

Sociología visual. Estrategias audiovisuales en el análisis cualitativo de la realidad social

CARMELO PINTO
Universidad de Barcelona



Resumen

Existe en la Universidad de Barcelona un Laboratorio de Medios Audiovisuales que ha cambiado al enfoque metodológico en cuanto a la manera de educar y de usar los medios audiovisuales en el campo de la investigación social. En Ciencias Sociales el empleo del vídeo se puede establecer de tres maneras diferentes: por una parte, la manera técnica insiste sobre el hecho de que la investigación con vídeo requiere el conocimiento de las herramientas de trabajo. Por otra, la manera expresiva se centra sobre los modelos expresivos apropiados para recoger una historia y explicarla. Finalmente, la manera científica es una herramienta para el investigador que sirve para aumentar la distancia con otras formas de emplear el vídeo como la comercial, la alternativa o la doméstica.

Palabras clave: Sociología, investigación, metodología, audiovisuales, vídeo-herramienta, vídeo.

Visual sociology. Audiovisual strategies in the qualitative analysis of social reality

Abstract

In the University of Barcelona an Audiovisuals Media Laboratory has changed the metodological approach to the way of teaching and to the use of audiovisual media in the social research field. In Social Science the use of video can be established in three different ways: on the one hand the technical way insists on the fact that the research with video requires knowing the working tools. On the other hand, the expressive way focuses on the expressive models that are appropriate for collecting a story and explaining it. Finally, the scientific way works as a tool for the researcher in order to increase the distance with other ways of using the video such the commercial, the alternative, or the domestic.

Keywords: Sociology, research, methodology, audiovisuals, VCR-tool, VCR.

La Universidad de Barcelona tiene en la Facultad de Ciencias Económicas desde hace ya siete años un servicio de audiovisuales dedicado al estudio e investigación social. El aula de audiovisuales ha supuesto en muchos casos un replanteamiento metodológico, tanto en calidad docente, como en el uso de los medios audiovisuales dentro del campo de la investigación social.

Para la puesta a punto del aula y su optimización se utilizaron dos estrategias. Por una parte la enseñanza de las técnicas necesarias para la utilización correcta de los materiales audiovisuales. Se llevaron a cabo varios cursos, tanto de vídeo y su aplicación en las ciencias sociales, como de fotografía y su evolución a través del tiempo. La segunda estrategia fue plantearse una metodología válida para la utilización de los medios audiovisuales que sirvan al investigador/a como herramienta en el proceso de investigación.

Los primeros cursos de la *Utilización del Vídeo en las Ciencias Sociales*, fueron seminarios de investigación que nacieron con la incipiente licenciatura que acababa de aprobarse en la Universidad de Barcelona. Los cursos, en modo de seminarios, estaban dirigidos a alumnos/as del primer año y tenían como objetivo principal estudiar el impacto de las imágenes y el conocimiento de los procesos de producción de las imágenes en movimiento. El planteamiento original del que se parte en los primeros cursos es el del desconocimiento de la herramienta básica para la investigación: *La cámara, y sus posibilidades*. Se hace hincapié en la diversificación de funciones dentro del proceso productivo audiovisual, y se da un énfasis especial en la posibilidad de registrar sonido y su tratamiento, sonido sincronizado con la imagen.

Los primeros trabajos fueron enfocados como un análisis de interacción entre la cámara y el entorno, sobre todo los personajes que estaban en el eje de cámara/personajes. Las entrevistas y el modo de hacerlas fueron los ejercicios más frecuentes. Las entrevistas se hacían a los entrevistadores y por primera vez eran cuestionadas las preguntas, el orden, el tono, así como el modo de hacerlas. Posteriormente se realizaron cursos más especializados. El programa estaba diseñado para los estudiantes/as que estuvieran realizando algún proyecto de investigación social. Los/as alumnos/as tenían que utilizar la cámara, ya sea de fotografía como la de vídeo, en el trabajo de investigación¹. El programa del curso se basaba en la planificación y desarrollo de diseños de investigación dependiendo de los trabajos a realizar. El resultado fue magnífico. Se realizaron trabajos en grupos, haciendo de la máxima suma de talentos una forma de trabajar en equipo. En el programa se incluía el manejo de la cámara fotográfica y la de vídeo (imagen y audio) así como de las posibilidades técnicas. Se utilizó el lenguaje visual clásico (*Borras i Colomer*) como base del planteamiento visual. También a partir del lenguaje visual se plantearon ejercicios de edición y montaje y análisis social de los trabajos realizados.

A partir de esta parte de la utilización de los medios audiovisuales y sus aplicaciones metodológicas en las ciencias sociales, se organizó un ciclo de cine y de conferencias sobre los documentales de la llamada *etnografía de salvamento*². Este ciclo se centró sobre los trabajos fílmicos de *Robert J. Flaberty* (1989)³. A partir de sus películas y de diferentes lecturas de autores de cine etnográfico se realizó, dentro del ciclo, conferencias y debates metodológicos⁴. Dentro de los cursos del Doctorado *Ciencias Sociales y Salud, Sociología Avanzada*, están incluidas las asignaturas de *El vídeo como herramienta en la investigación social* y *Fotografía y Sociología*. El Curso de *Fotografía y Sociología* tiene como objetivo estudiar el impacto de la imagen fotográfica en el análisis social. Se analiza la fotografía como una realidad, organización, e institución social. También desde hace dos cursos académicos existe una asignatura en la carrera de sociología de seis créditos, donde los alumnos/as aprenden la metodología audiovisual y su aplicación en las investigaciones sociales.

El modo de unir estos dos aspectos de la imagen (fija y en movimiento), tiene su máxima expresión en los trabajos de captación de colecciones fotográficas en

vídeo⁵. Algunas de las colecciones más importantes de los fotógrafos son analizadas a partir de la grabación en vídeo de colecciones fotográficas⁶. Los trabajos que se hacen sobre las series fotográficas plantean nuevas hipótesis de trabajo, recomponen parte de la historia a partir de las fotografías. El objetivo es el de familiarizar a los estudiantes con los trabajos de campo y el planteamiento metodológico de la imagen como herramienta en la investigación social.

Actualmente en la investigación social la cámara es poco utilizada. En la mayoría de los casos parece que las investigaciones continúan ancladas hace un siglo. Cuando la vida parece girar en torno a imágenes, cuando la mayoría de personas conocen al mundo a través de esas imágenes, las investigaciones sociales suelen limitarse a palabras y textos. La captación, análisis y reproducción de procesos visuales es limitada. La curiosidad de Alejandro Promio, que empezó a captar la vida de los españoles/as en 1896, no tiene luego una continuación lógica por parte de sociólogos/as o antropólogos/as. La idea de captación de imágenes en movimiento, en cine primero y después en vídeo no forma parte de la mayoría de los proyectos de investigación o se queda relegada a la recogida de imágenes sin análisis posterior.

Afirmar que la escritura antropológica o sociológica implica contar historias, hacer fotos, construir simbolismos y desplegar tropos, es algo que encuentra resistencias, a menudo feroces, debido a la confusión endémica en Occidente desde Platón, entre lo imaginado y lo imaginario, lo ficcional y lo falso, entre producir cosas y falsificarlas. La curiosa idea de que la realidad tiene un dialecto en el que prefiere ser descrita. La utilización del vídeo tiene su propia forma de describir la realidad. La riqueza de la historia está en sus versiones múltiples. Aplicar la tecnología audiovisual en la investigación social aporta una visión nueva de la realidad y en consecuencia del trabajo sociológico y antropológico⁷. Pero como cualquier forma de escritura tiene sus propias normas, sintaxis, gramática, morfología, y retórica. Richardson afirma acertadamente en *Literature and film* que "la literatura tiene el problema de hacer, de alguna forma, que lo significativo sea visible, mientras que el cine se encuentra con frecuencia intentando lograr que lo visible sea significativo". El lenguaje audiovisual es una forma de construir "escritura en imágenes" significativas pero resulta además un medio prodigioso de análisis del movimiento y de registro del tiempo.

La introducción de nuevos elementos en el proceso de una investigación social plantea nuevas cuestiones teóricas, metodológicas y técnicas⁸. La elección de las técnicas de observación es una operación que debe tener en cuenta las características de las unidades de observación y la naturaleza de las variables empíricas así como los factores de coste y tiempo. El diseño de una investigación comprende también el tratamiento de los datos recogidos y su procesamiento. Por eso la primera cuestión que debe plantearse un investigador/a social cuando pretende usar la tecnología audiovisual como una técnica o herramienta de investigación en su trabajo, es la adecuación de esa herramienta al objeto de estudio. Si la decisión es la de emplear la cámara debe plantearse cómo utilizar este sistema de grabación en el desarrollo de su investigación. El uso de la cámara implica conocer aspectos tecnológicos y de lenguaje audiovisual. Para ello se precisa de una formación específica no sólo en el conocimiento de los procesos de investigación convencional sino también de los aspectos que implica la utilización de una cámara. Actualmente este tipo de formación no se fomenta en las universidades españolas en el campo de la investigación social. Cabría analizar el porqué, pero la primera impresión hace pensar que la imagen es un elemento de análisis desconocido, y por desconocido infravalorado.

Los interrogantes son muchos cuando se plantea realizar una investigación con la cámara: ¿cuál es una posición objetiva para la cámara dado que la cámara se debe colocar en algún sitio? ¿En qué forma se decide objetivamente cuándo iniciar y cortar una toma? Al revisar después el material ¿cómo se hace la eva-

luación de los fragmentos que mejor representan la “verdad objetiva” y que deben ser empleados? Si tratamos sujetos ¿éstos responden de la misma manera que si no llevásemos cámara? ¿Qué hacer luego con los materiales grabados? ¿Se miran, se analizan? ¿Se guardan?⁹. Otro problema es dónde y cómo visionar. Qué pasos hay que seguir para hacer un vaciado de las imágenes que se registran y en el caso de la exposición de los trabajos en audiovisual, qué tratamiento lingüístico es el correcto. Se debe poner la realidad en los filmes (en el “marco de la vida real”) como hizo Flaherty, o se debe grabar como lo hizo Vertov, sin planificar un marco particular (la “vida cogida por sorpresa”). Todas estas decisiones deben ser tomadas al efectuar el montaje. La producción de un vídeo implica realizar una serie de elecciones: lo que se va a tomar, la forma de efectuar las tomas, lo que se va a utilizar al final del proceso. El medio juega un papel importante en el mensaje, porque lo que se muestra no son acontecimientos en sí, sino una presentación con su propia dinámica y énfasis (vídeo como producto final). Es importante decidir cómo hacer un guión y expresar los resultados correctos de la investigación en un lenguaje comprensible para las personas que van a visionar, en este caso con unos parámetros de referencia cinematográfica y televisiva. La producción de un vídeo implica realizar una serie de elecciones: lo que se va a tomar, la forma de efectuar las tomas, lo que se va a utilizar al final del proceso. El medio juega un papel importante en el mensaje, porque lo que se muestra no son acontecimientos en sí, sino una presentación con su propia dinámica y énfasis.

No existe una metodología única y ninguna norma es perenne. Las formas de lenguaje televisivo y su comprensión cambian con el tiempo. El espectador se adecua a nuevos movimientos de cámara. La creatividad entra a formar parte de la lectura visual. Las mejoras tecnológicas, tanto de captación como de reproducción y manejo de audio ofrecen nuevas oportunidades de análisis¹⁰. La cámara de vídeo puede utilizarse adecuadamente siempre y cuando esté dentro del proceso de investigación, es decir, precisa de una utilización planificada. En ese sentido se consideran tres propuestas metodológicas distintas a la hora de integrar la cámara al proceso de investigación.

Una de las propuestas metodológicas considera la cámara como *herramienta en la investigación*. En este caso la cámara es parte del proceso de recogida de información tanto visual como auditiva. Toda grabación audiovisual implica la división del proceso en tres fases. La primera es la *preproducción*, o la preparación previa a la grabación. Esta primera fase es clave para el desarrollo de la investigación puesto que se empiezan a considerar aspectos tecnológicos y de contenido. Se precisa realizar pruebas técnicas con la cámara, conocer los formatos, plantearse la forma de grabación, determinar las herramientas complementarias, conocer el entorno donde se va a grabar, qué temáticas estudiar (procesos de cultura material, entrevistas, danzas, rituales etc.). En esta fase del proceso se debe tener en cuenta los problemas que pueden existir en la interacción de la cámara con los personajes, tanto actores sociales, cómo el equipo de investigación. Es necesario no obviar la necesidad de realizar los trabajos paralelos que se corresponden a los mismos procesos de una investigación convencional con la consideración adicional de cuestiones específicas de la producción de cualquier mensaje audiovisual: planificación de medios, personas para contactar, permisos, costes económicos, etc.

La siguiente fase del vídeo como herramienta de trabajo es la *producción* o la grabación del tema elegido¹¹. En este caso la cámara es un elemento de recogida de información, es decir es la primera introducción física de la cámara en el proceso de investigación. Se debe tener en cuenta varias consideraciones. La primera y más importante es que las grabaciones deben servir para clasificar, analizar y preservar una serie de datos que están recogidos tanto en audio como en imágenes. La segunda consideración es que la investigación la realizan investigadores/as sociales y no la cámara. En ese sentido se tiende a olvidar y por tanto a no

analizar toda aquella información que no está recogida por la cámara. La cámara capta una porción de la realidad, es decir, solamente graba aquello que esté dentro de campo. La cámara no es el ojo humano, no piensa. En este caso el fuera de campo debe de ser recogido y analizado por el investigador/a.

En la fase de *postproducción* o análisis de los contenidos, se debe visionar, analizar y comparar los resultados obtenidos. Para este fin se debe minutar las cintas, es decir, poner el código de tiempos. Se tiene en pantalla el tiempo real dividido en horas, minutos, segundos y *frames*, o 1/25 parte de un segundo. De esta manera se conoce perfectamente todo aquello que se registra, tanto de imagen como en sonido. El proceso de visionado es el más importante ya que se analizan, estudian y clasifican meticulosamente los datos obtenidos en la grabación.

Otra propuesta es el *vídeo como producto final*. La grabación audiovisual es el resultado de la investigación social, o si se prefiere, el vídeo es la investigación¹². El producto final se realiza en un registro diferente al habitual: un acontecimiento visual (*image-event*) no tiene un léxico de imágenes, como ocurre con las palabras, por el cual se pueda establecer un acuerdo en cuanto a la significación (Whorf, 1956). La noción de Whorf de que el lenguaje que hablamos determina en gran parte el modo en que tenemos de ver el mundo que nos rodea, debe entenderse en sentido literal en lo que al vídeo se refiere. Se ha dicho anteriormente que el vídeo puede ser realizado o analizado como una forma específica de conservación, acumulación y transmisión de datos (*vídeo como herramienta*). Un vídeo de este tipo graba los datos básicos de una cultura con tal de analizarlos posteriormente. En segundo lugar, se puede pensar en el vídeo como un fenómeno cultural por derecho propio, que refleja los sistemas de valores, sistemas de códigos y procesos cognitivos de su creador. El investigador social en este caso estudia no solamente el comportamiento documentado en el vídeo, sino la forma de organizar los *acontecimientos visuales* en el vídeo. El proceso es más elaborado en su totalidad.

El vídeo en sí mismo, como producto final, debe transmitir el mensaje y es a su vez el medio de transmisión. En la preproducción se determina prácticamente el producto de la investigación y cómo se va a realizar. Se debe pensar la historia, es decir, escribir el guión tanto técnico (movimientos de cámara, planos, angulación, tipo de transiciones, etc.) como *literario* (contenidos teóricos). Los costes económicos que se generan en la producción son mayores que en la propuesta anterior, puesto que la grabación y la edición encarecen el producto final. En cierto modo en la preproducción “se pretende abarcar más de lo que se puede manejar” (Rabiger, 1989, p. 55). La producción está también planificada. La grabación suele ser discontinua, se incluyen elipsis espacio-temporales. Los personajes y sus acciones actúan ante la cámara puesto que se acuerda previamente con los actores su participación. El caso particular de Robert Flaherty es paradigmático. La película de *Nanook* es una reconstrucción y por tanto reinterpretación delante de la cámara, pues la cinta original se quemó: “Después de su largo trato con ellos, la relación de Flaherty con sus actores era tan natural que éstos podían desarrollar sus vidas ante la cámara sin inhibiciones, con lo que se consiguieron resultados muy naturales y convincentes” (Rabiger, 1989, p. 13). Se debe procurar una simbiosis entre la cámara y el investigador (*cameraman*) y lo que hay dentro del campo. En la grabación se debe plantear si el tipo de encuadre, la posición de la cámara, la utilización del trípode o cámara al hombro coincide con lo pautado en la preproducción y es compatible con la realidad del momento.

El resultado final de la investigación se elabora en la postproducción. Después de analizar y clasificar todas las tomas se escogen los planos que se editan. Se contrasta el guión original con el resultado de la grabación y se elabora un guión definitivo. En este guión se incluye: el audio, las imágenes, las transiciones entre planos, la carátula y los títulos de crédito. A partir de la edición se

da forma, se ordena, y se le da una coherencia a todos los materiales de la investigación¹³. Finalmente cabe determinar los canales de difusión y distribución del material elaborado.

Hasta ahora las dos propuestas metodológicas se refieren a actividades en las que se ven implicadas tanto el vídeo como las ciencias sociales: el uso de la cámara para producir datos investigables y la producción de documentales encaminados a comunicar conceptos antropológicos. Ambos pueden considerarse por separado en el sentido de que se puede proporcionar información utilizando una cámara, estudiar los datos y describir los resultados sin proyectar jamás el documento a nadie (*vídeo como herramienta*). Igualmente se puede grabar para un documental sin que el material sea jamás utilizado para la investigación (*vídeo como producción final*). En ambos casos el investigador/a social está presente en todas las fases del proceso (preproducción, producción, postproducción), elaborando a su vez marcos teóricos.

En la tercera propuesta metodológica se considera la utilización de la *tecnología audiovisual como profesión*. Existe una diferencia en el producto, los procesos y el público potencial respecto a las propuestas anteriores. El investigador/a social forma parte de un equipo (técnico y profesional) multidisciplinar dedicado al mundo de la comunicación. Su función dentro del equipo puede variar. Los productos entran dentro de una gama amplia de posibilidades: reportajes, documentales, cine etnográfico y cine ficción. Los costes de estas producciones son elevados, puesto que la calidad del material, el equipo técnico, desplazamientos, actores, etc. son elementos que no se incluyen en las opciones anteriores. Las producciones de la industria profesional de los medios de comunicación suponen el punto de referencia para los/as investigadores sociales. Sin embargo, el coste, y la utilización de alta tecnología en la producción se escapa al conocimiento y recursos de los equipos de investigación social. Las ciencias sociales utilizan la tecnología audiovisual como *herramienta* de trabajo o el vídeo como *producto final*.

Es necesario construir una nueva teoría de la comunicación a través de la imagen que se adapte a las necesidades de las ciencias sociales. Esto requiere una mejor comprensión del proceso de comunicación del modo icónico de la que se tiene actualmente. En palabras de Geertz (1973) y aplicado a las ciencias sociales "ha estado faltando conciencia sobre los modos de representación (para no hablar de los experimentos con ellos)."

En las ciencias sociales el uso del vídeo puede plantearse desde una triple dimensión. Una de ellas es la dimensión técnica desde la cual el vídeo, el producto audiovisual, está sujeto a unos condicionantes técnicos que el investigador/a debe conocer y dominar para poder hacer un uso efectivo como herramienta de trabajo. Desde la dimensión expresiva no sólo es suficiente conocer la técnica sino las pautas expresivas más apropiadas para recoger una historia y después contarla. Finalmente la dimensión científica específica confiere a la investigación social la distancia de cualquier otro uso del vídeo (ya sea comercial, alternativo o doméstico).

Notas

¹ Primero se planteó la utilización del vídeo como herramienta de recogida y análisis. Posteriormente se realizaron producciones de trabajos en soporte audiovisual. Las producciones fueron: *El Pí de Centelles, L'illa, El tatuaje*.

² Véase de Brigard, *Anthropological Cinema*.

³ Las películas fueron las siguientes: *Nanook el esquimal, Moana, El hombre de Aran, Louisiana Story*.

⁴ En el dossier de lecturas se incluían los siguientes artículos: *Historia del cine etnográfico*, Emile de Brigard (1995). *Hacia una definición de cine etnográfico*. Karl Heider (1995), *El hombre y la cámara*, Jean Rouch (1995). *La colaboración*

en la realización de documentales etnográficos. Una visión personal, Timothy Asch (1995). *La palabra y la imagen en el cine documental y etnográfico*, Alexander Moore (1995).

- ⁵ Colecciones fotográficas, tales como: *Aspeten van Spanje* (79 fotografías). *The Americans* de Robert Frank 1958. *España oculta* de Cristina García Rodero (126 fotografías). *Americans Photographs* de Walker Evans 1938. *How the Other Half Lives* (100 fotografías) de Jacob a Riis. *Pleasures and Terrors of Domestic Comfort* (125 fotografías) de Peter Galassi. *Citizens of the Twentieth Century* de Agust Sander. *Imágenes de la dona gitana* (46 fotografías) de Pepa Llinás. *Minamata* (44 fotografías) de W. Eugene Smith. *People with Aids*, de Nicholas Nixon y Bebe Nixon
- ⁶ El trabajo sobre la serie de fotografía de Robert Frank *The Americans*.
- ⁷ En este caso la tecnología audiovisual no se limita exclusivamente a la utilización técnica de la cámara, sino al proceso completo desde la preproducción a la producción y el análisis o postproducción.
- ⁸ La inclusión de la tecnología audiovisual en la investigación implica una revisión de tipo conceptual. Se trataría de reconsiderar tanto en el contenido como en la forma los conceptos productor, proceso y producto prestados del artículo de Fabian (1971). Como *productor* se señala al emisor del mensaje, al creador del signo. Por *proceso* se entiende los medios, métodos, canal, etc. por los cuales se forma, codifica y envía un mensaje. El *producto* es el texto, lo que recibe el destinatario.
- ⁹ Las consideraciones acerca de la objetividad, no tienen demasiado fundamento, pues la utilización de una cámara no perturba más el medio que la presencia de un investigador/a.
- ¹⁰ El audio se puede dividir en varios aspectos: la recogida de sonido directo, la voz en off, grabadas en el estudio, la utilización de sonidos pregrabados, la música, la distorsión, y el silencio.
- ¹¹ Aquí las tres fases de la producción de audiovisuales se relacionan con el apartado del vídeo como herramienta, pero esta división del proceso es válida para cualquier trabajo audiovisual.
- ¹² Los adeptos al film etnográfico están repartidos en dos campos. La mayoría ve en el film un medio de expresión que prefiere a la literatura. Los otros, sobre todo americanos/as, encuentran en el cine un medio y un instrumento de investigación. Éstos quieren hacer del film una nueva fuente de datos para la historia, archivos filmados comparables a los archivos nacionales o regionales. La cámara es en este caso un medio para el registro de tipo museístico, es decir, los documentos filmados estudian elementos brutos, libres de toda elaboración y montaje (vídeo como herramienta en la investigación).
- ¹³ Sergei Eisenstein (1958) es uno de los primeros en plantear los diferentes tipos de montaje (métrico, rítmico, tonal, armónico e intelectual) y su importancia.

Referencias

- ASCH, T. (1995). La colaboración en la realización de documentales etnográficos. Una visión personal. En E. Ardévol y L. Pérez (Eds.), *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico* (pp. 255-299). Granada: Diputación Provincial de Granada.
- BRIGARD, E. DE (1995). Historia del cine etnográfico. En E. Ardévol y L. Pérez (Eds.), *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico* (pp. 31-73). Granada: Diputación Provincial de Granada.
- EISENSTEIN, S. (1958). *La forma en el cine*. Buenos Aires: Editorial Losange.
- FABIAN, H. (1971). Lenguaje, history and anthropology. *Journal Philosophy of the Social Sciences*, 1, 19-47.
- FLAHERTY, R. J. (1989). La función del documental. En J. Romaguera y H. Alsina (Eds.), *Textos y manifestos del cine* (pp. 151-154). Madrid: Cátedra.
- GEERTZ, C. (1973). *Interpretation of culture*. Nueva York: Basic Books.
- HEIDER, K. G. (1995). Hacia una definición de cine etnográfico. En E. Ardévol y L. Pérez (Eds.), *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico* (pp. 75-93). Granada: Diputación Provincial de Granada.
- MOORE, A. (1995). Palabras e imagen en el cine documental y etnográfico. En E. Ardévol y L. Pérez (Eds.), *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico* (pp. 301-324). Granada: Diputación Provincial de Granada.
- RABIGER, M. (1989). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- ROUCH, J. (1995). El hombre y la cámara. En E. Ardévol y L. Pérez (Eds.), *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico* (pp. 95-121). Granada: Diputación Provincial de Granada.
- WHORF, B. L. (1956). *Language and reality*. Cambridge: MIT Press.

Bibliografía

- ALLEN R. C. y GOMERY, D. (1995). *Teoría y práctica de la historia del cine*. Barcelona: Paidós.
- ANGUERA, M. T. (1978). *Metodología de la observación en las Ciencias Humanas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- ARDÉVOL, E. y PÉREZ, L. (1995). *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- AUMONT, J., BERGALA, A., MARIE, M. y VERNET, M. (1989). *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós.

- BAGGLEY, J. P. y DUCK, S. W. (1979). *Análisis del mensaje televisivo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BALSEBRE, A. (1994). *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Cátedra.
- BANKS, M. y MORPHY, H. (1997). *Rethinking visual anthropology*. Londres: Yale University Press.
- BARNOUW, E. (1974). *Documentary. A history of the non-fiction film*. Nueva York: Oxford University Press.
- BECKER, H. S. (1974). Photography and sociology. *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1, 3-26.
- BENJAMIN, W. (1973). Pequeña historia de la fotografía. *Discursos Interrumpidos*, 1.
- BERGER, J. ET AL. (1972). *Ways of seeing*. Londres: Penguin Books con la BBC (British Broadcasting Corporation).
- BORDWELL, D. y THOMPSON, K. (1995). *El arte cinematográfico. Una introducción*. Barcelona: Paidós.
- BOURDIEU, P. (1997). *Sobre la televisión*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- BRANDES, S. (1991). *Metáforas de la masculinidad. Sexo y estatus en el folclore andaluz*. Madrid: Taurus.
- CATALÀ DOMÉNECH, J. M. (1993). *La violación de la mirada. La imagen entre el ojo y el espacio*. Madrid: Fundesco.
- COLLIER, J. y COLLIER, M. (1986). *Visual anthropology. Photography as a research method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- CRESSWELL, R. y GODELIER, M. (1981). *Útiles de encuesta y de análisis antropológicos*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- CHAPLIN, E. (1995). *Sociology and visual representation*. Nueva York: Routledge.
- DEVEREAUX, L. y HILLMAN, R. (1995). *Fields of vision. Essays in film studies, visual anthropology, and photography*. Berkeley: University of California Press.
- DONDIS, D. A. (1995). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- DUVERGER, M. (1981). *Métodos de las ciencias sociales*. Barcelona: Ariel.
- EISENSTEIN, S. M. (1958). *El montaje en el cine*. Buenos Aires: Editorial Losange.
- EISENSTEIN, S. M. (1989). El montaje de atracciones. En J. Romaguera y H. Alsina (Eds.), *Textos y manifestos del cine* (pp. 72-75). Madrid: Cátedra.
- EISENSTEIN, S. M. (1989). Métodos de montaje. En J. Romaguera y H. Alsina (Eds.), *Textos y manifestos del cine* (pp. 76-87). Madrid: Cátedra.
- FRANCE, C. DE (1979). *Pour une anthropologie visuelle*. París: Mouton Éditeur.
- FRANCE, C. DE (1995). Cuerpo, materia y rito en el cine etnográfico. En E. Ardévol y L. Pérez (Eds.), *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico* (pp.221-254). Granada: Diputación Provincial de Granada.
- FREUND, G. (1994). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- GUBERN, R. (1992). *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.
- IVANOVITCH, A. M. (1989). El tren cinematográfico. En J. Romaguera y H. Alsina (Eds.), *Textos y manifestos del cine* (pp. 127-133). Madrid: Cátedra.
- KNAPP, M. L. (1988). *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. Barcelona: Paidós.
- KULECHOV, L. (1984). *Tratado de la realización cinematográfica*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- LAZERE, D. (1987). *American media and mass culture. Left perspectives*. Berkeley: University of California Press.
- MORAGAS, M. DE (1985a). *Sociología de la comunicación de masas. I. Escuelas y autores*. Barcelona: Gustavo Gili
- MORAGAS, M. DE (1985b). *Sociología de la comunicación de masas. II. Estructura, funciones y efectos*. Barcelona: Gustavo Gili
- MORAGAS, M. DE (1985c). *Sociología de la comunicación de masas. III. Propaganda política y opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili
- MORAGAS, M. DE (1985d). *Sociología de la comunicación de masas. IV. Nuevos problemas y transformación tecnológica*. Barcelona: Gustavo Gili
- PAREJA, E. (1993). *Teoría i pràctica de la càmera de vídeo*. Barcelona: Ixia Llibres Colecció Manuals de Cinema.
- POWDERMAKER, H. (1955). *Hollywood. El mundo del cine visto por una antropóloga*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PRELORÁN, J. (1995). Conceptos éticos y estéticos en el cine etnográfico. En E. Ardévol y L. Pérez (Eds.), *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico* (pp. 123-159). Granada: Diputación Provincial de Granada.
- ROLLWAGEN, J. R. (1995). La función de la teoría antropológica en el cine etnográfico. En E. Ardévol y L. Pérez (Eds.), *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico* (pp. 325-362). Granada: Diputación Provincial de Granada.
- ROMAGUERA, J. y ALSINA, H. (1989). *Textos y manifestos del cine. Estética, escuelas, movimientos, disciplinas, innovaciones*. Madrid: Cátedra.
- ROSENTHAL, A. (1980). *The documentary conscience. A casebook in film making*. Berkeley: University of California Press.
- SONTAG, S. (1996). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.

TAYLOR, S. J. y BOGDAN, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
VIGO, J. (1989). El punto de vista documental. À propos de Nice (1929). En J. Romaguera y H. Alsina (Eds.), *Textos y manifiestos del cine* (pp. 134-138). Madrid: Cátedra.

Sobre el autor

Carmelo Pinto Baro, profesor del departamento de Sociología de la Universitat de Barcelona. Profesor de asignatura de Técnicas Audiovisuales aplicadas a las Ciencias Sociales. Productor-realizador de diversos videos de carácter social.

Dirección del autor:
Universitat de Barcelona
Facultad de Ciencias Económicas
Dpto. de Sociología
Telf: 93-4024583
E-mail: carmelo@eco.ub.es