

## **Políticas de la representación visual en antropología. Entre etnocine y prácticas alternativas.**

Susana Sel<sup>1</sup>

La representación, en tanto forma simbólica que asumen en cada momento los sistemas sociales, está presente en cualquiera de las formas de comunicar las investigaciones. La misma antropología está inmersa en procesos de representación que pueden reflejar intereses políticos y son parte integral de un sistema particular de conocimiento, afectando lo que se sabe y el modo en que es interpretado y entendido por otros. Sin embargo, el nivel de producción y uso de medios audiovisuales por los antropólogos no se corresponde con los escasos estudios críticos existentes sobre cine etnográfico que analicen políticas de representación en relación con las cuestiones ideológicas de su desarrollo. Las cuestiones entonces, refieren tanto a cómo los productos audiovisuales informan del objeto de la investigación, el rol de las técnicas foto y cinematográficas al interior del proceso de investigación y los factores socio-políticos que inciden y que, en algunos casos la determinan.

La contribución de una teoría crítica basada en la praxis, así como estudios procedentes de otras disciplinas comunicativas relacionadas, constituyen nuevos paradigmas para repensar antropología, film y la propia sociedad. En este marco planteo la necesidad de una teoría crítica que discuta la denominación de cine etnográfico a todo film que refiera a una temática más que a la aproximación disciplinaria de la misma, o las definiciones individuales que construyeron el campo de la antropología visual en tanto compartida, observacional, reflexiva. Un recorrido epistemológico por este campo de reflexión remite a recuperar la totalidad de los procesos comunicativos, que incluyen asimismo la recepción y decodificación, focalizando en la reflexividad política como estrategia.

Al analizar los sistemas visuales, determinar sus propiedades y las condiciones de su interpretación, es necesario relacionar los sistemas particulares con las complejidades de los procesos sociales y políticos de los cuales son parte.

### **La representación en antropología**

Una mirada sobre la representación visual en antropología, remite al análisis del producto clásico de la antropología "visual": el film etnográfico, reconocido desde el "Cambridge Anthropological Expedition" a las "Torres Strait" de 1899 hasta nuestros días, y en menor medida a ciertas experiencias críticas como el movimiento "Mass Observation", originado en 1937, con participación de la antropología británica y escasamente registrado, si bien se lo considera como un estudio pionero en la unidad de Estudios Culturales y Antropología. En este artículo hipotetizaré algunas de las razones acerca de la escasa emergencia y difusión de "alternatividades" en un contexto visual hegemonizado por el film etnográfico y en una disciplina que no expresa un orden fijo de la naturaleza, sino producto histórico que refleja hábitos y preferencias humanas (Kohler, 1982).

Desde su propia aparición, a fines del siglo 19, la antropología fue impulsada por la necesidad de conocimiento en un contexto de dominación colonial, perfeccionando, al igual que el cine (producto de la ciencia y la tecnología) la observación en terreno. En términos de Frankenberg para "*cambiar el modelo imperial de enfrentamiento a la aceptación y el control social*"<sup>2</sup>.

---

1. Docente-Investigadora Facultades de Filosofía y Letras y de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

2. Programa Medios, Comunicación y Antropología. Coordinadora Laboratorio de Producción Audiovisual.

Frankenberg, Ronald. 2000. Seminario doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Una antropología que nace justificando el racismo y debatiendo el monogenismo de la especie humana, que sirve a la causa de la expansión colonial. Luego civilizadora, debe justificar su superioridad y teorizar una evolución social que la produce. Pero a comienzos del siglo 20, el empirismo reducido a etnografía devendrá dominante, reforzando la separación del trabajo científico de las prácticas sociales. Sus fuentes teóricas, difusionismo, estructural-funcionalismo y estructuralismo se expresan como representaciones de procesos sociales alejados de las condiciones reales de existencia, y el film etnográfico ha desempeñado un rol central en la difusión de estas teorías, en períodos coloniales y post-coloniales.

El análisis del film etnográfico implica reconocer la existencia de una producción contradictoria y diversa, pero aún dentro de esa diversidad es posible establecer tendencias narrativas que proveen de lecturas naturalizantes, recortadas e incompletas de la sociedad humana.

### **Film etnográfico**

Uno de los aspectos más relevantes ha sido la denominación de "etnográfico" a todo film que refiera a una temática más que a la aproximación disciplinaria sobre la misma. El film etnográfico se constituye como representación científica occidental sobre el "primitivo" u "otro". Desde su origen como crónica de viajeros, ha acumulado un vasto archivo de material sobre pueblos indígenas en el mundo. En su realización y publicaciones ha influido más la crítica cinematográfica que las teorías sociales. El marco disciplinario ha sido el de "captar la realidad" por sobre su examen. Esta perspectiva enfatiza en el estilo de observación del cineasta, en la metodología cinematográfica de la filmación y en la creatividad del realizador para interpretar la realidad del fenómeno a una audiencia, formulando soluciones metodológicas a problemas teóricos<sup>3</sup>, más que contextualizar la representación e interpretación de esas percepciones en el marco de referencia.

Así como la investigación antropológica y etnográfica no es la recolección de lo que dicen o hacen los seres humanos, el cine etnográfico no es simplemente su registro, sino la interpretación de estos, incluyendo el proceso total de filmación, en el marco de la disciplina.

Si etnográfico refiere en sentido amplio al estudio, descripción y presentación de grupos humanos, a través de una semiótica del cine etnográfico se indica un método de análisis de signos y reglas de implicación e inferencia que se ponen en juego al utilizarlos en films que intentan describir y presentar modos de vida.

Desde ese punto de vista, todo film que revela patrones culturales sería etnográfico y quienes lo realizan, etnógrafos<sup>4</sup>.

El film etnográfico, entendido como aparato e institución altamente especializada de la industria cultural, en correspondencia con el paradigma positivista, es sintetizado en el discurso de los Estudios Culturales como el legado de la mirada colonial. Reconocido como modalidad de

---

3. Rollwagen, Jack. 1992. "The role of anthropological theory in ethnographic filmmaking". Anthropological Filmmaking. Harwood Academic Publishers. London.

4. De Brigard, Emile. 1975. "The history of ethnographic film". Principles of Visual Anthropolology. Mouton, La Haya, 1ª.ed.

representación expositiva (Nichols, 1997)<sup>5</sup> en tanto estructura clásica de un problema y su solución, se ha equiparado a una clausura narrativa clásica. La etnografía muestra su "autenticidad" a través de los íconos representados en los rituales, atuendos, discursos y comportamiento cotidiano del "otro".

En ese marco es posible identificar varias corrientes representacionales en la mayoría identificadas como (Martínez 1990)<sup>6</sup>, representaciones mitopoéticas de grandes aventuras épicas en el caso de Nanook<sup>7</sup>, o bien descripciones observacionales y objetivizantes de pueblos indígenas con representaciones incontaminadas y deshumanizantes, como el caso de los Yanomanos<sup>8</sup> durante los '70, y también con cierta representación mitificadora, contemplativa y estética del "primitivo" identificada como posición orientalista<sup>9</sup> como en The Nuer. En todas estas formas tradicionales de film etnográfico, que comparten con otras el espacio audiovisual aún en nuestros días, es posible identificar al "otro" como una voz monologada, intermediada por la interpretación del etnocineasta.

Estos films no explican cómo las culturas tradicionales son desmembradas, las formas tradicionales de subsistencia reemplazadas por la explotación capitalista y el trabajo forzado. Tampoco el contacto con los explotadores blancos o no. Desde el punto de vista de las audiencias, dado que el espectador en general no dispone de los fundamentos teóricos de las ciencias sociales ni de un conocimiento previo de las sociedades representadas, y ya que los hechos no hablan de ellos mismos, estos documentales etnográficos son, en general, simulacros de conocimiento.

## **Postcolonialismo**

La alteridad construida a partir de la distancia temporal y espacial con la sociedad del investigador, se acorta en los procesos post-coloniales desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, donde investigadores e investigados, ya menos aislados y definidos (Geertz) y aún por encima de sus diferencias étnicas, religiosas, de clase, son resultado de los mismos procesos históricos en lo económico, político y cultural, compartiendo la misma sociedad estatal-nacional.

En este proceso, los avances técnicos de los años '50, determinados por la necesidad económica de conservar un mercado en el que ya compite la televisión, (panavisión, cinerama, sonido estéreo y sincrónico), determinan las formas de representación documental, que incluyen sonido directo y equipamiento más liviano. La modalidad de observación, también considerado como cine directo, tiene como objeto observar y registrar los sucesos que se desarrollan frente a cámara (Barknow, 1996)<sup>10</sup>.

---

5. Nichols, Bill. 1997. "La representación de la realidad". Paidós. Barcelona.

6. Martínez, W. 1990. "Critical studies and visual anthropology: aberrant versus anticipated reading of ethnographic film". Commission for Visual Anthropology Review. Montréal (Spring).

7. En referencia al film "Nanook of the North", de Robert Flaherty. Bahía de Hudson, 1922. Primera experiencia de observación participante y también diferida y compartida, llevada a cabo por un no- antropólogo.

8. Refiere a la serie "Yanomanos", de Timothy Asch y N.Chagnon. Venezuela, 1971.

9. Said, Edward. 1990. "Orientalismo". Libertarias, Madrid.

10. Barknow, Eric. 1996. "El documental: historia y estilo". Gedisa, Barcelona.

El sonido directo permitió reafirmar una “temporalidad auténtica”<sup>11</sup> del film, en lugar de construir un marco temporal o ritmo a partir del proceso de montaje. Proceso que, en su variante más extrema, descarta comentarios en *off*, música ajena a la escena, intertítulos, reconstrucciones y entrevistas. El documentalista de cine directo lleva la cámara a una situación tensa y espera la crisis, aspira a la invisibilidad, como un observador distanciado. El campo definido como antropología visual<sup>12</sup> se vá constituyendo a partir de la modalidad de representación asociada al cine observacional, con estilos de filmación asentados en planos-secuencias en intentos de reproducción de los tiempos “reales” de la acción y sonido directo. En general estas producciones etnográficas son identificadas con el paradigma estructural, lo cual también ha limitado la explicación de los fenómenos socio-históricos.

Este cine asume condiciones particulares en el caso de la realización intervencionista de Rouch en su cinéma vérité, o antropología compartida, como forma de diálogo o participación de los objetos-sujetos de estudio<sup>13</sup>. El documentalista de cinéma vérité intenta precipitar la crisis. Es un participante abierto, en ocasiones un provocador de la acción.

Sin embargo, Jean Rouch<sup>14</sup> filmó cada año un episodio de ritual Sigui, pensando que tal vez sería la última manifestación, pero no hizo films sobre las razones de su desaparición. Asen Balicki<sup>15</sup> reconstruyó el pasado Inuit y no mostró que después de la filmación sus actores iban a sus nuevas casas prefabricadas para esperar el cheque de la ayuda social. John Marshall<sup>16</sup> no explicó que los Bosquimanos eran explotados como mano de obra agrícola en la periferia de su territorio.

Se privilegiaba mostrar un buen ritual, colorido, rítmico, a explicar, por ejemplo, la agonía de esos niños que consumían leche en polvo diluída en agua contaminada, en particular si la explicación estaba en el contexto de la presencia imperialista en los países de la periferia.

En el análisis, producción y reproducción de la cultura material, el campo de la antropología visual fue construyendo su status en lucha por el reconocimiento académico en reflexiones individuales defensoras de la aplicación de la tecnología (M. Mead) antropología compartida (J.Rouch, op.cit.) observacional (T.Asch<sup>17</sup> y D.Mc.Dougall, op.cit), reflexiva (J.Ruby, op.cit. y K.Kuenhast<sup>18</sup>), crítica (J.Rollwagen, op.cit, W.Martínez, op.cit. y P.Biella<sup>19</sup>). Para analizar las propiedades de los sistemas visuales, determinar sus propiedades y las condiciones de su interpretación, es necesario relacionar los sistemas particulares con las complejidades de los procesos sociales y políticos de los cuales son parte. De ahí que la reflexividad se convierte en un componente medular del método antropológico.

---

11. Ruby, Jay. 1971. “Toward an Anthropological Cinema”. Film Comment, New York.12. Se instituye como tal a instancias de M.Mead, en ICAES, Chicago, 1973.

13. Rouch, Jean. 1979. “La camera et les hommes”, Mouton, Paris.

14. Refiere a films de Jean Rouch sobre prácticas religiosas en Nigeria. A raíz de “Les maîtres fous”, en 1955, en los que mostraba un ritual con aborígenes poseídos fue criticado como colonialista, por el uso que de ese film haría el poder “blanco”, y se aconsejaba filmar en Occidente prácticas similares.

15. Asen Balicki y la serie épica “Los esquimales Netsilik”, comenzada en 1963 en asociación con varios realizadores como Robert Young y auspicios de los Servicios Educativos de Newton, Mass.

16. “The hunters”, 1958, uno de los films de John Marshall, describe una cacería de jirafas en el desierto del Kalahari. También “Pájaros muertos” de Robert Gardner, 1963, describía, en esta línea, una guerra ritual de tribus de Nueva Guinea, y contaba con los auspicios de la Universidad de Harvard.

17. Asch, T. y Asch, P. 1974. “Film in ethnographic research”. Principles of visual anthropology, Chicago, 1º ed.

18. Kuenhast, Kathleen. 1990. “Gender representation in visual ethnographies: an interpretivist perspective”, CVA Review, Montréal.

19. Biella, Peter. 1988. “Against reductionism and idealism autoreflexive: the Iparakuyo Massai projet” Temple University Press.

## Problemas epistemológicos

Desde el punto de vista epistemológico, la tendencia presente en la mayoría de los escritos sobre teoría de la producción etnográfica fílmica y fotográfica proviene de la perspectiva filosófica identificada como materialismo reductivo (reduccionismo). La más extensa crítica formulada al reduccionismo está basada en la autorreflexividad (idealismo).

En el caso del materialismo reductivo, su limitación se halla en la imposibilidad de teorizar o explicar el cambio y la transformación del hombre de sí mismo y del mundo. Para este materialismo, la ciencia meramente refleja lo que es, ésta no puede crear algo nuevo. La teoría reductiva teoriza inadecuadamente sobre cómo el cineasta etnográfico afecta y es afectado por el mundo en su práctica de la ciencia.

Heider<sup>20</sup> plantea, en esta línea, una forma extrema de materialismo reductivo, "fiscalismo", en que se iguala verdad y conocimiento de realidad solamente con la percepción "natural" del hombre. Sugiere que el cineasta maximice los "atributos de etnograficidad" como técnicas de registro de la "verdad" etnográfica en el film. Estos atributos, permitirían al film reproducir la percepción humana con pequeñas "distorsiones" a fin de reproducir la verdad. En esta propuesta, el estilo fílmico maximiza las continuidades espacio-temporales originales de la situación etnográfica filmada, y esos planos-secuencias, largas tomas, sonido sincrónico y cuerpos y actos enteros filmados son la "verdad etnográfica".

La metáfora estilística del film observacional es expresada también en el empleo de imágenes panorámicas, a fin de mostrar más "realidad" u holismo que cualquier otro tipo de visión. La teoría, entonces, se limitaría a seleccionar cuáles de estas "verdades" filmar, formulando así una epistemología hostil a cualquier teoría. Sabemos que todos los formatos, independientemente de su amplitud, limitan la visión, por ello no es posible juzgar una producción fílmica a través de la amplitud angular de los lentes utilizados.

En Sorenson<sup>21</sup>, el material etnográfico filmado también reproduce la percepción, pero como el film es "percepción natural", esta visión caótica no tiene sentido sin análisis científico subsecuente. Por eso recomienda que los investigadores realicen muestras programadas en las cuales el tópico de interés etnográfico se filma en el mismo estilo de Heider, maximizando los atributos de "etnograficidad". De ese modo, en Sorenson, como en Heider, la infinidad de todos los datos posibles es reducida a una pequeña colección de percepciones espacio-temporales continuas emitidas desde la pantalla del cine, a las que el autor denomina "muestras culturales".

La tendencia identificada como autorreflexividad surge como crítica al materialismo reductivista en teoría del film etnográfico. Su principal teórico, Ruby<sup>22</sup>, rechaza la posición positivista de que el significado reside en el mundo, formulando que el significado es una producción de la conciencia humana en relación al mundo. Rechazando el positivismo, Ruby<sup>23</sup> rechaza la idea de que el ser humano debería hacer un gran esfuerzo para descubrir la realidad objetiva, *"...estamos comenzando a asumir que los seres humanos construyen e imponen el significado en el mundo. Creamos orden. No lo descubrimos"*. Desde una teoría de la praxis, Biella (op.cit.) contradice este argumento idealista basado en la unificación epistemológica de "significado" y "orden", ya que "significado" podría no existir independientemente del hombre, sin embargo "orden" sí.

---

20. Heider, Karl G. 1976. "Toward a definition: the nature of the category ethnographic film", Truth and ethnographic film. University of Texas Press. 21. Sorenson, E.R. 1967. "A research film program in the study of changing Man". Current Anthropology, Nº 8.

22. Ruby, Jay. 1980. "Exposing yourself: reflexivity, anthropology and film". Rev.Semiótica, nº 30.

23. Ruby, Jay. 1977. "The image mirrored: reflexivity and the documentary film", Journal of Univ. Film Association.

Ruby sostiene que el significado es producido por la aplicación activa de una “estrategia interpretativa” que permite al espectador inferir lo que el cineasta ha implicado. “*Ser reflexivo es virtualmente sinónimo de ser científico*” (1980, op.cit). El uso de una serie de técnicas de filmación que denomina “reflexivas” otorgarían conocimiento sobre la metodología y producción de un film y así estimular inferencias científicas por parte de la audiencia, “...*un trabajo sobre etnografía filmica debe incluir una justificación científica para la multitud de decisiones que uno hace en el proceso de producir un film. El encuadre y la longitud de cada toma, la selección del tema en cuestión, las decisiones tecnológicas (stock de películas, lentes, etc), tipo de registro de sonido en campo, uso de sonido en estudio, decisiones de edición, etc...*” (1977, op.cit).

Al argumentar que un film reflexivo es virtualmente sinónimo de científico, Ruby confunde dos prácticas científicas distintas, por un lado el proceso histórico que una comunidad de científicos refleja en un trabajo, probando suposiciones, conclusiones y juicios, y por otro, la actuación de un antropólogo en la producción de comentarios científicos sobre su etnografía o film. Así, las ideologías del idealismo ignoran el desarrollo histórico de la ciencia, otorgando credibilidad de la práctica científica colectiva a un individuo en particular.

Los argumentos del materialismo reductivista y del idealismo, favoritos del poder durante dos siglos, re-emergen en adaptación a los últimos medios tecnológicos para el descubrimiento y difusión de ideas científico-sociales, que son comunicadas a través de los medios audiovisuales. Para Sol Worth (op.cit), no es suficiente asociar las metas entre la disciplina antropológica y el film etnográfico sin considerar el contexto y la forma en que los mismos se utilizan. Al analizar el film o su código es preciso contextualizar la propia investigación etnográfica, y fundamentalmente en el sistema o subsistema que lo produce y utiliza.

### **Comunicación y teoría crítica.**

La realización de films con énfasis sólo en aspectos técnicos y artísticos no es relevante para la antropología. Es pertinente analizar un film en relación a un problema antropológico específico. El trabajo antropológico implica una ruptura con las definiciones de los fenómenos socialmente admitidas. Comprender la forma cómo un problema social es constituido y el conjunto de las representaciones dominantes en la organización de las prácticas legítimas asociadas a las definiciones permite determinar cómo se definen comportamientos en términos de normativas y los recortes producidos en la sociedad a partir de ellos<sup>24</sup>.

De ahí que el “etnocine” para fines analíticos no resulta suficiente si no se incorpora el análisis de las formas de manipulación del film en formas alternativas de análisis desarrollando un cuerpo teórico sobre la teoría existente. Desde este enfoque, la semiótica del cine se vincula con cuestiones de interés más amplio, surgido de la convergencia entre el análisis del film y su difusión. En los procesos comunicativos, interviene decisivamente, además del análisis de la producción y del producto mismo, el proceso de decodificación o interpretación de los signos, en el que la audiencia está activamente comprometida.

En este sentido se inscriben los análisis de recepción, en tanto decodificación de mensajes, los que serán leídos asimismo en función de estructuras sociales<sup>25</sup>. Los mensajes recibidos contienen más de una lectura y comprenderlos es parte de una práctica reflexiva compleja, que incluye no sólo una “inscripción” de lectura preferencial sino también la capacidad potencial de comunicar un sentido diferente, lo que convierte al mensaje en una “polisemia estructurada” en términos de Voloshinov<sup>26</sup>. Del mismo modo en que los films se definen en relación al contexto,

---

24. Sel, Susana. 2001. “Teoría crítica en antropología visual”. Revista Chilena de Antropología visual. 25. Para Hall, el proceso de intermediación de significados culmina con el espectador, quien decodificará según condiciones sociohistóricas determinadas, generando una identificación que irá desde posiciones decodificadoras hipotéticas o lecturas “preferentes” hegemónica, negociada u oposicional. Hall Stuart, 1997. “Representation. Cultural Representations and Signifying Practices”. Sage Pub. London.

26. Voloshinov, V. 1973. “Marxism and the philosophy of language”. Nueva York Academic Press

las formas utilizadas y la interacción con sus receptores, en la decodificación intervienen códigos externos al mensaje que varían según los contextos histórico-sociales.

Las estrategias reflexivas eliminan las incrustaciones de la costumbre. La reflexividad política (Nichols, op.cit) elimina las concepciones ideológicas alojadas que apoyan un orden social determinado, en particular aquellas prácticas experimentadas en la vida cotidiana que giran en torno a la significación y lo discursivo. Si la credulidad y el escepticismo marcan la oscilación habitual del espectador en relación con las afirmaciones de un texto, ya sea de ficción o documental, la forma equivalente de compromiso crítico requiere recelo y revelación, atención al funcionamiento de la ideología, sea cual fuese la modalidad de representación utilizada y atención a la dimensión utópica que significa lo que podría o debería ser (Jameson)<sup>27</sup>.

Reflexividad y concientización coinciden porque a través de la conciencia de la forma y la estructura y de sus efectos determinantes se pueden crear nuevas formas y estructuras, no sólo en teoría ó estéticamente, sino en la práctica, socialmente. Como concepto político, la reflexividad se basa en la materialidad de la representación que dirige, o devuelve, al espectador más allá del texto, hacia las prácticas materiales de poder.

En ese contexto de interacción de teoría y práctica social se instala el movimiento de "Mass Observation", en una Europa entre-guerras, en un proyecto que incluyó antropología y documental y que contó, durante una etapa, con el asesoramiento de Bronislaw Malinowsky.

### **Mass Observation (MO) y Estudios Culturales(EC)**

El movimiento *Mass Observation* se desarrolló desde la antropología, constituyéndose, al mismo tiempo como una iniciativa pionera en los estudios culturales a nivel académico. El puente entre las dos disciplinas es un único texto: *Savage Civilisation*, de Tom Harrison, que apareció en 1937<sup>28</sup>. El movimiento fue el primero en Gran Bretaña que se propuso el objetivo de documentar la vida cultural británica, en particular de la clase trabajadora, un proyecto populista en el que coincidían MO y EC.

Charles Madge y Tom Harrison sostenían que el objetivo era seguir un nuevo método de trabajo, idealmente es la observación de todos por todos, incluyéndose a sí mismos. "La ciencia de nosotros mismos" (*Mass Observation*, 1939)<sup>29</sup> pregonaba en la cubierta de la edición popular de Penguin de la obra Britain, con los primeros resultados del estudio.

El impulso original en la formación del MO se vincula con el pedido, en 1936, de un estudio antropológico de las (mediatizadas) reacciones a la abdicación del rey Eduardo VIII y la incidencia de los medios de comunicación masivos.

Madge consideraba que el trabajo de campo debía proceder más indirectamente que en lugares como África, debido a las características reprimidas de la población británica. En ese sentido, los investigadores debían registrar todo. Los proyectos de investigación se vinculaban con las teorías surrealistas a las que adherían Madge y el cineasta Humphrey Jennings (también en el MO). El documental de Jennings "This is England" de 1941 fue muy criticado por romper con el realismo del film etnográfico e identificado con una estética de corte surrealista<sup>30</sup>.

---

27. Jameson, Fredric. 1989. "Documentos de cultura, documentos de barbarie". Madrid, Visor.

28. Harrison, T. 1937. *Savage Civilisation*. V.Gollancz. Londres

29. Harrison, T. y Madge, C. 1937. *Mass Observation*. F. Muller, Londres.

30. Jackson, A. 1987. *The Humphrey Jennings Film Reader*. Manchester, Carcanet

Uno de los métodos empleados para lograr este objetivo se basaba en la observación participante para realizar una "antropología de nosotros mismos"<sup>31</sup>. La mayoría de los antropólogos británicos funcionalistas de la época aceptaron la propuesta malinovskiana de establecer una base para la antropología que produjera fuertes cambios metodológicos en la disciplina. Coincidían con el MO en la consideración del concepto de totalidad.

El texto, que contiene citas literarias y filosóficas, es una etnografía contextualizada en relaciones de poder locales y globales y crítica de anteriores materiales. Compara diferencias entre "salvaje" y "civilizado" desde la óptica del capitalismo: la introducción de una cosechadora. El análisis en la obra de Harrison de otras fuerzas mediadoras como los comerciantes, los misioneros, los traficantes de nativos, etc., fue renovador en la disciplina, por su construcción como en su esfuerzo por enfrentar fuerzas históricas. Poco reconocido porque gran parte del trabajo del MO nunca se publicó y permaneció archivado, el MO nunca fue formulado en términos explícitamente políticos, a pesar de que en el momento de su fundación Charles Madge era comunista.

*"Mass-Observation es algo muy valioso en nuestros días, cuando el poder está en las manos de las masas que pueden permanecer libres y expresar sus propias opiniones, dentro de ciertos límites, ya que si los sobrepasan quedarán amordazadas, dominadas por mafias y pedagogos -que también deben trabajar a través de las masas- adoctrinadas e intimidadas"* (Malinowski en Harrison y Madge, 1938)<sup>32</sup>.

Para Stanton (op.cit), el momento fundacional de los estudios culturales se suele situar a finales de los '50, pero en realidad debería tomarse finales de los '30 con el MO, como precursor escasamente reconocido de los EC académicos en Gran Bretaña.

En sus comienzos, los EC también abordaban la integridad y totalidad de la comunidad y la cultura de la clase trabajadora británica. El advenimiento de los EC se dio por la descomposición que tuvo lugar en la posguerra del consenso sobre la dirección y los valores de la vida cultural británica. Motivación subyacente al establecimiento de MO unos años antes.

En consonancia con la experiencia inicial de EC, de interacción académica con los sectores obreros y populares, en particular surgido del trabajo con sindicatos, el objetivo de los MO era formular una teoría dialéctica en interjuego permanente con la experiencia social. En los EC, si bien los análisis iniciales surgen de estudios literarios (literatura inglesa), en realidad hay un fuerte acento en el análisis de medios. Williams<sup>33</sup> resumía el proyecto de EC en la dialéctica entre proyecto y formación, en referencia a la interacción entre intelectuales, arte y sociedad.

Harrison, 30 años más tarde, resumió los objetivos del MO como una búsqueda "... para proporcionar observaciones precisas de la vida cotidiana y de las actitudes públicas, una antropología y una documentación masiva para un amplio sector de la vida normal que en aquella época no parecía estar adecuadamente considerada por los medios de comunicación, las artes, los científicos sociales, o incluso por los líderes políticos..." (Harrison 1976)<sup>34</sup>. Un estudio científico sobre lo social.

Los investigadores no se incorporaban como actores subjetivos, al estilo de una antropología posmoderna, introducían la presencia del observador. Si bien tenían la noción realista del ojo como cámara, MO dejó por sentado que sus observadores no formados serían cámaras subjetivas, que expresan su propia percepción de la sociedad. Para Harrison desde el principio el cine tuvo un gran interés, gran parte de la obra se había concentrado en los films

31. Stanton, Gareth. 1998. "Etnografía, antropología y estudios culturales: vínculos y conexiones". En: Estudios Culturales y Comunicación. Paidós Comunicación, 1998, Barcelona. 32. Harrison, T. y Madge, C. 1938. Ensayo de Malinowsky en First Year's Work 1937-38. Drummond, Londres.

33. Williams, Raymond. 1997. "El futuro de Estudios Culturales". En: La política del modernismo. Manantial, Bs.As.

34. Harrison, T. 1976. Living through the blitz. Harmondsworth, Penguin.

pero la investigación no fue recopilada y publicada hasta 1987, una de las razones por la que los EC ignoraron al MO así como al movimiento documental (Jennings participo en ambos).

Durante la guerra, el MO realizó sus investigaciones en un área de investigaciones de mercado por encargo. Madge se desvinculó de la organización en 1940 debido a desacuerdos con Harrison sobre los vínculos de MO con el Ministerio de Información durante los años de guerra. Después de la guerra, MO siguió en funcionamiento pero ya más abierto como mecanismo de investigación de mercado.

En 1961 Harrison publicó *Britain revisited*. La ausencia de estos reestudios en antropología clásica era la crítica que Madge y él habían vertido contra la disciplina. El MO reformulaba la observación: observar a la masa e intentar lograr que la masa se observe a sí misma, pese al debate original con Malinowski (op.cit) "*cuanto más cerca se sitúe la antropología social del antropólogo en la vida y el lenguaje de su propia experiencia, más difícil lo tendrá para lograr algún resultado que sea aceptable como ciencia social*".

Pese a sus limitaciones, la orientación del MO sentó las bases para la publicación de libros como *Uses of Literacy*, de Hoggart (1957)<sup>35</sup> con un enfoque antropológico de las culturas ordinarias de la vida cotidiana. Para Madge, el objetivo original del grupo era comprender a la gente corriente en relación con los grandes temas políticos, MO asumía que un amplio abanico de fenómenos humanos eran altamente significativos.

### **Proyectando**

Este breve "paneo" sobre aspectos de la representación fílmica plantea la necesidad de profundizar los presupuestos que aún guían muchas de las producciones antropológicas a fin de reformular el carácter de las investigaciones fílmicas. El documental antropológico, como otros discursos de lo real tiene como objetivo describir e interpretar el mundo de la experiencia colectiva, un mundo conflictivo, historizado, y para el cual es preciso reformular y revalorizar teorías críticas en relación a prácticas sociales.

La separación del método de la teoría, pese a no ser clara, ocurre particularmente en una disciplina que a veces se define a sí misma en término de sus métodos: trabajo de campo y observación participante. Las herramientas metodológicas no pueden ser teóricamente neutrales en la práctica porque su selección se efectúa en referencia a los objetivos de la investigación. Parte de la crítica posmoderna a la antropología ha sido sobre una metodología basada en la doble ilusión del observador neutral y del fenómeno social observable. Para oponerse a esta crítica, el método en antropología debe ser reconocido como inherentemente teórico en sus implicaciones, requiriendo explicitar estos marcos<sup>36</sup>.

La propuesta de Harrison, de repensar las sociedades no como totalidades, sino como sistemas y procesos a escala mundial, fue resultado de un movimiento que si bien no esbozó una síntesis teórica de sus datos, logró desarrollos críticos y reformulaciones, aún en medio de una guerra.

Los aportes de *Mass Observation* y Estudios Culturales, (entre otros, el punto de vista nativo de Geertz de la antropología posmoderna) a partir de los que surgen varias etnologías dialógicas, no eliminan en la reflexividad y honestidad antropológicas las causas de la desigualdad económica que dan lugar al juego de poder en el mundo moderno. Los estudios culturales han

---

35. Hoggart, R. 1957. *The uses of literacy*. Londres, Chatto y Windus.

36. Sel, Susana. 2002. Representaciones visuales, procesos sociales y comunicación en antropología. En edición, Revista Runa, Instituto de Ciencias Antropológicas, UBA.

intentado superar la dicotomía entre el objetivismo y el subjetivismo, vinculando históricamente las estructuras sociales con los sujetos que la producen y reproducen, en una relación dialéctica, en procesos sociales de producción y circulación del producto humano.

En esa línea, es relevante incorporar otros aspectos significativos de procesos sociales contemporáneos. Análisis de medios de comunicación masivos y la realización independiente mediática llevada a cabo por realizadores indígenas y de países periféricos comprometidos en una militancia social requieren ser abordados por la disciplina.

Estas nuevas perspectivas desafían viejos paradigmas de film etnográfico contruídos sobre la premisa de objetos estables y delimitados, así como su representación limitada a la ilusión realista. Nuevas tendencias que son consideradas como formas de acción social dirigidas a producir transformaciones. En términos de Turner<sup>37</sup> "... nociones de cultura regidas por la praxis, en el sentido de realización de un potencial humano colectivo para la auto-producción y transformación."

## **Bibliografía**

Asch, T. y Asch, P. 1974. *"Film in ethnographic research"*. Principles of Visual Anthropology. Chicago, 1º ed.

Barknow, Eric. 1996. *El documental: historia y estilo*. Gedisa, Barcelona.

Biella, Peter. 1988. *Against reductionism and idealism autoreflexive: the Iparakuyo Massai projet*. Temple University Press.

De Brigard, Emile. 1975. *The history of ethnographic film*. Principles of Visual Anthorpology. Mouton, La Haya, 1ª.ed.

Geertz, Clifford

Hall, Stuart. 1997. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Pub. London

Harrison, Tom. 1937. *Savage Civilisation*. V.Gollancz. Londres.

Harrison, Tom y Madge, Ch. 1937. *Mass Observation*. F. Muller, Londres.

Harrison, Tom y Madge, Ch. 1938. *Ensayo de Malinowski en First Year's Work 1937-38*. Drummond, Londres.

Harrisson, Tom 1976. *Living through the blitz*. Harmondsworth, Penguin.

Heider, Karl G. 1976. *"Toward a definition: the nature of the category ethnographic film"*. En: **Truth and ethnographic film**. University of Texas Press.

Hoggart, R. 1957. *The uses of literacy*. Londres, Chatto y Windus.

Jackson, A. 1987. *The Humprey Jennings Film Reader*. Manchester, Carcanet.

Jameson, Fredric. 1989. *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid, Visor.

---

37. Turner, Víctor. 1995. Representation, collaboration and mediation in contemporary ethnographic indigenous media", VAR

- Kuenhast, Kathleen. 1990. "Gender representation in visual ethnographies: an interpretativist perspective". CVA Review, Montréal
- Kohler, 1982
- Martínez, W. 1990. "Critical studies and visual anthropology: aberrant versus anticipated reading of ethnographic film". Commission for Visual Anthropology Review. Montréal (Spring)
- Mead, Margaret. Op.cit.
- Mc.Dougall, D. Op.cit
- Nichols, Bill. 1997. *La representación de la realidad*. Paidós. Barcelona.
- Rollwagen, Jack. 1992. "The role of anthropological theory in ethnographic filmmaking". Anthropological Filmmaking. Harwood Academic Publishers. London.
- Rouch, Jean. 1979. *La camera et les hommes*. Mouton, Paris
- Said, Edward. 1990. *Orientalismo*. Libertarias, Madrid.
- Ruby, Jay. 1971. "Toward an Anthropological Cinema". Film Comment, New York.
- Ruby, Jay. 1977. "The image mirrored: reflexivity and the documentary film", Journal of Univ. Film Association
- Ruby, Jay. 1980. "Exposing yourself: reflexivity, anthropology and film". Revista Semiótica, nº 30.
- Sel, Susana. 2001. "Teoría crítica en antropología visual". Revista chilena de Antropología Visual.
- Sel, Susana. 2002. "Representaciones visuales, procesos sociales y comunicación en antropología". Revista Runa, Instituto de Ciencias Antropológicas, UBA
- Sorenson, E.R. 1967. "A research film program in the study of changing Man". Current Anthropology, Nº 8.
- Stanton, Gareth. 1998. "Etnografía, antropología y estudios culturales: vínculos y conexiones". En: **Estudios Culturales y Comunicación**. Paidós Comunicación, 1998, Barcelona.
- Turner, Víctor. 1995. *Representation, collaboration and mediation in contemporary ethnographic indigenous media*. VAR.
- Voloshinov, V. 1973. *Marxism and the philosophy of language*. New York Academic Press.
- Williams, Raymond. 1997. "El futuro de Estudios Culturales". En: **La política del modernismo**. Manantial, Buenos Aires.
- Worth, Sol. Op.cit.