

LA IMAGEN EN LA PRÁCTICA ETNOGRÁFICA

Elisenda ARDÈVOL
Universitat Oberta de Catalunya

Palabras clave: visualidad, experiencia sensorial, conocimiento antropológico, práctica etnográfica.

Resumen:

En estas páginas presento una reflexión teórica y metodológica sobre el lugar de la imagen y lo visual en la práctica etnográfica. Para ello, la exposición se dividirá en tres partes: una primera aproximación a lo visual como experiencia y modo de conocimiento antropológico; una mirada hacia lo visual como objeto de estudio y, finalmente, una propuesta de entender el uso de la imagen como un elemento transformador de la práctica etnográfica.

Lo visual como experiencia sensorial

El estudio de la imagen en la cultura no puede desvincularse de una reflexión sobre el uso de la imagen en la investigación y su papel en la construcción teórica. El ámbito de la llamada antropología visual o antropología de la comunicación audiovisual se centra en el estudio de las formas de comunicación audiovisuales y en la significación de lo visual en la cultura, pero a la vez, también supone trabajar con la imagen e interrogarse sobre el uso de la imagen en nuestra disciplina.

El interés por la imagen no es nuevo en la antropología, cabe recordar aquí el manifiesto de Margaret Mead (1975) sobre la necesidad de incluir la imagen en una disciplina de palabras y el posterior desarrollo de la antropología visual o audiovisual como especialidad que ha logrado su lugar y reconocimiento académico (Grau, 2002) y que ha creado un espacio interdisciplinario a partir del desarrollo de la reflexión sobre el cine etnográfico (Piault, 2002; Ardèvol, 2006). Sin embargo, me gustaría plantear aquí que la imagen en la antropología no debe entenderse exclusivamente a partir de una subdiscipli-

na o ámbito de especialización como la antropología visual ni centrarse en el estudio y desarrollo del cine etnográfico, sino que lo visual debe situarse en el contexto de la tradición del pensamiento antropológico y en la cotidianidad de la práctica etnográfica.

Aunque no sea de un modo visual, la imagen está presente en muchos otros ámbitos de la teoría antropológica y es especialmente relevante, por ejemplo, en la corriente de la antropología simbólica o en los estudios sobre religión, identidad y la noción de persona. El hecho de que la antropología haya incorporado subsidiariamente lo visual en sus estudios no implica que no haya atendido a los imaginarios e imagerías de los pueblos que ha estudiado. No obstante, a mi entender, lo visual debería inscribirse más bien en el "giro" de la antropología hacia los sentidos y en la revaloración de la experiencia y el cuerpo como conceptos teóricos. En esta dirección, es pionero el trabajo de Victor Turner y Edward Bruner, *Antropología de la experiencia* (1986), y podemos destacar la edición de Thomas Csordas, *Embodiment and Experience* (1994) o, más recientemente, la publicación de David Howes *Sensual Relations; Engaging the Senses in Culture and Social Theory* (2003). Estos trabajos reclaman la atención sobre la necesidad de incorporar la experiencia sensorial en la descripción etnográfica y plantean el reto de una construcción teórica que dé cuenta no solo de los aspectos abstractos del orden social, sino de cómo el cuerpo forma parte de los procesos sociales y culturales que estudiamos y de las posibilidades que abre pensar la cultura desde el cuerpo, desde las emociones, desde los sentidos. Según Mari Luz Esteban (2004) el cuerpo ya no es algo "dado" que la cultura modifica, sino que la cultura se inscribe en el cuerpo, y aún más, se "encarna" o corporaliza. El antagonismo entre naturaleza y cultura se disuelve.

La propuesta del "giro" hacia los sentidos puede ser todavía más fuerte al sugerir que el pensamiento antropológico también debería incorporar la sensibilidad antropológica; es decir, construir un conocimiento desde la experiencia y los sentidos; un conocimiento que no solo se piensa, sino que también se "siente". Una antropología de los sentidos plantea también preguntarse sobre cómo incorporamos los sentidos en la construcción de conocimiento antropológico, en nuestra propia práctica de campo y en la presentación de nuestros resultados. Paul Stoller (1989: 25) en *The Taste of Ethnographic Things* hablaba ya de un "retorno hacia los sentidos" y de transgredir la separación hegeliana entre lo inteligible y lo sensible: "En un trabajo de campo sensible, de buen gusto (*tasteful*), el antropólogo no solo debería investigar sobre parentesco, intercambio y simbolismo, sino también describir con vivacidad literaria los olores, los gustos y las texturas del país, de la gente, de la comida" (1989: 29).¹ En el trabajo de campo, estamos sensorialmente inmersos, actuamos con todos nuestros sentidos, pero luego descorporalizamos nuestra experiencia y escindimos nuestros saberes (la monografía por un lado y las recetas de cocina, por otro). Anna Grimshaw y Amanda Ravetz (2005: 6) en *Visualizing Anthropology* hablan incluso de la posibilidad de desplazar los modelos interpretativos basados en la "descorporalizada" line-

¹ Traducción propia del texto en inglés en el original citado.

alidad textual hacia modelos o aproximaciones que tengan en cuenta la materialidad corporalizada de lo visual y plantean trascender el “logocentrismo” y sus jerarquías entre el leer/ver, texto/imagen, mente/cuerpo para incorporar en nuestro discurso lo sonoro, lo táctil, lo visual y proponer nuevos modos de conocimiento “sintiente”.² Este camino cuestiona la separación entre arte y ciencia en la dirección de involucrar la expresión artística en la configuración y presentación del conocimiento antropológico.

El giro lingüístico y reflexivo de los años ochenta puso el dedo en la llaga cuestionando la retórica del texto antropológico e impulsando una llamada de atención sobre la relación entre conocimiento y modos de representación. Geertz (1989) atendió a la escritura, a las inscripciones del etnógrafo, incluyendo dibujos, diagramas, fotografía y cine. En la antropología ha faltado una reflexión, una conciencia, nos dice, sobre los modos de representación, sobre cómo construimos nuestro conocimiento (1989: 31-32). Woolgar (1991) y LaTour (1992) seguirán sus pasos en la reflexión sobre la construcción del conocimiento científico, atendiendo a sus prácticas, y no solo a la construcción lógica de sus razonamientos, a la filosofía de la ciencia. No, no podemos escapar a la retórica de la escritura, ni podemos soslayar los instrumentos y tecnologías de la representación que utilizamos para hacer ciencia. Eso no significa que tengamos que hacer necesariamente literatura, o que tengamos que abandonar nuestras pretensiones de contribuir al conocimiento fundamentado en la tradición de la práctica científica. Solo nos señala que tenemos que tener en cuenta los límites de nuestro conocer, y también, que podemos ampliar nuestras formas de crear y transmitir conocimiento más allá de la práctica de la escritura (¡lo cual no quiere decir tampoco abandonarla!). Y aquí entra lo visual, como experiencia del etnógrafo y de la etnógrafa, como modo de conocer y de construir conocimiento. La pregunta es entonces cómo educamos nuestra mirada, cómo utilizamos las tecnologías de la imagen para construir datos y relaciones, cómo incluimos lo visual y lo sintiente en nuestra práctica etnográfica.

Lo visual como objeto de la mirada antropológica

Lo visual entra por distintas vías a formar parte de los objetos de estudio de la antropología. Una primera dimensión de lo visual tiene que ver con el comportamiento humano observable. El trabajo de Marcel Mauss (1979) sobre las técnicas y movimientos corporales escrito en 1934, atrajo la atención de los antropólogos y antropólogas hacia el cuerpo como puerta de acceso a lo social y propuso dar coherencia teórica a datos aparentemente dispersos. Aunque lo observable es la fuente primera de los datos etnográficos y ello incluye la gestualidad, el movimiento, el espacio, los objetos..., estos eran considerados como datos “brutos” y no hay que poner más énfasis aquí. Solo recordar que las tecnologías de

² He traducido *sense-based* por “sintiente” para evocar la noción de “inteligencia sintiente”, que une lo intelectual a lo sensorial, en el pensamiento de Zubiri.

la reproducción de la imagen y el sonido fueron vitales para el desarrollo de teorías antropológicas relacionadas con las técnicas corporales, el comportamiento no verbal, la lingüística antropológica, el interaccionismo simbólico o la etnometodología.

Una segunda dimensión de lo visual tiene que ver con la construcción de imágenes. La mirada antropológica teoriza sobre la construcción y circulación de imágenes; cómo les damos forma, para qué las utilizamos, qué significan, qué contextos de conocimiento catalizan y qué conflictos sociales traspasan. Pero, ¿qué es una imagen?

Una imagen es, a la vez, un patrón sensorial (Bateson, 1979) y un objeto al cual atribuimos ciertas propiedades, como por ejemplo, la fijación de una relación de semejanza y similitud con un original (mímesis) o como la objetivación de una mirada (Berger, 1977). Como patrón sensorial, la ciencia cognitiva nos dice que la imagen es una construcción del cerebro, cuyos procesos de formación están ocultos a la consciencia, es el modo en que el cerebro responde al entorno y lo ordena. Sin embargo, en la construcción de ese orden perceptivo, la interacción social y el lenguaje tienen un papel importante en el ajuste y valoración de la imagen, y por tanto, imagen y sentido adquieren una dimensión cultural (Deacon, 1997). Esto no se contradice con la idea de Berger según la cual lo que sabemos cambia nuestra mirada. La forma en que vemos las cosas depende de lo que sabemos y de lo que sentimos. En la práctica, solo vemos aquello que miramos. No vemos las cosas, sino nuestra relación con las cosas. El acto de mirar es establecer una relación entre nosotros y las cosas. O entre nuestra mirada y otra. La imagen fija una relación, pero la relación entre conocimiento y mirada nunca es fija.

Como objeto, la imagen es una construcción activa, voluntaria, la creación de un objeto para algo. Según Pierce, padre de la semiótica, una imagen es un objeto que actúa para nosotros como signo o símbolo. Representa "otra cosa" para alguien en un contexto. Para Mary Douglas (1978), el símbolo solo adquiere sentido en relación con otros símbolos, es decir, enmarcado en un esquema cultural. Los símbolos modelan y expresan el orden social humano. Crean relaciones y crean conocimiento sobre esas relaciones y sobre la experiencia de esas relaciones. Sin embargo, para el análisis cultural de los objetos-imágenes no parece necesario escrutar conceptualmente estas relaciones simbólicas, sino más bien, atender a las prácticas: ¿Qué hacemos con esos objetos-imagen? ¿A qué jugamos con ellos? ¿Para qué los utilizamos? ¿De qué manera? ¿Qué dice la gente que hace con ellos?

Hemos creado tecnologías complejas para la producción, reproducción y circulación de imágenes. Vivimos rodeados de imaginерías, de tal modo que las formas visuales y audiovisuales constituyen una buena parte significativa de nuestra producción cultural, e incluso hemos creado complejas industrias mediáticas que las articulan en forma de consumo cultural masivo. En esta dirección, los estudios sobre la comunicación de masas han acudido a la antropología en busca de teorías y métodos, del mismo modo que los investigadores en el campo de la antropología de los medios han buscado refugio en las teorías de la comunicación social. De este cruce interdisciplinario ha surgido un ámbito denominado "etnografías de la recepción" y también una "antropología de los media".

Margaret Mead y Gregory Bateson (1990) no solo fueron pioneros en utilizar la imagen fotográfica y el cine como método de investigación y de construcción teórica, también fueron precursores en el análisis antropológico de las producciones culturales mediáticas en las sociedades contemporáneas, propuesta recogida en la obra colectiva *The study of culture at distance* (Mead & Métraux, 1953). Desde los estudios culturales de la comunicación, David Morley (1996), John Fiske (1987) o James Lull (1995) refieren la importancia del método etnográfico para el estudio de las audiencias, mientras que autores como García Canclini (1990), Faye Ginsburg (2002) o Devorah Spitulnik (1993), entre muchos otros, han desarrollado su investigación antropológica en el campo de los media. Tal como plantea Appadurai (1996) las tecnologías de la información y de la comunicación configuran un "paisaje mediático" (*media landscape*) global, tanto en la producción como en la recepción y distribución de imágenes, y este es un hecho que como antropólogos no podemos descuidar, ya que la producción y recepción de imágenes forma parte de la vida cotidiana de la mayor parte de los sujetos con los que trabajamos. Hoy encontramos en Internet vídeos de los mapuches reivindicando sus derechos políticos, movimientos sociales que cuelgan sus actividades en la red, inmigrantes que intercambian fotos y vídeos como vía de mantener su identidad de origen, gitanos que crean sus propios blogs, etc. En un mundo interconectado, la cultura popular está imbricada con la cultura de masas, de manera que estas autoproducciones deben tenerse en cuenta en la elaboración de datos etnográficos.

El análisis de la imagen visual o audiovisual forma parte del objeto de estudio de la antropología en su doble vertiente: en cuanto a práctica social y en cuanto a significado cultural. Naturalmente, no quiero decir con ello que no haya una tradición antropológica en el estudio de las autoproducciones; Sol Worth y John Adair (1972) mostraron las posibilidades del estudio de las imágenes cinematográficas producidas por los indios navajo, y el estudio de Bourdieu (1965) sobre la fotografía trazó un precedente en el análisis sobre sus usos sociales. Lo que quisiera proponer en estas páginas es la necesidad de incorporar el estudio de la autoproducción y la auto representación como producción cultural, y por tanto, como un elemento necesario que tener en cuenta en cualquier tipo de estudio antropológico en nuestras sociedades y no solo en los estudios dedicados específicamente al análisis de la cultura visual.

La imagen etnográfica

También los antropólogos y antropólogas construyen imágenes y trabajan sobre ellas, a veces a partir de discursos verbales o textuales, otras utilizando directamente la cámara fotográfica o el vídeo. La historia del documental etnográfico es una buena muestra de la experimentación antropológica con la imagen y la existencia de manuales como el de Ilisha Barbash y Lucien Taylor (1997): *Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos* o la propuesta de una etnografía visual de Sarah Pink (2001). Por lo tanto, es interesante detenernos en cómo entendemos y hemos

configurado nuestra relación con las imágenes, porque esta relación está en los fundamentos de nuestra epistemología y da sentido a lo que estamos haciendo, a nuestra tarea.

Podemos usar la cámara como un instrumento auxiliar de la palabra y de los números. Es una opción. No tiene por qué modificar mucho nuestra práctica, nuestra teoría o incluso, apenas influir en nuestro comportamiento. Está ahí, es un instrumento de registro. Capta lo que hay. Es útil para el recuento o para fijar la apariencia de un objeto, de una casa, de un gesto. La cámara puede ayudar a contextualizar nuestra descripción, ilustrarla, hacerla un poco más sensible y vistosa. Pero, algunos argumentan, la imagen puede distraernos de nuestra tarea y complicarnos el trabajo de campo, ya que hay que integrarla en nuestra práctica de campo y en el análisis, y, además, si prescindimos de ella, no pasa nada. A pesar de que la fotografía está presente en el trabajo de campo etnográfico desde prácticamente su aparición (Orobítg, 2005; Edwards, 1994; Naranjo, 2006) falta todavía cierta conciencia de su importancia en el ejercicio diario de nuestra profesión y en su utilización como objeto de conocimiento. Para ello es necesario trabajar con ella e incluirla metódicamente, de un modo corriente y "natural" en nuestra práctica y valorar su inclusión en proyectos de investigación de una forma adecuada y crítica. Quizás para ayudar a esta transformación del papel de la imagen en la etnografía y en la construcción de conocimiento antropológico un camino sea pensar en la imagen como elemento transformador.

Podemos pensar que la cámara transforma nuestra práctica, que modifica nuestra teoría, nuestro comportamiento, nuestra relación con la gente y con el campo. Esto puede ser un motivo también para rechazar la cámara: va a incomodar a nuestros sujetos y vamos a obtener tantos datos (y tan extraños), que no vamos a saber qué hacer con ellos. Mejor abstenerse. O por el contrario, podemos pensar: "pues sí, pues adelante, voy a ver qué pasa". ¿Y qué puede pasar? Que transforme nuestra mirada y nuestra relación con el modo de conocer y de relacionarnos en el campo y con la gente. Que nos obligue a pensar desde la experiencia sensible y emocional en cómo pensamos y cómo miramos. Esta es la propuesta, por ejemplo, de David MacDougall (2006), cineasta etnográfico, que nos propone relacionar el cine etnográfico con la experiencia sensible a partir de una reflexión sobre el cuerpo en la imagen y el cuerpo detrás de la cámara (2006). Si reconocemos que la cámara no es una técnica "neutral" y que fija nuestro modo de mirar, quizás podremos controlar más reflexivamente qué hacemos con ella y qué hace con nosotras como investigadoras.

La imagen modifica nuestro modo de conocer. Nos hace atender a lo sensible, a lo visual y a cómo interpretarlo; cómo incluirlo en nuestra descripción. Introduce un nuevo tipo de datos que hay que gestionar, interpretar y analizar, y esta actividad modifica nuestra teoría. Larry Birdwisthell (1973) nos recuerda que no se entiende el avance teórico en las ciencias sociales si no es por la integración de lo visual, de la cámara, en la práctica metodológica. Claudine de France (1995) nos habla de la modificación de la relación entre lenguaje y observación, de cómo la imagen modifica nuestra experiencia de campo y nuestra relación con la memoria y con nuestro cuaderno de notas. La "amalgama" de la imagen requiere de la técnica de la "observación diferida" y de "técnicas proyectivas" mediante las

cuales la memoria del etnógrafo y de los participantes restituyen el contexto de la imagen, a la vez que se distancian de la experiencia, dando lugar a un análisis reflexivo.

La cámara modifica nuestras relaciones en el campo, introduce un elemento nuevo que hay que adaptar, y más si este elemento va acompañado de otro ser humano, como puede ser el cámara más el equipo de sonido. Pero..., ¡nuestro contexto de investigación puede convertirse en un plató! La presencia de la cámara puede asustar como objeto disruptivo entre el antropólogo y su campo, pero también puede contribuir a configurar nuestro contexto de investigación en un contexto participativo, a proponer un nuevo tipo de relación de nuestros sujetos con la investigación que puede ser muy interesante, tanto para ellos como para nosotros. La idea de una antropología compartida de Jean Rouch (1995) nos permite entender el cine y la práctica etnográfica desde la vertiente de un estudio/acción y abre múltiples posibilidades de modos participativos de investigación, rompiendo la relación entre antropólogo como sujeto de conocimiento e informantes como objetos de conocimiento.

Introducir una cámara en el campo no significa que tengamos que dejar de escribir o que el resultado sea necesariamente una película (¡aunque pueda serlo!). Transforma nuestros resultados de investigación y el modo de presentarlos y de crear y transmitir nuestro conocimiento. Esto significa un cambio en relación con la audiencia a la cual podemos llegar. Debemos pensar en cómo presentamos el material: ¿Una monografía escrita? ¿Una película? ¿Un hipertexto multimedia? ¿Una exposición en un centro de arte? ¿Una presentación con los participantes de nuestra investigación? Parece que nos dé miedo mezclarnos con el arte, cuando el arte ya hace tiempo que se está mezclando con la ciencia... y la ciencia con la política. Noemí Alexa y Blai Guarné (1998), por ejemplo, en su estudio sobre la relación entre el registro visual y la investigación etnográfica en Hungría, concluyen con una reflexión sobre la conexión entre la fotografía etnográfica y la construcción de la identidad nacional, mostrando cómo se producen mutuas apropiaciones entre imagen, conocimiento antropológico e identidad colectiva.

La relación entre la imagen etnográfica y sus audiencias ha preocupado también a muchos realizadores y antropólogos. Al poder llegar a una audiencia más amplia, el cine documental etnográfico debe examinar y analizar sus modos de representación también desde esta perspectiva. En esta dirección es útil recordar el trabajo de Wilton Martínez (1995) sobre la recepción de las películas etnográficas y la posibilidad de que se haga de ellas lecturas "aberrantes" y no previstas por sus autores o autoras. Un caso paradigmático es "*The Ax Fight*" de Timothy Asch, editada en 1975, cuyo cine observacional era interpretado por los estudiantes de antropología estadounidenses desde una perspectiva de reafirmación de sus prejuicios y estereotipos sobre primitivos y civilizados. En parte, no podemos evitar lecturas no previstas del material fílmico, en parte, no hay que olvidar que los antropólogos también forman parte de la construcción de la mirada colonial, aunque también hayan sido sus críticos más reflexivos. Alison Griffiths (2002) en *Wondrous Difference* traza la conexión entre el discurso museográfico finisecular del XIX y los inicios del cine

etnográfico, así como la tensión entre el discurso científico y el entretenimiento o espectáculo para las masas en la representación de la diversidad cultural. El aparente desapego de la antropología teórica, la que se enseña en las universidades, y la antropología que se muestra en los museos parece más bien una elusión de la responsabilidad de los antropólogos como creadores de imágenes. No podemos achacar al público una "incorrecta" interpretación de las imágenes sin revisar los modos de representación y "puestas en escena" que utilizamos para construirlas. Hay que atreverse a "pensar en imágenes", hay que ir a los museos como parte de la enseñanza universitaria y aprender del pasado. Hay que exponerse para poder co-construir un público activo y una mirada transformadora, que vaya más allá de las convenciones de nuestro tiempo. Ser conscientes de la creación de una estética.

El valor de la fotografía etnográfica no está en sus cualidades intrínsecas. Su valor es también contextual, su posición es histórica y su valor puede estar sujeto a críticas en el devenir de la disciplina y sus nuevos marcos teóricos. Que consideremos la imagen como un registro objetivo o una impresión subjetiva, un documento gráfico o un dato etnográfico no es una propiedad del objeto, ni siquiera su valor reside en quién o en cómo se hayan tomado las fotografías. El valor etnográfico emerge de la relación específica entre el objeto, el investigador y sus mediaciones técnicas. Esta relación no es fija. Aunque podamos establecer modelos de análisis, su validez dependerá de su adecuación al objeto de estudio y al marco teórico que elaboremos. La imagen visual puede entenderse como la fijación de un dato, como un camino para la exploración de relaciones y prácticas, como parte de nuestro argumento, como objeto o como portadora de un conocimiento sintiente, localmente situado, temporalmente caduco o revisable. La imagen etnográfica, fotográfica o fílmica es producto y forma parte del proceso de unas prácticas transformadoras de la experiencia en conocimiento... y del conocimiento en experiencia.

Bibliografía

- ARDÈVOL, Elisenda (2006) *La búsqueda de una mirada; Antropología visual y cine etnográfico*, Barcelona, Editorial UOC.
- ALEXA, Noemí; GUARNÉ, Blai (1998) "Imágenes de Hungría. Registro visual e investigación etnográfica en Hungría", in L. CALVO "Perspectivas en antropología visual", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, CSIC, LIII, 95-114.
- APPADURAI, Arjun (1996) *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minnesota, University of Minnesota Press [Traducción al castellano: *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001].
- BARBASH, Ilisha; TAYLOR, Lucien (1997) *Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos*, University of California Press.
- BATESON, Gregory (1990) *Espíritu y naturaleza* (2ª ed.), Buenos Aires, Amorrurtu Editores [Primera edición en inglés: 1979].
- BERGER, John (1977) *Ways of Seeing*, London, Penguin Books.
- BIRDWISTHELL, Larry (1973) *Kinesics and Context. Essays on Body-Motion Communication*, London, Penguin University Books.
- BOURDIEU, Pierre (2003) *Un arte medio; Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili [Primera edición en francés: 1965].
- BRUNER, Edward M.; TURNER, Victor W. (1986) *The Anthropology of Experience*, Chicago, University of Illinois Press.
- CSORDAS, Thomas J. (2000) *Embodiment and Experience*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DE FRANCE, Claudine (1995) "Cuerpo, materia y rito en el cine etnográfico", in E. ARDÈVOL; L. PÉREZ TOLÓN (eds.) *Imagen y Cultura*, Granada, Biblioteca de Etnología, 3, 221-254.
- DEACON, Terence W. (1997) *The Symbolic Species. The Co-Evolution of Language and the Brain*, New York, W.W. Norton & Company.
- DOUGLAS, Mary (1978) *Símbolos naturales*, Madrid, Alianza Editorial.
- EDWARDS, Elisabeth (ed.) (1994) *Anthropology and Photography, 1860-1920*, London, Yale University Press.
- ESTEBAN, Mari Luz (2004) *Antropología del cuerpo*, Barcelona, Editorial Bellaterra.
- FISKE, John (1987) *Television Culture*, London, Methuen.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.
- GEERTZ, Clifford (1989) *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- GINSBURG, Faye; ABU-LUGHOD, Lila; LARKIN, Brian (2002) *Media Worlds*, Berkeley, University of California Press.
- GRAU REBOLLO, Jorge (2002) *Antropología audiovisual*, Barcelona, Edicions Bellaterra.
- GRIFFITHS, Alison (2002) *Wondrous Difference: Cinema, Anthropology, and Turn-of-the-Century Visual Culture*, New York, Columbia University Press.

- GRIMSHAW, Anna; RAVETZ, Amanda (2005) *Visualizing Anthropology*, Bristol, New Media Intellect.
- HOWES, David (2003) *Sensual Relations; Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- LATOUR, Bruno (1992) *Ciencia en acción*, Barcelona, Labor.
- LATOUR, Bruno; WOOLGAR, Steve (1979) *Laboratory Life: The Social Construction of Scientific Facts*, Londres/Beverly Hills, Sage [Traducción al castellano: *La vida en el laboratorio*, Madrid, Alianza Editorial, 1995].
- LULL, James (1995) *Medios, comunicación, cultura: Una aproximación global*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- MACDOUGALL, David (2006) *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*, Princeton, Princeton University Press.
- MARTÍNEZ, Wilton (1995) "Estudios críticos y antropología visual: Lecturas aberrantes, negociadas y hegemónicas del cine etnográfico" in E. ARDÈVOL; L. PÉREZ TOLÓN (eds.) *Imagen y cultura; Perspectivas del cine etnográfico*, Granada, Biblioteca de Etnología, 3, 363-400.
- MAUSS, Marcel (1979) *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos.
- MEAD, Margaret (1975) "Visual anthropology in a discipline of words", in P. HOCKINGS (ed.) *Principles in Visual Anthropology*, The Hage, Mouton Publishers, 3-12.
- MEAD, Margaret; MÉTRAUX, Rhoda (2000) [1953] *The Study of Culture at Distance*. Berghahn Books.
- MORLEY, David (1996) *Televisión, audiencias y estudios culturales*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- NARANJO, Juan (2006) *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili.
- OROBITG, Gemma (2005) "Fotografía y etnografía. Algunos ejemplos del uso de la fotografía en el trabajo de campo", in *Mario Fuentes: medio siglo de fotografía etnográfica*, Sevilla, Museo de Artes y Costumbres Populares, 7-27.
- PIAULT, Marc Henry (2002) *Antropología y cine*, Madrid, Editorial Cátedra.
- PINK, Sarah (2001) *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*, London, Sage Publications Ltd.
- ROUCH, Jean (1995) "El hombre y la cámara", in E. ARDÈVOL; L. PÉREZ TOLÓN (eds.) *Imagen y Cultura*, Granada, Biblioteca de Etnología, 3, 95-122.
- SPITULNIK, Devorah (1993) "Anthropology and Mass Media", *Annual Review of Anthropology*, 22, 293-315.
- STOLLER, Paul (1989) *The Taste of Ethnographic Things. The Senses in Anthropology*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- WOOLGAR, Steve (1991) *Ciencia: Abriendo la caja negra*, Barcelona, Anthropos.
- WORTH, Sol; ADAIR, John (1972) *Through Navajo Eyes*, Albuquerque, University of New Mexico Press.

Giltzarriak: bisuala, gorpuztutako esperientzia, jakintza antropologikoa, praktika etnografikoa.

Laburpena:

Lan honetan irudia eta ikusizkoak praktika etnografikoan duen tokiari buruzko hausnarketa teoriko eta metodologikoa aurkezten da. Testua hiru zatitan antolatua dago: lehen zatian ikusizko esperientzia sensorial moduan ulerturik, ulermen antropologiko eta jakintza produkzio bezala hurbilduko gara; bigarrenik, ikusizkoa ikerketa objektu gisa eta azkenik, irudia praktika etnografikoaren elementu transformatzailerik eta eraldatzaile bezala ulertzeko proposamena pausatuko dugu.

Keywords: visibility, embodied experience, anthropological knowledge, ethnographic practice

Abstract:

This paper presents a theoretical and methodological reflection on the place of the image and the visual in the ethnographic practice. The exposition will be divided into three parts: a first approach to the visual as sensorial experience as a mode of anthropological understanding and knowledge production; a look towards the visual as object of study, and, finally, a proposal for understanding the image use as a transformative element of the ethnographic practice.

Fecha de recepción: 19-IV-07.

Fecha de aceptación: 17-XII-07.