

No lineales, interactivas y reflexivas: Nuevas perspectivas y experiencias metodológicas en antropología visual.

<Marina Gutierrez De Angelis y Ticiano Jalos de Miranda.

Cita:

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/marina.gutierrez.de.angelis/39>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pwOQ/2R0>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

No lineales, interactivas y reflexivas: Nuevas perspectivas y experiencias metodológicas en Antropología Visual.

Marina Gutiérrez De Angelis (UBA-Argentina)

Ticiano Jalos de Miranda (UFPR-Brasil)

1. Introducción

En 1967, el artista argentino Oscar Bony, presentaba en la galería *Arte Nuevo* en Buenos Aires, una instalación¹ en donde se confrontaban, a partir de una experiencia intelectual y perceptual, la relación entre un objeto real y su representación. La instalación consistía en una pieza de alambre tejido de seis por diez metros y una proyección sobre la pared, en 16 mm, de la imagen continua, de un fragmento ampliado e inmóvil de ese pedazo tejido de alambre, mientras un texto mimeografiado se presentaba a los espectadores poniendo en evidencia el carácter tautológico de la instalación (Giunta, 2011:208). La obra presentaba y multiplicaba la percepción en tres dimensiones y tiempos, cuando el espectador caminaba sobre la textura del alambre que veía proyectado en la pared y que se describía en un papel. Una superposición de aspectos visuales, táctiles que relacionaba todos los niveles en una experiencia compleja que cuestionaba el propio mecanismo de conocimiento del mundo. Por esos años, la redundancia, la ambigüedad, la repetición en la experimentación artística ya no eran de origen perceptivo, como en el pasado, sino que se caracterizaban por afectar el propio estatus ontológico de la obra (De los Reyes, 2008:79). Las transformaciones en la experiencia de la imagen también implican un cambio en la experiencia del cuerpo. La imagen es más que un producto de la percepción. Nuestro cuerpo es el *lugar de las imágenes* (Beltin, 2007). El cuerpo es el único lugar donde las imágenes reciben un sentido vivo así como un significado. En ese sentido, el arte de los años

¹ El nombre de la instalación era *Setenta metros cuadrados y su información*.

sesenta hizo del cuerpo nuevamente el centro de la indagación estética. Ya no era solamente el ojo sino todo el cuerpo el que estaba obligado a una experiencia integral. En el terreno del cine, Jean Luc Godard tomaba al medio fílmico como tema en sí mismo. También exploraciones como las del artista y videasta Nam June Paik con su videoinstalación Tv-Buddha, proponían repensar la imagen y el medio. Cuando su estatua de Buddha se enfrentaba con un monitor en el que se reflejaba su propia imagen a través de una cámara, la escultura y la imagen se reflejaban en tal grado, de desprender la misma imagen. Estos ejemplos, provenientes del campo del arte, nos proponen reflexionar sobre la imagen, sobre los medios de la imagen y sobre el lugar de las imágenes, pero también sobre la propia trayectoria de la antropología visual dentro del terreno académico, como espacio de frontera y de experimentación. Como ha señalado Anne Grimshaw (2001), a lo largo del siglo XX, la antropología construyó una mirada basada en la idea de la interrogación del mundo a partir de la noción de realidad. En ese sentido, el modernismo fue un intento de comprensión de los modos de construcción de lo real. La década de los años sesenta y setenta se convirtió en un escenario de innovación y experimentación tanto en el campo del arte como de la marginal antropología visual. La antropología visual construyó una nueva forma de comprender y utilizar las imágenes, explorando no solo desde el terreno de lo cinematográfico sino también dialogando con el campo del arte y otras disciplinas. Desde el campo del arte, del cine y de las perspectivas interesadas en los dispositivos técnicos, se han intentado conceptualizaciones y abordajes específicos. Los estudios de y a través de las imágenes vienen generando a lo largo de estas últimas décadas bibliografías extensas. Este crecimiento ha supuesto el

aumento de propuestas y cruces interdisciplinarios referidos a un terreno tan resbaladizo como el de la imagen. Este carácter interdisciplinario que presentan los llamados, en términos generales, estudios visuales, se traduce en muchas ocasiones, en una confusión de campos y disciplinas y la ausencia de conceptualizaciones referidas a la imagen que constituyan un marco teórico sistemático. Estas confusiones disciplinares promueven, en muchas ocasiones, un desconocimiento de lo propio y específico del conocimiento que la antropología visual construye y la ausencia de una necesaria reflexión metodológica en todas las etapas del proceso de investigación. Si bien hoy en día los campos específicos y objetos de estudio así como metodologías, parecen desdibujar sus límites disciplinares, como plantea Rubio, *“lo que permite aceptar una investigación como antropológica no es el recurrir a un procedimiento, a un campo, a una técnica o conjunto de técnicas determinado, sino el uso que de ellas hace un investigador que se ha formado una 'mirada' que consideramos antropológica y que las sitúa en una situación etnográfica”* (1999:6).

Este trabajo se propone analizar el modo en que se está replanteando la propia práctica antropológica, al explorar formas de construcción del conocimiento que modifican la relación con el sujeto investigado. Experiencias que fueron relegadas a un espacio fronterizo dentro de la academia y que nos proponen abordar la separación tradicional entre texto e imagen en una única forma expresiva dentro de la cual la representación del pensamiento, de las categorías, puede articularse con la expresión de la percepción y de las emociones, permitiendo superar la fragmentación analítica del pensamiento

antropológico. David MacDougall (1981) ha señalado justamente como una de las principales sospechas sobre las producciones visuales, la acusación de falta de rigor o perspectiva científica. Para MacDougall estas respuestas son provocadas por la ambigua intimidad que se establece con el sujeto de observación, tan fácilmente eludible en la antropología escrita. Justamente esta característica supone que el valor del film etnográfico estaría en lo que este puede transmitir, entendiéndolo como un artefacto cultural antes que como un mensaje, capaz de combinar las subjetividades comprendidas en este (Altmann, 2009:74). Esta recurrente obstinación de la antropología visual por explorar y ampliar el propio campo de la disciplina produjo el aporte de nuevas perspectivas y miradas sobre el modo de construcción y producción del conocimiento científico, al proponerse un diálogo entre la palabra, la imagen y los demás sentidos. La utilización de la imagen como medio de conocimiento implica, para la práctica etnográfica, un desafío sin duda metodológico y epistemológico. Como señala Pink, necesitamos resituar la palabra y la imagen, combinándolos con la teoría y con las formas de construir el conocimiento sin seleccionar uno u otro alternativamente como medio de indagación (Pink, 2005:164). Es así como una investigación audiovisual no puede definirse por la temática ni por los rasgos de lo audiovisual, es decir, su carácter de antropológico no reside en la forma ni en el contenido sino en el proceso de producción y la forma en que se elaboran las imágenes. Las producciones de la antropología visual no pueden pensarse bajo los esquemas, modalidades y estructuras de la etnografía escrita en tanto traducciones o meros registros de acompañamiento ilustrativo. En el trabajo de campo se hace lo que depende en primer término del objeto que se construye, de la interacción

establecida. El trabajo de campo sobrepasa el dominio del control técnico. En el caso de las imágenes, la investigación ha supuesto un constante diálogo con el campo del cine, del arte y de los estudios visuales. El creciente número de etnografías que utilizan la imagen como medio de construcción de conocimiento debe ir acompañado, necesariamente, de una reflexión teórica sobre la imagen en su especificidad. Si la antropología visual construye un saber específico diferente al de la antropología escrita, es necesario reflexionar sobre los aspectos teórico metodológico que plantea el uso de las imágenes en la práctica etnográfica. Como señala Jean Paul Colley (1999) el hecho de que muchas/os antropólogas/os aun desconfíen de la imagen como un vehículo más plural, proviene no tanto de la reticencia a utilizar la imagen sino principalmente por la convicción de que estas tecnologías ofrecen numerosos problemas de conceptualización científica (Altmann, 2009:66). A esta reticencia se suma también la oposición entre ciencia y arte, producto de la relación y cruce entre la práctica antropológica y el uso de los recursos filmicos. Como señala Pink (2001:164) la capacidad de estas nuevas metodologías y tecnologías se evidencia en la posibilidad que ofrecen para el diálogo entre el ámbito de lo visual y el lenguaje.

2. La antropología visual y la construcción de la mirada.

Desde la aparición del cinematógrafo, las/os antropólogas/os han hecho uso de la imagen como forma de indagación y reflexión. Los comienzos del siglo XX fueron un contexto de innovación tecnológica que muchas/os antropólogas/os apropiaron y utilizaron para combinar palabras, imágenes, sonidos y películas. La antropología visual transformó estas innovaciones tecnológicas en métodos

de investigación y representación frente a las vías tradicionales de la palabra. La experiencia de Alfred Cort Haddon en 1898 en la expedición *Torres Strait Island's people*, incluía equipo para tomar fotografías y filmar. Esta incorporación de la imagen convertía esta experiencia en un incipiente proyecto multimedial. En el caso de la expedición de Torres Straits, nos encontramos con una gran cantidad de imágenes y datos referidos a la visión como centro de la indagación sobre el Otro. En ese sentido, Novaes (2010:280) señala que la imagen fue central en ese proyecto, siendo parte sustancial e inseparable de la investigación científica y del método. Pero la imagen continuaba siendo, como señala Anna Grimshaw, “*a mixture of Victorian ideas with modern innovatives practices*” (Grimshaw, 2001:19). Lo que se destaca de estas primeras experiencias es el valor puesto en lo visual como método de investigación. Malinowski tuvo gran interés por el uso de la imagen, tomando más de 1100 fotografías en terreno rechazando los principios de la antropometría dominantes en la fotografía decimonónica (Young, 1998:21). El trabajo de Malinowski está plagado de una experiencia de campo que busca crear una imagen del otro, a través de una escritura que podemos definir como “visual” (Grimshaw, 2001:59). Como señala Antonello Ricci respecto de la experiencia de Malinowski utilizando la cámara fotográfica, “*Appare sufficientemente chiaro come l'applicazione della ripesa fotografica sia andata di pari passo con l'elaborazione del método e con la riflessione teorica sulla pratica etnográfica: l'idea e la pratica dell'osservazione partecipante sono sembrate pasarse attraverso l'obietivo della sua fotocamera*” (Ricci, 2004:11). Si bien después de las primeras experiencias a comienzos del siglo, la utilización de la imagen continuó siendo un medio de reflexión teórica y de

producción de films etnográficos, la antropología dominante siguió siendo una disciplina dominada por la palabra (Mead, 1979).

La historia de la antropología visual está marcada por lo tecnológico pero también por lo epistemológico. Es un terreno específico en donde muchas de las discusiones que se produjeron en las décadas de los años ochenta y noventa, en torno a la crisis de la representación de los textos etnográficos, ya habían sido introducidas por los trabajos de Jean Rouch en los años cincuenta y en los años setenta con los de MacDougall. Como señala Pink, fue a partir de la crisis de representación, que la antropología visual fue ganando un mejor posicionamiento a los ojos de la antropología académica (Pink, 2006:14). Fue sin duda Jean Rouch el que innovó y transformó la antropología visual, proponiendo giros teóricos como el de la *antropología compartida* y el *cine-trance*, entendiendo que el sujeto investigado participa activamente en el proceso de filmación y edición, transformándose no solo la experiencia del-la antropólogo/a, sino del propio sujeto representado. En el caso del film *Jaguar* (1961) después de explorar la migración de los jóvenes songhai, obligados a abandonar Mali yendo a Ghana, Rouch reconstruye esa experiencia con algunos de sus amigos y colaboradores songhai. Filmado sin sonido, el film fue post-sonorizado en una sala en Accra, donde Rouch proyecta el film a sus protagonistas, mientras estos registran sus comentarios en forma de relato. Así nacen *Jaguar* y la etno-ficción. Un experimento de improvisación fílmica que encarna el espíritu de la antropología compartida, como encuentro etnográfico, propuesta por Rouch (Pennacini, 2005:117). A su vez, la propia experiencia de Rouch en África, su propuesta de una antropología visual compartida, abrió las

puertas a la producción desde la propia perspectiva africana. Es el caso del film *Rouch in reverse* (1985) del realizador oriundo de Mali, Manthia Diawara. Este film propone una mirada desde África sobre la antropología europea. Lo que Diawara define como “*reverse anthropology*” implica que los sujetos de estudio se convierten en investigadores, invirtiendo el lugar y buscando desmontar el modo en que la antropología europea construyó una mirada primitivista sobre África. En ese sentido, recupera el intento de Rouch de mostrar los procesos de modernización de África evitando construir una mirada etnocéntrica. *Rouch in Reverse* se propone explorar en ese sentido, una mirada africana sobre África y sobre la antropología como práctica europea. Esta antropología en reversa también utilizó el recurso del humor. La inversión por la que el investigado se convierte en investigador, proporcionando un marco interpretativo alternativo. Un ejemplo ineludible es sin duda *Petit a Petit* (1971) de Jean Rouch, en el que Damouré Zika, colaborador de Rouch, juega el papel de un hombre dueño de una pequeña empresa de construcción en Ayorou (Nigeria) que viaja a París por negocios y descubre allí la curiosa vida y forma de pensar de los parisinos. Escribe cartas a sus amigos explicándoles lo que ve y sus amigos, creyéndolo loco, deciden viajar a Paris. La película se convierte en una reflexión crítica sobre la vida moderna desde la perspectiva africana. Lo mismo que en *Rouch in Reverse*, se cuestiona el encasillamiento de las sociedades africanas como primitivas, haciendo imposible la construcción de una identidad africana contemporánea (Ardevol,2009:245). El humor, como método, como reflexión, se presenta así como camino de desestabilización de los marcos de oposición binarios entre nosotros-ellos, permitiendo abordar la diferencia cultural a través de la asunción de la existencia de ordenes

simbólicos que son solo accesibles a través de la comprensión del contexto, la lógica del otro y la empatía con él. La diferencia cultural se libera de miradas binarias o simplificadoras. En ese sentido, Rouch fue pionero en cuestionar esa relación a través de su concepto de antropología compartida. Cuando Rouch daba el material filmado a las personas que habían participado en él, los invitaba a visionarlo y comprender sus reacciones, también estaba invitando a un diálogo, a un *ethno-dialogues* en términos del propio Rouch (1978:8). Durante sus años en África, realizó su trabajo en colaboración con Damouré Zika, Tallou Mouzourane, Moussa Hamidou y Laim Ibrahim Dia. Estos colaboradores se convirtieron en sus principales personajes, en las *ethnofictions* que realizó en África, yendo más allá de los límites de los métodos científicos tradicionales. Films como *Cocorico, Monsieur Poulet* (1974) o *Petit a Petit* (1971) exploraban la construcción fílmica a través de improvisaciones colectivas basadas en elementos de la vida real de sus propios protagonistas, reflexionando por esa vía sobre las formas de supervivencia de los habitantes del África poscolonial. Como colaboradores, fotógrafos, investigadores asistentes, sonidistas, los amigos de Rouch se encontraron a su vez, reconstruyendo y explorando su propio conocimiento sobre la sociedad africana poscolonial. Como señala Paul Stoller, Rouch construyó una antropología “in the between”. (Stoller, 2009:125). Sin duda, un ejemplo de esta esencia del estar en-medio-de, la expresa la búsqueda del film de Rouch, *Les tambours d'avant: Tourou et Bitti* (1971). A través de su único plano secuencia convertía a la cámara y a Rouch en un espíritu Songhay. La cámara nos introduce en la aldea de *Simiri*. Los tambores no paran de sonar, su ritmo nos cautiva. La cámara se interesa en un anciano. Es Sambo Albeda.

Él ha danzado hasta quedar exhausto, bajo un sol sofocante. Sentimos el cansancio en su cuerpo, lo vemos. Es un médium de los espíritus que controlan la tierra. Pero por más que ha danzado por horas, el espíritu se ha rehusado a asentarse en él. De pronto, los músicos que están tocando los tambores pueden “ver” que se aproxima un espíritu. Entonces Sambo deja de ser él y se convierte en *Kuré*. Ya no es un anciano danzante sino *Kuré*, la hiena. Para Rouch solo la cámara podía explorar el sentido de la ausencia-presencia de los espíritus en estos rituales de posesión. La cámara era un medio privilegiado para comprender la presencia invisible de los espíritus. Rouch-cámara se convierte en un espíritu songhay, en medio de dos mundos, el de lo racional y el de lo impensable. En este film Rouch y su cámara nos llevan a un dominio de la experiencia desconocido para el espectador. Nunca se nos explica cómo un espíritu se asienta en una persona, nunca se nos ofrece una explicación teórica sobre cómo los músicos pueden “ver” al espíritu, que es una presencia invisible. Lo que Rouch hace es darnos como respuesta las imágenes, y las imágenes, se disparan en nuestra imaginación (Stoller, 2009:132). Como el propio Rouch señalara, los límites de lo etnográfico son los límites de la imaginación.

Lo que la imagen de Rouch nos presenta en el film es la posibilidad de documentar lo impensable. La cámara nos lleva al terreno de lo “in the between”. Esa existencia entre dos mundos es una existencia nebulosa, sin contornos definidos. Rouch expandió la propia comprensión de la práctica etnográfica y de la representación, abriendo las puertas a la experimentación comprendiendo que la experiencia humana es una experiencia multisensorial y

la percepción una construcción imaginaria del cuerpo. Conceptos como los de *antropología compartida*, *etno-ficcions* y *ethno-dialogo* abrieron camino a pensar desde la antropología visual la propia práctica antropológica. La antropología visual ha sido en ese sentido, reflexiva.

La incorporación de metodologías en constante transformación se evidencia en la multiplicidad de producciones fílmicas de toda su historia, incorporando arte, humor, experimentación en sus propuestas. Experiencias como, *Jaguar* (1967) de Rouch, *Under the men's tree* (1974) de David y Judith MacDougall o *Cannibal Tours* (1984) de Dennis O'Rourke utilizaron el humor como medio de indagación. *Cannibal Tours* cuestiona y explora la fascinación por el exotismo y primitivismo europea a través de la filmación de un tour por Papúa Nueva Guinea. El propio O'Rourke reflexiona sobre el lugar del antropólogo, tratando de correrse del lugar del explorador. Presenta las perspectivas de los turistas y de los nativos proponiendo una asociación incómoda: el turista es también el espectador. El film utiliza el humor para presentar estas múltiples perspectivas en donde el turista es un voyeur comercial. Entre turista y nativo jamás se da un intercambio cultural sino de bienes y servicios (Ardevol, 2009:236). El film tematiza a partir del humor y la ironía el "encuentro cultural". En el caso de *Jaguar* (1967) de Rouch la risa también juega un papel central, en la que los protagonistas hacen comentarios hilarantes sobre su viaje del campo a la ciudad para convertirse en hombres exitosos. El trabajo de los MacDougall, por su parte, *Under the men's tree*, partiendo de los códigos masculinos entre los jije de Uganda, se basa en la filmación de una divertida conversación entre hombres cuidando el ganado. El dialogo presente varios tonos de humor, de

camaradería, de rivalidad, ironías. Aquí el humor aparece como dimensión cultural en sí misma, no como comparación o contraposición en donde, como señala Ardévol, las diferencias y semejanzas culturales no se establecen a partir de un único patrón de oposiciones binarias, sino desde una mirada que nos permite hacer familiar lo extraño sin que este pierda su particularidad. (Ardevol, 2009:243). Esto evidencia cómo, la exploración de diferentes dimensiones de sentido y la convicción de que la experiencia es multisensorial, dieron espacio a la experimentación y la reflexión teórica, ampliando los paradigmas dominantes dentro de la academia y la caracterización de la antropología como una disciplina hecha de palabras.

Lo que la antropología visual ha explorado es la forma en la que construimos conocimiento antropológico introduciendo la imagen como un camino posible dentro de la práctica científica (MacDougall,1997:292). Estas perspectivas se articulan con los trabajos surgidos en la década de los años noventa, relativos a la recuperación de la práctica y la experiencia. La aproximación desde la perspectiva de los sentidos, abre la puerta a la exploración de cómo se construye la experiencia humana y cómo en esa construcción los sentidos se organizan y se interrelacionan produciendo sentidos tanto en el cuerpo como en las metáforas de cada cultura.

La antropología visual incorporó tempranamente la imagen como medio de investigación y reflexión teórica. Abordar la cuestión de la experiencia sensorial es relevante porque de cómo concebamos esa experiencia sensitiva, depende cómo pensamos y usamos los métodos audiovisuales. Un ejemplo de este tipo de exploraciones podemos encontrarlo en el documental de Philip Gröning, *El gran silencio* (2005). Presenta la vida de una comunidad religiosa de clausura,

en los Alpes franceses. La película propone una narración a espacio-temporal uno a uno, donde no hay cambios de escena ni ritmos de montaje rápidos sino una focalización en el tiempo auditivo. La audición no es solo el tiempo propuesto como exploración perceptiva, alude también a comprender esa experiencia entre un grupo de hombres en donde el oído contiene una importante significación y simbología: la escucha de la palabra divina, la percepción interior. (Ricci, 2010:133). No es de extrañar que inicie el film con la frase del evangelio de Juan, “en el principio era el verbo” (Jn 1:1-3), arrojándonos a la idea sonora de la palabra que se transmite oralmente. El film propone el sentido de la audición como centro a través del propio tratamiento del montaje que convierte el sonido en protagonista, proponiendo una relación entre imagen y sonido diferente.

Una aproximación desde lo sensitivo antes que solo desde lo visual, transforma la centralidad que la Antropología Visual le da a la imagen, resituándola junto a los otros elementos de la experiencia sensorial (Pink, 2006). MacDougall ha señalado cómo la imagen tiene un gran potencial para representar la experiencia sensorial, evocándola en el espectador (MacDougall, 1998). Se ha destacado en las últimas décadas, justamente la capacidad de los nuevos medios digitales para explorar esa experiencia (Grimshaw, 2001; Stoller, 1997). La experiencia se produce en múltiples niveles y se evidencia en forma diferente a nivel individual, grupal y cultural. El/la antropólogo/a se encuentra con esos distintos niveles, de allí la necesidad de reflexionar sobre los métodos de acceso a esas construcciones y experiencias. Ya desde los inicios, la antropología visual hace evidente su vocación multisensorial que establecía relaciones entre lo visual y los demás sentidos, llegando a

plantearse en trabajos como los de Rouch y MacDougall, los modos de corporeización del conocimiento en la experiencia y la inter-conectividad de los sentidos y sus múltiples niveles. Todas las culturas tienen formas particulares de construir y experimentar multi-sensorialmente la experiencia. Y de ese contexto no está excluida la experiencia de la práctica etnográfica. También la corporeización del conocimiento es un modo de acceso al mundo del Otro y el propio cuerpo del/la antropólogo/a se convierte en el instrumento de investigación. Como señala Pink, necesitamos resituar la palabra y los demás sentidos, combinándolos con la teoría y con las formas de construir el conocimiento sin seleccionar uno u otro alternativamente como medio de indagación (Pink, 2005:164). Por lo general, los films no van acompañados de los escritos u otro tipo de producciones del/la antropólogo/a que la produjo, produciéndose siempre la selección de la imagen o de la palabra como producto que llega a un lector/a-espectador/a. De allí que investigadores/as como Ruby (2000), Pink (2005), Howes (2010) hayan comenzado a explorar soportes como los CD-ROM que permiten combinar palabras, video, fotografías, audio en las etnografías, sin tener que optar por uno u otro, permitiendo experimentar hiper- textualmente la lectura-visión-audición de esa experiencia y lo que esa experiencia evoca.

3. La Antropología visual y las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

En el actual contexto, la antropología visual se encuentra con lo multimedial nuevamente, como a principios del siglo XX, pero a partir de tecnologías digitales que ofrecen nuevas posibilidades. Hoy en día es posible pensar en el

desarrollo de una antropología visual desde la perspectiva de la experiencia hipertextual, que recupera el espíritu multimedial de las primeras exploraciones con el cinematógrafo y la fotografía de comienzos del siglo XX y que se encarna en el desarrollo de internet y medios digitales. Este contexto ubica a la antropología visual en una nueva etapa que incorpora a la propia práctica etnográfica, tecnologías que están presentes en la vida cotidiana. La antropología visual ha abordado a las Tecnologías de la Información y la comunicación (TIC) tanto como objeto de estudio como instrumentos integrados a la práctica científica. (Ardevol et al; 2008). En tanto objeto de estudio, internet ha llevado al desarrollo de métodos y técnicas de investigación etnográficas que aún están en construcción (Hine, 2005). Muchas de las posibilidades que estos nuevos medios y soportes han aportado a la investigación no se ciñen únicamente a los y las antropólogos que definen a la WWW como un objeto de estudio en sí mismo, sino que han sido retomadas por investigadoras/es que no realizan específicamente estudios sobre la red. Para Hine (2007) los desarrollos de etnografías móviles y multi-situadas, nos aportan la posibilidad de desarrollar investigaciones que atraviesan espacios geográficos, junto a los propios informantes y que reconfiguran el campo y al propio sujeto de investigación. Hay una doble dimensión de las TIC. Tanto como mediadoras en las relaciones de los colectivos que se estudian como mediadoras en la producción y representación del conocimiento que elabora el o la etnógrafo. (Ardevol,2008). Mediación que supone que tanto la cámara digital, como el teléfono móvil, los blogs o las plataformas de internet, son algo más que instrumentos para la representación de la realidad. Estas nuevas tecnologías pueden ser entonces tanto objeto de conocimiento como

instrumento de exploración e indagación. En este sentido, la antropología está innovando, experimentando y utilizando los recursos técnicos en la producción de conocimiento y en la ampliación de la reflexión sobre la propia disciplina antropológica y la redefinición del campo. Pero no incorporando estos nuevos medios como meros instrumentos de registro sino como medios que han comenzado a interesarse por la relación de lo visual con otros modos de representación que incluyen no solo el film etnográfico o la fotografía, sino las aproximaciones desde el concepto de performance, experiencia y sentidos. Lo que Pink ha denominado una "antropología multimedial"(Pink, 2006:14). La antropología continua siendo una tarea de escritura, como ya lo planteara en los años setenta Margaret Mead (1975) y muy pocas veces es audiovisual (Pink, 2001).

Entendemos por antropología multimedial, aquel enfoque que se propone la exploración de la experiencia sensorial, buscando evidenciar la relación entre lo visual y los otros sentidos, permitiéndonos comprender lo visual como una forma de experiencia y como un medio para su representación. Los medios digitales han sido un espacio que los y las antropólogos han comenzado a visualizar como fértil para explorar y recuperar esta perspectiva a través de experiencias multimediales e hiper-textuales. La antropología ha comenzado a recuperar la experiencia humana como una experiencia multisensorial (Grimshaw, 2001). Los trabajos de Grimshaw y Ravetz (2005) continuando la propuesta inaugurada por David Mac Dougall (1998) han sugerido una antropología visual más radical que incluya la colaboración de la imagen con nuevas formas de conocimiento centradas en el cuerpo y los sentidos. (Grimshaw, Ravetz, 2005: 5). En este terreno es en el que las nuevas TIC se

convierten más que en herramientas de indagación, en objetos teóricos y en mediadoras de las propias relaciones entre los sujetos y el propio antropólogo/a. Este nuevo giro reflexivo resitúa los métodos de investigación e indagación visuales abriendo el camino a nuevas formas de etnografías audiovisuales más complejas. La incorporación de estos nuevos enfoques dentro de la exploración visual supone una concepción del trabajo de campo amplia, en la que los/as antropólogos/as visuales entablan relaciones performáticas de interacción que no dejan por fuera el lado emocional de la “realidad” y que plantean una cercanía entre el sujeto y la comunidad representada. (Lipkau, 2009). Lo multimedial implica la combinación de palabras, imágenes, sonidos, texturas en la experiencia etnográfica. La relación de lo visual con los otros sentidos es la clave para comprender cómo se construyen cotidianamente las experiencias e identidades y como se representan (Pink, 2006) y cómo podemos comunicar transculturalmente esos saberes y conocimientos (MacDougall,1998). La imagen articula emociones, intenciones, sentidos que comúnmente quedan “fuera de cuadro” en los textos antropológicos (MacDougall 1998: 54). Así emerge la inscripción de una experiencia de interacción corporal y emotiva, una *corporeización del conocimiento*, resultando así la producción de la película o la etnografía multimedial, en una experiencia que pueda implicar la transformación (Lipkau, 2009). Y recoge la intención inicial y espíritu de la antropología visual en sus orígenes, encontrando en el uso de los medios digitales, la posibilidad de cumplir el proyecto de una antropología verdaderamente sensorial, visual, corporal, intersubjetiva.

Las etnografías multimediales o hipermediales (Pink, 2005) han comenzado a transformarse en un medio cada vez más difundido de investigación no sólo dentro de la antropología sino de otras disciplinas que se han interesado por la imagen en las últimas décadas. Han permitido producir nuevos tipos de etnografías no lineales, interactivas y reflexivas buscando comprender la experiencia humana como una experiencia multisensorial. El propio proceso de trabajo en campo, con la cámara y la producción posterior de este tipo de soportes, significan para el/la antropólogo/a una tarea reflexiva y un desafío nuevo que modifica el trabajo de campo no sólo clásico sino de la propia antropología visual. Esta interactividad y multimedialidad implican nuevas formas de ver, de interactuar la teoría con el trabajo en terreno. Lo hipermedial ha permitido a la antropología visual combinar de una nueva manera la imagen, el sonido y la palabra. El desafío es la articulación entre la escritura y la imagen en términos de colaboración y no de sustitución. Después de los trabajos de Rouch y MacDougall, la antropología visual no sólo ha reflexionado sobre cómo se representa la experiencia sensorial del otro sino cómo las audiencias reciben esa experiencia sensorial y construyen conocimiento con ella y con su propia experiencia (Martínez, 1994; Stoller, 1997; Grimshaw, 2001). La imagen tiene la capacidad de evocar sensaciones corporales diferentes a la de la palabra. Como propone Pink (2006) es importante no limitarse solo a la imagen como medio de representación y acceso a la experiencia del otro. En ese sentido la hipermedialidad es un espacio experimental para la articulación y diálogo entre todos los niveles de la experiencia que no se limitan a un solo sentido o a la palabra como medio de acceso al conocimiento. La palabra, la imagen y el sonido se convierten así en

medios para poder acceder a la representación de esa experiencia tanto etnográfica como teóricamente. Los nuevos medios digitales, como señala Simon Cook, recuperan el espíritu de los archivos visuales y libros científicos del siglo XIX antes que de la narrativa lineal del cine (2004:60). Esos libros organizaban el texto en conjunto con la imagen proponiendo lecturas similares a las de internet hoy en día. *“The visual navigation strategies embedded into contemporary computer applications, such as site maps, scrolling pages, desktop icons, and so forth”* (Cook, 2004:70). La capacidad de ofrecer lecturas no lineales, tanto la de estos libros decimonónicos como de los medios digitales complementan y permiten articular y explorar un nuevo campo para la antropología visual superando la lectura lineal de la narrativa cinematográfica. Un ejemplo de experimentación de este tipo de lecturas no lineales es el trabajo *Cultures in webs: Working in hipermedia and the documentary image* (2003), de Roderick Coover, donde reflexiona e investiga las posibilidades del CD ROM para articular imágenes, videos y textos. Está compuesto por tres narrativas. La primera es un ensayo sobre el documental etnográfico. La segunda se basa en las fotografías que Coover toma en Francia analizando la relación entre el lenguaje utilizado para describir la práctica de fabricación del vino y la misma práctica, dando cuenta de cómo las descripciones están inspiradas en una experiencia cultural sinestésica. La tercera es su experiencia de video en Ghana. El CD ROM como medio permite explorar lo que MacDougall señala como característica del film, esto es, su capacidad de comunicar sinestésicamente al poder evocar gustos, olores, sonidos creando e interpelando no solo el sentido producido por la palabra o la imagen solamente, sino una experiencia compleja de interacción entre todas estas dimensiones

significativas. La no linealidad que define a la experiencia hipermedial se basa en esas complejas interacciones y nos obliga a reflexionar sobre esas mismas yuxtaposiciones que definen la experiencia humana. Las y los antropólogos visuales, han acompañado en forma creciente sus producciones visuales con artículos, comentarios, escritos y música. Internet y las plataformas multimedia han aportado la posibilidad de construir etnografías visuales que incorporen no sólo otras dimensiones como la palabra y el sonido sino la capacidad de interacción e interrelación entre ellas constituyendo un nuevo tipo de producciones que van más allá del tradicional film etnográfico. El propio concepto de hipertextualidad supone la transformación de las formas tradicionales de leer y de escribir así como de mirar. El antiguo/a lector/a de etnografías o el/la espectador/a de la antropología visual, se convierte en un/a lector/a-espectador/a-navegador/a entre diferentes niveles, conexión de ideas, imágenes, sonidos. La propia WWW se constituye como un proyecto hipermediático que se ha ido complejizando y convirtiendo en una experiencia cotidiana. La experiencia de Roderick Coover se inscribe en este sentido de la hiperconectividad entre diferentes niveles que, a diferencia de la WWW en general, no se focaliza en la información sino en la significación y los sentidos que se construyen en esa articulación. Coover incorpora la imagen y la producción documental, como parte central de su proyecto, retomando ejemplos de producciones matrices como las de Flaherty o Vertov buscando profundizar sobre el cine documental. Combina imágenes y textos buscando evocar la experiencia de lectura hipermedial, para sugerir cómo las relaciones ente las referencias verbales y visuales se desenvuelven en el imaginario de una cultura. Lo multi-situado de su trabajo permite explorar lo que el mismo

Coover propone, es decir, mostrar cómo una sola forma de representación no es suficiente para comprender la experiencia cultural. La yuxtaposición de palabras, imágenes y sonidos permite comprender cómo estos sentidos están asociados, articulados y superpuestos en la experiencia. A nivel de la imagen, el relato lineal cinematográfico es expandido en esta nueva exploración que busca incorporar la experiencia de la multiplicidad de representaciones. Coover se propone analizar *“how actions, events and the use of objects help one to understand the work and the world in which they are an integral part”* (Coover, 2005:184). Y para eso propone un trabajo que combine la observación participante, entrevistas, archivos, fotos, estudios fotográficos, video, grabaciones. Para Coover la primera aproximación se basó en un estudio fotográfico que utilizó para *“training my eye to see”*. La imagen fotográfica es utilizada como un catalizador. Las fotografías fueron articuladas en un segundo momento con las propias notas de campo de Coover y las entrevistas. La plataforma digital fue la que le permitió criticar y analizar muchas de las convenciones de la representación documental y yuxtaponer materiales contruidos con otros soportes. Esto permitió comprender cómo cada medio construye el sentido, al poder yuxtaponerlos, compararlos y generar lecturas múltiples no lineales. Como señala Coover, *“taking photos is a process of learning to look. Images, like words, evoke worlds; they propose views shaped by technology and image-making choices such as those of framing, focus selection, focal range, subject choice, colour, tone, contrast, light quality and grain”* (Coover, 2005, 185). El objetivo de esta primera experiencia se basa en la indagación en la producción e interpretación de sentidos por parte del lector-espectador-navegador. En este sentido, Coover plantea la idea de cómo

“*cross cultural representations are acts of translation*”. Prestar atención a los sentidos y la experiencia sensitiva en la construcción de nuestra propia experiencia es fundamental para comprender la experiencia del Otro (Pink, 2009:7). Para Burnett (Burnett, 2007:260) en este punto el trabajo de Coover se detiene y no explora más allá estas posibilidades, quizás producto de la falta de profundización en la intersección de otras disciplinas y posiblemente, en la ausencia de reflexión sobre los trabajos de Jean Rouch. Pero lo interesante de estas primeras experimentaciones hipertextuales es que ponen en evidencia a partir de las carencias que aún tienen, la potencialidad del medio y de la propuesta para indagar las relaciones entre diferentes representaciones, medios y sentidos. Por otro lado, un ejemplo de utilización del formato digital para la presentación de investigaciones en antropología visual, es el caso de *The art of Narijtin Maymuru* de Howard Morphy. Como señala Tringham (2008) no es posible lograr en una publicación escrita la expresión de las complejas relaciones entre imagen, arte y cultura que logra el CD ROM. Morphy trabajó en los años 70 con el artista Narijtin Maymuru, produciendo en colaboración el film *The Art of Narijtin Maymuru*. Narijtin era una artista Yolgnu perteneciente al clan Magglalili. Morphy realizó trabajo de campo en la región norte este de Arnhem Land en Australia con el pueblo Yolngu, entre 1974-76, realizando posteriores visitas. El CD-ROM es producto de 13 años de trabajo. Ha sido uno de los pioneros en el trabajo de producción y exploración de la tecnología multimedia, en el campo del arte y la antropología visual. En el caso de *The Art of Narijtin Maymuru*, a través de una biografía multimedia sobre el artista Yolngu. Para Howard la sociedad Yolngu no puede comprenderse sin el arte. Pinturas, esculturas, canciones y danzas son el modo en el que las leyes

de los ancestros pasan de generación en generación. El arte está presente desde el comienzo de la creación y la aparición de sus ancestros. “*To Yolnu, paintings are analogous to the title deeds tol and, and rights in them are closely protected*” (Morphy, 2005). Morphy encuentra en la plataforma del CD ROM la posibilidad de explorar el modo en que el arte juega un papel decisivo en la sociedad Yolnu, a partir de una experiencia completa. Cada pintura de Narritjin pertenece a un lugar específico, está ligada a un pasado ancestral que transforma el paisaje. El objetivo de Morphy es la posibilidad de explorar el arte de Narritjin en el contexto de su práctica a través de archivos de imágenes, video, entrevistas, mapas, biografías y diseños. Los diseños no pueden comprenderse desligados y descontextualizados del propio territorio Yolnu y la organización de los clanes. En el caso de Morphy, encontramos así una búsqueda en el terreno de la antropología y el arte en torno a las posibilidades de la investigación a partir de estas plataformas, buscando acercar al público al proceso de producción de la antropología visual y los modos en que ese proceso de desenvuelve.

Un ejemplo del uso de las nuevas tecnologías desde otra perspectiva, la de las propias comunidades, que antes eran solo “sujetos de estudio”, es la experiencia de Vincent Carelli en su proyecto *Video nas aldeias* en Brasil. Carelli comenzó trabajando en la construcción de una enciclopedia indígena que compilara datos e imágenes de diversos grupos indígenas. Cuando conoce al cineasta Andréa Tonacci, que había presentado una propuesta al Centro de Trabajo Indigenista (CTI), llamada “Inter Povos” destinada a promover la comunicación entre pueblos a través de la utilización del video (Bajas et al, 2009:220). Es allí cuando nace en 1987, el proyecto “Vídeo nas Aldeias”, que

se proponía entregar a diversos grupos indígenas de Brasil la posibilidad de dar a conocer sus conflictos políticos y culturales a través del video². La experiencia de Video nas aldeias es pionera y se propuso también mirar las nuevas tecnologías desde el punto de vista del derecho a la información y la producción de las comunidades indígenas de sus propios materiales, investigaciones y miradas sobre sí mismos. Por un lado, para Carelli la experiencia tuvo y tiene consecuencias interesantes a nivel interno de las comunidades como externo en su relación con el mundo porque es tanto “una manera de valorar la tradición, el patrimonio cultural” como de “promover un intercambio interno en la comunidad entre jóvenes y ancianos” y además “promover un conocimiento por parte de la sociedad brasileña acerca de los indígenas, pues la ignorancia al respecto es total” (Bajas et al, 2009:222). Las experiencias producidas para la televisión, se centraron en un proceso de deconstrucción de la imagen de los indígenas en Brasil y funcionó también como un mecanismo de reflexión interna de las comunidades sobre sí mismos y sobre el modo en que construye la imagen de ellos. Pero también la introducción de la cámara se convirtió en un medio de acceso a la actualidad de estos pueblos y a la recuperación de la tradición desde esa reformulación actual en función de estrategias hacia el futuro. Como señala el propio Carelli, tradición y tecnología están más cerca de lo que pensamos.

Finalmente mencionamos un ejemplo de una experiencia que se focaliza en pensar la práctica antropológica en sí misma en lo referido a la construcción de los resultados y su impacto y revisión utilizando el soporte digital. Es el caso de *The Yanomamö Interactive. The Ax Fight*, CD-ROM producido en 1997 por

2 Vincent Carelli ha producido varios documentales que expresan su método de trabajo. Entre sus producciones podemos mencionar “O Espírito da TV” (1990) y “A Arca dos Zo’ê” (1993).

Peter Biella, Gary Seaman y Napoleon Chagnon, explora el trabajo de Asch y Chagnon entre los Yanomamö en su conflictivo y controversial film *The Ax Fight* de 1971. El CD propone una serie de complejos recursos interrelacionados como fotografías, video, descripciones etnográficas, historia, análisis de textos, biografías, diagramas de parentesco, mapas, fotos). En este caso el formato multimedia, destinado a la educación se pretende como un medio de articulación entre la teoría y el film. Propone al/la lector/a – espectador/a la confrontación y exploración de los análisis teóricos con las imágenes y los datos audiovisuales interconectados en el CD. Para Biella “*Non linear links to texts release interpretation and open ethnographic film more fully to the search for new meaning*” (Biella, 2004:257). Lo interesante de este CD-ROM es la forma en la que se construye la relación hipermedial entre los diferentes niveles, de manera no lineal explorando complejas interconexiones entre bases de datos, imágenes y archivos de textos e imágenes. El CD ROM contiene una cantidad de información importante y parte de los presupuestos teóricos de sus autores sobre la realidad Yanomamö, y las posteriores reflexiones provocadas por las críticas a su controversial trabajo de los años 70. Pero lo que nos interesa analizar de este CD es la reflexión sobre la manera de construir las interrelaciones entre los distintos niveles de sentido. Como sugiere Pink, el CD se focaliza en otra experiencia, la del/la propio/a antropólogo/a que construye retrospectivamente su trabajo, reinterpretando las imágenes en una nueva etapa y con las posibilidades de los medios digitales como soporte y como dispositivos teóricos en los que las interrelaciones entre los diferentes niveles de sentido como la palabra y la imagen, proponen conexiones y narrativas no condicionadas por géneros ni estéticas en particular.

4. Consideraciones finales

La Antropología Visual encuentra en los nuevos medios digitales el espíritu multimedial que la ha definido desde sus comienzos. Estas nuevas plataformas que proponen lecturas y experiencias no lineales y multimediales, implican para la práctica etnográfica la posibilidad de abordar la experiencia humana como una experiencia multisensorial y sinestésica, definida por la yuxtaposición de diversas dimensiones de sentido. Los medios digitales, al igual que el cinematógrafo o la cámara fotográfica, no son para los/las antropólogos/as simplemente soportes tecnológicos sino objetos teóricos y epistemológicos. La capacidad de ruptura con la lectura lineal y la interconectividad entre diversos universos de sentido como la palabra, la imagen, el sonido, el tacto o el olfato, otorgan a estas nuevas plataformas la capacidad de producir etnografías complejas no atrapadas en las convenciones de género o estilo del documental o la producción televisiva. Incorporando el film dentro de un contexto más amplio, en el que las conexiones entre palabras, imágenes y sonidos implica un desafío metodológico y epistemológico para los/las antropólogos/as. La construcción de etnografías a partir de medios digitales y soportes digitales supone múltiples niveles de reflexión y de integración de las prácticas tradicionales de trabajo en terreno. No solo la observación participante, las fotografías o el video, sino el desafío de construir relatos multi-situados, narrativas no lineales que desafían al antropólogo/a en terreno, en la pos-producción y trabajo con esos materiales multimediales y la composición del trabajo final, teniendo en cuenta que también es transformado/a el/la espectador/a-lector/a de esas etnografías. Si asumimos que la inserción de la imagen implica un proceso de construcción

auto-reflexiva, no solo para el investigador, sino también para las/los Otras/os, debemos a su vez reflexionar sobre las formas en que la mirada de la antropología provoca transformaciones en esas realidades, construyendo saberes, identidades y auto representaciones a través de las imágenes, que son producto de un dialogo de encuentros y desencuentros así como cuestionamientos de la autoridad de los discursos sobre la alteridad construidos por la antropología. No solo en el ámbito académico se están produciendo imágenes sobre o con los interlocutores, sino que los propios sujetos de investigación, organizados en grupos o movimientos, están produciendo imágenes o demandando su producción por parte del/la antropólogo/a.

Trabajar con estos nuevos medios nos invita integrar la palabra, la imagen, el sonido en forma totalmente diversa a la del film etnográfico. Imágenes, video y grabaciones sonoras transforman a su vez la escritura, mientras la escritura es puesta en constante comparación e interrelación con esas otras dimensiones de sentido. La antropología visual ha comenzado a repensarse en relación a diversos modos de representación y de experiencia que van más allá de los films. Esta reflexión nos obliga a repensar también desde lo teórico y lo práctico. En ese sentido la antropología visual ha sido siempre una disciplina en constante cambio y exploración.

Bibliografía

ALTHMAN, Eliska.

2009. Verdade, tempo e autoria: três categorias para pensar o filme etnográfico, Revista Antropológicas, Vol. 20, N°. 1-2.

ARDEVOL, Elisenda, ESTALELLA, Adolfo; DOMINGUEZ, Daniel.

2008. "Introducción: La mediación tecnológica en la práctica etnográfica", En: *La mediación tecnológica en la práctica etnográfica*.

XI Congreso de Antropología : retos teóricos y nuevas prácticas, celebrado en Donostia-San Sebastián, 10-13 septiembre.

BAJAS, María Paz, VILLAROEL, Mónica; MATURANA, Felipe.
2009. "Vídeo nas aldeias. Entrevista a Vincent Carelli", *Revista Chilena de Antropología Visual*, num. 14, pp. 220-232.

BELTIN, Hans.
2007. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires, Katz.

BIELLA, Peter.
2004. "The Ax Fight Cd-Rom", En: *Timothy Asch and Ethnographic Film*, Routledge: London.

BURNETT, Ron.
2007. "Cultures in webs", *Visual Anthropology*, 20: 259-260.

COOK, Simon.
2004. "Between the Book and the Cinema: Late Victorian new media", *Visual Studies*, 19(1):60-71.

COOVER, Roderick.
2005. "Working with images, images of work: using digital interface, , photography and hypertext in ethnography", En; *Working images. Visual research and representation in ethnography*, Pink, Sarah; Kürti, Laszlo; Afonso, Ana Isabel (eds.), Routledge: London, pp. 182-200.

DE LOS REYES, Graciela. "La categoría de ambigüedad", En: *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, EMECE, Buenos Aires, 2008.

GIUNTA, Andrea. *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2011.

GRIMSHAW, Anna; RAVETZ, Amanda.
2005. "Introduction", En: *Visualizing anthropology*, Bristol: Intellect Books, pp.1-15

HINE, Catherine.
2000. *Virtual ethnography*, SAGE, London.

MacDOUGALL, David.
1998. *Transcultural Cinema*. Princeton, New Jersey. Princeton University Press,

MEAD, Margaret.
1979. *Anthropologie visuelle dans une discipline verbale*. In: *Pour une anthropologie visuelle*, France, C. (org). Paris, Mouton.

NOVAES, Silvia.

2010. "Images and social Sciences: The trajectory of a Difficult Relationship", *Visual Anthropology*, 23:278-298.

PINK, Sarah.

2005. "Conversing anthropologically: hypermedia as anthropological text", En; *Working images. Visual research and representation in ethnography*, Pink, Sarah; Kürti, Laszlo; Afonso, Ana Isabel (eds.), Routledge: London, pp. 164-183

2006. *The future of visual anthropology: engaging the senses*, Routledge: London

RICCI, Antonello.

2004. "L'occhio di Malinowski", En: *Malinowski e la fotografia*, Roma: Aracne, pp.7-27

2010. *Antropologia dell'ascolto*, Edizioni Nuova Cultura, Roma.

ROUCH, Jean.

1979. "Introduction", en: Claudine De France (dir.), *Pour une anthropologie visuelle*, Paris, Mouton Éditeur et École des Hautes Études en Sciences Sociales, 5-11.

1995. "El hombres y la cámara" En: Ardevol, E y Pérez-Tolón, L. *Imagen y cultura, perspectivas del cine etnográfico*, Granada.

RUBIO, María Isabel.

1999. Las técnicas de investigación en Antropología. Mirada antropológica y proceso etnográfico. *Revista Gazeta de Antropología*, número 15.

TRINGHAM, Ruth.

2008. "The art of Narritjin Maymuru", *Visual Anthropology*, 21: 88-90.

Filmografía: (1967) *Petit a Petit*. (Jean Rouch) / (1974) *Under the men's tree*. (David y Judith Mac Dougall) / (1985) *Rouch in Reverse*. (51') (Manthia Diawara) / (1988) *Cannibal Tours*. (Dennis O'Rourke) / (2005) *El gran silencio* (Philip Gröning).

CD ROM: Biella, Peter; N. Chagnon y Gary Seaman. 1997. *Yanomamö Interactive: The Ax Fight* (libro y CD ROM), Wadsworth: Thompson Learning / Coover, Roderick. 2003. *Cultures in webs*. CD ROM, Watertown: Eastgate Systems./ Morphy, Howard (producer-writer), Pip Devenson (Director-writer) y Katie Hine (designer). 2005. *The art of Narritjin Maymuru*. CD ROM. Centre of cross-cultural Research. The Australian National University in Association with Buku-Larrngay Mulka Art Centre And Film, Australia.