

Introducción

José C. LISÓN ARCAL
Universidad Complutense de Madrid

La antropología visual española, a la que está dedicado este número monográfico, se ha convertido en un campo de estudio emergente dentro de la antropología social. Cada vez son más los congresos que se celebran en este país que cuentan con un apartado específico dedicado a esta materia, así como cada vez son más numerosos los participantes que se inscriben en los mismos y la atención que reciben sus ponencias teóricas y sus productos audiovisuales. Sirva como ejemplo la actividad reciente habida en torno a este Departamento de Antropología Social que colaboró en la organización de Seminario Internacional de Antropología Visual, celebrado en marzo de 1996 en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología y que resultó un éxito de participación tanto de ponentes como de asistentes; posteriormente, en noviembre de 1997, organizó las II Jornadas de Antropología Visual, de alcance más limitado pero no menos oportunas e intensas y que sirvieron para sentar las bases de funcionamiento de la Red Española de Antropología Visual. Dentro del propio Departamento de Antropología Social se ofrece, desde 1989, un curso de doctorado denominado Antropología Visual, aunque si deseamos remontarnos más hacia los orígenes, desde principios de la década de los setenta, cuando se constituyó este Departamento, siempre hubo un interés por recoger en imágenes, para su análisis y para su uso en la docencia, diversas manifestaciones culturales. Fue el profesor Lisón Tolosana, que ya había utilizado tanto la cámara fotográfica como una, entonces muy básica cámara de super-8 y las películas (inicialmente en blanco y negro) en sus investigaciones, quien se preocupó de introducir entre quienes entonces éramos sus alumnos, el interés por la antropología visual. Con él realizamos diversas salidas al campo en las que tuvimos la ocasión de ir comenzando a familiarizarnos con algunas de las dificultades que

entraña la observación participante y realizamos la filmación en super-8, entonces ya en color, de celebraciones festivas como *La Endiablada* de Almonacid del Marquesado, *El Vitor* de Horcajo de Santiago, *La Morisma* de Aínsa, la fiesta de *Moros y Cristianos* de Alcoy, o los *troveros* del cante de las minas en La Unión, por citar algunas en las que personalmente participé y en las que tuve la oportunidad de aprender a manejar una cámara.

Sin la más mínima intención de hacer un repaso en tono épico, es mi deseo referirme a las dificultades que entrañaba entonces filmar cualquier evento. En primer lugar estaba el coste elevadísimo del metraje, añadido al problema de que los cartuchos de película daban para cuatro minutos de filmación y había que cambiarlos constantemente. Por otro lado, la sensibilidad de la película era muy baja y resultaba poco menos que imposible filmar en interiores o en condiciones en las que la iluminación no fuese poco menos que óptima; tampoco existían las antorchas alimentadas por baterías y había que recurrir, cuando era posible, a potentes focos halógenos de 800 y 1.000 vatios con los que apenas se conseguía alumbrar adecuadamente un reducido ámbito en el que enfocar el objetivo. La primera norma que había que aprender antes de apretar el disparador era estar seguro de que se elegía una acto lo suficientemente relevante para luego, con el escaso metraje final disponible, poder montar una descripción visual del evento que recogiese mínimamente su sentido y permitiese, cuando menos, documentar una explicación antropológica. Contando con tan pocos metros de película y agobiado por el temor de desperdiciar tan valioso material sensible, el problema siguiente y directamente ligado al anterior era cuándo cortar la filmación para que lo recogido con la cámara fuera suficiente para un correcto montaje posterior, pero al mismo tiempo no se desperdiciasen fotogramas en acciones redundantes o poco significativas.

Este problema que ahora se considera superado e irrelevante gracias al bajo coste de las cintas de video y a la posibilidad de filmar prácticamente bajo cualquier condición lumínica, tenía, sin embargo, sus aspectos positivos. Me refiero al hecho de verse obligado a planificar con cuidado cualquier toma, por sencilla que pudiera parecer, y a tratar de prever cualquier imprevisto. No se trata de defender la precariedad, sino la reflexión previa a la que ella nos obligaba y que ahora, escudados en la posibilidad de grabar a tiempo real, frecuentemente y de manera errónea se pasa por alto. Era preciso mantener una perspectiva global del evento a filmar desde el principio, pensarlo en los términos de nuestra interpretación antropológica y elegir con antelación y con cuidado los puntos relevantes que había que recoger con la cámara para apropiarnos visualmente de su sentido. He aquí el fundamento de la antropología visual y no el metraje abundante de lo que sucede delante de la cámara, la correcta y minimizada edición y la buena calidad de la fotografía.

Por supuesto, aquellas onerosas condiciones no son deseables ni imprescindibles para esta reflexión, pero a veces, las ventajas de los nuevos medios técnicos pueden hacernos caer en la confusión de que nuestra brillante y poderosa herramienta audiovisual es capaz de dotar de sentido por sí misma a las imágenes con ella recogidas. De este modo, con la posibilidad del metraje casi ilimitado del video, algunos pensaron que bastaba con dejar la cámara grabando todo lo que sucedía ante ella para obtener un “documento” completo de un evento social, casi sin interferencias, global, “objetivo” y con todos los “significados” haciéndose evidentes por sí mismos. Semejante confusión sería equivalente a la de pensar que cualquiera que aprendiese a manejar un procesador de textos tenía asegurado el éxito como escritor porque su prosa iba a ser excelente gracias a la nueva tecnología. Sin embargo, esta creencia redundaba en favor de los cineastas, que en adelante podrían hacer películas etnográficas sin preocuparse por saber siquiera lo que es la etnografía. Con tan potente tecnología a su disposición y aferrados a sus poderes reveladores y a su supuesto y evidente realismo, como señala Loizos (1991: 5), se hacía superfluo cualquier comentario conceptual por parte del antropólogo, que era conminado a soltar las riendas de la observación y a marcharse sin hacer ruido. Pero como ya se ha señalado multitud de veces, la cámara no reproduce la realidad tal cual, sino que produce una representación parcial de la misma dependiendo de cómo haya sido manipulada en el proceso de filmación. Incluso cuando se deja quieta en una posición, ya se ha decidido previamente dónde situarla, hacia dónde enfocarla y qué lente va a delimitar el encuadre. Lo que la cámara reproduce no son significados que se hacen evidentes por sí mismos, sino los significantes de los que hemos de extraer, nosotros como antropólogos, el sentido. Como señala Mitry (1986:135) ... *la imagen no es, como la palabra, un signo “en sí”, sino que no es signo de ninguna cosa. No está cargada de un cierto sentido, de un “poder de significar” sino en relación con un conjunto de hechos en los cuales se halla implicada.* Por tanto, para construir un video o película que realmente merezca la denominación de antropología visual, habrá sido necesario seleccionar para el objetivo de la cámara, tras un adecuado proceso de investigación, aquello que consideramos relevante desde nuestra perspectiva antropológica.

Creo, no obstante, que uno de los lastres más onerosos con los que carga, al menos inicialmente, la antropología visual, es que se la asocia de manera casi exclusiva con la realización de complejas y costosas producciones audiovisuales destinadas a ser exhibidas en los medios de comunicación. El poder de estos medios es tal en nuestra sociedad que cualquier producto mínimamente asociado con ellos parece inexcusablemente destinado a su control y a sus condicionantes; no es casual que, en casi todos los países y en casi todas las cadenas televisivas existan o hayan existido programas dedicados a exhi-

bir videos domésticos y cuenten con el fervor de una amplia audiencia. Por otro lado, cada vez que se habla de cine etnográfico o de antropología visual la mayoría de las personas, incluidos muchos estudiantes de antropología, piensan inmediatamente en los documentales televisivos emitidos, a veces, con la pretensión atribuirles la etiqueta de etnográficos, y que están muy lejos de merecer tal nombre. La etnografía consiste en la observación y descripción de los diferentes aspectos de una cultura globalmente considerados en su propio contexto mediante la observación participante. Tales documentales suelen carecer con frecuencia a pesar de su denominación, de cualquier documentación que merezca calificativo de etnográfica y dudo que sus directores tengan una mínima preparación antropológica. Como ya he repetido muchas veces y no me cansaré de repetir, la antropología visual es primero y ante todo antropología, y por tanto producirla implica mantener la perspectiva antropológica por encima de cualquier servidumbre audio-visual. Para ello, independientemente de la titulación y credenciales que se posean, no basta con ser un excelente realizador de audiovisuales ni, como acabo de señalar en el párrafo anterior, la cámara convierte automáticamente en etnografía todo aquello que registra.

Además, y ahí es donde quería llegar, la antropología visual no consiste únicamente en hacer películas antropológicas, sino que dentro de esta denominación se incluyen otras prácticas antropológicas. A mi entender, la antropología visual debe incluir todas aquellas reflexiones, prácticas y experiencias orientadas a aprovechar las múltiples técnicas audio-visuales (introduzco el guión a propósito para incluir multimedia, fotografía, dibujo, caricatura e incluso las técnicas de representación icónica propias del cómic) para profundizar en el conocimiento antropológico de cualquier realidad cultural. Podemos y debemos analizar cómo se comunican, expresan y difunden determinados valores culturales a través de cualquiera de los medios y creaciones audiovisuales; cómo utilizar la fotografía y el video para recoger información útil en nuestras investigaciones y para exponer nuestras conclusiones; también, por supuesto, qué efectos tiene sobre las audiencias (estudiantes o público en general) el uso de las denominadas películas etnografías; qué efectos están teniendo los productos multimedia en los procesos cognitivos y todo aquello que se nos ocurra explorar desde la óptica, eso sí, de la antropología.

Es desde esta perspectiva y no otra, desde la que se ha montado este número monográfico de la Revista de Antropología Social. En él se recogen ensayos realizados con muy diversas perspectivas, desde los más clásicos análisis del uso de la fotografía y el video hasta otros algo más novedosos en cuanto a la elección de su objeto de análisis, como el del profesor Pedro Tomé que analiza el contenido del famoso cómic "Asterix el Galo", el de Eulogio Sánchez Navarro enfrentándose al uso de las caricaturas en el servicio militar por

los soldados de reemplazo o el de Carlos Rodríguez tratando el tema del hipertexto. No voy a hacer aquí un repaso ni una valoración previa de los diferentes trabajos que he seleccionado, pues prefiero que sea el lector interesado quien los descubra y, espero, disfrute de ellos sin mi injerencia. Tan solo quiero añadir que todos los participantes en este número tienen algún tipo de experiencia práctica en la antropología visual, además de haber pasado por algún curso de formación en esta materia, y que los textos aquí recogidos pretenden poner de manifiesto la existencia de unas bases sólidas para el desarrollo de una antropología visual española y en español, siendo este último aspecto, el del idioma, nada baladí. También deberían servir estos ensayos para alertarnos acerca de las nuevas formas de “textualidad” que imponen las tecnologías hipermedia y que condicionan y transforman los modos de representación del otro. Aprovecho, pensando en el beneficio global de la disciplina y de las culturas de habla hispana, esta tribuna que me ofrece la Revista de Antropología Social para solicitar una mejor disposición y un mayor apoyo institucional a esta forma alternativa y complementaria de *ver* la antropología.

Soto del Real, abril de 1999

BIBLIOGRAFÍA

- LOIZOS, P. (1991): “Some Films on Death and Their Ethnographic Merits”, en *Anthropology Today*, Vol 7, n.º 1, Febrero, 1991 (pp. 3-10).
- MITRY, J. (1986): *Estética y Psicología del Cine: 1. Las Estructuras*. Ed. Siglo XXI. Madrid.