

Los últimos 20 años de Antropología visual – una revisión crítica¹.

Jay Ruby²

Introducción

En el siguiente artículo intento examinar críticamente los últimos 20 años del desarrollo en el campo de la antropología visual, y de sugerir un futuro posible. Me centro principalmente en las actividades de los Estados Unidos y el Reino Unido. Esta no es una revisión objetiva. Durante los últimos 40 años he estado promoviendo una visión particular en este campo y no puedo divorciarme de la convicción de que es la mejor. Expondré mi postura claramente para que los lectores puedan juzgarla y evaluarla ellos mismos.

La antropología visual no es un campo que haya desarrollado una definición unificada. De hecho, existen tres posiciones que en cierto grado se superponen y al mismo tiempo compiten entre si. Por un lado está la antropología visual que se concentra principalmente en la producción de films etnográficos y su uso educativo. Hay otra antropología visual orientada al estudio de los medios de comunicación gráfica, por lo general televisión y cine. Por último, está la antropología visual de la comunicación. Esta sería la versión más ambiciosa. Abarca el estudio antropológico de todas las formas visuales y gráficas de la cultura, así como también la producción de material visual con una intención antropológica. Yo he sido un abogado de esta última definición, tanto en mis publicaciones como en el desarrollo de programas educativos de pregrado y postgrado en la Temple University de Philadelphia. Las tres se han beneficiado con la existencia de dos publicaciones académicas evaluadas por pares– Visual Anthropology y Visual Anthropology Review. Sería imposible escribir este artículo pretendiendo la descripción neutra de posiciones, me parecería inadecuado. Además, siento que es necesario destacar que mi posición es minoritaria.

Antropología Visual como Cine Etnográfico.

La Antropología Visual como cine etnográfico ha sido la mirada más antigua y reconocida en la disciplina, y está presente todas las otras manifestaciones. Los últimos 20 años han mostrado un impresionante aumento en este campo – en términos de su práctica (en lugares como University of Manchester y University of Southern California), eventos dedicados a la exhibición de películas (como las reuniones de la American Anthropological Association y el Film Festival's del Royal Anthropological Institute), organizaciones (como la Nordic Royal Anthropological Film Association y la revitalización que ha hecho Asen Balicki de la International Commission on Visual Anthropology) y un creciente interés en el tema por parte de los antropólogos culturales en Estados Unidos (como se puede apreciar en las publicaciones sobre cine que aparecen en *American Anthropologist*).

Comenzado con los trabajos de Robert Gardner, John Marshall y Tim Asch, el cine se ha transformado en una herramienta educativa de gran utilidad para muchos antropólogos culturales de los Estados Unidos. La era de estos “padres fundadores” está comenzando

¹ Traducido por Francisca Pérez.

² Jay Ruby Profesor de Antropología (R) de Temple University. Philadelphia, EE.UU.
ruby@temple.edu

a cerrarse. Asch murió en 1994. Gardner está retirado y se encuentra trabajando en la remasterización digital de su obra. En el 2004 Marshall realizó *Kalahari Family*, un film en múltiples partes que resume 50 años de trabajo sobre los San de África del Sur (<http://der.org/films/a-kalahari-family.html>). Desde la producción y distribución de las primeras películas auto identificadas como etnográficas, ha existido una discusión sobre la relación entre el cine etnográfico y la antropología y que es lo que caracteriza al cine etnográfico (Ruby, 1975). Ha sido debatido enérgicamente si un realizador necesita o no ser un antropólogo de formación para producir un film etnográfico creíble. Mientras que tres de estos fundadores tienen algún grado de formación en antropología, Gardner y Marshall se mantienen fuera de la academia y se ven principalmente como realizadores. La posición de Asch en la universidad era la de Director de un programa de cine etnográfico en la University of Southern California. Ninguno de estos pioneros, así como tampoco muchos de los realizadores que siguieron sus pasos se han ocupado de los debates teóricos que han caracterizado los últimos 20 años de antropología cultural. Pese a que yo y otros (Ruby, 2000; Lewis, 2003) hemos sugerido que Asch debiera ser considerado un posmoderno prematuro por su película *Ax Fight*, aunque esta etiqueta ha establecido por otros, no por Asch (Ruby, 1995b).

Una mirada al listado de films exhibidos en un siempre creciente número de festivales de cine etnográfico, o aquellos discutidos en la literatura, demuestran que ser un antropólogo de formación, o al menos tener alguna preparación en antropología, no es necesaria para producir una película que será aceptada por muchos antropólogos visuales como etnográfica. En *Anthropological excellence in film*, una revisión de 1995 sobre las películas seleccionadas por la Society for Visual Anthropology para ser exhibidas en las reuniones de la *American Anthropological Association*, permitió establecer que cerca de la mitad no cuentan con antropólogos involucrados en la producción (Blakeley y Williams, 1995). En 1976, Heider sugirió que prácticamente todo film sobre el ser humano puede ser considerado como etnográfico. Para confundir aún más la cuestión, algunos realizadores llaman a sus películas “etnográficas” o “antropológicas” como estrategia de marketing. Pienso que existe una confusión generalizada entre los films que son apropiadamente contextualizados, que pueden ser utilizados como dispositivos educativos, y los que son producidos intencionalmente con un contenido antropológico. Uno puede enseñar exitosamente con cualquier tipo de cine, sea de ficción o no-ficción. En clases he utilizado películas con características de ficción, como *Being There* de Hal Ashby, para discutir conceptos como cultura y comunicación. He discutido durante algún tiempo (Ruby, 1975) una definición restrictiva del film etnográfico, que lo concibe como aquel realizado por un etnógrafo/antropólogo de formación, y que se plantea como vehículo del conocimiento antropológico obtenido en el trabajo de campo (Ruby, 2000). Una revisión de la literatura más relevante sugiere que esta es una opinión minoritaria.

El creciente interés en el cine etnográfico fue parte de un desarrollo mayor en el uso generalizado de los medios audiovisuales (AV) en la enseñanza, sobre todo en la segunda mitad del siglo pasado. Las universidades establecieron filmotecas y departamentos audiovisuales con proyectores disponibles para la mayoría de las salas de clases. El mercado para los films educativos en 16mm fue lo suficientemente grande como para animar a los realizadores en la producción de más y más películas etnográficas, y en la creación de agencias como la National Science Foundation y la National Endowment for the Arts, que algunas veces estaban dispuestas a apoyar tales empresas (por ejemplo, Asch, Gardner y Ruby obtuvieron esas subvenciones). La obra de Karl Heider *Films for Anthropological teaching* (Heider y Hermes, 1995), actualmente en su octava edición, es quizás el mejor lugar para distinguir cuáles películas son

consideradas por los antropólogos como útiles. Distribuidores como Documentary Educational Resources y Penn State ofrecen en arriendo o en venta cientos de supuestas películas/videos etnográficos. El advenimiento de salas de clases con video y acceso a web solo aumentó este acercamiento pedagógico. Una red informal de videos “piratas” que circulan entre los académicos hacen que esta herramienta educativa sea bastante barata. Mientras la demanda por videos no es aun común, los productos visuales para estudiantes son eventualmente accesibles en la sección de reserva de las bibliotecas e incluso en sus casas. La tendencia de enseñar antropología a través de películas es más común en los Estados Unidos que en cualquier otra parte. En el Reino Unido, por ejemplo, el cine etnográfico se desarrolla más en el ámbito de la televisión, con series como *The Disappearing World*, que en las clases. Desde 1990 la imagen cambió drásticamente: los fondos se han agotado, el mercado del film desaparecido y las películas en 16 mm han sido gradualmente reemplazados por videos y DVDs. Discutiré el impacto de estos cambios en la sección final de este artículo.

El supuesto de que la antropología visual está vinculada principalmente a la producción de películas etnográficas como recurso educativo, continúa siendo el dominante. Aquellos que están involucrados en esta actividad parecen asumir automáticamente que una película por si sola no es adecuada para explicar la importancia antropológica del sujeto, y por lo tanto, una guía escrita del estudio es imprescindible. Tanto Karl Heider como Tim Asch contribuyeron decisivamente a la producción de guías de estudio modelo. El conocido texto *Yanomamo* de N. Chagnon tiene un apéndice que describe las películas hechas por Asch y Chagnon y como ellas podrían ser usadas en la enseñanza. Heider ha escrito un manual antropológico introductorio en el cual las películas son un componente básico del curso (1997). Hay un video con los clips de las películas que acompañan al libro. Desde una base pragmática, tener estos materiales escritos es útil. Yo mismo he dictado satisfactoriamente cursos de pregrado de esta manera.

Lo que me aporalema es la poca discusión y teorización sobre la supuesta naturaleza del cine. Si la naturaleza del cine no permite la transmisión de ideas complejas, de una manera similar, pero diferente a la vez, que la palabra escrita, entonces su rol al interior de la antropología se limita a ser un recurso audiovisual, no más importante que un manual (ver Hastrup 1992 para una versión sobre este punto de vista). Este es un debate que se ha desarrollado por décadas y que indudablemente continuará por algún tiempo. Los escritos de David Mac Dougall (1997) y mi propio *Picturing culture* (Ruby, 2000) son lugares en donde se aboga por un llamado a un rol más significativo del cine. Heider y Hermes son un ejemplo de la postura opuesta “ningún film se puede parar sobre si mismo como instrumento educativo” (1995,1). Debido a que el film ha sido considerado por la mayoría de los realizadores etnográficos con un rol minoritario en la transmisión de ideas antropológicas, hay pocas evidencias a favor o en contra de esta posición. Como lo plantea Feld (2003), en los últimos 50 años la sofisticación del cine etnográfico experimental de Jean Rouch han implicado la pérdida de muchos de sus espectadores antropólogos y realizadores etnográficos. El trabajo reciente de Mac Dougall en el Doon Scholl en la India y mi trabajo digital en Oak Park (Ruby, 2005) son intentos por continuar la investigación que inició Rouch.

Existe un supuesto adicional que requiere mayor discusión. Para muchos productores y usuarios de cine etnográfico, tanto en las aulas y como en televisión, existe el supuesto de que exhibir a la audiencia imágenes positivas de gente desconocida, de alguna manera tendría un efecto humanitario, incrementando su tolerancia a la diferencia. Debido

a que antropólogos y otros investigadores de la cultura visual demuestran poco interés en estudiar el impacto de estas películas, hay poca seguridad de los beneficios de mostrarlas exceptuando el poco conocido estudio de Martínez (1992), donde sugiere que muchas de estas producciones actualmente tendrían el efecto de reforzar nociones etnocéntricas en la audiencia. En síntesis, sin esas investigaciones no habría manera de sostener la justificación de ver films etnográficos como actividad humanitaria.

Cuando la popularidad de la crítica “postmoderna” estaba en su cima, algunos estudios culturales en los Estados Unidos criticaron a la antropología por ser colaboradora del colonialismo y del racismo, lo que en parte se debe a una mala lectura de *Orientalism* de Edward Said (1978). Estas críticas fueron equilibradas por el cine etnográfico de Bill Nichols (1994), Trinh T. Minh-ha (1989) y Fatima Rony (1996). Su posición circuló extensamente y fue muy popular entre otros académicos posmodernos, y discutió el supuesto de que estos films ayudaban en el esfuerzo de humanizar a los demás. He discutido en algún otro lado (Ruby, 2000) que estas críticas pasaron de moda debido a que estos autores simplemente no tenían el manejo suficiente de la antropología como para comprender que los antropólogos tienen una historia de auto-crítica aún más penetrante y atingente (Ver Hymes 1967 como ejemplo).

Durante los 80' y los 90' los “festivales de film etnográfico” brotaron alrededor del mundo. En los Estados Unidos está el Margaret Mead Film Festival y en el Reino Unido el festival del Royal Anthropological Institute. El boletín de la Nordic Anthropological Film Association cataloga docenas de exhibiciones, festivales y conferencias dedicadas al cine documental etnográfico (NAFA es una organización que se enfoca en las “películas documentales antropológicas”- un término que me parece confuso). Desde los años 70', las reuniones de la American Anthropological Association incluyen la proyección de películas, y su publicación - *The American Anthropologist*- tiene una sección dedicada a crítica de películas. El punto de vista de la mayoría de ellas, apunta a criticar las películas en términos de su utilidad como recursos educativos. El término “etnográfico” es utilizado en un sentido bastante amplio y de alguna manera obsoleto; la mayoría de estas exhibiciones incluyen prácticamente cualquier documental que presente un retrato empático de algún aspecto de una cultura, donde las representaciones del “otro exótico” son más comunes que las de la cultura occidental dominante.

Mientras que esos eventos de exhibición y las revisiones han exaltado el uso de películas en la educación, la realización de films etnográficos no ha sido considerada como una actividad académica significativa por muchos antropólogos. Permítanme ofrecer dos ejemplos. Según mi conocimiento, pocos antropólogos estadounidenses han obtenido puestos o han sido promovidos a partir de su producción fílmica. (J. Jhala en la Temple University sería una excepción). En segundo lugar, cuando los colaboradores de la *Writing Culture* (Marcus y Clifford, 1986) comenzaron a discutir la “nueva” etnografía multivocal y reflexiva, no existe certeza de que hayan considerado a los antropólogos y realizadores franceses, como Jean Rouch, que había explorado las mismas ideas en sus películas desde los tempranos 60' (ver *Chronicle of a Summer* de Rouch y Morin, 1962). Sostengo que en la mente de muchos antropólogos, la antropología visual entendida como cine etnográfico, está asociada más bien con el cine documental que con la antropología cultural dominante. Se ha desarrollado un ghetto de cine etnográfico a partir de exhibiciones, festivales y programas de formación, que no ha sido percibido por la mayoría de los antropólogos culturales, excepto cuando requieren una película para sus clases. No conozco ninguna discusión teórica al interior de la antropología cultural que incluya las contribuciones del cine etnográfico. Incluso el libro de Lucien Taylor

Visualizing theory, no está inspirado teóricamente por el cine etnográfico (1994). Como todas las formas de no-ficción, el cine etnográfico permanece virtualmente como un género no teórico.

Existen tres instituciones que ofrecen programas de formación en la producción de cine etnográfico y otras que dictan cursos individuales. El Anthropology Film Center de Santa Fé en Nuevo México ha ofrecido cursos por décadas y por un tiempo trabajó en colaboración con Temple University, entregando a estudiantes con Master en Antropología Visual. La University of Manchester es una de las más antiguas con programas de postgrado en antropología visual. De acuerdo a su sitio web:

Este programa está destinado para aquellos que deseen adquirir herramientas prácticas para la realización de cine etnográfico documental en el contexto del estudio comparativo e histórico de la cultura visual y la exploración de las teorías antropológicas - informadas de la observación y representación visual.

<http://www.socialsciences.man.ac.uk/visualanthropology/programmes/>

Recientemente ambas han ampliado su enfoque incorporando un MPhil y un Ph.D en Antropología Social con Medios Visuales, en donde los estudiantes pueden presentar un film acompañado de una disertación escrita. Me parece que el requerimiento de una disertación escrita junto con un film, asume que la parte visual de la tesis es un anexo de la antropología "real". Continúa pareciendo como si Manchester no fuera otra cosa que una escuela de cine. Finalmente, está el programa de Tim Asch en University of Southterm California, que terminó junto con su muerte en 1994. Lo que es común en estos tres programas, es el hecho de que una vasta mayoría de sus graduados han obtenido trabajos en los medios, y no en la antropología académica. Dependiendo desde que punto de vista se mire, esto puede ser visto como una forma de producir trabajadores de televisión y realizadores sensibles culturalmente, o como un fracaso en la producción de antropólogos visuales al interior de la disciplina académica.

En el Reino Unido, el cine etnográfico ha estado más estrechamente asociado con la televisión que en los Estados Unidos. Series como *Disappearing World* de Granada fueron primordiales en su desarrollo. Las series establecieron un modelo de trabajo de producción televisiva en asociación con un antropólogo en su producción sobre investigación antropológica. Esto es similar a un programa de corta vida de University of California, Los Angeles, donde David y Judith MacDougall fueron formados. Mientras que algunos de estos equipos de Granada tienen una historia de colaboración notable durante los años, son las necesidades de la televisión las que dominan sobre las necesidades de la antropología (Singer, 1992). El rol del antropólogo es el de un especialista en la materia, y de vínculo con los sujetos. Aunque se puede construir un argumento sobre la necesidad de popularizar la antropología, esa popularidad, escrita o filmada, rara vez es consideradas como una contribución académica significativa por la profesión, y su valor está aún por ser determinado.

No hay un camino fácil para resolver las diferencias de opinión sobre el rol del cine en la antropología. Como he sugerido, la mayoría de las personas prefieren emplear una definición amplia del cine etnográfico que incluya a la no- ficción, e incluso algunas películas de ficción, como los trabajos del Neo-Realismo Italiano de finales de los 40`. Desde esta posición ventajosa, el rol de los realizadores de cine etnográfico es hacer retratos empáticos de las culturas, los que de alguna manera producirán una mayor

tolerancia a las diferencias culturales. Para algunos, la idea de que uno debiera esperar que un film etnográfico sea producido por un etnógrafo entrenado, es tan irreal como esperar que un film psicológico sea producido por un psicólogo entrenado. Aunque parece difícil discutir con esta posición, sugiero que los antropólogos debieran experimentar con otras aproximaciones para producir cine como vehículo para traspasar conocimiento antropológico. Para explorar el potencial que tiene el cine/video, para comunicar conocimiento antropológico, y no solamente sentimientos cálidos sobre la gente, se requeriría que los antropólogos vieran esta cuestión como algo investigable. Con el advenimiento de las nuevas tecnologías digitales esta exploración parece más y más factible.

La Antropología de los Medios Gráficos

La antropología actualmente se ha fundido con los estudios visuales, los estudios culturales, así como a la cultura visual y a los estudios de los medios de comunicación en el análisis sobre las consecuencias de la producción y uso de las imágenes. La profesión ofrece una perspectiva que en ocasiones tiene carencias en otros campos, esto es, en un acercamiento etnográfico y etnohistórico que implique ir a terreno durante un período de tiempo extenso para examinar, participar y observar los procesos sociales que rodean estos objetos visuales. Un libro reciente de David Machin (2004) sugiere que al menos algunas investigaciones sobre medios de comunicación han abandonado su ventajoso punto de vista desde la butaca y han ido tras de los métodos cuantitativos que dominan los estudios de la comunicación hace mucho tiempo. Hay una discusión informal y no publicada entre antropólogos y sociólogos acerca de la pertinencia de la formación en métodos etnográficos que reciben personas de otras profesiones. Es posible sugerir que tales críticas están basadas, más en las barreras superficiales que levantan las profesiones, que en cualquier otra cosa.

Los últimos 20 años han mostrado una notable transformación en el mundo de las imágenes. La tecnología de ver, como de reproducir imágenes, literalmente ha recorrido el mundo. La investigación antropológica sobre medios de comunicación gráfica ha tomado tres caminos ligeramente diferentes: la indagación histórica de fotografías, generalmente sobre personas no occidentales, con el fin de revelar la ideología o la cultura del creador y como eso se manifiesta dentro de la imagen; el estudio de medios indígenas como producción de cultura; y finalmente, el estudio etnográfico de la recepción de los medios de comunicación gráfica. Culturas que alguna vez fueron sujetos pasivos del trabajo documental y etnográfico actualmente se están imaginando a si mismos, y criticando las imágenes realizadas por otros. Después de ignorar los medios de comunicación gráfica como un tema de investigación, los antropólogos finalmente han visto su potencial para debatir con importantes temas de interés teórico, como la globalización. Una antropología de los medios gráficos de comunicación actualmente es cada vez más común y aceptada como tópico de investigación. Varias universidades están ofreciendo carreras que instruyen en la investigación sobre medios de comunicación. Con algunas excepciones (Turner 1991), la oportunidad de estar presente cuando estas tecnologías fueron introducidas, así como ver su inicial impacto, se perdió.

Joanna Scherer, una académica interesada en la representación de los Nativos Americanos, ha sido una de las pioneras en el estudio histórico de las fotografías (1990). El volumen editado de Elizabeth Edward- *Anthropology and photography: 1860 – 1920 –* (1992) explora el trabajo de de varios fotógrafos británicos y es otro ejemplo destacado de este tipo de estudios. Los antropólogos generalmente se encuentran trabajando junto a

fotohistoriadores que tienen un acercamiento social a las fotografías, paralelo al de los antropólogos. Cuando Heinz Henisch era editor de *History of Photography* en los 80` muchos de los autores que publicó reflejaban este acercamiento social (por ejemplo, Ruby 1988).

El gran mérito de estas investigaciones es que compensan el uso *ingenuo* de los documentos históricos como registros objetivos del pasado y los conciben como construcciones ideológicas, como cualquier otra forma de comunicación humana. Inicialmente existía la tendencia de algunas personas a restarle valor a las imágenes históricas una vez que su punto de vista era descubierto. Un clásico ejemplo de esto es la “desacreditación” de Christopher Lyman de las fotografías de Edward Curtis (1982). Actualmente se reconoce que prácticamente toda fotografía del siglo XIX iba a ser vista en el siglo XX como sexista, racista y si era sobre personas no occidentales también como colonialista. Más que “tirar al bebé con el agua de baño”, es necesario descubrir el valor que estas fotografías podrían tener para reclamarlas de su pasado (Lippard, 1992 y Ortiz, 2005). Dado que estas fotografías fueron hechas y utilizadas por personas que ya no están vivas, generalmente es difícil producir información contextual que permita a los lectores comprender porque estas imágenes fueron hechas y como fueron usadas, eso deberá conducir a estudios sobre su producción y recepción. Sin embargo, es posible emplear las técnicas de los etnohistoriadores para adquirir algunos atisbos de este proceso.

A pesar de que el análisis antropológico del contenido histórico de las fotografías es valorado, desafortunadamente, pocos antropólogos parecen interesados en investigar los usos sociales de fotografías contemporáneas e incluso históricas. La *Camera indica: The social life of Indian photographs* (1997) de Chris Pinney y el estudio etnográfico Nora Jones (2002) sobre la recepción de fotografías históricas en un museo, continúan siendo una de las pocas excepciones. Los antropólogos parecen no haber replicado o incorporado los estudios comprensivos sobre los usos de las fotografías conducidos por el sociólogo francés Pierre Bourdieu (Bourdieu et al.1990 [edición original en Francés 1965]). Pese a que hay una literatura sobre la importancia cultural de las fotos, pocas de estas publicaciones están sustentadas etnográficamente (Musello, 1980). Dos instituciones ofrecen carreras universitarias en el estudio antropológico de las fotografías. Ambas están en el Reino Unido – Oxford University donde Marcus Banks y Elizabeth Edwards establecieron un MSc. en Antropología Visual, y Kent University en Canterbury.

A diferencia que con el cine o el video, los antropólogos no han mostrado mucho interés en la utilización de la fotografía como una técnica que transmita sus investigaciones. Esto es curioso, ya que uno de los clásicos de la antropología visual es la etnografía fotográfica, *Balinese character* (1941) de Bateson y Mead. Por razones que no me son claras, los sociólogos están más interesados en la fotografía etnográfica, y por ello son más comunes los sociólogos visuales que son fotógrafos (Becker, 1981). Cada vez más antropólogos utilizan la web y el CD-Rom para la producción de etnografías, y programas como Picture Store y Power Point, hacen relativamente más fácil combinar palabras y fotografías, por lo que asumo que la fotografía antropológica vendrá a jugar un rol más importante (ver Coover y Da Silva y Pink 2004 como ejemplos de una dirección para la antropología visual).

El estudio antropológico del cine y la televisión ha sido un interés más recurrente entre los antropólogos interesados en los medios gráficos, particularmente los medios de comunicación indígenas entre los aborígenes Australianos, los Inuit y los Kayapo. Existen

dos revisiones bibliográficas (Spitunik, 1993 y Dickey, 1997) y dos volúmenes editados que cubren la literatura más significativa- Crawford y Haftensson (1996) y Ginsburg, Abu-Lughod y Larkin (2002). A pesar de que hay algunos trabajos precursores como *Study of culture at a distance* (1953) de Mead y Metraux y el proyecto de películas Navajo de Worth y Adair (1972), es el trabajo pionero de personas como Ferry Turner (1991) con los Kayapo y Faye Ginsburg (1991) los que establecieron la legitimidad de la temática .

La antropología de los medios de comunicación gráfica abarca dos tipos de investigación: primero, estudios de recepción que exploran el impacto de los medios gráficos en una cultura (Caldarola, 1990; Dickey, 1993); y segundo, el estudio de como las personas, por lo general no occidentales, hacen sus propias producciones (Michaels, 1987; Turner, 1991). Estudios sustentados etnográficamente sobre la producción y consumo mediático en el mundo occidental son, desafortunadamente, menos comunes. Tres excepciones se me vienen a la mente; la investigación de Michael Intintoli sobre la producción de la telenovela, *Taking soap seriously* (1982) estudio inédito sobre la respuesta de un pequeño pueblo de Texas a un programa que los ofendió; y el estudio de Conrad Kottak sobre la recepción televisiva entre los Brasileños.

El interés antropológico en la producción y uso de los medios de comunicación gráfica debe ser visto en un contexto más amplio. Durante los últimos 20 años existió un desplazamiento, tanto metodológico como de contenido, entre los académicos que estudian objetos visuales. Entre algunos, el interés por el arte fue desplazado para enfocarse en las fotografías, esto es, de lo extraordinario a lo ordinario. Por ejemplo, algunos historiadores del arte se han alejado del análisis textual del arte, considerado digno de ser estudiado desde un análisis contextual de la cultura visual de los objetos (Mirzoeff, 2002). Además, está el descubrimiento de métodos etnográficos entre los académicos de los estudios culturales, particularmente aquellos asociados con la escuela de Birmingham (Hall, Morley, y Chen, 1996; Silverstone, 1994). El énfasis inicial en los estudios culturales estaba orientado al estudio de la recepción televisiva, extendiéndose gradualmente hasta incluir estudios sobre la vida social de la sala de estar (Schulman, 1993). Hoy en día es posible ver una convergencia de intereses y métodos entre académicos de los medios de comunicación de diferentes disciplinas, lo que favorece a todos.

Dos instituciones donde las personas pueden obtener formación en un análisis antropológico de los medios de comunicación gráfica son New York University y University of Kent en Canterbury. Ambos programas incluyen la producción de películas etnográficas en sus programas de estudio. Los directores del MA en Antropología Visual de Kent, Glenn Bowman y Zeitlyn, describen su programa como:

La Antropología Visual es maravillosamente ambigua: puede ser y ha sido tomada en referencia a cualquier estudio antropológico de material visual o al uso del material visual para la empresa de la investigación antropológica (o una combinación de ambas). La Antropología Visual en Kent está resueltamente entre estos dos principios organizativos. Estamos interesados en ambos acercamientos y tratamos de utilizar la idea de multimedia digital (donde hemos sido pioneros en el campo técnico) como un punto de partida para el estudio y desarrollo de los enfoques de la antropología visual (<http://lucy.uck.ac.uk/VA/>)

Según mi conocimiento, el programa de Kent es el único lugar donde resaltan la nueva producción de medios de comunicación.

Cuando Faye Ginsburg fue llevada a la New York University en 1988 para establecer un programa de antropología visual decidió realizarlo en conjunto con los Estudios de Cine de la universidad, de un modo ligeramente diferente que otros programas de antropología visual. Para comenzar no los etiquetó como “antropología visual”, sino que más bien como “programa en cultura y medios”. Ellos ofrecen un certificado para estudiantes que están aspirando a grados de MA o de Ph.D. ya sea en Estudios de Cine o en Antropología. El curso de un año provee formación tanto en cine etnográfico como en el análisis antropológico de los medios de comunicación. Una vez que el certificado es completado, los estudiantes continúan su trabajo de graduación como parte de los cursos generales de antropología cultural o estudios de cine.

La filosofía del programa toma un amplio acercamiento de la relación entre cultura y medios desde una variedad de ámbitos incluyendo: el significado del film etnográfico para los campos de la antropología y los estudios de cine/medios; problemas en la representación de culturas a través de los medios de comunicación; el desarrollo de los medios de comunicación indígena, diáspora y comunidades no occidentales; el surgimiento de nuevas formaciones sociales y culturales a partir de prácticas en los nuevos medios de comunicación; y las formaciones de la economía política en la producción, distribución y consumo de los medios de comunicación en internet (<http://nyu.edu/gas/dept/anthro/programs/cultmedia.htm>)

No cabe ninguna duda de que la antropología de los medios de comunicación gráfica ha capturado la atención de la antropología cultural. Revistas de la disciplina publican sus artículos (por ejemplo, *Cultural Anthropology* ha incluido artículos de Terry Turner y Faye Ginsburg). El nuevo editor de *Journal of the Royal Anthropological Institute*, Glenn Bowman, me ha informado que desea ampliar su cobertura de antropología visual (comunicación personal, 4 de Noviembre 2004). Cada vez más, los departamentos en búsqueda de nuevos académicos, están apuntando a los medios de comunicación como uno de los intereses de investigación admisibles.

Mientras que la antropología de los medios de comunicación gráfica se vuelve cada vez más aceptable, los antropólogos vinculados con su investigación parecen estar menos inclinados a identificarse como antropólogos visuales. Lila Abu-Lughod y Sarah Dickey serían dos ejemplos. Esto produce un interesante dilema. Algunos de nosotros hemos desatendido por años el hecho de que la antropología visual haya sido ignorada y marginada. Actualmente el trabajo de los antropólogos que estudian los medios parece ser rehusado como antropología cultural, y todavía más, aquellos que hacen este trabajo optan por no afiliarse a la antropología visual. Quizás sea por que la investigación sobre medios es solamente uno de sus intereses de investigación, o porque la antropología visual ha sido ampliamente asociada con la realización de films educativos. Como lo ha indicado Faye Ginsburg, el programa de NYU es el primero en formar antropólogos que estudien medios de comunicación gráfica: “Todos obtienen la categoría de Antropólogos Ph.D en ningún modo distinta de otras, excepto de que muchos enfocan sus trabajos en los medios” (Ginsburg, comunicación personal, 1 de Noviembre 2004). Como alguien que ha puesto mucho esfuerzo en capacitar estudiantes para que su identidad profesional sea la de antropólogos visuales, me parece irónico y molesto, pero no puedo producir un

argumento convincente de porqué esto es importante. Esta paradoja acarrea preguntas de cómo el campo de la antropología visual logra perpetuarse (Ginsburg, 1998). Lógicamente hay tres caminos: convertirse en autodidacta, como yo, esto es entrenándose a si mismo, formándose en departamentos donde un antropólogo cultural imparta el curso ocasional en antropología visual; o a través de universidades que tengan cursos de estudios extensivos en antropología visual. En el presente eso significaría ir a NYU, University of Kent en Canterbury o al Goldsmiths College en Londres (para discutir a continuación).

Antropología Visual como la Antropología de la Comunicación Visual

El tercer acercamiento al campo, es aquel denominado como “la antropología de la comunicación visual /gráfica”. Inicialmente articulada por Sol Worth en los 70’ (Worth, 1981), sirve como base para los programas de pregrado y postgrado que ayudé a desarrollar en la Temple University (<http://astro.temple.edu/~ruby/visuals/>). Es el más amplio de los acercamientos e incorpora todo lo cubierto en los otros dos, pero provee un paraguas teórico global del que otros carecen. Algunos críticos han argumentado que la excesiva amplitud del acercamiento es la que lo hace inviable (Askew y Wilk 2002, Paul Henley “Seeing is understanding. A review of Rethinking Visual Anthropology”, Times Literary Supplement, 8 de Mayo 1998).

Una antropología de la comunicación visual es permitida sobre el supuesto de ver los mundos visibles y gráficos como procesos sociales, en donde los objetos y las acciones son producidos con la intención de comunicar algo a alguien, lo que otorga una perspectiva ausente en otras teorías. Es una investigación de todo lo que los humanos hacen para que sea visto- sus expresiones faciales, trajes, los usos simbólicos del espacio, sus residencias y el diseño de los espacios que habitan, así como la completa gama artefactos pictóricos que producen, desde los grabados de roca hasta los hológrafos. Esta antropología visual lógicamente proviene de la creencia de que la cultura se manifiesta a través de símbolos visibles albergados en gestos, ceremonias, rituales y artefactos instalados en ambientes construidos y naturales. La cultura es concebida como manifestándose a si misma a partir de guiones con argumentos, involucrando actores y actrices con líneas, vestuarios, accesorios y locaciones. La comedia cultural es la suma de los escenarios en los que uno participa. Si uno puede ver la cultura, entonces las investigaciones debieran ser capaces de emplear tecnologías audiovisuales para registrarla como información susceptible de ser analizada y presentada (Ruby y Worth, 1981). Los cimientos teóricos deben ser buscados en la noción antropología de la comunicación de Dell Hyme (1967) y en el concepto de etnografía semiótica de Worth (1977) (<http://astro.temple.edu/~ruby/wava/Worth/sethnosem.html>) más la noción de “modos de comunicación” de Larry Gross (1974). Una articulación más reciente de este modelo puede ser visto en el trabajo de Wendy Leeds-Hurwitz (1993). El libro de 1997 de Banks y Morphy *Rethinking visual anthropology*, es otro lugar donde estas ideas son discutidas, particularmente en el ensayo de David MacDougall, “The visual in anthropology”.

Una antropología de la comunicación visual difiere de las otras dos miradas de la antropología visual, en una infinidad de maneras. Para comenzar, problematiza la producción del film etnográfico como pregunta de investigación, de cómo las películas, en general, comunican. Los antropólogos que desean comunicar sus ideas antropológicas vía película, deben enfrentarse al problema de cómo esta comunica cualquier propósito,

antes de que logre asegurar que van a llevar a cabo el objetivo deseado. Como se ha mencionado, existen escasas pruebas empíricas de que el film comunica, y las pruebas que existen sugieren un impacto negativo (Martínez, 1992). Examinar todas las manifestaciones de los medios de comunicación gráfica como formas de comunicación basadas culturalmente, permite a las investigaciones comparar y contrastar como los productores y usuarios de medios indígenas son iguales o diferentes de otros productores y usuarios, y como esta actividad de producción de imágenes se parece o diferencia de otros aspectos de la cultura visible y gráfica. Los críticos de este enfoque, han argumentado informalmente que un antropólogo del arte, de la danza o del ambiente construido ya existe, y que por lo tanto no es necesario incluirlo al interior del ámbito de la antropología visual. Si bien es correcto que los campos de estudio existen, emplear un enfoque cultural y de la comunicación a estos y otros aspectos de la cultura visual ofrece un punto ventajoso del que actualmente se carece. Posibilita, por ejemplo, mirar la producción y recepción como partes de un todo, y no como entidades separadas. Una antropología de la comunicación visual es la definición menos utilizada de antropología visual. Los modelos de comunicación social desarrollados por Hymes y Worth son generalmente confundidos con los modelos de lingüística estructural empleados por algunos teóricos de la comunicación y semióticos, que han resultado ser caminos sin salida (El Guindi, 2001).

La formación de pregrado y postgrado de este enfoque fue disponible primero en Temple University (<http://astro.temple.edu/ruby/visuals/>). El programa de Temple desarrollado por un temprano MA en film etnográfico ofrecido en colaboración con el Anthropology Film Center. Hasta ahora aproximadamente seis personas han recibido un Ph.D. en temas que van desde el estudio etnográfico de la producción de una película de ficción con rasgos coreanos (Lee, 2001) hasta la comprensión de la danza clásica de la india como expresión de la identidad política femenina. En el Reino Unido el Goldsmith Collage de la University of London ofrece lo siguiente: BA (Hons)³ Antropología y medios, MA, MPhil y Ph.D en Antropología Visual. De acuerdo a su sitio web:

Es el único grado en Inglaterra que combina la antropología social y cultural con los estudios en medios de comunicación, los estudios culturales y con la teoría de la comunicación. Sus temas ponen énfasis en la diferencia cultural, simbolismo y representación en relación con sus contextos sociales - nacionales e internacionales, y con un enfoque contemporáneo e histórico; en particular su mirada apunta a los conceptos de "cultura" y "comunicación". Es un grado interdisciplinario, impartido en el Departamento de Antropología y en el Departamento de Medios y Comunicación, y explora los vínculos y áreas de superposición entre las ciencias sociales y las artes. (<http://www.goldsmiths.ac.uk/departments/anthropology/visual-anthropology/>).

³ Nota del traductor: BA (Hons) se traduce como grado de Bachiller con Honores.

Un Futuro para la Antropología Visual

Siempre es peligroso predecir la dirección que una disciplina académica debiera tomar. Sin embargo, en este caso el futuro está parcialmente presente y parece que va a continuar de un modo un tanto predecible. Los medios de comunicación gráfica indudablemente serán reconocidos más usualmente como parte importante de prácticamente toda identidad cultural del ser humano. Y por lo tanto de algo que los antropólogos pueden y deben estudiar. Quizás la dirección futura más importante será en el desarrollo de etnografías digitales interactivas. La tecnología digital, los computadores, el Internet y todos los sistemas de servicios digitales como la web, DVDs y Cd-roms recién han comenzado a tener un impacto (Lyon, 1998; Fischer y Zeitlin 2003). No creo que las nuevas tecnologías vayan a resolver todos nuestros problemas, más bien veo que las innovaciones tecnológicas traen nuevas preguntas. Personalmente puedo atestiguar el hecho de que los correos electrónicos, foros y sitios web, han alterado radicalmente el modo como enseño, como he conducido las investigaciones, la interacción con las personas que estoy estudiando y me han permitido difundir mi trabajo de maneras que eran imposibles hace una década atrás (ver por ejemplo <http://astro.temple.edu/~ruby/opp/>).

Estas nuevas direcciones se han transformado legítimamente en el tema de varios libros con largas exploraciones, y efectivamente esos trabajos están en proceso – *Etnography in the digital age* de Bella Dick y *Engaging the visual A visual anthropology for the 21st century* de Sara Pink (para ser publicado por Routledge en 2005/6). Por lo que solamente puedo tocar algunos ejemplos. Permítanme comenzar con la producción de imágenes fijas y en movimiento. Las cámaras fotográficas digitales están reemplazando rápidamente a las mecánicas. Siendo optimista, la facilidad de su operación traerá un renovado interés en la producción de etnografías fotográficas. Sarah Pink ha contribuido decididamente en promover la adquisición de antropólogos interesados en la fotografía. Vean su sitio web “Visualising Etnography” (http://www.lboro.ac.uk/departments/ss/visualising_etnography/) y su CD-ROM, que actualmente está en desarrollo- *Gender at home and Women's Worlds an Women and Bullfighting: Gender, Sex and the Consumption of Tradition*.

El paso 16 mm al video no tuvo inicialmente mucho impacto en el cine etnográfico ya que las cámaras y los costos de post-producción no se veían alterados significativamente; por eso muchos antropólogos no pudieron asumir un rol más activo en la producción. Sin embargo, en la década de los 90 el advenimiento de las cámaras digitales mini-dv 3ccd, los software de edición como el Final Cut Pro de Apple y más recientemente la mayor facilidad de producir DVDs, han hecho posible que la mayoría de los académicos puedan convertirse en productores independientes de imágenes. Los ha liberado de la necesidad de financiamientos para grandes producciones y de la dependencia de realizadores profesionales y distribuidores. El proyecto de David MacDougall, *Doon Scholl* en India, es tal vez el más proyecto de cine etnográfico digital más significativo. De modo interesante, MacDougall está comenzando a hablar sobre la necesidad de envasar estos films en algún formato multimedia (2001).

Los bajos costos en la producción de films realizados por antropólogos, así como su incorporación a formatos multimedia e interactivos, tiene el potencial de cambiar radicalmente el rol del cine en la antropología. Incluso parece ser posible sugerir que una fantasía que tenía hace muchos años atrás actualmente puede pasar a ser un futuro no tan distante:

... una fantasía en donde un cine antropológico exista- no documentales sobre temas “antropológicos” pero si películas diseñadas por antropólogos para transmitir ideas antropológicas. Es un género bien articulado, diferente de las limitaciones conceptuales del documental realista y del periodismo de difusión. Toma prestado convenciones y técnicas del cine en su conjunto – ficción, documental, animación y cine experimental. Una multitud de estilos de films compiten por sobresalir – igual que las posiciones teóricas encontradas en el campo. Existen películas de audiencia general para la televisión, así como trabajos altamente sofisticados diseñados por profesionales. Mientras hay unas pocas películas previstas para una audiencia general, desarrolladas en colaboración con realizadores profesionales, la mayoría son producidas únicamente por antropólogos profesionales, que utilizan el medio para transmitir los resultados de sus estudios etnográficos y su conocimiento etnológico. Los departamentos universitarios generalmente enseñan teoría, historia, práctica y crítica de la antropología de la comunicación – verbal, escrita y gráfica – permitiendo tanto a alumnos, profesores, como a alumnos graduados seleccionar el modo más apropiado a través del cual publicar sus trabajos. Hay una variedad de lugares de reunión donde estos trabajos son exhibidos regularmente y sirven como una base para la discusión académica. Un sistema de distribución de bajo costo para todos estos productos antropológicos está firmemente establecido. Videos/CD-Roms/DVDs son tan comunes como los libros en las bibliotecas de los antropólogos, e internet y la world wide web ocupan un lugar con cierta prominencia como recurso antropológico. (Ruby 2000, 1-2).

La distribución de cine etnográfico siempre ha sido un obstáculo para su incorporación a la corriente principal de la antropología cultural. Los films de 16 mm. eran muy costosos para ser comprados e incluso arrendados. Se desgastaron demasiado rápido y algunas universidades no tenían presupuesto para comprarlos o para tener facilidades de proyección o equipamiento. El video facilitó algunos de estos problemas. En muchos casos la opción fue violar los copyright o no enseñar con videos. Ahora los DVDs se están volviendo más accesibles. Algunos nuevos trabajos serán realizados solamente en DVD y otros films antiguos como *Nanook of the North* han sido remasterizados. El film clásico de Robert Gardner, *Dead Birds* (1964), acaba de ser estrenada en una edición DVD en su décimo cuarto aniversario. Tiene muchas características que nunca antes estuvieron disponibles, las que debieran elevar su uso en la enseñanza (<http://www.der.org/films/dead-birds.html>). La capacidad de los DVDs de incluir “extras”, los hace atractivos, y el hecho de que pueden estar en la sección de reserva de la sala de lectura de la biblioteca en la universidad, con acceso para los estudiantes. Es la calidad de las características extras y su precio los que determinaran que tan importante se convertirá el cine etnográfico en DVD. Desafortunadamente *Dead Birds* tiene un valor institucional de US\$295. Si otros distribuidores siguen este patrón una nueva versión del sistema de contrabando académico va a emerger, en tanto que esos altos precios son prohibitivos para muchas instituciones y académicos.

Como señaló Peter Biella en su artículo fundacional de 1993, "Beyond ethnographic film: Hypermedia and scholarship", tanto los materiales filmados como impresos tienen limitaciones que solamente se pueden superar con la combinación del formato multimedia con la palabra escrita, fotografías e imágenes en movimiento /cine y video como un todo integrado. Su CD Rom *Yanomamo Interactive* está entre los primeros intentos de esta integración (Biella, Chagnon y Reaman, 1997). Hubo un temprano intercambio interesante sobre el potencial de la etnografía multimedia entre Biella y Marcus Banks quien dudaba que estas tecnologías fueran a durar mucho (Biella, 1994; Banks, 1994).

Actualmente hay una cantidad de etnografías digitales disponibles o siendo publicadas en CD-Rom o DVDs: *Wiruta Assiniboine Storytelling with Signs*, de Brenda Farnell de 1994, *Cultures in Webs: Working in Hypermedia with the documentary Image* de Rod Coover del 2003, *Sexual Expresión in Institucional Care Setting: An Interactive Multi-media Cd-Rom* de Hubbard, Cook, Tester y Down del 2003 y mi propio *Oak Park Stories* (Ruby, 2005). Existen muchos más en etapa de planificación como el *17th Century Japanese Paintings and Drawings Project* de David Plath y Ron Toby. Está claro que los antropólogos recién ahora están comenzando a explorar el potencial de estos sistemas de difusión para liberarse de escribir de un modo no secuencial, de establecer vínculos entre ideas que están en diferentes medios y para ofrecer a los lectores/espectadores opciones para explorar sus hallazgos de maneras inimaginables, cuando la opción era escoger entre un libro o una película.

La web también es un lugar donde algunos antropólogos han experimentado con etnografías multimedia. Por el momento los trabajos en web están limitados al texto, imágenes fijas y videos clips muy cortos. Los videos a pedido estarán finalmente disponibles. Entre los trabajos antropológicos que están en la web, además del sitio web de Sara Pink mencionado arriba, está la tesis de Craig Bellamy, "Globalisation and the everyday city" (<http://www.milkbar.com.au>) Digital Himalaya (<http://www.digitalhimalaya.com/index.html>). La publicación de la Society For Visual Anthropology, *Visual Anthropology Review*, se va a transformar en una publicación on-line el 2005.

Las últimas dos décadas han visto una impresionante explosión del interés en la antropología visual. Una antropología de los medios de comunicación gráficos ha emergido y se ha transformado en un tema de investigación aceptable. Estudios de recepción televisiva, fotografía y cine entre el mundo occidental y no-occidental están proliferando. Las nuevas tecnologías digitales se están volviendo cada vez más interesantes como formas alternativas de publicar etnografías. Las publicaciones de la disciplina están buscando artículos sobre antropología visual y los programas de formación de nivel están en aumento. Luego de años de ser considerada como una actividad marginal y minoritaria, la antropología visual en sus tres manifestaciones principales ha vuelto a su lugar.

Bibliografía

Askew, Kelly. 2002. Introduction. In **The anthropology of media: A reader**, edited by Kelly Askew and Richard R. Wilk, Routledge, New York.

Banks, Marcus. 1994. **Interactive multimedia and anthropology: A skeptical view**. Occasional paper, Institute of Social and Cultural Anthropology, Oxford.

Banks, Marcus, and Howard Morphy. 1997. **Rethinking visual anthropology**, Yale University Press, New Haven.

Bateson, Gregory, and Margaret Mead. 1942. **Balinese character, a photographic analysis**, Special Publications of the New York Academy of Sciences, v. 2, New York.

Becker, Howard. 1981. **Exploring society photographically**. Evanston: Mary and Leigh Block Gallery, Northwestern University.

Biella, Peter. 1993. **Beyond ethnographic film: Hypermedia and scholarship**. In **Anthropological film and video in the 1990s**, edited by Jack Rollwagen. Cheektowaga, NY: The Institute, Inc.

-----1994. **Codifications of ethnography: Linear and nonlinear**
<http://www.usc.edu/dept/elab/welcome/codifications.html>

Biella, Peter, N. Chagnon, and G. Seaman. 1997. **Yanomamo Interactive: The Ax Fight**. CD-Rom, Harcourt Brace and Company, New York.

Blakeley, Thomas, and Joan Williams. 1995. **Anthropological excellence in film: Ten years of award winners in the SVA/AAA Film and Video Festival**, American Anthropological Association, Arlington.

Bourdieu, Pierre, with Luc Boltanski, Robert Castel, Jean-Claude Chamboredon, and Dominique Schnapper. 1990. **Photography: A middlebrow art.**, Polity Press, Arlington.

Caldarola, Victor. 1990. **Reception as cultural experience: Visual mass media and reception practices in Outer Indonesia**. Unpublished Ph.D. diss, Annenberg School of Communication, University of Pennsylvania.

Coover, Rod. 2003. **Cultures in webs: Working in hypermedia with the documentary image**, Eastgate Systems, Arlington.

Crawford, Peter I., and Sigurjon Baldur Hafsteinsson, eds. 1996. **Construction of the viewer: Media ethnography and the anthropology of audiences**, Intervention Press, Højbjerg.

Da Silva, Olivia, and Sarah Pink. 2004. In **the net: Anthropology and photography, Working images**, editado por by Sarah Pink, La'szlo Ku'rti and Ana Asfonso, Routledge, New York.

Dickey, Sara. 1993. **Cinema and the urban poor in South India**. Cambridge, University Press, New York.

----- 1997. **Anthropology and its contributions to studies of mass media.** *International Social Science Journal* 153:413–28.

Edwards, Elizabeth, ed. 1992. **Anthropology and photography:1860–1920**, Yale University Press, New York.

El Guindi, Fadwa. 2001. **Review of picturing culture:Explorations of film and anthropology**, *The American Anthropologist* 103(2): 522–27.

Feld, Steve. 2003. **Cine-ethnography. Jean Rouch (Visible Evidence, V. 13)**. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Fischer, Michael D., and David Zeitlyn. 2003. **Visual Anthropology in the digital mirror: Computer-assisted visual anthropology.** http://lucy.ukc.ac.uk/dz/layers_nggwun.html.

Ginsburg, Faye. 1998. **Institutionalizing the unruly: Charting a future for visual anthropology**, *Ethnos* 63(2): 173–201. 168 J. Ruby

-----1991. **Indigenous media: Faustian contract or global village?** *Current Anthropology* 6(1): 92–112.

Ginsburg, Faye, Lila Abu-Lughod, and Brian Larkin. 2002. **Media Worlds**, University of California Press, Berkeley.

Gross, Larry. 1974. **Modes of communication and the acquisition of symbolic competence.** In *Media and symbols*, edited by David E. Olson, University of Chicago Press, Chicago.

Hall, Stuart, David Morley, and Kuan-Hsing Chen. 1996. **Stuart Hall: Critical dialogues in cultural studies** (Comedia), Routledge, New York.

Hastrup, Kirsten. 1992. **Anthropological visions: Some notes on visual and textual authority.** In *Film as ethnography*, edited by Peter Crawford and David Turton. Manchester, University Press, Manchester.

Heider, Karl G. 1976. **Ethnographic film.** Austin: University of Texas Press, Texas.

-----1997. **Seeing anthropology: Cultural anthropology through film**, Allyn & Bacon, New York.

Heider, Karl G., and Hermer, Carol. 1995. **Films for anthropological teaching**, 8ava ed., D.C. AAA Publicación Especial N° 29, Washington.

Hymes, Dell. 1967. **The anthropology of communication.** In *Human communication theory*, edited by Frank Dance New York: Holt, Reinhart.

Intintoli, Michael. 1982. **Taking soaps seriously**, Praeger. <http://astro.temple.edu/ruby/wava/soaps/> New York.

Jones, Nora. 2002. **The Mütter Museum: The body as spectacle, specimen, and art.** Unpublished diss, Temple University. <http://astro.temple.edu/ruby/wava/nora/>

Kottak, Conrad P. 1990. **Prime-time society: An anthropological analysis of television and culture**, California:Wadsworth, New York.

Lee, Kijung. 2001. **Film, culture and the generation gap: An anthropological study of Chimhyang, A Korean Feature Film**. Unpublished diss, Temple University.
<http://astro.temple.edu/~ruby/wava/kijung/index.html>

Leeds-Hurwitz, Wendy. 1993. **Semiotics and communication: Signs, codes, and cultures**, Lawrence Erlbaum, Hillsdale.

Lewis, E. D. 2003. **Timothy Asch and ethnographic film** Taylor & Francis, London.

Lippard, Lucy, ed. 1992. **Partial recall**, New Press, New York.

Lyman, Christopher M. 1982. **The vanishing race and other illusions: Photographs of Indians by Edward S. Curtis**, Pantheon Books, New York.

Lyon, Stephen M. 1998. 'Open' ethnography and the Internet in the field: Increased communications, feedback and 'usability' versus technical and ethical issues. *Journal of the Anthropology Society of Oxford* XXX(1).

MacDougall, David. 1997. **The visual in anthropology**. En: *Rethinking visual anthropology*, edited by Marcus Banks and Howard Morphy, Yale University Press, New Haven.

-----2001. **Renewing ethnographic film: Is digital video changing the genre?** *Anthropology Today* 17(3): 15–21.

Machin, David. 2004. **Ethnographic research for media studies**, Oxford University Press, New York.

Marcus, George, y James Clifford, eds. 1986. **Writing culture**. Berkeley, University of California Press, California.

Martinez, Wilton. 1992. **Who constructs anthropological knowledge? Toward a theory of ethnographic film spectatorship**, En: *Film as ethnography*, editado por Peter Crawford and David Turton, Manchester University Press, Manchester.

Mead, Margaret, y Rhoda Metraux. 1953. **The study of culture at a distance**, University of Chicago Press, Chicago.

Michaels, Eric. 1982. **TV tribes**. Unpublished Ph.D. diss. University of Texas, Austin.
<http://nimbus.temple.edu/~jruby/wava/eric/>.

-----1987. **For a cultural future: Frances Jupurrurla makes TV at Yuendumu**. *Art and Criticism Series*, 3. Sydney: Art Space.

Mirzoeff, Nicholas, ed. 2002. **The visual culture reader**, Routledge, New York.

Musello, Christopher. 1980. **Studying the home mode**. *Studies in Visual Communication* 6(1): 23–42.

Nichols, Bill. 1994. **The ethnographer's tale.** In **Blurred Boundaries**, editado por Bill Nichols, Bloomington, University Press, Indiana.

Ortiz, Simon, ed. 2005. **Beyond the reach of time and change: Native American reflections on the Frank A. Rinehart photograph collection**, University of Arizona Press, Tucson.

Pinney, Chris. 1997. **Camera indica: The social life of Indian photographs**, University of Chicago Press, Chicago.

Rony, Fatimah Tobing. 1996. **The third eye: Race, cinema, and ethnographic spectacle**, Duke University Press, Durham.

Ruby, Jay. 1975. **Is an ethnographic film a filmic ethnography?** *Studies In The Anthropology of Visual Communication* 2(2): 104–11.

———. 1981. **Seeing through pictures: The anthropology of photography.** *Camera Lucida*, 3: 20–33.

———. 1988. **Images of rural America.** *History of Photography* 12(4): 327–43.

———. 1995a. **Secure the shadow: Death and photography in America.** Cambridge: MIT Press, Cambridge.

———. 1995b. **Out of sync: The cinema of Tim Asch.** *Visual Anthropology Review* 11(1): 19–37.

———. 2000. **Picturing culture**, University of Chicago Press, Chicago.

———. 2005. **Some Oak Park Stories on CD-ROM.** Watertown: DER.

Ruby, Jay, and Sol Worth. 1981. **An American community's socialization to pictures: An ethnography of visual communication**, En: **Studying visual communication**, editado por Larry Gross, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

Said, Edward. 1978. **Orientalism**, Pantheon, New York.

Scherer, Joanna C, ed. 1990. **Picturing cultures: Historical photographs in anthropological inquiry.** *Visual Anthropology* 3(2–3).

Schulman, Norma. 1993. **Conditions of their own making: An intellectual history of the Centre for Contemporary The last 20 years of visual anthropology** 169 *Cultural Studies* University of Birmingham. *Canadian Journal of Communication* 18(1).

Silverstone, Roger. 1994. **Television and everyday life**, Routledge, New York.

Singer, Andre. 1992. **Anthropology in broadcasting. In Film as ethnography**, editado por Peter Ian Crawford and David Turton, University of Manchester Press, Manchester.

Spitulnik, Debra. 1993. **Anthropology and mass media.** *Annual Review of Anthropology* 22: 293–315.

Taylor, Lucien. 1994. **Visualizing theory: Selected essays from V.A.R., 1990–1994.** Routledge, New York.

Trinh, T. Minh-ha. 1989. **Woman, native, other**, Indiana University Press, Bloomington.

Turner, Terrance. 1991. **The social dynamics of video media in an indigenous society: The cultural meaning and the personal politics of video-making in Kayapo communities**, *Visual Anthropology Review* 7(2): 68–76.

Worth, Sol. 1977. **Ethnographic semiotic**. Paper inédito.
<http://astro.temple.edu/ruby/wava/worth/sethosem.html>

-----1981. **Studying visual communication**, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
<http://astro.temple.edu/ruby/wava/worth/svscom.html>

Worth, Sol, and John Adair. 1972. **Through Navaho eyes**, Indiana University Press, Bloomington
<http://isc.temple.edu/TNE/>.