

## Films etnográficos. La construcción audiovisual de las «otras culturas»

Ángel Montes del Castillo  
Murcia

*Los medios de comunicación de masas caminan hacia la homogeneización comunicativa y el pensamiento único. Una de las formas de romper esquemas etnocéntricos y acceder al estudio de «otras culturas» es la utilización, también en las aulas universitarias, de técnicas audiovisuales que permiten la elaboración de un discurso antropológico visual. El autor analiza el interés que los films etnográficos en los que se filma la acción desde dentro de una cultura, permitiendo al futuro espectador situarse dentro de la acción y acercarse así «a otras culturas» generando una interpretación que va más allá de las imágenes captadas por la cámara.*

### 1. El estudio de la comunicación de masas

Aunque sea brevemente, y con una finalidad puramente introductoria, es imprescindible referirse a los medios de comunicación de masas a la hora de iniciar estas reflexiones sobre los films y vídeos etnográficos. Si bien ambos responden a procesos industriales diferentes, coinciden en el uso privilegiado de la imagen en el proceso de «la construcción social de la realidad», como se diría parafraseando a Berger y Luckmann (1986).

La comunicación de masas suele definirse como «el proceso de transmisión de información en el que el emisor del mensaje (empresas productoras) y los canales de difusión (prensa, radio, cine y televisión) juegan un papel determinante frente al público/masa receptor» (Mar-

tínez, 2000: 33). Frente a la comunicación oral y a la comunicación escrita, los medios de comunicación de masas, basados en el uso de tecnologías electrónicas de transmisión de mensajes, se muestran como una de las características definitorias de la sociedad del siglo veinte. Su análisis ha inducido a suponer, con acierto, que la cultura difundida es transformada por el órgano de difusión, en acertada expresión de McLuhan (1980) «el medio es el mensaje».

Así, mientras «entre los seres vivos los mecanismos de transmisión de información son la condición de su existencia y evolución, y en el mundo animal los sistemas específicos de señales son la base de su desarrollo y supervivencia, en las sociedades humanas, por el

contrario, la cultura es el mecanismo clave de la adaptación, y el lenguaje, uno de sus elementos básicos, sobre todo por su rasgo de la doble articulación, específica al hombre frente al reino animal y garantiza la transmisión y asimilación cultural» (Martínez, 2000: 34).

Los científicos sociales han coincidido en afirmar que la comunicación es la condición del funcionamiento de la vida social, de modo más radical en las sociedades contemporáneas, y han hablado simultáneamente de sociedad de masas, comunicación de masas y cultura de masas para referirse a la sociedad actual. En la actualidad, hay consenso entre los estudiosos de la comunicación humana en reconocer las tareas realizadas por los diferentes profesionales, que recogemos a continuación siguiendo a Martínez (2000: 35-36).

Lingüistas y semiólogos han estudiado los elementos, estructura, tipos y modelos de la comunicación y los diversos sistemas de signos y códigos culturales. Los antropólogos se han centrado en el análisis de la cultura como sistema de comunicación, en los procesos cognitivos y simbólicos de los grupos humanos, base de la vida social, y en la función de los medios de comunicación de masas como agentes de la transmisión de la cultura en las sociedades complejas.

Los sociólogos han definido la sociedad moderna como la sociedad de la comunicación y de la información, subrayando las contradicciones entre las culturas locales y la aldea transnacional que impulsan las nuevas tecnologías de la información, y entre la cultura oral y los sistemas de información basados en esas tecnologías. Al mismo tiempo, se han interesado por la estructura, funciones y efectos de los medios de comunicación de masas sobre las relaciones sociales y, especialmente, sobre los comportamientos políticos y las conductas de consumo, y han investigado sobre el impacto social de las nuevas tecnologías de la información y sobre los procesos de producción, distribución y consumo de información en una sociedad dominada por las industrias culturales. Así, se ha relativizado el optimismo social de

las ciencias documentales sobre el acceso generalizado a la información. Ni toda la información está disponible, ni todos tenemos acceso a toda la información. Recientemente un colega eufórico con Internet me decía emocionado: «todo está en Internet». A lo que respondí de inmediato: «efectivamente, en Internet está todo lo que está».

Es evidente que la comunicación de masas es un fenómeno global que está relacionado «con procesos sociales y económicos como la industrialización, la urbanización y la modernización, con procesos ideológico-simbólicos requeridos en las nuevas formaciones sociales y con las nuevas tecnologías que han permitido su expansión en la forma que actualmente conocemos. Resulta sorprendente, sin embargo, que mientras las sociedades complejas caminan hacia el pluralismo social, la diversidad cultural y la democratización política, se esté produciendo en el mundo entero un proceso de concentración de los medios de comunicación de masas a través de complicados procesos monopolísticos en el control de los medios» (Martínez, 2000: 36). Resulta paradójico que frente a la tendencia clara de la sociedad al pluralismo, los medios caminen en sentido contrario hacia el control de la información y como consecuencia hacia la homogeneización comunicativa y el pensamiento único, un peligroso proceso que cuestiona el régimen de libertades en que se sustenta la sociedad occidental y que nos pone alerta sobre el uso político, por no decir fascista, de los medios.

Los ejemplos podrían multiplicarse, pero hay uno singular y reciente. Me refiero a la ocultación durante casi treinta años de la implicación del gobierno de los Estados Unidos en la liquidación del régimen democrático de Chile y de su presidente Salvador Allende, y en el mantenimiento de dictaduras en América Latina. ¿Por qué durante treinta años el periodismo ha estado ciego, sordo y mudo? ¿Dónde ha estado metido durante ese tiempo el llamado «periodismo de investigación?». Alguien debe responder a estas preguntas sin el cinismo a que nos tienen acostumbrados esa manada de

tertulianos omnipresentes y omniscientes que diariamente nos aturden.

Por eso, como indica acertadamente Martínez (2000: 36), todavía hoy, después de cuarenta años, sigue siendo útil para analizar los medios de comunicación de masas, la aguda frase de Lasswell (1948/1985): «Quién dice qué, en qué canal, a quién y con qué efecto». Con ella se señalan de una manera sintética diversos tipos de análisis de la comunicación: Análisis de control (quién), análisis de contenido (qué), análisis de medios (en qué canal), análisis de audiencias (a quién) y análisis de efectos (con qué efectos).

## 2. Palabras, imágenes y mediaciones

Pero el objetivo de este artículo no es hacer disquisiciones sobre los medios de comunicación de masas, por más que es un asunto de especial relevancia, sino efectuar una reflexión sobre los films y vídeos etnográficos, llamar la atención sobre su papel decisivo en la construcción de la diversidad cultural y, consecuentemente, justificar su uso en la enseñanza de la Antropología Social. Porque ambas cosas son los films/vídeos etnográficos, un instrumento didáctico y una forma de construir la diversidad.

Indudablemente hay muchas formas para acceder al conocimiento de los «otros», las «otras culturas», los «otros pueblos». Se pueden estudiar tratados de Antropología en los que se recoge información sobre ellos, y se puede viajar, convivir e integrarse en otras sociedades para conocerlas y experimentarlas. Pero se puede uno acercar a ese conocimiento también mediante la lectura de monografías sobre «otros pueblos» y a través de la visión de films o vídeos etnográficos

de esas «otras culturas». Ambos son un modo privilegiado para acceder al conocimiento de los «otros». Las primeras, las monografías, nos acercan a las «otras culturas» a través de las palabras, y los segundos, los films/vídeos etnográficos, a través de las imágenes, aunque no exclusivamente, puesto que a ellas se superponen palabras, sonido y música, también lenguajes.

Cuando se les denomina «medios» se quiere decir precisamente eso, «mediaciones» en su sentido más literal, es decir, instrumentos para... «camino para acceder a»... «filtros», en su sentido más literal, en forma de palabras e imágenes, en suma, para acceder a la comprensión de «otras culturas» y «otros pueblos».

Sin embargo, palabras e imágenes, cultura escrita y cultura visual o icónica han creado la fantasía de que los medios nos ponen en contacto con la realidad y, sobre todo, que las imágenes nos ponen en relación directa con los hechos. Sin darnos cuenta reiterativamente repetimos el tópico: «lo he visto en TV» para subrayar nuestro contacto con los hechos.

Sin embargo, hay que recordar y afirmar rotundamente, aunque es una obviedad, que ni las palabras son los hechos (cuentan los hechos con palabras), ni las imágenes son los hechos (cuentan los hechos con imágenes). Las monografías cuentan los hechos con palabras y los films/vídeos etnográficos cuentan los hechos con imágenes. De manera que tanto las monografías como los films/vídeos etnográficos son construcciones

ideacionales sobre la realidad que mediante palabras e imágenes crean, recrean y transmiten el mundo del significado de los hechos. Nuestro contacto no es con los hechos, con la

Resulta paradójico que frente a la tendencia clara de la sociedad al pluralismo, los medios caminen en sentido contrario: hacia el control de la información y como consecuencia hacia la homogeneización comunicativa y el pensamiento único, un peligroso proceso que cuestiona el régimen de libertades en que se sustenta la sociedad occidental.

realidad social, económica o política de los pueblos y culturas que aparecen en los medios, sino con sus imágenes, es decir, con la realidad mediática que, según los casos, puede estar muy alejada de los hechos y de su explicación o interpretación.

No pretendo, desde luego, entrar en este momento en el debate sobre el significado, abierto en lingüística y semiología por el estructuralismo lingüístico a partir de la comprensión de la lengua como sistema y de la teoría del signo, y trasladado a las Ciencias Sociales por la obra de Claude Lévi-Strauss (1958) a partir de la comprensión de la cultura como sistema de signos sobre el que se articula la vida social. Pero me parece importante recordar y subrayar, que de igual manera que las palabras, las lenguas naturales, tienen una gramática, morfología y sintaxis que se ocupan de sus diferentes estructuras y niveles de relación, hay una sintaxis, una semántica y una pragmática de la imagen que nos muestran las estructuras y mecanismos a través de los cuales éstas vehiculan la significación y el sentido y buscan o producen efectos sociales. Quiere, en síntesis, ello decir que palabras e imágenes, con procedimientos distintos, poseen una estructura para elaborar el significado y transmiten contenidos ideacionales, mensajes o significados. Tener en cuenta estas evidencias, descritas exhaustivamente por lingüistas, semiólogos y otros científicos sociales, es especialmente importante para nosotros a la hora de proponer el uso de monografías y films etnográficos como instrumentos para la docencia de la Antropología Social y para la investigación de la imagen del «otro» elaborada precisamente con imágenes.

### 3. Un poco de historia del cine

Pero hagamos un poco de historia, siguiendo fundamentalmente el punto de vista y la síntesis del antropólogo Velasco (1989), que viene trabajando sobre estos temas desde hace algunos años. La realización de films etnográficos y su uso con fines educativos es relativamente reciente entre nosotros, entre otras razo-

nes porque reciente es también la presencia de la Antropología Social como disciplina docente en la Universidad española. Pero la preocupación institucional por el cine etnográfico se remonta al menos al Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas de Viena de 1952. Entonces se creó el Comité Internacional del film etnográfico, llamado posteriormente también «sociológico» y por último «sobre el hombre».

Más tarde, en 1973, el IX Congreso de Ciencias Antropológicas y Etnológicas celebrado en Chicago aprobó una declaración sobre Antropología Visual que incluía el establecimiento de una red internacional de distribución audiovisual que facilitara el acceso a los documentos filmados por parte de instituciones educativas y por parte de las poblaciones filmadas. En esta declaración figuraba también el compromiso de «la iniciación en las técnicas modernas de registro audiovisual en la formación de los antropólogos».

La denominación de Antropología Visual fue propuesta ya en los años sesenta (Collier, 1967) y promovida por Margaret Mead, pionera en el uso de estas técnicas de registro de datos, para referirse a un discurso antropológico formado por imágenes. En un interesante artículo titulado «La Antropología Visual es una disciplina verbal», Margaret Mead (1973/1979) invita a los antropólogos a que empleen nuevos métodos de registro de datos refiriéndose al uso de técnicas audiovisuales.

Pero el interés principal de este artículo de Margaret Mead no está sólo en esa invitación, sino en el problema de fondo que plantea a la Antropología. Como sugiere Velasco (1989), el artículo pone sobre el tapete la vieja y permanente discusión sobre si las técnicas de investigación y de difusión de la investigación afectan a la construcción científica, en este caso al discurso antropológico sobre el hombre. Con otras palabras, la cuestión es si el uso de técnicas audiovisuales de registro de datos y de difusión de éstos alteran el discurso antropológico basado tradicionalmente en la palabra y en el texto.

Dicho de otra forma, hablar de Antropología Visual, ¿quiere decir usar técnicas audiovisuales de registro o elaborar un sistema teórico a partir del uso de la imagen? La respuesta es compleja, aunque debo adelantar que me inclino más por la segunda opción. Habitualmente se ha asumido que las técnicas audiovisuales no han afectado a las construcciones teóricas de las ciencias sociales, y han sido consideradas como simples instrumentos de apoyo para la investigación y la difusión de la investigación. Pero incluso sin necesidad de llegar a aceptar en todas sus consecuencias las tesis de McLuhan (1980) de que «el medio es el mensaje», resulta evidente que las técnicas audiovisuales han afectado al quehacer de los antropólogos al menos en un punto concreto. Ahora los antropólogos pueden elaborar su discurso sobre las sociedades humanas con palabras o con imágenes, con monografías o con films etnográficos. Si esto es cierto, de la misma forma que Geertz (1989) ha hablado del antropólogo como autor, habría que hablar del antropólogo como realizador en el sentido más fílmico del término. Querría ello decir que lo mismo que hacemos un análisis del discurso de las monografías podríamos hacer un análisis del discurso de los films etnográficos. La consecuencia evidente es que la Antropología Visual no sería sólo el uso de técnicas audiovisuales de registro de datos, sino la elaboración de un discurso antropológico visual y su análisis. Esta es la justificación del uso del cine etnográfico en la enseñanza de la Antropología y del análisis del discurso fílmico como construcción de la diversidad.

Aunque la historia de la antropología apenas se ha hecho eco de ello, hay una larga

historia de filmaciones etnográficas ligadas a la historia del cine, de forma que hay también un uso pedagógico temprano y con fines de entretenimiento, pero con temas etnográficos (Brigard, 1979) y un desarrollo del cine de aventuras y de ficción con escenarios exóticos que alcanzó un gran éxito.

Entre los historiadores del cine hay un amplio acuerdo en el reconocimiento de la obra de Robert Flaherty y Dziga Vertov. Para Rouch (1979), Flaherty inventa a la vez la «observación participante» (anticipándose unos años a un método definitivamente antropológico) y el

*feed-back* o lo que el propio Rouch llama la «antropología compartida», que él mismo practicó proyectando los materiales filmados a los propios protagonistas y recogiendo sus comentarios, algo de lo que los promotores de la corriente denominada «Crítica Cultural» tratan de hacer. En esto encontramos dos elementos esenciales de la investigación antropológica. Por un lado, la técnica de la observación como herramienta básica de la investigación cualitativa y por otro la construcción del discurso sobre la propia cultura a partir de la participación de los actores sociales, en la perspectiva de lo que se ha dado en llamar Investigación Acción.

En esos mismos años Vertov empleaba el cine para la transformación social, al tratar de filmar la revolución. Su «Manifiesto del cine» (1923) es la propuesta del «cine rojo», lo que luego se llamó «cinema verité», toda una teoría del discurso cinematográfico.

Sin embargo, las aportaciones de Robert Flaherty y Dziga Vertov pasaron muchos años en el olvido. Probablemente la transformación del cine, inicialmente arte, en industria y los

Filmar no es reproducir los hechos sociales con imágenes, porque por más precisa y perfecta que sea la observación siempre se produce necesariamente una selección de los hechos que se suponen más relevantes y porque la descripción de los hechos, y no digamos su interpretación, va más allá de las imágenes captadas por la cámara.

adelantos técnicos incorporados a partir de 1930 (cine sonoro y otros) contribuyeron a modificaciones sustanciales. La cámara dejó de salir al ambiente y los ambientes se construyeron desde entonces en los platós cinematográficos que, desarrollando un nuevo tipo de discurso cinematográfico, y en relación al tema que nos ocupa, producían «películas de ficción con salvajes ficticios en selvas ficticias con culturas ficticias» (Velasco, 1989). Sea como fuere, lo cierto es que se estaba construyendo una imagen del mundo indígena y de las culturas primitivas que pervive hasta nuestros días y que sigue reproduciéndose en nuevos films que degradan hasta límites insospechados las culturas indígenas bajo el paraguas de la libertad creadora y del entretenimiento.

No acabo de entender por qué esa ruptura individuo/cultura a la hora de reconocer derechos. ¿Por qué la trivialización y satanización incluso del mundo islámico que se produce en los medios no es un delito como lo es la agresión directa a un inmigrante marroquí?

Al hilo de estas breves referencias históricas, vale recordar que está aún por realizarse un estudio antropológico de la contribución del cine y en especial de las llamadas «películas de indios y vaqueros» al etnocentrismo que varias generaciones de los países occidentales hemos asimilado. Probablemente este tipo de cine ha contribuido más al actual etnocentrismo y eurocentrismo frente a las culturas aborígenes del Tercer Mundo, que la memoria histórica de los países que intervinieron en la destrucción, conquista y colonia de los pueblos y culturas americanas.

Entre 1936 y 1938 Bateson y Mead comenzaron a utilizar la fotografía y el film con finalidades de investigación, pero se desvincularon del documental según el modelo empleado en el cine comercial.

Con el desarrollo tecnológico aplicado a la grabación, revelado y montaje, el uso de las técnicas audiovisuales se diversificó después de la Segunda Guerra Mundial, siendo utilizadas por diversos especialistas para la investigación. Pero sin duda ha sido Rouch quien ha

mantenido la intención de realizar films etnográficos para un público más amplio. Su obra más conocida quizá sea «Crónica de un verano» rodada en París en 1960.

#### **4. El cine etnográfico. Claves para la investigación, la docencia y la acción social**

Esta breve referencia a la historia del cine no aclara, sin embargo, la cuestión central en este momento: «qué es cine etnográfico». Como apunta Brigard (1979), si se define el film etnográfico como «revelador de modelos culturales», todo film es etnográfico sea en razón de su contenido o de su forma, lo que exige reconocer el cine etnográfico como un producto cultural. Como producto cultural tiene una elevada dependencia de las innovaciones tecnológicas que han modificado notablemente el método y la observación. Una de las consecuencias de esta dependencia se aprecia en el paso de la cámara de filmación al vídeo que ha permitido filmar acciones en tiempo real sin ningún tipo de limitaciones. Por eso, se ha llegado a hablar de «cámara participante» para referirse a la situación en la que la cámara deja de filmar acciones desde fuera, desde un punto de vista exterior, para pasar a filmar desde dentro de la acción, lo que permitiría al espectador posterior situarse dentro de la acción en cierto sentido.

Sería de alguna forma el planteamiento de Malinowski de adoptar el punto de vista del nativo mediante la observación participante. Pero no hay que hacerse demasiadas ilusiones. Ni la cámara puede captar todo, ni la cámara capta el punto de vista del nativo sobre la situación. Es el realizador quien, en todo caso, trata de reflejar con la imagen ese punto de vista del nativo, pero sobre la base de un guión previo que selecciona los hechos y construye un discurso fílmico.

Sin embargo, hay que recordar que la entrada de la cámara de cine o de vídeo en la acción cambia radicalmente la observación. Ya no se trata de desarrollar la acción en función de la cámara que la registra, sino de realizar la filmación en función de la acción

que es autónoma e independiente. Con cámara o sin cámara, con bloc de notas o con grabadora, ya no se trata de hacer pasar a los informantes ante el investigador, sino de que el investigador se adentre en los hechos con su presencia hasta donde los nativos se lo permiten (Velasco, 1989). Quizá ésta es una de las principales lecciones del cine etnográfico para los estudiantes de Antropología y los estudiosos de la cultura, la necesidad de entrar en el contexto y de adoptar el punto de vista del nativo para conocerlo y explicarlo.

En razón de estas reflexiones y frente a la caracterización del cine etnográfico como «revelador de modelos culturales», otros autores (McDougall, 1979) lo han definido como «cine de observación», heredero del «cinema verité» y del cine directo americano, que sitúa al espectador en el rol de observador y testigo de acontecimientos. La cámara vendría a ser el instrumento que permite al espectador convertirse en testigo. Una conversión, por otro lado ficticia, pues el espectador de cine no se encuentra ante los hechos, sino ante una pantalla que presenta los hechos filmados.

Esta forma de entender el cine etnográfico, en la que se supone que la cámara no altera la acción sino que la registra, representa el paso del cine de ficción en el que los actores ejecutan roles de un guión previo al cine de observación en el que los actores son actores reales, de acciones reales en contextos reales. No se trata ya sólo de filmar para registrar o para elaborar un producto cultural llamado cine o vídeo etnográficos, es decir, no se trata de filmar en función de la proyección, de contemplar los acontecimientos del grupo filmado en términos de imagen en pantalla, sino en razón de las finalidades etnográficas indicadas de investigación y docencia.

De esta forma volvemos de nuevo a las reflexiones del comienzo sobre el lenguaje cinematográfico. El cine etnográfico es una forma de acercamiento a «otras culturas» a través de la tecnología de la imagen que produce un discurso sobre las culturas filmadas. El cine etnográfico es una forma de acceder a los hechos para expresarlos a través del lenguaje de la imagen. De acuerdo a este punto de vista, filmar no es reproducir los hechos sociales con imágenes, porque por más precisa y perfecta que sea la observación, siempre se produce necesariamente una selección de los hechos que se suponen más relevantes y porque la descripción de los hechos, y no digamos su interpretación, va más allá de las imágenes captadas por la cámara. Un ejemplo aclara el sentido de estas últimas afirmaciones. En los

Andes se pueden filmar hombres, mujeres y niños, casas, reuniones familiares, iglesias, fiestas y procesiones, tareas agrícolas o mercados. Pero no se puede filmar el rasgo fundamental de la cultura andina, cual es la reciprocidad y el intercambio, porque pertenece a un nivel de interpretación que no está en los hechos ni en las imágenes.

Hacer cine etnográfico no es fotografiar hechos, lugares o personas, sino construir una explicación o interpretación de los hechos sociales a partir de las imágenes. Filmar, en suma, es elaborar un discurso visual sobre los hechos socia-

les. Esto obliga necesariamente a hacer intervenir en esta discusión toda una teoría sobre la percepción y sobre la sintaxis de la imagen. Por eso, el cine ficticio sobre imágenes ficticias y el vídeo etnográfico sobre imágenes reales coinciden en ser, preferentemente, un discurso visual, icónico, sobre la realidad social.

Según mi punto de vista, cine etnográfico es el que revela modelos culturales mediante la

Vale recordar que está aún por realizarse un estudio antropológico de la contribución del cine y en especial de las llamadas «películas de indios y vaqueros» al etnocentrismo que varias generaciones de los países occidentales hemos asimilado.

tecnología de la imagen, a la que se superponen el lenguaje del sonido-palabra y de la música, que permite la observación de la acción pero con finalidades etnográficas, relacionadas con la investigación social del comportamiento humano, con la docencia y la explicación de las culturas y con la acción social.

En esa dirección de realización de una síntesis entre investigación, difusión y acción social se mueven, por citar sólo algunos

ejemplos, las obras de varios realizadores latinoamericanos, entre los que ocupa un lugar privilegiado el boliviano Jorge Sanjinés. De éste destacan films como *Yawar Mallku (La sangre del cóndor)*, *La nación clandestina* y *Fuera de aquí*, todos ellos ubicados en la perspectiva del cine político, pero de clara composición etnográfica por su forma, por su contenido, por los problemas sociales y políticos que plantea, e incluso por sus actores, indígenas de los Andes en su mayoría.

Como indica Velasco (1989), idealmente podría desarrollarse un programa de Antropología Social a través de una selección de vídeos etnográficos, lo mismo que puede hacerse con las monografías. La justificación del uso didáctico de los films etnográficos, además de lo expuesto anteriormente como medio para el análisis del discurso sobre los «otros pueblos», está en las posibilidades que presentan para el aprendizaje de la observación, elemento fundamental del trabajo de campo, en la mayor

fuerza expresiva de las imágenes en relación a las monografías, importante especialmente en ciertos temas de investigación, en la posibilidad

de replicabilidad de las imágenes, es decir, en la posibilidad de repetir cuantas veces sea necesario una o varias secuencias para su análisis o discusión y, sobre todo, en la oportunidad que ofrecen para estimular el debate sobre temas y cuestiones de interés en la docencia de la Antropología Social.

Desde hace casi diez años he

utilizado los films etnográficos para ilustrar temas de los programas de Antropología Social que imparto en la Universidad de Murcia con el objeto de mejorar la comprensión de los alumnos de determinados temas del mismo mediante la visión y análisis de ejemplos etnográficos. Según mi propia experiencia, el objetivo más claramente conseguido ha sido el reconocimiento de la diversidad, tanto intercultural como intraculturalmente, y la importancia de este hecho para la intervención en Trabajo Social.

Hasta ahora, en mi práctica docente he presentado a los alumnos una selección de films etnográficos, tanto de producción nacional como de colecciones internacionales, combinando criterios temáticos de acuerdo con el programa de la asignatura y criterios geográficos y de áreas culturales.

Sobre ellos, cada alumno elabora un informe siguiendo la guía para la redacción de informes sobre films/vídeos etnográficos des-

### Anexo

#### GUÍA PARA LA REDACCIÓN DE INFORMES SOBRE FILMS/VÍDEOS ETNOGRÁFICOS

- Elabora una lista de temas que trata el vídeo empleando categorías o términos antropológicos (Consultar Glosario de M. Harris).
- Selecciona el tema principal o uno de los temas centrales del vídeo y redacta un breve resumen que recoja las ideas principales que desarrolla, la argumentación utilizada y tu propio punto de vista sobre el tema.
- ¿Qué relación has observado entre el contenido del vídeo y alguna parte del programa de la asignatura?
- ¿Qué relación observas entre el contenido del vídeo y algún aspecto de nuestra cultura? ¿Qué hechos sociales son semejantes en su forma, en su función o en su significado a alguno de nuestra cultura y subraya las diferencias?
- ¿Qué sugerencias se pueden proponer para la intervención social en el contexto social del vídeo o en nuestra sociedad en relación al contenido del vídeo o a problemas similares?
- ¿Qué nuevo tema o temas de investigación antropológica te sugiere el contenido del vídeo?
- Formula algunas preguntas a propósito del contenido del vídeo.



pués de haber realizado un análisis y discusión detallada (véase guía para la redacción). Los resultados son excelentes. Como he sugerido al comienzo, la importancia de los medios de comunicación de masas en la construcción de ideologías sociales obliga al reto de enfrentarse en las aulas con el análisis de los mensajes audiovisuales de los medios. Lástima que las rutinas universitarias nos tienen atezados con frecuencia en las clases magistrales, obligados por la masificación. Aún así, vale la pena hacer la experiencia de alertar a los jóvenes sobre las nuevas formas de dominación y entontecimiento del personal en los medios de comunicación de masas.

### Referencias

BERGER, P.L. y LUCKMANN, T. (1986): *La construcción social de la realidad*. Madrid, Martínez de Murguía.  
BRIGARD, E. de (1979): «Histoire de film ethnographique», en FRANCE, C. (Coord.): *Pour une anthropologie visuelle*. París, Cahiers de l'Homme; 21-31.  
COLLIER, J. (1967): *Visual anthropology: Photography*

*as research method*. New York, Holt/Rinehart and Winston.

GEERTZ, C. (1989): *El antropólogo como autor*. Barcelona, Paidós

LASSWELL, H. (1948-1985): «Estructura y función de la comunicación en la sociedad», en MORAGAS, M. (Ed.): *Sociología de la comunicación de masas. II Estructura, funciones y efectos*. Barcelona, Gustavo Gili.

LEVI-STRAUSS, C. (1958): *Antropología estructural*. Buenos Aires, Eudeba.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M.J. (2000): *El discurso social sobre drogas en la prensa de Murcia*. Murcia, Universidad de Murcia.

McDOUGALL, P. (1979): «Au delà du cinéma d'observation», en FRANCE, C. (Coord.): *Pour une anthropologie visuelle*. Cahiers de l'Homme; 89-104.

McLUHAN, M. (1980): *El medio es el mensaje*. Barcelona, Paidós.

MEAD, M. (1973/1979): «L'anthropologie visuelle est une discipline verbal», en FRANCE, C. (Coord.): *Pour une anthropologie visuelle*. París, Cahiers de l'Homme; 14-26.

ROUCH, J. (1979): «La camera et les hommes», en FRANCE, C. (Coord.): *Pour une anthropologie visuelle*. París, Cahiers de l'Homme; 54-71

VELASCO, H. (1986): *Proyecto Docente de Antropología Social*. Madrid, UNED (inédito).

• Ángel Montes del Castillo es profesor de Filosofía y Lógica de la Universidad de Murcia.



© Enrique Martínez-Salanova 2001 para COMUNICAR

