

El lugar de la Antropología audiovisual: metodología participativa y espacios profesionales

The Position of Audiovisual Anthropology: Professional Spaces and Participative Methodologies

Juan Robles

Doctor en Antropología social. Profesor de la Universidad Autónoma de Madrid.

Fechas de recepción: agosto 2011

Fecha de aceptación: febrero 2012

Resumen

La Antropología audiovisual conecta de modo directo con la esencia misma de la Antropología sociocultural, la cual pretende vincularse a la orientación pública, que se quiere teórica y aplicada, autorreferencial y compartida, que busca la superación de la parálisis metadiscursiva vinculada a la crisis representacional, desde la integración en el texto fílmico del encuentro intercultural y ante la necesidad de relegitimarse metodológicamente para ocupar el espacio que le corresponde en los debates seculares en relación a las profundas transformaciones sociales en curso. Esta opción metodológica reubica a la Antropología audiovisual en un espacio profesional lleno de oportunidades y riesgos.

Palabras clave: Antropología, orientación pública, Antropología participativa, interculturalidad, profesionalización, transmedia.

Abstract

Audiovisual Anthropology is directly connected to Sociocultural Anthropology, which is in turn linked to public orientation, whose aim is to achieve a theoretical and applied Anthropology that is both self-referential and mutual, and which seeks to overcome the meta-discursive paralysis linked to representational crises that surged with the integration of cultural encounters into the cinematic text, and to re-legitimize its position within current debates about social transformations. The above characteristics place Audiovisual Anthropology in a professional field full of risks and opportunities.

Keywords: anthropology, public orientation, participative anthropology, intercultural, professionalization, transmedia.

La Antropología audiovisual: una vía para superar la crisis de la representación

La Antropología audiovisual nace como tal a finales del siglo XIX. Los primeros antropólogos europeos y americanos que iniciaban sus estudios en África, Asia, América, fueron desde el principio con sus cuadernos de campo, pero también con sus cámaras de fotos y de cine. Eran equipos pesados, difíciles de manejar y transportar. Sin embargo, en el ánimo de estos etnógrafos estaba el interés por registrar prácticas y rituales de sociedades que se consideraban amenazadas por el impulso imparable de los modos de producción capitalistas industriales.

A pesar de esta utilización de los medios audiovisuales desde un primer momento, la Antropología audiovisual tardaría décadas en encontrar reconocimiento y legitimidad por parte de la academia, de hecho es un objetivo aún por consolidar¹. El discurso verbal y escrito es hegemónico y tanto la imagen suspendida (fotografía) como la imagen en movimiento (cine) son consideradas como meros complementos menores de la investigación social y del conocimiento científico. No obstante, desde inicios de este siglo, la Antropología audiovisual ha ido ganando reconocimiento como herramienta estratégica de reflexión, intervención social y difusión de la investigación etnográfica. De este modo ha contribuido a conectar el ámbito académico con la sociedad de una forma crecientemente horizontal y participativa.

Los factores que subyacen a este cambio de perspectiva están relacionados con elementos tanto exógenos como endógenos que han transformado la Antropología como disciplina en las últimas dos décadas. Los factores exógenos devienen de los rápidos y profundos cambios socioculturales vinculados a las transformaciones de los modos de producción y regulación de finales del siglo XX y principios del actual, vulgarmente conocidos dentro del marco de la “globalización” (Fernández, 2008; Castells, 1998)². En este nuevo contexto, una parte de la Antropología sociocultural se repositiona implicándose en los debates públicos. Se inaugura así la llamada “Antropología de la orientación pública” (Gimeno, 2009: 251-255), que reflexiona y participa activamente en las transformaciones sociales. Transformaciones que implican valores y categorías socioculturales vinculadas, una mayor diversidad cultural en contextos locales y transnacionales como la aceleración de los intercambios culturales, sean físicos (flujos migratorios) o virtuales (vía extensión de las redes de comunicación computacionales, internet). Todos estos elementos contextuales han reactivado la reflexión etnológica

1 Por ejemplo, la Agencia Nacional de Acreditación de Profesorado del Estado español (ANECA) no reconoce la investigación audiovisual como mérito computable, lo que impide el desarrollo de carreras docentes en base a la subdisciplina de la Antropología audiovisual.

2 Sintetizamos, siguiendo a los autores citados, tres elementos definitorios de la actual globalización: a) la mundialización de los procesos productivos; b) procesos que tiene relación con la innovación tecnológica en los campos de la comunicación, el transporte y la cibernética; c) lo que ha desembocado en una profunda crisis de la regulación a nivel nacional e internacional.

sobre la “alteridad”, requerida históricamente en situaciones de encuentro entre diferentes grupos, de rápidas transformaciones culturales o por la propia praxis de los antropólogos (Palerm citado en Gimeno, 2005: 50).

El factor endógeno que impulsa la legitimación de la Antropología audiovisual está relacionado con la depuración metodológica que ha experimentado la disciplina desde los años ochenta y los intentos en el momento actual por superar esta profunda crisis de representación asumiendo en parte sus postulados (Geertz, 1989: 14). Esto es, aceptando de forma generalizada la sustitución del “criterio de verdad” por el criterio de “confiabilidad” (San Román citado en Grau, 2002: 229) sustentado en el encuentro intercultural e incorporando en el texto filmico las tres dimensiones metodológicas de la reflexividad³. Todo ello en el marco de una antropología crecientemente horizontal que comparte el control sobre la producción de los datos etnográficos y su posterior análisis, construcción y exhibición⁴ (Rouch citado en Piauxt, 2002 y Robles, 2010b).

Así, los factores endógenos y exógenos, respectivamente, han impulsado y reforzado el reposicionamiento teórico, metodológico y profesional de este tipo de antropología, jugando a favor del creciente reconocimiento de la Antropología audiovisual como herramienta estratégica de difusión y vehículo de análisis, al menos en dos sentidos complementarios: tomar partido y compartir el discurso.

Tomar partido: Antropología audiovisual en el marco de la Antropología de la orientación pública.

El pensamiento crítico no tiene como fin el conocimiento o comprensión en sí mismo, sino que son peldaños para “otra cosa”.
Walter Mignolo, 2003

La Antropología de la orientación pública (AOP) entra en relación desde sus primeros momentos con postulados éticos y metodológicos que abogan por un reconocimiento de “otras antropologías” construidas desde sistemas de conocimientos históri-

3 “La literatura antropológica sobre trabajo de campo ha desarrollado desde 1980 el concepto de reflexividad como equivalente a la conciencia del investigador sobre su persona y los condicionamientos sociales y políticos. Género, edad, pertenencia étnica, clase social y afiliación política suelen reconocerse como parte del proceso de conocimiento *vis-à-vis* con los pobladores o informantes. Sin embargo, otras dos dimensiones modelan la producción de conocimiento del investigador. [...] Primero, la posición del analista en el campo científico o académico. El supuesto dominante de este campo es su pretensión de autonomía, pese a tratarse de un espacio social y político. La segunda dimensión atañe al ‘epistemocentrismo’ que refiere las determinaciones inherentes a la postura intelectual misma. La tendencia teorícista o intelectualista consiste en olvidarse de inscribir en la teoría que construimos del mundo social, el hecho de que es el producto de una mirada teórica, un ‘ojo contemplativo’. El investigador se enfrenta a su objeto de conocimiento como si fuera un espectáculo, y no desde la lógica práctica de sus actores” (Güber, 2001: 44).

4 La Antropología audiovisual sintetiza la crisis en relación al concepto de “modos de representación” y sus tres componentes esenciales: el proceso de producción y el estilo de filmación en relación a los contextos de exhibición (Ardévol, 2006).

camente periféricos, respecto a las antropologías del centro (Ribeiro y Escobar citado en Gimeno, 2009; Wallerstein, 2003; Quijano, 2003). En este sentido, la AOP toma partido, reflexiona y se implica en el campo de las transformaciones sociales. Cabe preguntarse pues, qué tipo de transformaciones apoya, qué tipo de Antropología queremos (Palerm citado en Monreal, Palenzuela y Jabardo, 2009):

[...] es nuestra responsabilidad seguir ofreciendo historias etnográficas sencillas, informadas del mundo real en el que vivimos realmente [...] historias que tomen distancia crítica del poder, que le digan la verdad al poder (Gimeno, 2009: 255).

Desde este enfoque los textos filmicos etnográficos van ganando reconocimiento por parte de la academia porque uno de los elementos fuertes que define a la Antropología audiovisual es su capacidad para visibilizar las prácticas socioculturales concretas, compartiendo la palabra, el gesto y la expresión de los propios protagonistas, pudiendo llevar estas expresiones a espacios de la administración pública donde se resuelven las políticas relevantes.

En este contexto, desde el departamento de Antropología Social de la Universidad Autónoma de Madrid hemos desarrollado dos proyectos simbólicos: *Gira el Sol: Retorno y Pequeño Comercio España-Ecuador* en colaboración con la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede Ecuador⁵ y *Mercados, Vidas y Barrios: Valencia, Madrid y Barcelona*, donde se recoge una serie de investigaciones en formato audiovisual que revalorizan el papel del pequeño comerciante de barrio como mediador social, interétnico e intergeneracional, convirtiéndose en agente vertebrador del espacio social (Robles, 2009)⁶.

5 *Gira el Sol* ha sido el primer proyecto de investigación en formato audiovisual apoyado por la Fundación Carolina-CEALCI, especializada en investigación social y aplicada entre España y América Latina. Esta financiación considero, en concreto, el aporte que desde la antropología proporciona el formato audiovisual: primero –algo consustancial a la disciplina–, un método de acercamiento al campo social basado en el trabajo de campo y el conocimiento de las estrategias de acción de los individuos y colectivos sociales que protagonizan los procesos y transformaciones socioculturales. Es decir, la antropología conceptualiza, teoriza, pero desde un intenso trabajo empírico que toma en cuenta y destaca la interpretación de la acción social por parte de sus propios protagonistas, en sintonía con la denominada “antropología compartida”. Una de las líneas argumentales de *Gira el Sol* incide en cómo determinadas estrategias y experiencias vividas por algunos de los migrantes retornados desbordan el enfoque estructural del retorno de las administraciones implicadas. Por ejemplo, para las instituciones españolas, el retorno en contexto de crisis es una estrategia orientada a aligerar los problemas del elevado desempleo. Sin embargo, para los protagonistas del documental, el retorno es una fase transitoria más de su proceso migratorio, ya que las conexiones económicas y familiares enlazan en perspectiva transnacional sus identidades y expectativas de futuro. Por su parte, para el Gobierno ecuatoriano, el retorno es un reclamo del capital social considerado como propio y publicitado como la vuelta al cálido y acogedor hogar. En este caso se obvia el profundo extrañamiento identitario, económico, familiar, por parte de los individuos y familias retornadas, sobre todo de las mujeres: sus voces, gestos y decisiones ilustradas en el documental adquieren una contundencia expresiva incuestionable.

6 Destacamos la línea de investigación sobre Antropología del pequeño comercio relacionada con la defensa pública de las culturas de mercado y la importancia que poseen los pequeños comerciantes en el ámbito del intercambio económico y social (Robles, 2009). Esta línea de investigación se ha desarrollado íntegramente en formato audiovisual, logrando convertir al departamento de Antropología Social y Pensamiento Filosófico Español de la Universidad Autónoma de Madrid en actor destacado del debate sobre los modelos de ciudad y el papel del pequeño comercio como eje de

En ambos casos, “tomar partido” implica, en el plano político, posicionarse en el debate público, en el plano imagénico, explicitar el marco ideológico sobre el que el texto fílmico etnográfico se construye.

Buenos documentales son aquellos cuyos temas y puntos de vista están en relación con los intereses de los receptores. Lo que está en juego es una cuestión de honestidad (*vis-à-vis* con el material), aunque a menudo también es una cuestión de posicionamiento ideológico y, por lo tanto, de legitimidad (Minh-ha, 1993: 96 citado en Grau, 2002: 174).

El grado de confiabilidad del texto fílmico, depende, en cierta forma, parafraseando a Minh-ha, del hecho de explicitar el marco ideológico de acuerdo con los protagonistas del mismo. Pero los protagonistas, y aquí está el hecho diferencial que queremos destacar, son también los públicos que reciben el texto fílmico, es decir, el contexto de exhibición. El espectador deja de ser un ente pasivo que recibe el texto fílmico ya construido para participar en su propia construcción gracias al desarrollo de la red virtual que ha permitido la interacción global en tiempo real: internet⁷.

Compartiendo y difundiendo el discurso

151

El segundo de los elementos que juega a favor del reforzamiento de la Antropología audiovisual es la síntesis metodológica que le permite ofrecer una respuesta a la profunda crisis de la representación que ha sufrido la disciplina desde los años setenta - ochenta hasta la actualidad. Y ello, como ya hemos argumentado, gracias a su capacidad para compartir las decisiones en torno al “modo de representación” elegido para desarrollar el texto fílmico (Ardèvol, 2006; Nichols, 1991). El hecho de que una parte fundamental del criterio de confiabilidad del argumento antropológico audiovisual se sustente en el factor de incorporación de las tres dimensiones de la reflexividad, provoca que el concepto epistemológico fundamental sea el de “compartir las decisiones”. Estas decisiones están relacionadas, por una parte, con el proceso de producción y exhibición y, por otra, con el estilo de filmación, puesto que la verosimilitud del cine etnográfico reposa en mayor grado en la coherencia de su “representación”, descartado ya el espejismo de una relación isomórfica entre imagen y realidad (Grau, 2002: 214).

vertebración social y mediación intercultural, frente a una cada vez más concentrada distribución global, que amenaza la calidad y diversidad de las cadenas de producción locales, nacional e internacionales. Esta línea de investigación comenzó en el año 2005. Los documentos fílmicos creados pueden visionarse en www.antropologiamedia.com.

7 Destacamos las redes de difusión especializadas: Antropología en Acción ONGD (www.antropologiaenaccion.org); IMEDES (Instituto Universitario de Investigación sobre Migraciones, Etnicidad y Desarrollo Social), vinculado estrechamente al departamento de Antropología Social de la UAM (www.imedes.es); la oficina de comunicación y difusión de la Universidad Autónoma de Madrid (www.uam.es) y la plataforma de producción y difusión de documental etnográfico Antropología Media Audiovisual (www.antropologiamedia.com), donde se pueden mirar y comentar todos los documentos fílmicos realizados.

Por tanto, a la hora de construir un texto fílmico, hemos de analizar dos elementos íntimamente complementarios: a) los actores implicados en la creación del texto fílmico, siendo éstos: el equipo de investigación/filmación, los protagonistas de la práctica etnográfica y los receptores del texto fílmico; b) las decisiones que se comparten, relacionadas con el modo de representación en cada una de las fases de la composición del texto fílmico⁸, así:

En el ámbito del proceso de producción:

- El tipo de relación entre los actores: subordinada, compartida.
- El nivel del discurso predominante en el texto fílmico (observacional, interpretativo emic, interpretativo etic, normativo).
- La relación con el medio: invisibilizarlo, mostrarlo (reflexividad, autoreferencialidad).

En el ámbito del estilo de filmación (técnicas de filmación y montaje):

- Las técnicas etnográficas aplicadas para producir los datos etnográficos.
- El nivel del discurso elegido en relación a las técnicas etnográficas.
- El análisis del discurso en relación a lo que es considerado “etnográficamente significativo” y cómo reflejarlo en la composición del texto fílmico (montaje y postproducción).

En el ámbito del contexto de exhibición:

- Ámbito docente.
- Ámbito de las instituciones públicas o privadas.
- Ámbito de la comunicación: especializada o generalista en sus diferentes formatos (televisivo, cinematográfico, virtual).

Esta reflexión metodológica, ‘farragosa’ a nivel teórico, tiene, sin embargo, una traducción relativamente sencilla en el desarrollo práctico de los proyectos de investigación. Analicemos el caso concreto del trabajo de investigación *Hijos del verso: poetas saharauis*⁹.

Este documento audiovisual tiene como primer objetivo registrar el universo de conocimiento del pueblo saharauí (Sáhara Occidental), transmitido a través de la

8 Entrada en el campo, pre guión; filmación y producción de datos; montaje, análisis de datos y composición del texto fílmico; exhibición.

9 Este documento en formato audiovisual se desarrolla en el marco del proyecto de investigación I+D+I del Ministerio de Ciencia y Tecnología del estado español: “Sahara Occidental (1884-1976) memorias coloniales: miradas postcoloniales”. Dirigido por el profesor Juan Carlos Gimeno del departamento de Antropología Social de la Universidad Autónoma de Madrid (España), en colaboración con el Ministerio de Cultura de la RASD (República Árabe Saharaui Democrática) y con la ONGD Antropología en Acción, que integra a varios miembros de la Asociación Cultural “Generación de la amistad” compuesta por poetas de origen saharauí que desarrollan su obra literaria en español.

poesía, de generación en generación, de forma oral, para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial de este pueblo, porque como dice un proverbio africano: “un poeta es como una biblioteca, cuando muere, toda la sabiduría desaparece con él/ella”. El proyecto se desarrolla en el difícil contexto en el que se halla la cultura tradicional saharauí: silenciada y laminada por el Estado marroquí con quien enfrenta un largo conflicto armado desde 1975, en reivindicación de su legítimo derecho a la autodeterminación¹⁰; reivindicación crecientemente olvidada por las jóvenes generaciones saharauis criadas en el exilio o en la diáspora.

El equipo RASD-UAM decide poner en marcha un proyecto que consiste en el registro y edición de una serie de libros sobre los poetas nacionales saharauis vivos más representativos y la realización de una serie de documentos filmicos que recojan la obra más significativa de cada uno de los poetas seleccionados. Se comparte el implícito objetivo de difundir la poesía como elemento de identidad cultural diferencial del pueblo saharauí en el ámbito internacional.

En ese momento empiezan a tomarse, de forma compartida, una serie de decisiones en relación al “modo de representación” audiovisual que plasmará esta ‘realidad’:

El proceso de producción:

El tipo de relación entre los poetas y el equipo de investigación es claramente compartido, subordinándose unos a otros en diferentes fases de la construcción del texto filmico. Por ejemplo, en la fase primera en la que se establece la estructura argumental y el pre guión de filmación, son los poetas los que deciden y eligen “los contenidos poéticos que consideran representativos” y su organización. El nivel de representación predominante es el observacional: los recitales de los poetas. El medio filmico queda invisibilizado, eludiéndose los elementos reflexivos del proceso filmico.

El estilo de filmación:

La fase de filmación relacionada con la producción de datos etnográficos se desarrolló en coherencia con el nivel de representación definido en el proceso de producción a través de la técnica de observación participante, en su nivel del discurso observacional (lo que el interlocutor hace y dice sin dirigirse a la cámara). La puesta en escena como una velada tradicional de recitación colectiva en la propia *haima*¹¹ del poeta se decidió conjuntamente. A más de la filmación de las veladas poéticas, se emprendió una serie de viajes al territorio sahariano con el fin de filmar los espacios geográficos

10 Resolución 1516/1976 de Naciones Unidas en favor del derecho a la autodeterminación del pueblo saharauí y la constitución de un Estado propio alrededor del antiguo territorio colonial del Sáhara Occidental administrado por España como potencia colonial.

11 Tienda tradicional de las familias saharauis para su hábitat en el desierto y que se encuentran ahora en los campos de refugiados de Tinduf (Argelia), donde residen los poetas nacionales filmados.

evocados en los poemas. En estos viajes el equipo de investigación hispano-saharai fue acompañado por un representante de los poetas, con el fin de guiar y “orientar la mirada” del operador de cámara¹².

Respecto a la fase de montaje y postproducción, vinculada al análisis de los datos etnográficos recogidos, la narración está guiada por la palabra recitada de cada poeta. La unidad de sentido es la idea, el concepto (Francés, 2003: 35) expresado a través de la palabra recitada del poeta. El problema de “compartir” la construcción del texto fílmico se resolvió integrando en la dirección del documento fílmico a los poetas saharauis de la generación de la amistad. Paralelamente se realiza una serie de visionados conjuntos con los propios autores, en los cuales se comparte la decisión sobre la elección de la imagen y el discurso, uniendo precisión en la composición poética y evocación en la imagen asociada.

El contexto de exhibición:

Estamos aquí frente al tercer elemento que compone el concepto de “modo de representación”. La decisión sobre cuál va a ser el público prioritario al que destinar y transferir el conocimiento etnográfico de la investigación debe de ser tomada desde la primera fase del proceso, ya que las decisiones sobre las técnicas de filmación y montaje deben ajustarse a los cánones establecidos en cada uno de los formatos. Dado el triple objetivo –político, docente y registral– del documento fílmico, se decidió construir dos textos fílmicos: uno de carácter testimonial destinado al registro nacional del pueblo saharauis gestionado por el Ministerio de Cultura de la RASD, incidiendo en la estructura argumental, más extenso y con menor ritmo; y otro, destinado al público no especializado incidiendo en la estructura dramática, buscando la sensibilización a través de la emoción y un ritmo narrativo más elevado.

La construcción holística del texto fílmico constituye un hecho diferencial respecto del texto escrito: al ser la unidad de sentido el plano audiovisual es imprescindible diseñar un estilo de filmación coherente con el proceso de producción con el fin de llegar a la fase de montaje con los planos necesarios¹³. Sin embargo, el documental etnográfico no es cine social de ficción, en el sentido de ser construido y filmado de

12 La emoción ante la belleza de la imagen está culturalmente construida. La mirada del equipo de filmación europeo y saharai tuvo que acomodarse. Gran parte de la poesía saharai está vinculada a la transmisión del conocimiento geográfico del territorio, imprescindible para facilitar la orientación necesaria a fin de sobrevivir en tan vasto desierto. Por tanto, la emoción de los poetas saharauis ante el paisaje surgió ante la identificación de elementos geográficos en el lejano horizonte. En cambio, en el equipo europeo la emoción ante la imagen nació del detalle a corta distancia de esas mismas formas geográficas.

13 Por ejemplo, si hemos decidido construir un texto fílmico sobre un modo de representación observacional, donde el poeta recita para un público reunido en su *haima*, sin dirigirse a la cámara, el tipo de plano que le corresponde es un plano secuencia que respete la unidad espacio temporal de la acción. Este tipo de plano es largo y de ritmo lento, por tanto, requiere un nivel de atención intenso y prolongado, que se corresponde justamente con el tipo de público especializado al que el texto fílmico va destinado. Como vemos, todas las fases de la construcción del texto están interrelacionadas desde el primer momento.

forma expositiva sobre un guión técnico cerrado desde la fase del preguión; muy al contrario, el documental etnográfico es un texto abierto al diálogo, que no busca solamente comunicar una historia, sino que se desarrolla en un contexto exploratorio de investigación etnográfica:

[...] donde la selección de las tomas responde a los objetivos de una investigación en curso. El realizador no piensa en el futuro espectador, sino en el actual participante. La cámara es un elemento de observación y de participación, así como la selección de las secuencias se organiza en función de criterios de análisis antropológicos” (Ardèvol, 2006: 293).

“El actual participante” al que se refiere Ardèvol, incluye –gracias a la interacción en tiempo real vía internet– al propio público receptor del texto fílmico, que se convierte en autor activo del texto fílmico en virtud de sus comentarios *online*, desbordando así su papel tradicional de receptor pasivo de un texto fílmico ya construido y acabado (Moya, 2000 y Estalella, 2009).

En el caso que nos ocupa, *Hijos del verso: poetas saharauis*, los primeros premonajes del texto fílmico han sido “colgados” en las distintas páginas web integradas al proyecto¹⁴ y los comentarios realizados por los espectadores son tenidos en cuenta a la hora de seguir construyendo versiones más avanzadas del documento fílmico.

Recapitulación respecto a la vía de superación de la crisis de la representación

La Antropología audiovisual muestra su capacidad para transferir y democratizar el conocimiento, compartiéndolo de forma mucho más horizontal con los actores que lo generan y a los que se dirige, ya sea en el ámbito académico-docente, político-administrativo, el público en general. La Antropología audiovisual facilita que todos los protagonistas implicados en la construcción del texto fílmico antropológico tomen conciencia de la capacidad de difusión de sus discursos y de la importancia de su posicionamiento ideológico en el debate político. Al tiempo, todos los protagonistas implicados comparten la responsabilidad del conocimiento generado, gracias a la posibilidad de los visionados diferidos compartidos con el equipo de investigación.

Tomar partido ideológico y compartir la construcción del texto fílmico son dos factores que abren una vía particular de superación de la crisis de representación entrelazada con el paradigma positivista de las ciencias sociales. Superar la crisis post-moderna significa asumir la textualidad y la reflexividad en la construcción del texto fílmico sin renunciar por ello al análisis riguroso que está en la base del reconocimiento y legitimidad de la Antropología a la hora de jugar un rol en el debate pú-

14 Las páginas web de Antropologíamedia audiovisual (www.antropologiamedia.com) y Antropología en acción (www.antropologiaenaccion.org).

blico sobre los campos que nos conciernen: diversidad cultural, género, migración, desarrollo, entre otros.

Es un hecho que numerosos antropólogos sentimos la necesidad de romper el ensimismamiento metadiscursivo en que han derivado el debate y la praxis de la producción audiovisual tras la crisis de la representación postmoderna, para desplegarlos hacia otros espacios de la sociedad en los cuales la “mirada” antropológica puede y debe ocupar su espacio. Es una apuesta por un tipo de antropología que propone permeabilizar las fronteras entre la teoría y la intervención, consciente de la responsabilidad de ocupar su espacio en el debate público desde la perspectiva de una Antropología de la orientación pública compartida y comprometida social y políticamente.

Los nuevos espacios profesionales de la Antropología audiovisual

La actividad académica es una dimensión profesional más de la Antropología. Históricamente hemos cometido el error de confundir una parte –la academia–, con el todo –la disciplina de la Antropología–. Del mismo modo que la intervención social realizada por profesionales de la Antropología no es antitética al ejercicio teórico que le debe acompañar metodológicamente para ser considerada como tal. La Antropología sociocultural viene definida por un campo de actuación relacionado con la diversidad cultural y un método de producción y análisis de los hechos etnográficos de corte cualitativo, interpretativo y holístico. Por tanto, la investigación antropológica puede realizarse a través de instituciones vinculadas a la academia universitaria o a otro tipo de instituciones sociales, ya sean fundaciones, ONG, incluso empresas, siempre y cuando el método, la temática y la ética¹⁵ sean acordes con las definidas por la disciplina.

En la última década, un mayor desarrollo de la Antropología de la orientación pública compartida ha implicado una mayor visibilidad en espacios sociales, políticos y culturales, con los que compartimos el debate y el análisis. Esta circunstancia ha despertado una cierta necesidad de intercambio recíproco de la Antropología con otras disciplinas, lo que ha abierto nuevas perspectivas profesionales para los antropólogos.

En este contexto, la capacidad de la Antropología audiovisual de visibilizar los procesos sociales y difundirlos ha ejercido de factor multiplicador para abrir tímidamente espacios profesionales para los antropólogos con formación teórica y práctica en cuestiones audiovisuales. Mencionaremos al menos tres de estos espacios profesionales¹⁶: a) la administración política; b) los medios de comunicación; c) el ámbito docente.

15 Nos remitimos al código ético de la American Anthropological Association (AAA), junio 1998.

16 En este artículo reflexionaremos exclusivamente sobre los dos primeros.

Antropología audiovisual e instituciones político sociales

Las instituciones de ámbito político y social, ya sean públicas, es decir, relacionadas a la administración del Estado o instituciones privadas: fundaciones, organizaciones no gubernamentales, son por definición las que mayor vinculación tienen con la intervención en los distintos campos de cuerpo social. La Antropología ha realizado históricamente análisis profesionales para estas instituciones relacionadas con la diversidad cultural, que comprenden el asesoramiento, diseño y puesta en práctica de proyectos en torno a distintos ámbitos de la acción social. En este campo, nos preguntamos sobre las oportunidades para los antropólogos especializados en lenguajes audiovisuales. Con este propósito analizamos dos ejemplos desarrollados en los últimos cinco años.

*a) Los niños de Rachida: enseñanza del islam en los colegios públicos del Estado español*¹⁷: En el año 2009, el Ministerio de Justicia del Estado español concedió un proyecto de investigación a un equipo de antropólogos especializados en audiovisual, vinculados a UAM. El trabajo consistía en realizar una investigación en formato audiovisual sobre la enseñanza del islam en la red de colegios públicos¹⁸. El objetivo último del Ministerio de Justicia era observar de primera mano las prácticas desarrolladas por los profesores en los colegios públicos. Por parte de los profesores de religión islámica el objetivo, compartido con el equipo de investigación, era mostrar el grado de interculturalidad con que se desarrollaba su labor docente. El propósito compartido por todos los actores, administración, docentes e investigadores, era difundir de forma normalizada los pilares fundamentales de la religión islámica, evitando estereotipos, a través del aprendizaje y la experiencia de los niños del colegio que reciben esta asignatura. Por todo ello, el “modo de representación” elegido fue plenamente el observacional.

El valor fundamental perseguido por el Ministerio de Justicia a la hora de apoyar el proyecto fue el rigor científico avalado por el equipo de investigación compuesto por antropólogos y la capacidad de difusión hacia un público no especializado del texto filmico final. Este mismo proyecto, diez años antes habría sido rechazado por la administración pública, justamente por la debilidad consustancial a la difusión de los textos fílmicos de corte etnográfico generados en base a modelos de representación poco comerciales. Fue la experiencia proporcionada años antes por el proyecto de investigación *Somos: la segunda expulsión* la que abrió el camino.

17 El vídeo promocional puede verse en www.antropologiamedia.com.

18 Las religiones consideradas como de “notorio arraigo” tienen derecho a través de sus organizaciones a firmar convenios de cooperación con el Estado español, dichas organizaciones son: la Iglesia Católica, la Federación de Entidades Religiosas Evangélicas de España, la Federación de Comunidades Israelitas de España, la Comisión Islámica de España y la Federación de Comunidades Budistas.

b) Somos: la segunda expulsión (diáspora andalusí del Reino de Granada): Esta investigación etnográfica en formato audiovisual comenzó en el año 2001. La narración describía e interpretaba la expulsión de la comunidad de trabajadores inmigrantes en el poniente almeriense, sur de España, tras la primera huelga de trabajadores de origen migrante del país. Los trabajadores marroquíes, algunos de ellos de origen andalusí estaban siendo sustituidos por trabajadores del este de Europa y Latinoamérica con ánimo de desarticular el movimiento reivindicativo encabezado por el colectivo de trabajadores marroquíes. La filmación fue tremendamente problemática hasta el punto de que el equipo de investigación fue expulsado de las oficinas de uno de los sindicatos que operan en la zona. Este influyente sindicato¹⁹ maniobró con éxito ante la administración pública para evitar la difusión del documento fílmico en cadenas de distribución comerciales. En ese momento no existían alternativas de exhibición y el film no se difundió.

Sin embargo, cuatro años después, en el año 2007, el canal web de cultura islámica más importante del país²⁰ incorporó el documental a su página, encontrando así un espacio de difusión inexistente pocos años atrás²¹. En la última década, el crecimiento de internet ha sido tal, que la cultura audiovisual de un elevado porcentaje de la población mundial se ha desplazado de las pantallas de televisión y/o cine a las pantallas de los ordenadores vía web. El ensanchamiento de los contextos de exhibición más allá de los formatos convencionales, gracias al auge y desarrollo de la difusión virtual vía internet, rompe con el monopolio de los formatos convencionales como protagonistas privilegiados de los procesos de enculturación imagénicos.

En este proceso de “enculturación” web-audiovisual, los contenidos audiovisuales volcados en la web desde el campo de la etnografía se han convertido en herramienta estratégica de conexión entre la disciplina y la sociedad en su conjunto. Sin embargo, hay que puntualizar que la presencia no implica necesariamente la audiencia, es decir, el hecho de encontrar espacios de exhibición no implica necesariamente el visionado de las producciones fílmicas etnográficas por parte de un público general. Los mecanismos de control del espacio de exhibición se trasladan del espacio radioeléctrico a los motores de los servidores de internet más extendidos.

En este contexto de mayor visibilidad, la Antropología audiovisual suscita interés en determinadas instituciones de la administración pública, fundaciones y ONG por varias razones:

19 Los sindicatos agrarios de la zona representan a los propietarios de las tierras. Por tanto, son “sindicatos” nominalmente, en tanto funcionan en realidad como órganos de representación “patronal” agraria.

20 La página Web Islam: www.webislam.com

21 El documental ha sido visto por miles de espectadores en el mundo entero en las siguientes direcciones: www.antropologiamedia.com y <http://www.webislam.com/?idv=185>.

- a) El rigor científico, avalado por una metodología y unas técnicas de producción e interpretación de los datos etnográficos.
- b) La capacidad de la Antropología audiovisual de descubrir y transmitir de forma horizontal y accesible, estrategias y prácticas de los actores sociales no siempre perceptibles o conocidas.
- c) La capacidad de difusión y sensibilización del texto fílmico más allá del contexto de exhibición especializado, con posibilidades de llegar con mayor claridad y contundencia expresiva, tanto a un público general como a los propios protagonistas del documento²².

No obstante, este espacio profesional de colaboración no está exento de peligros. Hay que recordar los principios éticos que han de guiar la producción de conocimiento antropológico comprometida con la defensa de la diversidad cultural y los derechos de las comunidades locales.

Antropología Audiovisual y “transmedia”

Los medios de comunicación del siglo XXI se expresan en diversidad de formatos (prensa, radio y televisión) y soportes (visuales, auditivos, impresos y virtuales). Nosotros vamos a referirnos a un tipo de formato y soporte transmedia, esto es, un tipo de medio de comunicación transversal respecto al formato y en soporte exclusivamente virtual.

Es en este tipo de formato transmedia, donde los textos fílmicos etnográficos encuentran un mejor espacio profesional de interacción con los medios de comunicación guiados por profesionales del periodismo cuyo objeto es la información a un público generalista²³.

La Antropología interactúa con los medios de comunicación desde dos enfoques: la etnografía de la comunicación, basada en el análisis de los *mass-media* como operadores culturales crecientemente hegemónicos y la antropología en los medios de comunicación, que analiza la interacción entre los contenidos antropológicos y los medios de difusión de masas (Grau, 2002 y Ardèvol, 2006: 285).

En este acápite final reflexionaremos brevemente sobre el segundo de los enfoques planteando dos cuestiones en relación a la Antropología audiovisual en los transmedia. La primera versa sobre las implicaciones metodológicas y semióticas que tiene para el texto fílmico etnográfico su adaptación a los transmedia; la segunda se relaciona con el tipo de intercambio que se establece entre los transmedia y la Antropología audiovisual.

22 En este sentido es representativo el proyecto PRATEC (Proyecto Andino sobre las Tecnologías Andinas), así como el componente audiovisual del Fondo de Iniciativas de Afirmación Cultural Andino Amazónica (FIAC).

23 Nuestra referencia para esta sección son dos trabajos concretos: *Mercados y vida social* (Robles, 2007), disponible en <http://www.20minutos.es/noticia/292146/0/mercado/barrio/social/> y *Mundo locutorio* (Moya, 2009), disponible en <http://weblogs.clarin.com/mundolocutorio/>

El texto fílmico audiovisual etnográfico adapta al menos tres elementos metodológicos y de significado en relación al formato transmedia cuyo objetivo es la información guiada por profesionales del periodismo y dirigido a un público generalista: a) los “modos de representación”, b) la duración/extensión del texto fílmico transmedia, c) los contextos de exhibición.

En esta adaptación los transmedia tienden a reconducir toda la variedad de *modos de representación* en que se expresa el texto fílmico etnográfico a uno solo: el expositivo. Esto implica un proceso de producción donde el discurso es guiado y dominado por la voz autorizada del periodista. La imagen y el testimonio de nuestros interlocutores se subordinan a la interpretación del periodista. En cierta forma, esta circunstancia está relacionada con la reducida extensión del texto transmedia, lo que obliga a una mayor concreción del discurso por parte del periodista (Rodrigo Alsina y Gaya, 2001: 106).

Finalmente, mientras el texto trans-media va dirigido a un público general, el texto fílmico etnográfico se dirige a un público más especializado y diverso culturalmente. Este factor es importante, ya que permite al periodista eliminar matices y buscar el encuentro con su mismo colectivo cultural, utilizando operadores más estereotipados que faciliten esta complicidad y comunicación (Rodrigo Alsina y Gaya, 2001: 107).

A pesar de estas notables divergencias en la composición y objetivos de ambos tipos de textos, existe un espacio de intercambio recíproco entre el rigor y profundidad de contenidos que proporciona la Antropología audiovisual y la capacidad de difusión que aportan los transmedia. Por parte de los transmedia, el texto fílmico etnográfico enriquece el contexto del “hecho informativo”, también permite un acercamiento más rápido, eficaz y riguroso a los verdaderos protagonistas del hecho informativo. Estos dos factores garantizan una mayor calidad de la información ofrecida, gracias al respaldo de la llamada “voz autorizada” que proporciona el texto fílmico etnográfico (Fisher, 1994). Sin embargo provoca no pocos malentendidos entre ambas disciplinas al no coincidir necesariamente un “hecho informativo relevante” con un “hecho etnográfico significativo”.

Para la Antropología, la capacidad de divulgación de los transmedia multiplica la repercusión social de los contenidos etnográficos desde el marco de una Antropología de la Orientación Pública. En este sentido, la necesaria acotación de los contenidos, intentando no rebajar el rigor de los mismos (Moya, 2009: 135), puede ser aceptable si entre los objetivos de la investigación fílmica estaba la intervención social y transformación de determinados elementos de la vida social analizada (Robles, 2010a).

Recapitulación al respecto de la Antropología audiovisual y espacios profesionales

La relación de la Antropología audiovisual con los espacios profesionales que hemos analizado, instituciones y medios de comunicación, está jalonada de oportunidades y riesgos. Así lo muestra el devenir de la Antropología a lo largo de su historia, no siem-

pre puesta al servicio de los derechos de las comunidades que analizamos, en defensa de la emancipación y preservación de su diversidad cultural. El factor ético es, pues, una de las líneas rojas que todo texto fílmico, considerado etnográfico, no debería nunca cruzar. Otra de las líneas rojas es el rigor metodológico y técnico exigible en el desarrollo del trabajo de investigación en sus distintas fases de producción de datos, análisis y composición del texto fílmico final, independientemente del contexto final de exhibición, sea éste académico, institucional o transmedia.

Bibliografía

- Ardèvol, Elisenda (2006). *La búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico*. Barcelona: Editorial UOC.
- Castells, Manuel (1995). *La ciudad informacional. Tecnologías de la información, reestructuración económica y el proceso urbano-regional*. Madrid: Alianza ed.
- Estalella, Adolfo (2005). "Weblogs. La utopía de una propuesta alternativa a los mass-media". En *Antropología de los Media. Ponencias del X Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español (FAAEE)*, Elisenda Ardèvol y Jorge Grau (eds.). Sevilla: FAAEE.
- Fernández, Víctor Ramiro, Ash Amin y José Ignacio Vigil (comps.) (2008). *Repensando el desarrollo regional*. Universidad del Litoral, Santa Fe, Argentina: Miño y Dávila Editores.
- Fisher, Helen (1994). "The anthropologist as television subject". En *Visualizing Theory*, Lucien Taylor (ed). Nueva York y Londres: Routledge
- Francés, Miquel (2003). *La producción de documentales en la era digital*. Madrid: Cátedra.
- Geertz, Clifford (1989). *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.
- Gimeno, Juan Carlos (2006). "Conocimiento y desarrollo. Una exploración crítica desde una antropología abierta al mundo que la produce". En *Antropología y transformaciones sociales*, Juan Carlos Gimeno, Olga Mancha y Ana Toledo (coord.). Madrid: Sepha.
- (2009). "Antropología(s) de orientación pública: asomarse unos centímetros más allá del borde, ahí donde la perspectiva se amplía ligeramente". En *Antropología de orientación pública: visibilización y compromiso de la antropología. XII Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español (FAAEE)*. Pilar Monreal, Pablo Palenzuela y Mercedes Jabardo (eds). San Sebastián: Ankulegi.
- Grau, Jorge (2002). *Antropología audiovisual*. Barcelona: Bellaterra.
- Mignolo, Walter. (2003). "La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad". En *La colonialidad del saber:*

- eurocentrismo y ciencias sociales*. Perspectivas latinoamericanas, Edgardo Lander (ed.). Buenos Aires: CLACSO.
- Minh-ha, Trinh. (1993). "The totalizing quest for meaning". En *Theorizing Documentary*, Michael Renov (ed.). New York: Routledge.
- Monreal, Pilar, Pablo Palenzuela y Mercedes Jabardo (2009). "Introducción: Preguntas y reflexiones en torno a una Antropología de orientación pública. En *Antropología de orientación pública. XII Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español (FAAEE)*, Pilar Monreal, Pablo Palenzuela y Mercedes Jabardo (eds). San Sebastián: Ankulegi.
- Moya, Marian (2009). "Políticas de divulgación en antropología: Asignaturas pendientes y desafíos en el mundo contemporáneo". En *Antropología de orientación pública. XII Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español (FAAEE)*, Pilar Monreal, Pablo Palenzuela y Mercedes Jabardo (Ed.). San Sebastián: Ankulegi.
- Nichols, Bill (1991). *Representing Reality*. Bloomington: Indiana University Press.
- Piault, Marc Henri (2002). *Antropología y cine*. Madrid: Cátedra.
- Quijano, Aníbal (2003). "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Edgardo Lander (ed.). Buenos Aires: CLACSO
- Robles, Juan Ignacio (2010a). "Pequeños comerciantes: mediadores urbanos". En *Revista Chilena de Antropología Visual*, N° 15: 164-190.
- (2010b). "Reseña sobre Jean Rouch". En *Revista Secuencias* N° 31: 104
- (2009). "Publicaciones digitales: oportunidad y riesgo para la difusión de la producción etnográfica audiovisual". En *La mediación tecnológica en la práctica etnográfica. XII Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español (FAAEE)*, Elisenda Ardèvol y Adolfo Estalella (coord.). San Sebastián: Ankulegi.
- Rodrigo Alsina, Miquel y Catalina Gaya (2001). "Medios de comunicación e interculturalidad", en *Revista Cuadernos de Información* N° 14: 105-110.
- Wallerstein, Immanuel (2003). *Abrir las ciencias sociales*. Buenos Aires. Siglo XXI.