

¿Antropología visual?

Por Carlos Duarte y Carlos Cárdenas



Carlos Duarte

Alausí, Provincia Chimborazo, Ecuador, 2008

Proponer, como lo hace el francés Jean Rouch (1979), la ubicación de la antropología visual como una rama de la antropología (aunque algunos han debatido si es un campo distinto), implica la dificultad de determinar las fronteras de una disciplina que se extiende hacia diferentes campos de los que se plantea la misma antropología, y se extiende a veces demasiado por fuera de ella. En ocasiones la antropología visual ha sido subestimada, considerada apenas como ayuda audiovisual para la enseñanza¹, aún cuando posiciones académicas tan relevantes como los estudios culturales evidenciaron la necesidad de asumir la centralidad de los medios masivos de comunicación en la formación de la identidad cultural (Hall, S. 1964 y Williams, R. 1980). Para lograr ofrecer un panorama de lo que llamamos antropología visual, haremos inicialmente tres distinciones temáticas de este campo para entender sus múltiples relaciones y entrecruzamientos, elementos que para nosotros permiten configurar un campo de la antropología visual.

◇◇◇ El estudio antropológico de las imágenes.

El ejercicio de la antropología de la imagen puede considerarse como una labor de carácter etnográfico, tal y como Rosenstone nos propone un "pasado en imágenes" para hacer una historia a partir de lo visual. Para este autor, las imágenes deben ser vistas en su cualidad de caja de resonancia histórica y en su capacidad de revelar el pasado. Que hoy le pidamos algo distinto a las imágenes, el que les exijamos que demuestren su carga documental, habla de nosotros y de nuestra historia reciente ahora profundamente televisiva.

Las imágenes poseen entonces un valor socio-antropológico que, con el paso del tiempo, cobra fuerza en tanto documento histórico. La razón es obvia: tales filmes testimonian el hoy o el ayer de los hombres y las mujeres de una determinada época, retratan a la gente, su modo

de vivir, sentir, comportarse, vestir, e incluso de hablar. Sin embargo ha sido la disciplina histórica, la que en la década de los ochentas se ha aproximado a las imágenes, concibiéndolas como artefactos socialmente construidos, que contienen información sobre la cultura representada, así como sobre la cultura del realizador.



...las imágenes deben ser vistas en su cualidad de caja de resonancia histórica y en su capacidad de revelar el pasado. Que hoy le pidamos algo distinto a las imágenes, el que les exijamos que demuestren su carga documental, habla de nosotros y de nuestra historia reciente...



Desde los años cuarentas, se da inicio al análisis antropológico del cine, la televisión y otras formas de medios masivos de comunicación, por parte de antropólogos como Gregory Bateson, Margaret Mead, y Rhoda Metraux, en estudios que se enfocaban en la cultura como un contexto evidenciado -a través del análisis textual- por los elementos culturales del cine comercial. A partir de los ochentas, ha habido menos interés por los estudios sobre el realizador y/o el texto, y a la vez una mayor preocupación por el papel de las audiencias de cine y tv en la construcción de sentido (Ruby 1996). Los antropólogos visuales han aportado a esta tendencia, con sus análisis de la práctica de tomar fotografías históricas como comportamiento cultural, y con sus estudios etnográficos sobre la producción cotidiana de fotos, como son las instantáneas². Aunque las fotografías no se abordan en un análisis de texto, este tipo de estudios intentan ofrecer un panorama sobre las condiciones de producción y consumo, con el fin de comprender el sentido de las imágenes, como



1. Collier (1986) hace referencia a la antropología visual, como una disciplina que va dirigida tanto a la investigación, como a la formación antropológica.

2. Sin mencionar la fundamental utilidad que la fotografía presta a las disciplinas arqueológicas, aunque por lo general a un nivel más técnico u operativo, que analítico.

algo negociado en un contexto histórico y cultural, no arreglado por el individuo que fotografía (Ruby 1996).

◇◇◇ Fotografía etnográfica.

Antes que nada, es preciso aclarar que la fotografía etnográfica es una práctica sin un cuerpo teórico o metodológico bien articulado, y a nivel formal no se puede decir que podamos distinguir las fotografías antropológicas de cualquier otro tipo de foto. Es decir, no existe un estilo fotográfico antropológico que se pueda delimitar, aunque sí algunas convenciones implícitas que de alguna manera validan el carácter antropológico de la fotografía. Al igual que ocurre con el cine y el video antropológico, existe una gran afinidad con la fotografía documental.

Desde la última década del siglo XIX, cuando fue relativamente fácil realizar fotografías en espacios abiertos, los antropólogos produjeron imágenes en el terreno, durante su trabajo de campo. Las fotografías se utilizaban principalmente como apoyo para la memoria, de manera similar al diario de campo, para ayudar a reconstruir eventos en la mente del etnógrafo. Las fotos pasan a ser ilustraciones en libros, diapositivas en conferencias, o —muy ocasionalmente— el punto de partida de una exposición. Para Collier (1986), el uso generalizado de las fotografías como ilustraciones se debe tal vez a que el investigador percibe la abrumadora potencialidad informativa de las fotografías, algo que haría inmanejable un cuerpo de datos tan voluminoso.

Entre las pocas etnografías fotográficas publicadas podemos mencionar *Balinese Character* de Bateson y Mead (1942), y *Gardens of War* de Heider (1968) (Ruby:1996). Tanto Bateson como Mead continuaron utilizando la fotografía en sus investigaciones, él en sus estudios de la comunicación no verbal, y ella en el estudio del desarrollo infantil. En la década de los años setentas, Paul Byers, combinando sus conocimientos como fotógrafo profesional con una formación antropológica, concibió la fotografía como un proceso comunicativo de tres vías, involucrando a fotógrafo, sujeto-objeto y observador, cada uno asumiendo un papel



Alausí, Provincia Chimborazo, Ecuador, 2008

activo y expansible, realizando estudios innovadores sobre la sincronía de la comunicación no verbal (Collier 1986).

En los noventas, la experimentación con la tecnología hipertextual y multimedia abre las promesas para un nuevo tipo de producción de texto, y abre las compuertas para la divulgación de las nuevas propuestas.

◇◇◇ Antropología y cine/video etnográfico en Colombia.

En Colombia es posible hablar de cine y video antropológico también desde principios de siglo (aún la información y la investigación en este sentido es bastante precaria), sobre todo por parte de realizadores extranjeros (como ocurre en general con la antropología colombiana, producto de expediciones y exilios), como Preuss y Grünberg, entre otros. Para Valverde (1978), el cine colombiano puede comprenderse en alguna medida a partir de la distinción entre un cine "marginal" y

más importante, en la actualidad podemos decir que la observación de la realidad en el cine etnográfico está sujeta a procedimientos empleados en los géneros de ficción. En primer lugar, hay que advertir que la cámara no capta al nativo sino la imagen de éste, lo tangible, aquello que se deja ver. Y esto depende, en buena medida, de la relación entre observador y observado. En segundo lugar, el documental sonoro, ha puesto de manifiesto la cualidad significativa de la imagen y la de la interrelación entre ésta y la palabra. La palabra interpreta, aclara y organiza secuencias que no siempre son lo que parecen. La reproducción realista no exime de una puesta en escena, de la elección de un punto de vista y de una composición narrativa dependiente, entre otras cosas, de la demanda de agradar de un tipo de espectáculo en el que también cuenta la perspectiva de la audiencia aunque ésta la compongan un grupo de científicos.” (Vega 2000:4)

Con la institucionalización del cine etnográfico, se da pie a que se lleven a cabo diversos intentos por clasificar y sistematizar la producción audiovisual etnográfica, como en el archivo de film antropológico de Gottingen (1952) y especializados como la colección del Choreometrics Project de Alan Lomax. Para estos archivos, el criterio de lo que es el cine etnográfico es, “ante todo, un cine del cuerpo que se fija en la anatomía y los gestos de los indígenas así como en el cuerpo del territorio que habitan” (Vega 2000:5).

Igualmente, se han llevado a cabo intentos por elaborar un documento que exponga el estado del arte, como lo han hecho Michaelis (1955) Spannaus (1961), Mead (1963) y de Brigard (1975). La preocupación por apuntalar teóricamente el cine etnográfico como categoría, a su vez construcción de subcategorías igualmente sedientas de teorización, ha seguido presente en el ámbito académico de la antropología, como lo demuestran los intentos de Griaule (1957), André Leroi-Gourhan



4. Para Heider el video etnográfico, como documento cultural filmico sobre “otros”, era categorizable y jerarquizable en cuanto a su objetividad y veracidad, de acuerdo a un determinado número de reglas y de “distorsiones” (a menor número de “distorsiones”, más “real”) (Jure s.f.)

(1948) y E. Richard Sorenson (1966) (Ruby:1996). Mientras que para algunos académicos como Heider, todo video es etnográfico⁴, otros, como Ruby, pretenden restringir el término a los videos producidos por, o en asociación con antropólogos (Ruby 1996). Para Sol Worth las definiciones del video etnográfico son tautológicas ya que ningún video puede llamarse etnográfico en, y por sí mismo; mucho depende del uso que se le de al documento audiovisual, al margen de las intenciones iniciales de su realizador. De tal manera, en un momento dado todo video es etnográfico, de acuerdo a su utilización específica. Para una etnografía de la comunicación, el video antropológico o etnográfico no puede definirse por sí mismo. Depende del modo de análisis de dicho video (Worth 1981).

Antes de partir hacia alguna dirección, es necesario hacer un cuestionamiento en cuanto a la posible confusión de propósitos: “la producción de las imágenes por parte de la Antropología Visual aparece indisolublemente identificada con una producción para ser vista públicamente, lo que sería lo mismo que decir que su valor como material interno de trabajo en cuanto construcción del conocimiento es casi nulo. Su valor sólo aparece ligado a la conclusión, y en cierta forma al espectáculo.” (Moreyra y González 2001:62). El cine no es necesariamente una forma masiva de comunicación, y más específicamente aún, el cine antropológico adquiere una importancia vital como creador de lazos de comunicación e identificación, reforzando la evidencia de fronteras culturales. (Friedemann 1976). Por esto, es fundamental tener en cuenta no sólo un “¿qué se dice?”, sino además un “¿a quién?” a la hora de intentar clasificar una muestra de videos (Feldman 1990).

Para Burnett (1990) significar no es lo mismo que comunicar. Su propuesta para evitar los abismos a los que puede llevar el uso del video con comunidades diferentes (e incluso dentro de la misma comunidad del antropólogo), y la potencial distracción con el documento visual como resultado (subestimando las relaciones de intercambio y de negociación con el otro), es la de tener en cuenta las diferentes expectativas que generan la posibilidad de comunicación (no sólo entre las partes sino hacia afuera, con el documento audiovisual). De tal manera, se podría entonces decir que

en este caso el carácter etnográfico de un video es, además de una cuestión formal y técnica —el video como forma de observar y describir—, aspecto central del mensaje que se quiere comunicar, un texto audiovisual abordado desde el análisis de la economía de las convenciones comunicativas.

Para Jay Ruby resulta supremamente difícil delimitar el género del video etnográfico, y más aún, piensa que lo que hasta ahora se ha intentado delimitar constituye un impedimento para el desarrollo del “verdadero” cine antropológico (Ruby 1998). El autor llega a proponer como alternativa un género más particular que denomina “film con intenciones antropológicas”. El problema de lo “etnográfico”, en cuanto a que puede abarcar todo tipo de videos, lo lleva a plantear que el término debería confinarse a los trabajos en que el realizador -con



El cine no es necesariamente una forma masiva de comunicación, y más específicamente aún, el cine antropológico adquiere una importancia vital como creador de lazos de comunicación e identificación, reforzando la evidencia de fronteras culturales.



una formación etnográfica- pretende producir una etnografía, emplea técnicas etnográficas en el campo, y además busca la validación de su trabajo como etnografía ante la comunidad competente (antropológica). Este criterio limitaría bastante el espectro, pero parece ser fundamental -sobre todo en perspectiva hacia el futuro- como parámetro para futuras investigaciones; aunque todas las etnografías son estudios culturales, no todos los estudios culturales son etnografías. Para el caso particular de esta investigación, los criterios propuestos resultan apropiados, teniendo en cuenta que el material audiovisual (tanto el que se realiza durante la investigación, como el que se utiliza como apoyo para la misma) está siendo sometido —como trabajo etnográfico— al análisis de las instancias pertinentes (por un lado el investigador, por el otro la misma comunidad), y además por la comunidad académica que sigue y evalúa la investigación.

El objetivo más general del video etnográfico no tiene por qué ser diferente al objetivo más general del escrito etnográfico: el de contribuir a un discurso antropológico sobre la cultura. Ruby lleva este paralelismo, tan conveniente para el debate, a otros aspectos; menciona que si el video etnográfico se da como producto final de una investigación, este por lo general se dirigirá a un pequeño grupo de especialistas, sin pretensiones comerciales (que, de existir, inhibirían una exploración tanto formal como esencial). ¿Si el antropólogo no vive de los libros que escribe, por qué sí lo haría de sus videos? Y la pregunta estalla cuando observamos que por lo general, se tiende a reducir el campo de la antropología visual al espacio del documentalismo. A contrapelo de esta costumbre nos parece necesario proponer una etnografía de la comunicación, donde el video no sólo se utiliza para la divulgación de la investigación, sino además se convierte en herramienta metodológica de la misma. Una etnografía de la comunicación audiovisual buscará evidenciar la necesidad de pensar las imágenes y demás formas de percepción de la realidad a través de los sentidos, en tanto documentos fabricados culturalmente. Dicha apuesta obliga a contemplar diferentes niveles de ejercicio y procesamiento de la información científica. Desde este punto de vista, más que maquinas de capturar imágenes, sonidos y procesar códigos binarios, dichos dispositivos —el etnógrafo incluido- necesitan explorar y ser explorados en tanto mediaciones culturales de procesos tanto investigativos como comunicativos.



Carlos Cárdenas y Carlos Duarte son antropólogos egresados de la Universidad Nacional de Colombia. Hace mas de diez años trabajan la relación entre los usos de la imagen y la antropología.