismo tiempo una relación de *complementariedad*: el otro no puede existir como “otro” sin “nosotros” y viceversa. En efecto, tanto el “otro” como “nosotros” no constituyen esencias definidas y estables; se conforman y se transforman en esa misma relación dialéctica, fluida, cambiante.

A los fines analíticos podemos identificar los distintos niveles: coyuntural, local, global. Pero en el plano ontológico, queda claro que todas estas dimensiones están imbricadas y por lo tanto, lo coyuntural (el trabajo de campo o la práctica antropológica en general) está atravesado por los condicionamientos globales. Todas estas reflexiones surgen con matices diferentes pero esclarecedores en la práctica etnográfica visual y la antropología en general podría valerse de los resultados de estas reflexiones llevadas a cabo atendiendo no solamente la dimensión cultural y metodológica (la “presencia de la cámara” en el campo), sino también las implicancias políticas y sociales que demanda la práctica profesional en estas partes del mundo.



Jean Rouch

Exploraremos ese espacio de encuentro en el campo, que no sólo es empírico u ontológico, sino que también constituye un terreno proveedor de preguntas que realimentan la reflexión teórica.



Elisenda Ardèvol

### Problemas “pseudo metodológicos”: entre fetichismos y mistificaciones de la tecnología

En el medio antropológico visual, se suele aducir que cuando utilizamos medios audiovisuales en el trabajo de campo, la cámara es parte de nuestra mirada, actitud y relación con el otro, y el producto obtenido es tanto un registro del objeto de investigación como un medio de acceso a nuestra propia visión sobre él. Más que cualquier otra herramienta metodológica, la cámara hace evidente la lógica y los fundamentos del trabajo de observación como estructurante del “estar allí” y establece una neta explicitación de los mecanismos implicados en el trabajo de campo, lo cual resulta más palmario que en el caso de

las técnicas propias de la antropología clásica, basadas en el texto escrito. A pesar de estos méritos innegables propios del trabajo antropológico visual, tales beneficios pueden significar un riesgo potencial desde el punto de vista epistemológico.

“Los films son el único medio que yo tengo para enseñar a otros cómo los veo”, explicaba Jean Rouch (1982: 117); o “la cámara es una herramienta conceptual que puede tocarse con las manos”, dice Elisenda Ardèvol (1998). Ciertos autores como T. Minh-Ha y Jean L. Comolli (2002) hacen referencia al “trabajo de la máquina” que pondría en juego otra mirada, otro oído, otra motricidad, otra sensibilidad que la humana, del cineasta e investigador. Afirma Comolli (Comolli Op. cit.: 56, 57) que “la máquina desarticula, hiende, atraviesa lo que se supone que debe reproducir”, generando una percepción del tiempo y del espacio que difiere de nuestra experiencia sensible. La cámara se interpondría, así, como trama extra-humana en nuestra relación con el otro.

Si bien es importante destacar la especificidad del trabajo de campo mediatizado por la cámara, es necesario desarticular epistemológicamente tales fetichismos del instrumento y mistificaciones de la tecnología. Concebir al objeto-herramienta gozando de agencia cuasi-humana y autónomo con respecto al sujeto que lo opera, supone des-responsabilizar a ese sujeto de elecciones, decisiones, tendencias, juicios y prejuicios del que es portador al momento de operar el instrumento. Más aún, ese pretendido ocultamiento epistemológico detrás de la cámara ubica al antropólogo en una posición política y éticamente débil frente al nativo.



Jean L. Comolli

Esta *relación social mediatizada* está lejos de ser producto de una neutralización tecnológica. Creemos que la peculiaridad del trabajo de campo fílmico o fotográfico puede explicarse reconociendo que el uso y manipulación de una cámara posibilita al antropólogo ampliar su mirada, su percepción -de los otros y aún de sí mismo- en el campo. Pero tal práctica es legítima sólo después de desentramar el patrón cámara-sujeto y de hacer visible el rol y la responsabilidad de la persona-antropólogo que se halla tras la cámara en la construcción de su objeto de estudio. Cuando utilizamos esta herramienta para construir conocimiento y producir otros sentidos, la responsabilidad no es de la “cámara”, sino del sujeto que la opera, manipula y toma decisiones.

En suma, quien mira, percibe, categoriza y “construye sentidos” sobre el otro y sobre sí mismo es el antropólogo, no “la cámara”.

De hecho, el antropólogo que porta una cámara es percibido por los nativos como una presencia exótica y no puede aspirar a “convertirse en uno más” o a pasar inadvertido, dado que este instrumento se ha tornado omnipresente gracias a la popularidad de los medios de comunicación. Por lo tanto, contrariamente a los esfuerzos de algunos antropólogos visuales por subjetivar al objeto-cámara, el antropólogo realizador se vuelve más visible, como un “otro diferente” en el campo gracias al (o a pesar del) instrumento de registro y más responsable aún por esa misma razón.



Tracey Moffat

### **Transferencia y sentidos sociales de la práctica antropológica en general. Aportes desde el trabajo con imágenes.**

Cuando por cualquier circunstancia somos filmados, es usual que preguntemos “¿para quién es?” “¿dónde va a salir?” “¿en qué medio?”, así como cuando nosotros, investigadores, registramos a alguien, nos preguntan: “¿para quién es?” “¿dónde va a salir?”. La misma pregunta del otro nos es devuelta, nos obliga a reflexionar sobre nosotros mismos y nos ubica en un lugar de pertenencia que en nuestro caso es el “medio académico”. No somos neutrales, sino que representamos a un sector determinado cuyos intereses debemos explicitar y asumir. Es aquí que regresamos al contexto de producción visual antropológica desde la academia del sur y a la pregunta del antropólogo ghanés.

Frente a tal situación, ¿qué podemos hacer siendo antropólogos en el sur?; ¿continuar en el rol de “traductores” o “mediadores” culturales?; ¿de analistas de las relaciones y los procesos sociales y producir teoría, pensándonos ajenos a esas determinaciones, que nos atraviesan y nos interpelan al igual que a nuestros “otros”?; ¿o productores de políticas sociales, cuando a veces ni somos conscientes de a qué intereses estamos sirviendo y nos volvemos agentes-engranajes de los mismos sistemas que estamos supuestamente combatiendo?

Que sea escasa la demanda de antropólogos no es razón suficiente para no asumir una postura reflexiva y selectiva frente a las posibilidades de acción desde la antropología. De nosotros depende que nuestra ciencia sea “liberadora”, para “nosotros” y para “ellos”, o continúe cargando

con el sambenito de “ciencia de la colonización”, si los propios antropólogos del sur/periferia no somos capaces de decidir sobre nuestras propias agendas. A partir de estas decisiones conscientes y responsables es que el trabajo visual puede resultar más que apropiado para facilitar esa tarea.

Pero lo que sí aumenta es la demanda de los nativos para participar en las distintas etapas del proceso que supone el trabajo de campo mediatizado por recursos audiovisuales. Esta necesidad de intervención por parte de los sujetos filmados o fotografiados apunta a controlar no sólo el uso posterior que se dará a esos registros audiovisuales, sino también todo el proceso de representación y construcción de las imágenes sobre sí mismos.

Consideramos que estos planteos deben constituir un llamado de atención sobre nuestro trabajo, estimulando nuestra reflexividad como investigadores e intentando al mismo tiempo satisfacer las expectativas y necesidades de las personas filmadas o fotografiadas. Pero ya no posicionándonos como “nosotros” frente a “ellos”, sino como sociedad local/periférica, atravesados todos por las mismas determinaciones y condicionamientos. El uso de la tecnología audiovisual nos compromete, así, como nunca antes con la gente con quienes trabajamos porque la cámara en terreno no sólo supone generar un discurso visual “sobre” el otro, sino que, al representar a ese “otro”, también nos estamos representando a nosotros mismos

### **Bibliografía.**

Ardèvol, Elisenda. *Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales*. En: Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC L. Calvo. *Prospectivas de la Antropología Visual*. Madrid. Tomo 53, N° 2, 217-240, 1998.

Comolli, Jean L. 2002. **Filmar para ver**. Buenos Aires: Ediciones Simurg / Cátedra La Ferla (UBA).

El Guindi, Fadwa. 1998. *From pictorializing to visual anthropology*. En: Russell Bernard, H., **Handbook of Methods in Cultural Anthropology**, New Delhi: Altamira Press.

McDougall, David, 1998. **Transcultural cinema**. New Jersey: Princeton University Press.

McDougall, David. 1999. *The visual in anthropology*. En: M. Banks y H. Morphy (comp.) **Rethinking Visual Anthropology**. New Haven y Londres: Yale University Press.

Moffatt, Tracey y Gael Newton. 1996. **Tracey moffatt: fever pitch**. Sydney, Piper Press.

Prah, Kwesi Kwaa. *North/south parallels and intersections: Anthropological convergences and divergences in the study of Africa*. En: Critique of Anthropology. London, Sage, vol. 17, N° 4. 1997.

Prelorán, Jorge. 1995. *Conceptos estéticos en el cine etnográfico*. En: E. Ardèvol (ed.) **Imagen y cultura**. Granada: Biblioteca de Etnología. D. P.

Quinlan, Tim. *Anthropology of the south. The practice of anthropology*. En: Critique of Anthropology. London: Sage. Vol. 20, N° 2. 125-136. 2000.

Rouch, Jean 1982. *El hombre y la cámara*. En C. de France (ed.) **Cinéma et Anthropologie**. Paris. Ed. Maison des Sciences de l'Homme.

T. Minh-ha, Trinh. 1991. *Mechanical eye, electronic eye and the lure for authenticity*. En: **When the Moon Waxes Red**. London & New York: Routledge.