

Construcción y mediación del conocimiento antropológico.

José da Silva Ribeiro¹

Resumen

El presente artículo se basa en el trabajo de campo realizado en Brasil, Argentina, Uruguay y Cuba sobre la prevalencia de rituales africanos y la construcción de una base de datos de imágenes y sonidos de las migraciones. Ambos proyectos tienen una multiplicidad de puntos en común. En ambas situaciones las marcas culturales, que, a veces, desaparecieron en los países de origen, emergen como referencia de una *comunidad imaginada*. No obstante, no es esta la cuestión o pregunta central de esta reflexión. Nos centramos sobre todo en el proceso de construcción y mediación de los conocimientos antropológicos en estas dos situaciones, analizando los principios metodológicos y epistemológicos subyacentes en estas investigaciones marcadas por el uso sistemático de los medios, o sea de las tecnologías de sonido y de imagen y sobre todo de las tecnologías digitales, en la investigación antropológica y en la mediación de los conocimientos.

Palabras clave: Antropología Visual, película etnográfica, hipermedia, mediación, reflexividad.

Construction and mediation of anthropological knowledge.

Abstract

The present article is based on the fieldwork performed in Brazil, Argentina, Uruguay and Cuba on the prevalence of African rituals and the construction of a data base of images and sounds of the migrations. Both projects have a multiplicity of points in common. In both situations the cultural marks, which, sometimes, disappeared in the origin countries, emerge like reference of an imagined community. But this is not the central point of this reflection. We concentrated especially in the process of construction and mediation of the anthropological knowledge in these two situations. We study in these two situations the methodologic and epistemologic principles underlying in this investigation marked by the systematic use of media, that is, of technologies of sound and image and mainly of digital technologies in the anthropological investigation and the mediation of the knowledge.

Keywords: Visual Anthropology, ethnographic film, hipermedia, mediation, reflexivity.

¹ Profesor de la Universidade Aberta de Portugal. Contacto: jribeiro@univ-ab.pt

Introducción

El presente artículo se basa en el trabajo de campo realizado en Brasil, Argentina Uruguay y Cuba sobre la prevalencia de rituales africanos y el desarrollo de la construcción de una base de datos, imágenes y sonidos de las migraciones. Los dos proyectos tienen una multiplicidad de puntos en común². Se trata en las dos situaciones estudiadas, de poblaciones desplazadas que en los países de recepción y de inserción social y cultural mantienen frecuentemente marcas culturales de origen en continuo proceso de reconfiguración.

El primer caso trata del desplazamiento masivo de africanos hacia las Américas y la recreación de procesos sociales y culturales que remiten al origen africano, focalizado sobretudo en la cultura *bantu* y el ritual de coronación de los reyes Congo. El segundo caso trata sobre las representaciones de los migrantes actuales en los medios digitales. En ambas situaciones las marcas culturales, que algunas veces desaparecieron en los países de origen, emergen como referencia a una *comunidad imaginada* y en formas de expresión y de dinámicas creativas en las nuevas situaciones sociales, culturales y políticas. No es, esta la cuestión o pregunta central de la presente reflexión. Nos centramos sobre todo en el proceso de construcción y mediación de los conocimientos antropológicos en estas dos situaciones. Podríamos decir, parafraseando a Geertz, que estudiamos en estos dos casos los principios metodológicos y epistemológicos subyacentes en una investigación marcada por la utilización sistemática de los medios, o sea de las tecnologías del sonido y de la imagen y sobretudo de las tecnologías digitales, en la investigación antropológica y en la mediación de los conocimientos. Identificamos en este abordaje algunos principios que pasamos a referir.

Primer Principio – Las imágenes de la antropología y la antropología de las imágenes

Actualmente, los antropólogos incorporan en sus prácticas de terreno, una panoplia de medios digitales disponibles para la producción de información multisensorial (visual, sonora, audiovisual y escrita). También *software* para la organización y tratamiento de la información – creación de bases de datos, análisis, edición/producción audiovisual, sonora, de texto, hipertextual, hipermediática.

Esta práctica se desarrolla desde mediados del siglo XIX en múltiples etapas. Identificamos seis etapas. Estas etapas surgen como un proceso acumulativo, esto es, cada fase incluye a la anterior y la reconfigura por los hechos y contextos histórico-políticos, por el lenguaje, por el desarrollo tecnológico y por las problemáticas abordadas.

² Este artículo tiene como origen mi participación en el simposio titulado '*La mediación tecnológica en la práctica etnográfica*' organizado por Elisenda Ardévol, Adolfo Estalella y Daniel Domínguez en el XI Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español (FAAEE) celebrado en la ciudad de San Sebastián (España) en septiembre de 2008.

La primera fase es una fase de **recolección**. Los resultados visuales y sonoros de la investigación son documentos destinados a las colecciones de los museos, enciclopedias y archivos. Félix-Louis Regnault fue el que, a partir de 1888, procedió a efectuar estudios comparativos del movimiento de los hombres y de las mujeres, "*actitudes: maneras de agacharse de un Peul, de un Wolof, de un Dioula; marcha: marcha simple, con una carga en la cabeza, con un niño en las espaldas de un Peul, de un Wolof, de un Dioula y de un Malgache; subir a los árboles, diversas maneras de hacerlo de las mismas etnias; técnicas: fabricación de una maceta de cerámica sin rueda*" (Rouch, 1968:435-436). Sirviéndose de la cronofotografía, 40 años antes de que Marcel Mauss escriba las *Técnicas del Cuerpo*, Regnault, con Azoulay, el primero que utilizó los rollos de fonogramas Edison para registrar el sonido, propone en 1900, en el congreso de etnografía de París el uso de la imagen y el sonido en museología: "*Los museos de etnografía deberían anexar a sus colecciones cronofotografías. No basta poseer un telar, un trono, lanzas, etc. Es preciso también saber la manera de usarlos; pues, solamente se puede conocerlos de una manera precisa por medio de una cronofotografía*" (citado por Rouch, 1968:436). Propone pues el empleo sistemático de las imágenes en la investigación etnográfica y la creación de archivos antropológicos filmados, teniendo en vista el estudio de la psicología propia de cada grupo étnico.

Un objetivo semejante tuvo el banquero Albert Khan creando el primer archivo cinematográfico, *Les archives de la Planète*, en el que se pretendía coleccionar de forma sistemática ambientes naturales y artificiales, actividades, comportamientos y formas de expresión religiosa y cívica. El objetivo de estos archivos era informar a los hombres de negocios sobre los nuevos espacios de la expansión industrial europea. Mientras, gracias a Albert Khan, fue creado el Comité Nacional de Estudios Sociales y Políticos y la cátedra de Geografía Humana en el Collège de France cuyo primer titular fue Jean Brunhes que orientó científicamente *Les archives de la Planète* (Piault, 1982).

Situación semejante a esta se desarrolla por todo el mundo. En Alemania, el *Institut für den Winssenschaftlinchen Film*³ (IWF), hoy *IWF – Wissen und Medie*, formó a los antropólogos alemanes para filmar en la Melanesia, en África y en Europa⁴ recomendando: la exactitud y rigor científico, la ausencia de referencias ideológicas y la presencia y el control por los antropólogos. Organiza cursos intensivos de cine para antropólogos. Prepara expediciones. Publica las "*reglas para la documentación filmada en etnología y en ciencias de las tradiciones populares*" (Tosi, 1987). Se trata del

³ Según Tosi (1987:174-176) el IWF constituye un ejemplo representativo de una organización nacional centralizada en la producción de películas para la investigación y la enseñanza superior. Es una organización no lucrativa y los proyectos son financiados por fundaciones de investigación. Abarcan las especialidades más diversas: medicina, biología, química, física, ingeniería, etnografía, historia, matemática y psicología. Actualmente está instalado en un edificio concebido para esas funciones y provisto de un moderno equipamiento. Los documentos que ilustran los comportamientos humano, animal, vegetal y de la materia inerte están agrupados en la *Enciclopedia Cinematográfica* que reúne cerca de 3000 títulos y resulta de la cooperación con peritos de investigación fílmica de 28 países, principalmente Portugal.

⁴ En Portugal, en el Museo de Etnología, existen 14 films producidos en colaboración con IWF y la orientación científica de los investigadores portugueses, Dr. Ernesto Veiga de Oliveira y Benjamin Enes Pereira. Estas películas revelan la práctica metodológica del Instituto y sus limitaciones.

primer archivo sistemático de película científica *Enciclopedia Cinematográfica* a la que Konrad Lorenz estuvo vinculado desde el comienzo.

Brasil es sobre todo el ámbito de la *Comisión Rondon*, donde el mayor Thomaz Reis, fotógrafo y camarógrafo, realizó un “*vasto material de singular calidad*”. Su trabajo tenía como objetivo “*exhibir a las poblaciones urbanas un Brasil grande y su interior, divulgando las acciones de la Comisión y su proyecto de integración nacional*” (Teixeira, 2004: 103). Objetivo semejante tuvo Mário de Andrade. Lo hizo sobre todo en relación a la música y a los rituales en los que el repertorio musical se integraba. La música y la cultura popular eran consideradas como instrumento de conocimiento de la especificidad natural de sus pueblos, y por lo tanto, como base de una nueva visión del mundo que debería orientar la cultura erudita de sus países.

Fueron éstas las prácticas que sirvieron de referencia y orientaron nuestra producción de fotografías de forma sistemática, también de los registros sonoros y los documentos audiovisuales sobre los actores sociales y rituales, y que realizamos alrededor de la coronación de los Reyes Congo. Surgió también la idea de organizar una base de datos para ser manejada por las instituciones locales y por los investigadores, que integrase esos documentos de modo que permitiera estudios comparativos; variantes del ritual en diversos lugares del Brasil rural, urbanas y rurales, contextos sociales de realización (integrado o no en fiestas, ferias, festivales de folklore o en los ciclos festivos locales).

Los documentos producidos, asociados a los archivos existentes (los referidos más arriba y otros) nos permitieron también colocar en perspectiva estudios comparativos longitudinales y realizar películas que partían de situaciones multilocalizadas en el tiempo, o la integración hipermediática de las distintas historias de vida de los individuos participantes en los rituales. En el procesamiento, tratamiento y análisis de esta información documental utilizamos software de análisis cualitativo, *Atlas-ti*, que simultáneamente nos permitió la visualización, integración, intuición y exploración con vista a la producción del texto a partir de la información visual y sonora, y la creación de la red hipermediática.

Esta práctica está hoy presente en muchos proyectos de museos virtuales (*Museo de la Lengua Portuguesa en Sao Pablo*, *Museo de Imaginería en Tabuaço*) cinematecas, o bases de datos. De estas últimas, destacamos las bases de datos *online* de films y sonidos (*Youtube* o *Internet Archive*) y la base de datos visuales y sonoros; *Imágenes y Sonidos de las Migraciones*.

La fase de recolección, iniciada en el siglo XIX, experimenta un nuevo desarrollo en la actualidad con el desarrollo de las bases de datos. Son las “*formas simbólicas o culturales*” contemporáneas que representan nuevos esquemas o patrones de estructuración de nuestra experiencia y del mundo que nos rodea (Manovich, 2005). Toda la realidad que nos circunda es o puede estar estructurada y organizada en una determinada base de datos. La condición de posibilidad de esta actividad pasa por un inusitado grado de comprensión de las tecnologías de clasificación y la administración de la información. Las bases de datos modernas son una forma simbólica específica que

permite la recolección de signos variados, que facilitan la tendencia enciclopédica y memorística de nuestro tiempo.

La segunda fase del desarrollo de la antropología visual, segundo objetivo del uso de las imágenes y de los sonidos en la investigación antropológica, y en nuestra práctica de terreno, es el de la construcción del discurso antropológico, esto es, el desarrollo de una retórica visual, sonora y/o audiovisual. Esta fase se debe y tiene su raíz en el desarrollo del montaje cinematográfico. Si el desarrollo de la primera fase acompañó a la expansión industrial europea también sirvió a los objetivos de construcción de los Estados-Nación (Piault, 2000). Estos objetivos y el paralelismo entre el desarrollo del montaje cinematográfico y la construcción de los Estados-Nación (o de la retórica nacionalista) se vuelve evidente en películas como *The Birth of a Nation* (1915) de David Griffith o *El Acorazado Potemkin* (1925) de Sergei Eisenstein. También Dziga Vertov contribuyó al desarrollo de la sociedad socialista, de un líder (Lenin) y al desarrollo de una sociedad cambiante, movida y acelerada por las máquinas y por las tecnologías, de las cuales la propia cámara cinematográfica era parte. Sepman en Esquenazi (1997) afirma que Vertov fundó los principales mitos sobre los cuales se construyó el arte soviético de la época totalitaria: el mito del jefe – el grande y genial Lenin infinitamente amado por el pueblo (*Tres Cantos sobre Lenin*), el mito del Estado – su grandeza, poder y riqueza (*La sexta parte del mundo*), el mito del trabajo libre y alegre – evocado en la película *Entusiasmo*, el mito del hombre común (*El Hombre de la Cámara de Cine*). Todos estos mitos están presentes en *El Hombre de la Cámara de Cine*. Para Vertov “mostrar la vida tal cual es” no se opone a “crear obras cinematográficas dotadas de un gran poder de propaganda”.

El paralelismo entre la teoría del montaje de Vertov y la construcción de un proyecto de investigación o construcción de un discurso reúne el consenso de muchos autores (Tomas, 1994; Piault, 2000; Ribeiro, 2001). En verdad las seis etapas definidas en el proceso de montaje tal como lo concibe Vertov es paralelo al trabajo de investigación y de producción discursiva.

Al montaje en una película sin actores y sin argumento, le es atribuido una significación diferente y una importancia aumentada. Es el montaje que le dará a la película su estructura y su significación, que hará emerger los temas del discurso fílmico. El montaje sucede desde la primera observación hasta la película definitiva: en el momento de la observación, después de la observación, durante el rodaje, después del rodaje, organización a *grosso modo* de aquello que fue filmado en función de los índices de base y de las tomas para la investigación de las secuencias, montaje definitivo, reorganización de todos los materiales en la mejor sucesión destacando la idea central de la película. Vertov presentaría así las seis etapas del montaje (Sadoul, 1971):

- a) Montaje en el momento de la observación: observación a “ojo desnudo” en cualquier lugar o momento.
- b) Montaje después de la observación: organización mental de lo que se vio en función de determinados indicios característicos (específicos).

- c) Montaje durante el rodaje: orientación de la cámara hacia el lugar inspeccionado (observado /analizado) en la primera fase y adaptación a las condiciones modificadas.
- d) Montaje después del rodaje: organización general (en bruto) de lo que se filmó en función de los índices de base.
- e) La Mirada: búsqueda de fragmentos de montaje, orientación instantánea de las imágenes de participación precisa (necesarias). La regla de oro que se recomienda es triple: mirada, velocidad, precisión.
- f) Montaje definitivo: reorganización de todo el material en la mejor sucesión posible y cálculo cifrado de agrupamientos de montaje (intervalos).

La película *El Hombre de la Cámara de Cine* (1929), constituye una especie de lección visual sobre la metodología propuesta por Vertov de utilización de la cámara, del proceso de montaje, de la actividad y del saber hacer cinematográficos. Presenta un doble discurso, las miradas sobre una ciudad desde que amanece hasta el caer de la tarde⁵ – auto escenificación de la ciudad, "la representación de lo cotidiano", y la escenificación del cineasta, los bastidores del cine, "los gestos cinematográficos" (Guéronnet, 1987) desde la preparación del rodaje al montaje, de la preparación minuciosa del proyector a la proyección de la película. El film se vuelve sobre sí mismo. Es realista y formalista. Se presenta una película en la película, una pantalla en la pantalla, se comunica con el público al mismo tiempo que se realiza una autopsia completa del cine por el cine. Busca decir la verdad – "cine verdad" – y decir como la produce, indicando el modo de captarla. Podríamos afirmar que la película seduce y busca la identificación y la adhesión del público al mismo tiempo que se distancia, permitiendo una mirada crítica, o tal vez más que esto, una mirada capaz de comprender la propia producción de la película, el lenguaje cinematográfico, a través de la visión de los propios mecanismos de creación. La película constituye un documento etnográfico de lo cotidiano de la ciudad y de la creación cinematográfica.

La idea de exploración y de recolección permanece también en esta etapa, encontrando nuevos fundamentos. Así la recolección de información ya no está a cargo de viajeros ni de misiones científicas, sino sobre todo a cargo de peritos que deciden tras largas estadías en el terreno. El paralelismo aquí surge evidente entre Malinowski y Flaherty. Veamos:

<p>R. Flaherty. <i>Nanook of the North</i> (1922)</p> <p>Tema. Drama de lo cotidiano en sociedades lejanas y distantes: majestad inicial y personalidad de esos pueblos, en la medida de lo posible.</p>	<p>B. Malinowski. <i>Argonauts of the Western Pacific</i> (1922)</p> <p>Tema. Monografía y kula - intercambio de bienes entre poblaciones de varias islas al norte y este de Nueva Guinea</p> <p>Mantenernos alejados de la compañía de</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

⁵ En este sentido *The Man With a Movie Camera* (1929) (en el texto de arriba se pone en español) parece aproximarse del film de Ruttmann, *Berlin, Sinfonía de una Capital* (1927), no obstante esta película solamente es vista por Vertov dos años después de presentar *The Man With a Movie Camera*, en 1931 año en que Manoel de Oliveira realiza *Douro Faina Fluvial*.

<p>Estar sólo (equipo mínimo – familiar) y el contacto intensivo con las personas en el lugar.</p> <p>Larga duración de la experiencia en el lugar.</p> <p>Subordinación de la filmación a los datos de esa experiencia y a una idea emergente del lugar</p> <p><i>Feedback</i> entre la conducción de la experiencia, lo que la cámara va revelando y la observación diferida de las personas filmadas y con las mismas</p>	<p>otros hombres blancos y en un contacto lo más estrecho posible con los nativos.</p> <p>Amoldar sus teorías a los hechos y a observar estos últimos en su relación con la teoría.</p> <p>La recolección de datos concretos sobre una vasta gama de hechos es uno de los puntos principales en el método de trabajo de campo.</p> <p>Saber dejar de lado el trabajo y “participar en los juegos de los nativos, poder acompañarlos en sus visitas y paseos, sentarse oyendo y compartiendo sus conversaciones”.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Las metodologías utilizadas por Malinowski, Flaherty y Vertov orientaron nuestro trabajo de campo. Todavía hoy constituyen la norma de la investigación antropológica sobre el terreno y para la realización del cine etnográfico. Rouch refiere *“para tratar de captar los momentos de realidad es necesario: 1º estar solo; 2º conocer suficientemente a las personas con quienes se trabaja y 3º [dominar la técnica] que la técnica no sea un obstáculo”* (citado en Ribeiro, 2007c: 31).

Los años 60 marcan la tercera fase de la utilización de las imágenes y de los sonidos en la investigación antropológica. Históricamente están marcados por las independencias de antiguas colonias (paralelamente las tecnologías van permitiendo el registro directo de las voces, la cámara se vuelve rápida, liviana y sincrónica). La película etnográfica, o el uso de las imágenes y de los sonidos en antropología ganan nuevo aliento. No solamente por la disponibilidad de una tecnología más adecuada al trabajo de campo, sino sobre todo por un cambio epistemológico destacable. Las poblaciones, los informantes, los interlocutores ganan voz y se expresan a través del habla y de las canciones: *“el etnólogo durante mucho tiempo fue el único habilitado para tratar al otro, condenado a quedar sin voz. Poco a poco, con todo, el objeto del discurso se volvió sujeto y se expresó: es preciso entonces constatar la intervención decisiva de la imagen directamente captada y transmitida [...] y por lo tanto la totalidad de una expresión en la que se dicen al mismo tiempo el gesto y la palabra, el movimiento del cuerpo y el del discurso, el tiempo y el espacio de las relaciones sociales. Se volvía cada vez más difícil dejar hablar a unos enunciando en su nombre la “verdad” de los otros”* (Piault, 1982: 7).

Los lugares adquieren una nueva dimensión, se vuelven sonoros. Esta fase está marcada también por la aparición del cine directo (nuevo cine-verdad, Edgar Morin), esto es, una estética y una estrategia narrativa basada en la recolección de la imagen y sonido sincronizados. Estos hechos se cruzan con el desarrollo de nuevas prácticas de la antropología visual. Agrega también un nuevo acontecimiento, el del regreso a casa de la antropología. Es decir, si la antropología durante mucho tiempo se preocupó con lo

lejano y lo distante se vuelve ahora hacia la vida cotidiana de las ciudades y hacia las problemáticas de la puerta de casa, de las sociedades complejas - la ciudad, la inmigración, la ciencia, las artes, la persistencia y el cambio de lo rural. También el cine documental “*descubre el drama vivido en el zaguán de nuestra casa, el drama de lo cotidiano*” (Sussex, 1972: 29-30).

Demuestran estas nuevas prácticas las experiencias de Jean Rouch en *Moi un Noir* (1957-1958) de ir más allá de lo visible procurando acceder al imaginario a través de la palabra, creando un dispositivo en el que uno de los personajes de la película, Robinson, comentaba el montaje final de la misma. Es principalmente en *Chronique d'un Éte* (1960) o en otras películas menos conocidas, que siguen una metodología semejante – filmar lo cotidiano de las sociedades actuales, dar una particular relevancia a la palabra, al diálogo natural captado en directo, acercándose así al instrumento por excelencia de la comunicación humana y buscando las cosas secretas, reprimidas, olvidadas que emergen de las palabras. Colin Young (1979) afirma que estas innovaciones influenciaron profundamente al documental, una vez que el muro invisible que separa al cineasta y al tema desapareció; las actividades secundarias o marginales están integradas en la película; aún sin ser dramático, delante del registro, las actitudes profílmicas (mirar la cámara), la entrada de sonido del equipo de realización, la integración del realizador en el propio film facilitando el análisis y la evaluación del resultado, fueron permitidos.

En nuestro trabajo de campo sobre la *coronación de los Reyes Congo* en Brasil y más particularmente en el municipio de Jequitibá (Estado de Minas Gerais), lo que se nos ofreció de inmediato no fueron los sonidos y las *performances* rituales, sino las palabras. Aún antes de dirigir una mirada más atenta y de procurar *ver*, nos llegaban las palabras y las interacciones de los visitados con nuestros *gatekeepers*, los informantes externos que nos condujeron sin plan previo a los lugares y a las personas con quienes deberíamos contactar. Fueron estos los primeros registros audiovisuales que hicimos.

Estábamos así envueltos en la situación de investigación por las palabras, en las conversaciones y en los preparativos de lo que la noche y el día siguiente nos irían a revelar en el desarrollo de la acción ritual. La investigación me centraba en las palabras, en las interacciones verbales y en la composición audiovisual sin tener que, en una primera fase, entrar en las conversaciones⁶. La cámara acompañaba mi *estar allí* - participaba, observaba, registraba. La situación se volvía confortable para quien comenzaba el trabajo de campo. Se generaba fácilmente la confianza de las personas envueltas en la investigación y facilitaba la interacción. Las conversaciones cruzadas ocupaban todo el tiempo y me incluían, con algún protagonismo, tal vez por haber venido de lejos para observar y participar del ritual. La cámara me permitía también mantenerme ocupado en mi actividad, en una interacción verbal contenida; no perturbaba las interacciones, las estimulaba en realidad. MacDougall refiere, que en su experiencia verificó que, “*a veces, las personas se conducen más naturalmente siendo filmadas que en presencia de un observador común*” (MacDougall, 1979:94).

⁶ El entrar en las conversaciones no fue tarea fácil ya que la sonoridad y el ritmo europeo de la lengua portuguesa no son fácilmente comprendidos por interlocutores no habituados a contactar con la diversidad lingüística.

Los años 80 están marcados por la obra editada por James Clifford y George E. Marcus *Writing Culture* (1986) que cuestiona la autoridad, la retórica y poética de la representación y de la narrativa antropológica y la necesidad de repensar la escritura antropológica. Es consensual que la antropología visual había ya anticipado esta reflexión y explorado nuevas prácticas. Mientras esta reflexión, resultante del seminario de Santa Fé, Nuevo México realizado en Abril de 1984, considerada por muchos autores como una “autocrítica honesta y profunda del quehacer etnográfico”, reúne antropólogos eminentes (Geertz, Rabinow, Talal Asad, Crapanzano, Rosaldo, Clifford, Mary Pratt, Tyler, entre otros) marca significativamente el camino de la antropología y justifica el cuestionamiento y sobretodo el surgimiento y desarrollo de nuevas prácticas en la antropología visual. Se divisa y se reconfigura así una nueva fase de utilización de las imágenes y sonidos en antropología.

Por un lado la toma de las imágenes de archivo y su utilización crítica (cuestionamiento de las representaciones anteriores), la yuxtaposición de épocas y lugares diferenciados, las narrativas multisituadas, la narración polifónica, las múltiples voces. El valor epistemológico de las voces y de los sonidos gana relieve en esta nueva fase de desarrollo de las escrituras visuales y sonoras en antropología. Veamos en *First Contact* (1982) de Bob Connolly y Robin Anderson, como contraste entre las imágenes de archivo, documentos del primer contacto de tres exploradores australianos con habitantes de Nueva Guinea ganan una nueva dimensión cuando, cuarenta años más tarde son mostradas a los intervinientes en este proceso y se vuelven documentos que conducen o motivan los testimonios orales de la población anteriormente registrada.

La quinta fase amplía e incluye todas las anteriores con el desarrollo del hipermedia. No sólo incluye el sonido y las imágenes sino también toda la producción literaria acerca de una determinada temática y un modo de apropiación específico. Inicialmente integrados en soportes cerrados y externos (CD-Rom y DVD) y actualmente en la Web, el hipermedia le crea al usuario una situación de observación o de lectura fluctuante, móvil, fluida, sometida a las intervenciones - la “navegación” susceptible de definir perfiles específicos de uso y de usuario (Santaella, 2007: 322, 323).

Lo que nos llevó a observar y participar en el ritual de coronación de Reyes Congo, fueron las investigaciones que iniciáramos un año antes sobre la construcción del lenguaje hipermedia en antropología. Esta experiencia asociaba dos prácticas reconocidas: las de la antropología visual en sus diversas formulaciones, etapas y medios utilizados (Ribeiro, 2004 y 2007) y los diversos *sistemas de representación hipermedia* (Navarro, 2006). Las alteraciones con que, en esta situación, confrontamos el trabajo de campo en antropología son la consecuencia de: 1) la utilización de máquinas susceptibles de producir gran cantidad de información en formato digital (cámaras digitales – fotográficas y de video, equipos de registro de sonido, notas de campo digitales) 2) medios poderosos de organización, manipulación, (montaje) y tratamiento de información, (computadores y softwares) 3) herramientas con potencial de creación y desarrollo de nuevos lenguajes (empleo de editores de imagen fija y animada, de sonido, editores multimedia e hipermedia) 4) programación de formas de interacción con los participantes en la investigación – actores sociales locales y usuarios (participación, inmersión, interacción).

Constatamos también que, al exigir el tratamiento de una mayor cantidad de información, se superaba: 1) la tradición de la antropología y de la antropología visual de que sólo una parte de la información producida sea tratada o editada 2) el usuario o consumidor no es confrontado con productos acabados (cerrados), con formas conclusivas definitivas - resultados finales de la investigación.

El hipermedia permitiría partir de un punto cualquiera o *nodo*, fuentes primarias o aún cuestiones consideradas irrelevantes para el investigador, y seguir un itinerario de exploración, “navegación” en vez de la argumentación lineal o “linealizada” por la escritura o por el montaje audiovisual. La oportunidad tecnológica y la naturaleza de la problemática / temática que decidimos abordar abrieron algunas posibilidades para la toma de perspectiva de esta construcción policéntrica de conocimientos, esto es una construcción de los saberes “*a partir de “muchos centros culturales dinámicos y muchas posiciones estratégicas posibles”*” (Shohat y Stam, 2002: 69).

Una sexta fase de desarrollo de la antropología visual o de la antropología visual digital es resultante de las interacciones *online* o de la redefinición de comunidades en la era digital, de comunidades mediadas por las tecnologías. Todavía está poco explorada esta fase promisoría por las potencialidades que encierra: interacciones *online*, creación de comunidades virtuales (de práctica, de aprendizaje, de investigación, de creación/creatividad).

Segundo Principio – la apropiación de los medios

Los medios utilizados están actualmente ampliamente disponibles, o podrán volverse temporalmente disponibles, a una población cada vez más amplia creando una situación de verdadera participación en la producción de información primaria y aún de productos más elaborados. Desde los años 60’ se viene desarrollando la idea de que las poblaciones locales se apropien de la tecnología para registrar su propia cultura. Elizabeth Sussex considera un nuevo capítulo del cine documental, nudo de la antropología y de la antropología visual, “*hacer películas con individuos entrenados para eso, tiene el problema de estar haciendo películas con personas y después partir de nuevo. Yo veo el próximo capítulo como el de hacer films de hecho en el terreno... Una vez Zavantini hizo un discurso muy gracioso en el que decía que sería óptimo si todas las aldeas italianas estuviesen equipadas con cámaras para que pudiesen hacer películas sobre ellas mismas y que los aldeanos se escriban cartas unos a los otros como a los actores, y esto debería ser un gran chiste. Yo fui la única que no se rió, porque me parece que el próximo paso es – no que los aldeanos se manden cartas unos a otros, sino que ellos mismos hagan películas, donde coloquen cuestiones políticas o de otra naturaleza y hasta expresarse en términos periodísticos o en otros*” (Sussex, 1972: 29-30). Esta práctica es actualmente desarrollada en múltiples lugares de los cuales destacamos: la propuesta de Jean Rouch y Godard al gobierno mozambiqueño a mediados de la década de 70 (Ribeiro, 2007) y la experiencia entre los aborígenes australianos (Ginsburg, 1995) o *Video nas Aldeias* proyecto desarrollado en el Brasil, o el trabajo en las periferias urbanas entre poblaciones inmigrantes (São Paulo, París).

Tercer principio – la apropiación del lenguaje

La información obtenida por los registros puede ser modelada por la formación o por el establecimiento de criterios y/o protocolos de investigación, o ser construida por libre iniciativa fuera de los marcos de cualquier orientación metodológica. Si inicialmente se procuraba la expresión local a través del registro hecho por los lugareños, por los nativos, rápidamente nos dimos cuenta del valor y de los límites de este registro, por lo que se desarrollaron estrategias que permitiesen la adquisición de conocimientos básicos del lenguaje audiovisual por parte de la población local. Esta práctica dio origen a la creación de contextos y situaciones de investigación, y al desarrollo de *workshops* permitiendo verdaderas experiencias de construcción colaborativa (multidisciplinaria e interdisciplinaria) del conocimiento y de la comunicación del conocimiento.

Cuarto principio – procesos sociales y producción simbólica

Los dispositivos usados en la investigación no constituyen solamente la base instrumental de registro, archivo, análisis, creación y acceso, sino que se constituyen como procesos de mediación que transforman las prácticas de los sujetos, de las instituciones que ponen en relación. No se trata sólo, en este proceso participativo y de colaboración, de realizar una investigación o una producción audiovisual, multimedia o hipermedia, sino de crear dinámicas locales que aseguren la continuidad de las actividades desarrolladas durante la estancia de los investigadores, de crear un proceso social al cual la comunidad dé continuidad y de crear situaciones en que puedan emerger *identidades de proyecto*. En ese sentido y en la continuación de la investigación, nos propusimos crear en la comunidad académica una red de interacción, una comunidad de práctica, que una diversos conocimientos alrededor de lo local, que facilite la comunicación entre investigadores de las diversas áreas involucradas en la investigación, que relacione a los investigadores con lo local – como forma de extensión universitaria y de servicio a la comunidad. Caminamos así en el sentido de congregar un grupo de investigadores universitarios interesados en la realización de estudios locales (economía, sociología, antropología, salud, comunicación, ciencia política, tecnologías, educación) a la que llamamos *INTERACT* (inter – acción) y simultáneamente negociar con los líderes locales la creación de núcleos de estudios y acción local – *NEAL* que aseguren la identificación de los problemas locales, junten a los actores locales (fuerzas vivas) empeñados en el proceso, elijan a sus líderes y participen / apoyen / colaboren en la realización de los estudios locales, y en la apropiación y utilización de los conocimientos académicos en la resolución de problemas locales. La mediación entre los dos grupos es sobre todo, viabilizada por el uso sistemático de las tecnologías digitales.

Así el desarrollo del proyecto de investigación que empezamos adquiere nuevas reconfiguraciones, sin pérdida de sus características iniciales. Se adapta al terreno y establece la comunicación entre los conocimientos locales y los conocimientos académicos (los conocimientos próximos a la experiencia y los conocimientos más abstractos y globales) y utiliza las herramientas y los potenciales de la era digital. Se

vuelve un proceso de inclusión mediado por las tecnologías digitales y una comunidad de práctica de producción e intercambio de conocimientos en red. Pero no se debe quedar ahí. Hay que poner a disposición de la comunidad contenidos y servicios, contribuir al desarrollo de competencias tecnológicas y sociales de los usuarios locales, orientadas para la resolución de problemas, verificar lo que las tecnologías traen de retorno a la comunidad local, desafiar a las instituciones académicas y locales a salirse de los moldes tradicionales, y empeñarse en caminos innovadores susceptibles de crear valor añadido local - aprendizaje, satisfacción emocional, capital social, participación, rendimiento, otras formas de beneficio social y económico, y volver la investigación y las tecnologías socialmente útiles.

Quinto principio – la reflexividad

La incorporación reflexiva de las tecnologías digitales a las prácticas referidas más arriba y desarrolladas por los investigadores (individualmente o en colaboración) abren nuevos campos para la investigación en antropología y proponen nuevas estrategias, metodologías y repensar los presupuestos epistemológicos para la realización de investigación antropológica. Consecuentemente nos interrogamos sobre las formas específicas de reflexividad: la presencia del antropólogo en la escritura y en la producción audiovisual (presente en Vertov *El Hombre de la Cámara de Cine* (1929), Jean Rouch *Chronique d'un Éte* (1960), o en la escritura de los antropólogos abordada en *Writing Culture* (1986); la devolución de las imágenes y de las películas a las personas filmadas (presente en Flaherty, Jean Rouch, Jean Arlaud y muchos documentalistas y antropólogos); la apropiación de los resultados de la investigación por los lugareños (presente en Bob Connolly y Robin Anderson, *First Contact* (1982) y en nuestro propio trabajo de campo).

Como referimos anteriormente esta apropiación puede ser meramente simbólica o emocional o tener como objetivo la preservación de momentos de lo cotidiano de los actores sociales, en historias de vida, de una determinada configuración del ritual en una determinada época (presente), de testimonios de prácticas antiguas o de las dinámicas sociales alrededor de su realización. La reflexividad, tanto en la antropología como en el cine, no es pues meramente retórica o estética, tiene una dimensión epistemológica y social.

La reflexividad tiene una importancia central en la investigación social, en la cual la unión entre el investigador y el campo de investigación – el mundo social – es mucho más estrecha y la naturaleza de los (objetos) sujetos investigados – actores sociales, seres conscientes y auto conocedores, que actúan sobre su espacio y sobre la estructura social y tienen conciencia de actuar sobre ellos – vuelven las influencias del investigador, y del proceso de investigación, menos previsibles en sus resultados. Estos aspectos son particularmente importantes para la investigación etnográfica donde la relación investigador – (objeto) sujeto de la investigación es típicamente más íntima (observación – participación) y duradera, y las complejidades introducidas por la autoconciencia de los objetos de investigación tienen mayor alcance.

La reflexividad como toma de conciencia de la influencia del investigador en el proceso de investigación está presente en todos los métodos, hasta en los más objetivos, aunque asumiendo las más variadas prácticas. La forma positivista de reflexividad tiene que ver con las tentativas de asegurar la objetividad a través de los métodos y de los procedimientos, reduciendo o controlando los efectos del investigador en la situación de investigación. En la perspectiva naturalista, las tentativas de objetividad, o por lo menos la reducción del efecto de los observadores en los resultados, pueden también ser hechas a base de un nivel elevado de interacción, fundamentado en una participación total o en la identificación con el sujeto / objeto estudiado (“autoabsorción” – Davies, 1999, “rendición a la cultura estudiada” – Hammersley y Atkinson, 1994, “indigenización del antropólogo” – Kilani, 1994) llegando a ocultar, en casos extremos, la identidad del investigador. La participación disimulada puede eliminar la influencia del investigador en cuanto investigador, pero no elimina los efectos de su presencia en los resultados, pudiendo solamente volver esos efectos menos visibles.

Particularmente importante es la dimensión social colectiva de la reflexividad, o sea, la identificación de los procesos reflexivos en las personas, grupos y comunidades estudiadas. Esta perspectiva ha sido prominente en los estudios de los rituales, del desempeño de papeles rituales o sociales y en la reconstitución de la memoria. El ejemplo más frecuentemente citado es el de la interpretación de Geertz de la riña de gallos en Bali como “*una lectura balinesa de la experiencia de Bali, una historia que ellos cuentan sobre sí mismos*” (Geertz, 1991: 369). Esta reflexividad social puede ser explícita, una reflexión consciente y deliberada de un pueblo sobre sí mismo, como en *First Contact*, donde un habitante de Papúa Nueva Guinea enfrentándose con las imágenes del primer encuentro con el hombre blanco y con el acto de volver el pasado, presente a través de la voz de las personas que dan su testimonio en este primer encuentro, toma la palabra y dice: “*Es necesario conservar esta película para que las nuevas generaciones lo puedan ver*” (en *First Contact*).

La reflexividad social puede ser también implícita. Cuando la reflexividad social explícita se combina con la reflexividad, al reconocer que los datos son un producto cooperativo, estas tienden a estimular la reflexividad de una forma más minuciosa y crítica, que acompaña exigencias de conocimiento y el desarrollo reflexivo del ritual y de los desempeños de los papeles rituales o la toma de conciencia de la historia local⁷ en *First Contact*. En esta perspectiva, la investigación es más claramente aprehendida como un encuentro en el cual el conocimiento es construido dentro de un proceso en el que se configuran relaciones diversificadas de poder (cooperación, implicación, autoritarismo, o paternalismo) con obvias implicaciones éticas y políticas.

La reflexividad social no tiene que ver solamente con los rituales, en cuanto objeto de estudio, sino también con la propia práctica del trabajo antropológico; “*la antropología es una parte de ella misma. Cualquier afirmación acerca de la cultura es también una*

⁷ Esta misma cuestión puede ponerse en relación a algunas películas documentales como *Nanook* de Flaherty, adoptada por la comunidad como memoria o documento histórico importante. Las películas, más que los trabajos escritos, pueden fácilmente ser objeto del conocimiento y de la aprehensión de las personas, de las estructuras, de la cultura y de la sociedad locales.

afirmación sobre la antropología” (Crick citado por Davies, 1999: 9). El “*también*”, referido más arriba, revela que el significado más completo de la reflexividad en la investigación es conseguido cuando es abandonado, y cuando se demuestra que la investigación social es esencialmente sobre sí misma. Como refiere Kilani en el texto citado encima, “*el antropólogo pretende aprender cosas sobre la sociedad en general y sobre la suya en particular por medio de las culturas que toma por objeto*” (Kilani, 1990: 102).

Interrogantes y perspectivas de investigación

¿Cómo lo local (origen de la producción de la información y mediación) se apropia de la información y la incorpora al desarrollo de estrategias locales de inclusión social?

De esta investigación, mediada por las tecnologías digitales, resultaron miles de fotografías, muchas horas de registro de audio y video, algunas películas, un *hipermedia* y textos publicados en revistas de la especialidad, que sirvieron a los objetivos académicos y científicos del proyecto, y de los investigadores involucrados en él. Este, el proceso normal de desarrollo de un proyecto de investigación científico y de la producción científica orientada para la enseñanza y la publicación.

Hubo, no obstante, en este proceso algo que nos parece relevante y que nos cuestiona sobre los objetivos de la investigación en antropología y de las ciencias sociales en general. Se trata de la devolución a la comunidad local de los productos resultantes de la investigación. En primer lugar a nuestros interlocutores más próximos, los actores principales de los rituales y de las prácticas culturales estudiadas que las mantienen hace muchas décadas o siglos, necesariamente cambiadas y reconfiguradas para cada época y con nuevos actores sociales. Verse por primera vez representados en una película mientras desempeñan una función ritual, o en la simplicidad de la vida cotidiana, constituyó una contribución para su autoestima, un desencadenador de emociones (Marano, 2005) y hasta la creación de una remota esperanza de que las prácticas que están representando (realizando) puedan sobrevivir a los desafíos de una sociedad globalizada. Esta apropiación es sobre todo emocional y contribuye al desarrollo del sentido de comunidad y de *identidad de resistencia* (Castells, 1999; Ribeiro, 2008).

En segundo lugar la devolución del producto de la investigación fue hecha a las instituciones locales – al municipio, a la biblioteca local, a las escuelas, a las asociaciones locales. La investigación contribuyó así al acervo documental local y consecuentemente a la mejora del conocimiento (reflexivo) para los locales. Esta contribución adquiere significado en el proceso de producción de una identidad legitimadora (Castells, 1999; Ribeiro, 2008). Estas prácticas no son del todo ajenas a la antropología de campo. Las obras de los antropólogos a veces recurren a las bibliotecas locales o a las manos de los informantes privilegiados. La devolución de las fotografías, de las películas y de los discos (CDs – audio) volvieron las producciones científicas y documentales más accesibles a las poblaciones locales, las volvieron también, objetos para compartir y de memoria personal e institucional. Hay en esta situación sobretodo

dos lógicas – la apropiación emocional de estas producciones y la lógica de enriquecimiento de los acervos documentales (de los archivos o de las bases de datos) a partir de ahí disponibles para su uso en la enseñanza y en nuevas investigaciones – estudios etnográficos longitudinales.

Se siente ahora la necesidad de proseguir el camino de la devolución de los conocimientos académicos, construidos en el lugar, a los lugareños y en la construcción de conocimientos a partir del lugar. Hay que inventar nuevas formas de compartir conocimientos – de uso de los conocimientos locales por la academia y uso de los conocimientos académicos en el contexto local. Este objetivo se vuelve posible hoy a través de la utilización de las tecnologías digitales en los procesos de investigación y comunicación con las comunidades locales. Se vuelve viable y necesario reconfigurar el uso de la ciencia y de los estudios realizados por los antropólogos en la comunidad y con la comunidad, a través de la articulación de los conocimientos académicos con los conocimientos locales y la creación de prácticas de la antropología que incluyan la antropología visual y una antropología mediada por las tecnologías digitales.

La enseñanza de la antropología y de la antropología visual en la era digital

¿Cómo podemos incorporar los procesos y la producción científica y su mediación a la enseñanza experiencial de la antropología, al desarrollo de nuevas capacidades específicas de los estudiantes, y al desarrollo de prácticas interdisciplinarias?

Parecen consensuadas algunas ventajas de una enseñanza basada en el desarrollo de capacidades. Se señalan algunas: desfragmentación y sentido de la globalidad de la formación, motivación para el aprendizaje activo, atribución de una finalidad a los conocimientos académicos; contribución para convertir el aprendizaje en una transformación profunda de los estudiantes; contribuyendo a la reducción de la selectividad académica (escolar) y de la “cultura del fracaso” (Rey *et al*, 2006).

Pienso que constituye para nosotros, profesores e investigadores, un gran desafío identificar capacidades, desarrollar metodologías adecuadas para su concreción, proceder a su evaluación académica y de inserción en el proceso social. Identificamos tres vías simultáneas en este desafío. La primera focaliza la proximidad en relación al terreno, o sea, privilegia una enseñanza experiencial resultante de una aproximación entre investigación y enseñanza manifiesta, sobre todo en la idea de acción y de resolución de problemas. La segunda vía es la de desarrollo de formas de aprendizaje en colaboración – las comunidades de práctica podrán tener en este contexto un particular interés en el desarrollo de un aprendizaje en colaboración, la utilización de las tecnologías digitales con sus extraordinarios potenciales de comunicación e interacción, de reconfiguración del espacio-tiempo y de nuevos lenguajes (o de establecer nuevas relaciones entre elementos constitutivos de los lenguajes), de tratar mayor cantidad de información y de recolección, almacenamiento y tratamiento de información constituyen instrumentos indispensables para este cambio. Finalmente, el aprendizaje

centrado en la búsqueda de soluciones o resolución de problemas que remite necesariamente a cuestiones de naturaleza interdisciplinar.

En el caso de la antropología, de la antropología visual, de la antropología de la comunicación, de la antropología de los medios, en los que la construcción del conocimiento se realiza a partir de la experiencia de terreno, de la observación, del contacto, de la relación; la dimensión experiencial del aprendizaje es absolutamente necesaria. La dimensión experiencial del aprendizaje no excluye ni la reflexión teórica (y la transmisión/adquisición/apropiación de los conocimientos teóricos) ni capacidades básicas (metodología y tecnología de la investigación) que permitan la realización a partir de la experiencia de terreno, articula cada vez más la interacción y el proceso exploratorio y explicativo como caras de un mismo proceso.

El aprendizaje en colaboración en antropología se verifica desde el terreno. Se vuelve necesario, aun como preparación próxima al abordaje de campo, el desarrollo de formas de colaboración de diseño o rediseño de proyectos de investigación teniendo en cuenta la necesidad de profunda transformación de los individuos (sujetos aprendices), de modo que permitan la definición y desarrollo de una estrategia de aprendizaje. La finalidad, sin embargo, que desfragmenta y da coherencia a la formación y que más motiva para un aprendizaje activo es la resolución de problemas – elaboración de proyectos de investigación, adaptación del proyecto al terreno, realización de películas o productos multimedia/hipermedia y su justificación en el ámbito de un proyecto de investigación, elaboración de un proyecto de una muestra temática de cine (multimedia, hipermedia, videojuegos) en un cuadro previamente determinado – cuadro de realización de una tesis, de una actividad de formación, de la programación de una videoteca o cinemateca, realización de una exposición temática (fotográfica, de pintura, de objetos o integrando diversos medios).

Articulamos así capacidades diversificadas. Capacidades elementales o de proceso como teorías, métodos y técnicas de investigación que permitan desarrollar acciones parciales – realizar la observación, hacer entrevistas, escribir notas de campo y el diario de campo, organizar información, consultar y saber utilizar la información local (fuentes documentales primarias) y global (fuentes documentales secundarias) utilizar las tecnologías de documentación – cámaras fotográficas, de video, micrófonos y grabadores de audio, o programas informáticos. Capacidades de segundo grado para elaborar un proyecto de investigación, realizar las elecciones – problemática, terreno, métodos, técnicas y tecnologías, definir estrategias, preparar el trabajo de campo, reunir las condiciones para una consecuente realización, o de realización de ejercicios parciales – analizar una película, proceder al análisis de datos previamente recogidos. Estas capacidades de segundo grado exigen una vasta gama de capacidades elementales y las elecciones autónomas más convenientes con vistas a una situación inédita. Exige pues el ejercicio (acción, actividad, tarea) de las capacidades elementales (procedimiento automatizado), la confrontación e interpretación de la situación y la realización autónoma de elecciones frente a una situación nueva – situación o encuadramiento.

Finalmente capacidades complejas, o de tercer grado que están orientadas para el saber elegir y combinar, adecuadamente, combinar diversas capacidades elementales, a fin de superar o dar respuesta a una situación nueva y compleja. Estas capacidades engloban un fuerte componente interdisciplinar y la idoneidad para desarrollar una acción coherente. Constituyen en el área de nuestra disciplina un ritual de cambio – *“en primer lugar se exige al investigador un trayecto original de acuerdo con lo nuevo, con una nueva situación; en segundo lugar es un cambio a otro lugar, el terreno, donde el antropólogo va a vivir esa experiencia única que presupone una separación de la situación anterior; una crisis de adaptación al terreno; una concentración de intenciones, una densificación de objetivos y la definición de estrategias y la realización de acciones orientadas hacia la concreción de estos objetivos; la conclusión de un trayecto a través de la presentación de resultados esperados, susceptibles de darle crédito para el reingreso en la institución con un status diferente del de partida; En tercer lugar, como consecuencia de este pasaje, el antropólogo se sumerge en una fase preliminar en que su condición es ambigua, su recorrido está sujeto a múltiples turbulencias y pruebas en el medio de las cuales vive y construye la experiencia de terreno en una situación de negociación y consenso, base común de comprensión, entre oponentes o participantes del proceso. Finalmente este período preliminar es un período de intenso trabajo de producción, cambio de la experiencia de terreno al texto y a la película, a través del cual el antropólogo espera transmitir el conocimiento adquirido a otros, acreditarse para obtener el reconocimiento para el reingreso, a través de un acto institucional, en la tribu de los antropólogos o de los antropólogos cineastas. Las producciones del antropólogo se insertan en las convenciones narrativas o discursivas autorizadas por la antropología, que en períodos de turbulencia y crisis de las representaciones, se vuelven inestables y susceptibles de nuevas experiencias en la escritura, en lo audiovisual y sobre todo en el potencial común para el desarrollo de una ciencia antropológica audiovisual”* (Ribeiro, 2001).

Bibliografía

Belting, Hans.

2001. **Pour une anthropologie des images**, Galimard, Paris, France.

Burke, Peter.

2004. **Testemunha Ocular**, EDUSC, São Paulo, Brasil.

Castells, Manuel.

1999. **O pode da Identidade**. Editora Paz e Terra, S. Paulo.

Clifford, James y Marcus , George E.

1986. **Writing Culture**. University of California Press. Berkeley.

Davies, Charlotte All.

1999. **Reflexive Ethnography, A guide to researching selves and others**. Routledge. London.

Dichs, Bella. *et al.*

2005. **Qualitative Research and Hypermedia, Ethnography for the digital age**. Sage publications. London.

Esquenazi, Jean-Pierre.

1997. **Vertov, L'invention du reel**. L'Harmattan. Paris.

Favret-Saada, Jane.

1994. **Les mots, la mort, les sorts**. Gallimard. Paris. France.

Ferreira, Luis.

1997. **Los tambores del candonde**. Colihue-Sepé. Montevideo.

France, Claudine de.

1989. **Cinéma et Anthropologie**. Éditions de la Maison des Sciences De L'Homme. Paris.

1987. **Le destinataire du rite e sa mise en scene dans le film ethnographiques**. *Rites et Cinematographie*, nº 6 : pp. 25-75. France

Geertz, Clifford

1991. **La Interpretacion de las Culturas**. Gedisa. México.

Ginsburg, Faye.

1995. **Mediating Culture: indigenous media, ethnographic film, and the production of identity**. En *Fields of Vision, essays in film studies, visual anthropology, and photography*. Leslie Devereaux, Roger Hillman (eds.). Pp. 256-291. University of California Press. Berkeley and Los Angeles.

Guéronnet, Jane.

1987. **Le Geste Cinématographique**, Paris: Université Paris X - FRC. Francia.

1994. **Ritualité et Coopération dans une Technique du Corps**. En *Du Film Ethnographique à l'Anthropologie Filmique*. Claudine de France (textes rassemblés et

présentés par). Pp. 59-89. Bâle: Éditions des Archives Contemporaines. Bruxelles, Paris.

Hammersley, Martyn y Atkinson, Paul.

1994. **Etnografía, métodos de investigación**. Paidós. Barcelona.

Hine, Christine.

2000. **Virtual Ethnography**, Sage publications, London.

Johnson, Steve.

2000. **Cultura da Interface**, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro.

Kilani, Mondher.

1990. **Les Anthropologues et leur Savoir: du Terrain au Texte**. En *Le Discours Anthropologique*: Pp. 71-109. Méridiens Klincksieck. Paris.

1994. **L'Invention de l' Autre, Essais sur le discours anthropologique**. Éditions Payot. Lausanne.

Laplantine, François.

1996. **La Description Ethnographique**, Nathan, Paris.

Lapiente, M. J. L.

2010. **Hipertexto: El nuevo concepto de documento en la Cultura de la Imagen**, <http://www.hipertexto.info/index.htm>.

Macdougall, David.

1979. **Au delà du Cinéma d'Observation**. *Cahiers de l'Homme, pour une anthropologie visuelle*: Pp. 89-104, nouv. ser., 19, France.

1998. **Transcultural cinema**, Princeton University Press, Princeton.

Manovich, Lev.

2005. **El Lenguaje de los Nuevos Médios de Comunicación, la imagen en la era digital**, Paidós, Barcelona, España.

Marano, Francesco

2005, **Les émotions entre film ethnographiques e hypermédia** in Ribeiro, José da Silva y Bairon, Sérgio. *Antropologia Visual e Hipermedia*, Edições Afrontamento, Porto, Portugal.

Mauss, Marcel.

1974. **Sociologia e Antropologia**. Edusp. S. Paulo.

Navarro, A. M.

2006. **Conceptualización, prototipado y proceso de aplicaciones hipermedia**, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, Madrid.

Noirhomme-Pature, M.

Visual representation of hypermedia links their types according to their types <http://delivery.acm.org/10.1145/950000/948516/p146noirhomme->

raiture.pdf?key1=948516&key2=4420623611&coll=&dl=ACM&CFID=15151515&CFTOKEN=6184618. Consultado en noviembre de 2006.

Piault, Marc-Henri.

1982. **Images et Sons pour les Sciences de l'Homme et de la Société**. Rapport présenté à la mission Godelier, CNRS, Paris, France.

2000. **Antropologie et Cinéma**, Nathan Cinéma, Paris, France.

Pink, Sarah.

2006. **The Future of Visual Anthropology, engaging the senses**, Routledge, Oxon.

Rey, Bernard, Meirieu, Philippe et Al .

2006. **As Competências na Escola, Aprendizagem e avaliação**, Edições Gailivro, Vila Nova de Gaia, Portugal.

Ribeiro, José da Silva.

2001. **Colá S. Jon, Oh que sabe! As imagens, as palavras ditas e a escrita de uma experiência Ritual e social**, Edições Afrontamento, Porto, Portugal.

2003. **Métodos e Técnicas de Investigação em Antropologia**, Universidade Aberta, Lisboa, Portugal.

2004a. **Antropologia Visual, da minúcia do olhar ao olhar distanciado**, Edições Afrontamento, Porto, Portugal.

2004b. **Imagens e ritual - Antropologia como experiência visual. O Visual e o Quotidiano**. ICS. Lisboa.

2005. **Para uma etnografia ou antropologia digital, tecnologias digitais em antropologia** actas do II Congresso Internacional de Etnografia, publicado em CD-ROM pela associação AGIR.

2005. **Antropologia Visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação**, *Rev. Antropol.* [online]. v. 48, n. 2, pp. 613-648.

2007a. **Palo Monte, um rito Congo em Cuba**. *I/C, Revista Científica de Información y Comunicación*, Nº 4, , 48-59 Universidade de Sevilha, Espanha.

2007b. **Música e Sonoridades Migrantes na Investigação Antropológica**. VII Reunião de Antropologia do Mercosul, Porto Alegre, Brasil.

2007c. **Jean Rouch - Filme etnográfico e Antropologia Visual**. *Revista Digital de cinema documentário*, nº 3. http://www.doc.ubi.pt/03/03/artigo_jose_ribeiro.pdf

2008. **Estratégias mediadas de construção e apropriação de saberes em Antropologia**. Actas do XI Congresso de Antropologia de la Federacion de Asociaciones de Antropologia, S. Sebastian.

Ribeiro, José da Silva y Bairon, Sérgio.

2005. **Antropologia Visual e Hipermedia**, Edições Afrontamento, Porto, Portugal.

Ribeiro, José da Silva, Bairon, Sérgio. & Hellin, Pedro.

2007. **Imágenes de la Cultura/ Cultura de las Imágenes**, Universidade de Múrcia, Múrcia.

Rouch, Jean.

1968. **Le Film Ethnographique**. *Ethnologie Générale*, Gallimard, Paris,

- Sadoul, Georges.
1971. **Dziga Vertov**, Editions Champ Libré, Paris.
- Sánchez, Isidro Moreno.
2002. **Musas y Nuevas Tecnologías, el relato hipermedia**, Paidós, Barcelona.
- Santaella, Lucia.
2007. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. Paulus, S. Paulo, Brasil.
- Shohat, Ella y Stam, Robert.
2002. **Multiculturalismo, cine y medios de comunicación, crítica del pensamiento eurocêntrico**. Paidós, Barcelona.
- Souza, Marina de Mello.
2002. **Reis Negros no Brasil Escravista, história da festa de coroação do rei Congo**, Editora UFMG, Belo Horizonte.
- Stam, Robert.
1997. **Tropical Multiculturalism, a comparative history of race in Brazilian cinema and culture**, Duke University Press, London.
- Sussex, Elizabeth,
1972. **Grierson on Documentary: Last Interview**," in *Film Quarterly* (Berkeley), Vol. 26, No. 1: 24–30.
- Tacca, Fernando.
2001, **A Imagética da Comissão Rondon**, Papirus Editora. S. Paulo.
- Teixeira, Francisco Elinaldo.
2004. **Documentário no Brasil, tradição e transformação**, Summus Editorial, S. Paulo, Brasil.
- Terrasa, Antonio Navarrete.
2006. **Semantic integration of thematic geographic information in a multimedia context**. PHD Doctorate in Computer Science and Communication, Department of Technology, Universitat Pompeu Fabra, http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UPF/AVAILABLE/TDX-1025106-130242//tant1de1.pdf.
- Tosi, Virgilio.
1987. **Manual de Cine Científico**, Unam – Unesco, México, México.
- Tomas, Davis
1994. **Manufacturing Vision**, in Taylor, Lucien (ed.) (1994), *Visualizing Theory, selected essays from V.A.R., 1990-1994*, New York and London: Routledge pp 271-286.
- Turner Victor.
1987. **The anthropology of Performance**, PAJ Publications, New York.

Young, Colin.

1979. **Le Cinéma d'Observation.** *Cahiers de l'Homme, pour une anthropologie visuelle*: Pp. 73-88; nouv. ser., 19. France.

Filmografia

Connolly, Bob y Anderson, Robin. 1982. *First Contact*. Australia.

Eisenstein, Sergei. 1925. *O Couraçado Potemkine*. URSS.

Griffith, David. 1915. *The Birth of a Nation*. EUA.

IWF. 1970. *Malha em Tecla*. Portugal/Alemanha.

Ribeiro José da Silva e Bairon, Sérgio. 2005. *Antropologia Visual e Hipermedia* (DVD-Huipermedia). Portugal / Brasil.

Ribeiro José da Silva e Bairon, Sérgio. 2005. *Congada de Nossa Senhora do Rosário em Jequitibá*. Portugal / Brasil.

Ribeiro José da Silva e Bairon, Sérgio. 2005. *José Limão, capitão de congado*. Portugal / Brasil.

Ribeiro José da Silva e Bairon, Sérgio. 2005. *Tá caindo fulo, Camdombe da comunidade do Açude*. Portugal / Brasil.

Ribeiro José da Silva e Bairon, Sérgio. 2007. *Coroação de Reis Congo* (DVD-Huipermedia). Portugal / Brasil.

Rouch, Jean e Morin, Edgar. 1960. *Chronique d'un été*. France.

Rouch, Jean. 1959. *Moi un Noir*. France.

Vertov, Dziga. 1928. *The Man With a Movie Camera*. URSS.