

LA FOTOGRAFÍA DE CAMPO COMO REGISTRO Y REPRESENTACIÓN: Una propuesta de análisis que explora las relaciones entre la tecnología, la técnica y el sujeto

Juan Martín Dabezies

Universidad de la República (Uruguay)

tinchodabe@gmail.com

FIELD PHOTOGRAPHY AS RECORD AND REPRESENTATION: A proposal of analysis to explore the relationship between the technology, the technique and the subject

Resumen: El manejo de la fotografía como registro de campo antropológico es parte de la producción de un tipo de representaciones cuya dimensión reflexiva interactúa con cuestiones técnicas, tecnológicas, científicas y personales. En este artículo se presenta el análisis de la mirada antropológica que está por detrás de la producción de un archivo fotográfico generado en el marco de un proyecto de arqueología y antropología en Uruguay, para analizar la construcción de la representación del campo. En las conclusiones se cuestiona el uso irreflexivo de la fotografía en el campo y las consecuencias que esto puede tener en la producción del conocimiento antropológico.

Abstract: The management of photography as an anthropological field recording is part of the production of a type of representation whose reflexive dimension interacts with technical, technological, scientific and personal issues. This article examines the anthropological view behind the production of a photographic archive generated in the framework of a project of archeology and anthropology in Uruguay, to discuss the construction of the representation of the field. The conclusions call into question the indiscriminate use of photography in the field and the consequences this may have on the production of anthropological knowledge.

Palabras clave: Fotografía. Antropología. Trabajo de Campo. Uruguay. Análisis.
Photography. Anthropology. Field Work. Uruguay. Analysis.

Introducción

En este artículo se transita de la fotografía al fotógrafo/a, para entender cómo se relacionan la técnica, la tecnología y la mirada, en la construcción de la representación del campo antropológico. Para esto analicé una parte del archivo fotográfico del proyecto “*El Paisaje Arqueológico de las Tierras Bajas. Un modelo de gestión integral del Patrimonio Arqueológico de Uruguay*”. Se trata de un proyecto de cooperación internacional entre el Laboratorio de Patrimonio (LaPa-CSIC-España) y la Universidad de la República (Uruguay), orientado a la gestión integral del patrimonio “que incluye acciones concretas relacionadas con cada una de las fases del proceso de trabajo en patrimonio: identificación y catalogación, investigación, protección, socialización y puesta en valor” (Criado-Boado; y otros, 2006: 166).

Si bien el proyecto ha desarrollado sus trabajos en una amplia zona de las tierras bajas de los Departamentos de Tacuarembó y Rocha (Uruguay), yo me he centrado en un archivo fotográfico compuesto por 1130 fotografías, generado durante el trabajo de campo del año 2006 (una de las 5 ediciones del proyecto), realizado en una zona comprendida por los pueblos tacuarembosenses de Villa Ansina, Pueblo de Arriba, Zapucay, Los Vázquez y Pueblo del Barro (Gianotti; y otros, 2007). Villa Ansina es el poblado más grande, con unos 2500 habitantes, mientras que las otras localidades están semi-abandonadas. En la zona ha ocurrido un importante despoblamiento rural, concentrándose la población en la zona más urbana de Villa Ansina (Dabezies; y otros, 2007a).

El año 2006 era el segundo que trabajábamos en la zona. En el año 2005, el objetivo había sido establecer un fluido contacto con la comunidad local, y aproximarnos a las formas de poblamiento tradicional, desde el punto de vista de las posibles continuidades con el paisaje arqueológico. Desde esta perspectiva más etnoarqueológica, llevamos a cabo entrevistas desestructuradas y registros audiovisuales como medio para documentar la memoria oral, ciertas prácticas tradicionales y la materialidad del paisaje rural. Durante el año 2006 el trabajo de campo consistió en abordar una serie de problemáticas particulares con mayor independencia de las arqueológicas. Procuramos identificar y caracterizar prácticas y saberes (entre otras cosas) que puedan ser caracterizados como patrimonio cultural, para ser integrados en planes de gestión territorial y patrimonial que se estaban gestando a nivel departamental y nacional (Dabezies; y otros, 2007b).

En este año el equipo estaba compuesto por 8 personas que trabajaban en el campo de la arqueología y 3 que lo hacíamos en antropología (división muy general ya que en la práctica la interacción entre todos los integrantes era muy fluida). Como primera instancia del trabajo de campo, se llevaron a cabo recorridas contactando a los referentes de la zona, ya que inevitablemente la percepción local del antropólogo/a proveniente de la universidad, como sujeto “culto” generó una tendencia de direccionamiento hacia los que “tenían algo que decirnos”, esos otros cultos del pueblo: el doctor, el abogado, etc. En una segunda instancia comenzamos a diversificar el tipo de informantes, trabajando más en las zonas rurales y los pueblos despoblados.

Utilizando entrevistas y observación participante en actividades productivas domésticas, comenzamos a explorar en torno a la organización de los espacios, saberes y prácticas tradicionales, oficios, y arquitectura tradicional, y a los cambios ocurridos en el paisaje rural en el entorno de los últimos 60 o 70 años, lo que puede abarcar la memoria de las personas de mayor edad (Dabezies, 2009). El trabajo de registro estaba apoyado en un diario de campo que era completado de forma conjunta por los tres integrantes del equipo, una grabadora de audio digital, una cámara fotográfica y una de video, todas manejadas indistintamente por los tres. Siguiendo con el sistema de gestión del registro del LaPa (Martínez López, 1997), todo el material de registro audiovisual debía estar codificado y tenía que ser volcado a los ordenadores al finalizar cada día de trabajo. Mientras volcábamos el registro a los ordenado-

res y completábamos el diario de campo, llevábamos a cabo sesiones grupales de discusión sobre el trabajo de campo del día y planificábamos la jornada siguiente. Cada día de trabajo generaba un importante volumen de fotografías y otros tipos de registros audiovisuales, que intuitivamente, eran utilizados para registrar las actividades de campo.

El trabajo que se presenta en este artículo apuntó a entender la relación que se estableció entre el objetivo de documentar una serie de prácticas y saberes patrimoniales, y el manejo del registro fotográfico en la producción de un conocimiento reflexivo. En este manejo entran en juego las subjetividades de los integrantes del equipo de investigadores/as y la de sus interlocutores, pero también dependen de factores técnicos y tecnológicos que también juegan un rol muy importante en las representaciones del campo. Estos factores, vinculados a la visualidad y a la necesidad de la producción de un conocimiento reflexivo individual y grupal, serán presentados en el análisis del archivo fotográfico.

Construcción de Variables

Para llevar a cabo este análisis fue necesario entender al antropólogo/a que maneja una tecnología y una técnica audiovisual, como un sujeto que genera un conocimiento reflexivo, construido en base a relaciones interpersonales que son instrumentalizadas para elaborar una serie de descripciones, explicaciones e interpretaciones (Velasco; Díaz de Rada, 1997). Este conocimiento de base intersubjetiva implica la articulación de al menos dos subjetividades: la del investigador/a y la de/los investigados/as (Guber, 2001). La dimensión reflexiva del trabajo de campo antropológico no es algo que se vaya acumulando en forma de palimpsesto en la cabeza del investigador/a.

Es fundamental que se lleve a cabo un registro de los procesos de producción de conocimiento, en el cual juega un rol fundamental el antropólogo/a como sujeto y principal instrumento de producción de información. Para esto sirven los diarios de campo, las grabaciones de audio y video, y las fotografías, entre otros. Todos los registros de campo son actos interpretativos, recortes espaciotemporales producto de una selección dirigida por factores subjetivos del investigador/a en relación a cuestiones relevantes de su investigación, aspectos técnicos y tecnológicos, factores éticos y la voluntad de los registrados (Dicks; y otros, 2006). Todos estos registros de campo serán, posteriormente en el gabinete, una parte fundamental de los materiales sobre los cuales basaremos nuestro análisis. Son representaciones del campo (Ardévol, 1994. Danklemaer; y otros, 2001) que a su vez tienen un fuerte componente evocativo, que los cargan de un peso emotivo muy importante (Gómez Ullarte, 2000).

El análisis apuntó a visibilizar al antropólogo/a que está detrás del archivo fotográfico de 1130 fotografías, generado durante el trabajo de campo del año 2006. Esta visibilización tan general apuntó a responder a las preguntas ¿existieron problemas técnicas y tecnológicas en la elaboración del registro? Si es afirmativo, ¿cuáles fueron?; ¿cómo ha sido la calidad del registro entendido como la construcción de una representación en la cual debe estar presente la dimensión reflexiva de la producción de conocimiento en el campo? ¿Cómo ha sido el manejo grupal del recurso fotográfico en el campo?

Para esto me basé en algunas dimensiones reflexivas de la presencia del investigador/a en el campo en relación al manejo de las fotografías, y sus implicancias en la representación de la dimensión reflexiva individual y grupal (Achutti, 2003. 2004. Achutti; Agra Hassen, 2004. Ardévol, 1994. Bishop, 2006. Dicks; y otros, 2006. Gómez Ullarte, 2000. Guber, 2001. Guran, 1998. Hammersley; Atkinson, 2001. Maresca, 2004. Samain, 1998. Velasco; Díaz de Rada, 1997. Zeitlyn, 2000).

Trabajar con un archivo fotográfico implica utilizar como fuente una serie de documentos visuales generados con anterioridad. Para abordar estos documentos se visitaron diversas propuestas de análisis que se centran en utilizar las fotografías como documentos his-

tóricos (Flusser, 2002. Kossoy, 2001. Lima; Carvalho, 1997. Maresca, 2004. Mauad, 2004. Moreira Leite, 2001). Más allá de las variables concretas que proponen estos autores, el método se basa en análisis de frecuencia, asociación y seriación manejando el archivo como un conjunto narrativo. Mauad (2004) propone agrupar las imágenes y establecer un diálogo entre ellas (intertextualidad), construyendo las categorías de análisis en base a la diacronía y a la asociación. Muy similar es la propuesta de Moreira Leite (2001) quien sugiere realizar una seriación o secuenciación de las fotografías, mientras que Lima y Carvalho (1997) proponen ordenar las fotografías en categorías temáticas.

En base a estas líneas, consideré las siguientes variables para proceder al análisis cuantitativo de las fotografías propuesto por los autores del párrafo anterior:

- Cámara: nombre de la cámara utilizada (Kossoy, 2001. Moreira Leite, 2001).
- Nombre de la fotografía: todas las fotografías fueron nombradas de acuerdo a un código interno que se maneja en el LaPa (Martínez López, 1997). Es un elemento identificador de la fotografía (Kossoy, 2001).
- Fecha en la cual fue tomada la fotografía. Es muy importante para analizar la dimensión diacrónica de todas las variables (Hammersley; Atkinson, 2001. Kossoy, 2001).
- Lugar donde fue tomada la fotografía: descripción muy breve. Su función es ubicar espacialmente las fotografías y así saber cuál ha sido la dispersión espacial de las fotografías (Kossoy, 2001. Lima; Carvalho, 1997. Moreira Leite, 2001. Velasco; Díaz de Rada, 1997).
- Autor de la fotografía: nombre y apellido (Mauad, 2004. Moreira Leite, 2001).
- Plano: refiere al tipo de cobertura de la imagen en relación a la entidad significativa de la imagen (Achutti, 2003. 2004. Lima; Carvalho, 1997. Moreira Leite, 2001). Existen diversos tipos de plano pero decidí utilizar solamente 4 tipos porque creo que son suficientes para entender el itinerario de la mirada del fotógrafo en líneas generales:
 - General: la entidad aparece en su totalidad dejando margen en el plano en varias direcciones.
 - Medio: la entidad aparece cubriendo gran parte de la imagen pero aún hay un poco de espacio libre en la fotografía.
 - Primer plano: la entidad aparece cubriendo casi completamente la imagen, aunque puede quedar un poco de espacio libre.
 - Detalle: no hay espacio libre en la imagen y la entidad ocupa toda la imagen.
- Objeto fotografiado: refiere a lo que aparece como protagonista en la fotografía (Lima; Carvalho, 1997. Mauad, 2004). Las categorías son:
 - Objetos muebles: cualquier objeto que tenga una materialidad definida y que ocupe un lugar en el espacio, pero que sea fácilmente trasladable de un lugar a otro.
 - Inmuebles habitacionales: son objetos en cuanto a que ocupan un lugar en el espacio y tienen una materialidad definida pero al mismo tiempo su ubicación es parte de su naturaleza.
 - Estructura: modificaciones del espacio con una materialidad concreta y vinculados a un lugar pero que no tienen fines habitacionales.
 - Animal: cualquier animal domesticado o no.
 - Persona: cualquier individuo que figure en la fotografía.

- Paisaje: dentro del paisaje pueden haber cualquiera de los otros elementos, pero esta categoría exige identificar la intención en el todo.
 - Otro: cuando no entra en las categorías anteriores.
- Calidad: esta variable estaba orientada en determinar el grado de defectos técnicos, como fuera de foco, exceso o falta de luz, y movimiento (Guran, 1998. Maresca, 2004).
 - Iluminación: refiere a si se trata de espacios interiores o exteriores. A su vez también maneje la categoría de espacios exteriores pero nocturnos (Moreira Leite, 2001).
 - Cantidad de informantes: constituye parte de lo que es el contexto social, en tanto que define la interacción pero está marcada por una búsqueda determinada del investigador/a, que está por detrás de lo que se pretende observar (Barnett, 2009. Hammersley; Atkinson, 2001).
 - Nombre de los informantes: en caso que se conozcan, se refiere al apodo, nombre y apellido de las personas que aparecen en la fotografía. Con esto se pretende poder analizar la relación con las personas fotografiadas apuntando a la encarnación de los sujetos (Velasco; Díaz de Rada, 1997).
 - Género: referido al manifestado físicamente, el cual es posible determinar en la fotografía (Guber, 2001).
 - Edad aproximada: esta variable nos habla del tipo de informantes con los que se trabaja, y nos orienta sobre el itinerario que está siguiendo la mirada antropológica en ciertos temas (Velasco; Díaz de Rada, 1997).
 - Contexto espacial: refiere al tipo de espacio en el cual fue tomada la fotografía (Bishop, 2006. Kossoy, 2001. Moreira Leite, 2001. Velasco; Díaz de Rada, 1997). La categorización utilizada tiene un orden ontológico un poco diferente, pero decidí utilizarlas de esta manera porque me parece importante la diferencia para poder identificar los grados de acercamiento con ciertos informantes y la relación de los contextos con diversos tipos de actores. También es posible combinarlas en los casos que se trata de espacios múltiples (por ejemplo una persona que trabaja en su casa). En ese caso se nombran de acuerdo a la funcionalidad otorgada en el momento de la fotografía (por ejemplo un espacio de trabajo doméstico puede serlo para el padre pero no para el hijo, para quien es siempre doméstico). Las categorías son:

- Público: espacios de propiedad pública como calles, fiestas, etc.
- Privado: espacios que son propiedad privada pero que no están dentro del espacio doméstico ni laboral como un bar, un almacén, etc.
- Doméstico: espacios privados en los cuales se llevan a cabo las tareas de la vida cotidiana.
- Trabajo: donde se desempeñan las actividades laborales.

Para el análisis de las fotografías (n=1130) elaboré una ficha que contempla las variables mencionadas líneas arriba. Luego de sistematizar las fotografías llevé a cabo una serie de análisis cuantitativos de frecuencia y asociación, relacionando y explorando las variables.

Análisis y Resultados

Del análisis del total de las fotografías, identifiqué 21 lugares diferentes que pueden ser individualizados como significativos desde el punto de vista de la frecuencia de fotografías tomadas (más de 3 fotografías). La mayor parte de las fotografías se han realizado en 5 lu-

gares, lo cual en términos relativos significa que el 85% de las fotografías fueron tomadas en 5 lugares (952 frente a 281). Este dato en sí mismo no tiene valor ninguno, pero sí su porqué. La explicación para ello radica fundamentalmente en que se trata de lugares donde los temas que se abordaron tenían una visualidad muy fuerte. La visualidad en fotografía no solamente se refiere a que algo sea visualmente atractivo desde el punto de vista estético y científico, sino que esa visualidad pueda ser captada por la cámara fotográfica.

Pero también existe el caso contrario: ciertos lugares con muy poca visualidad, muchos de los cuales presentan problemas a la hora de ser registrados correctamente, lo cual puede tener algún tipo de sesgo en la representación posterior que hagamos del campo. En este línea, existen 267 fotografías que son de mala calidad en sentido técnico (fotografías movidas, quemadas por la luz, oscuras o fuera de foco). Existe una notable relación entre la mala calidad de las fotografías y la disponibilidad de luz, ya que la gran mayoría de las fotografías defectuosas fueron realizadas con disponibilidad de luz muy mala. En la Figura 1 vemos como las fotografías tomadas en espacios exteriores con disponibilidad de luz natural, no presentan mayores problemas de calidad. Por el contrario, las fotografías tomadas en espacios interiores o tomadas en exteriores por la noche, son en su mayoría defectuosas, aspecto que se agudiza en el segundo caso. Las razones de esto se deben básicamente a cuestiones tecnológicas y técnicas ya que las fotografías fueron tomadas con una cámara Nikon modelo E 4500, la cual no posee muchas prestaciones de control manual. Esto es un gran problema, ya que la posibilidad más clara de salvar este problema es con el uso de flash.

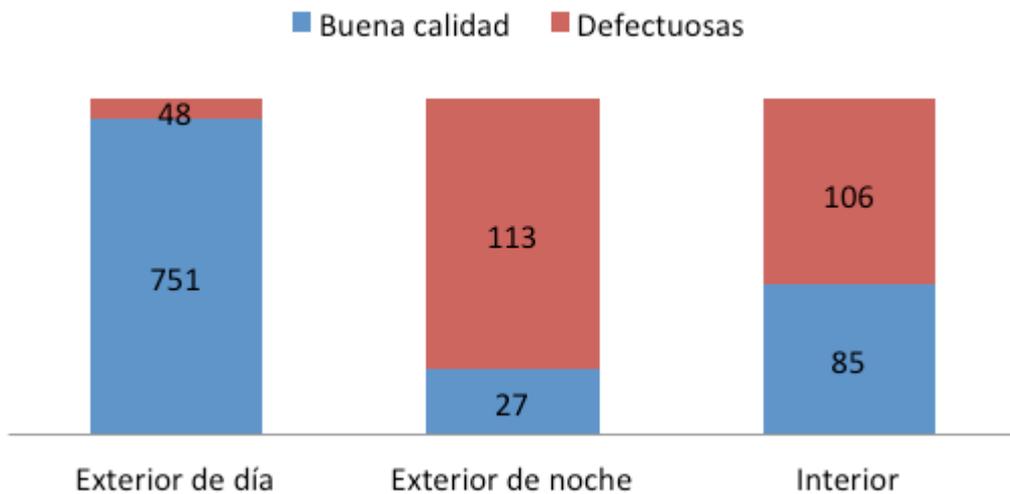


Figura 1. Relación de fotografías, disponibilidad de luz y calidad técnica de las fotografías.

Pero el uso de flash no es lo más adecuado porque en espacios interiores resulta muy incómodo y perturbador ya que rompe el clima del encuentro. Lo mismo en el caso de exteriores nocturnos, a lo cual debe agregarse la dificultad de que muchas veces se fotografía a personas que suelen estar desempeñando acciones o movimientos, lo cual complejiza la toma de la imagen (ver Figura 2).

Otro problema que pude identificar fue el de la articulación de planos. Me parece importante analizar el abordaje en términos de articulación de planos que se llevó a cabo, ya que un buen uso de este recurso radica en elaborar un itinerario de la mirada a diferentes escalas. Si analizamos la Figura 3, vemos que existe un predominio exagerado de planos generales

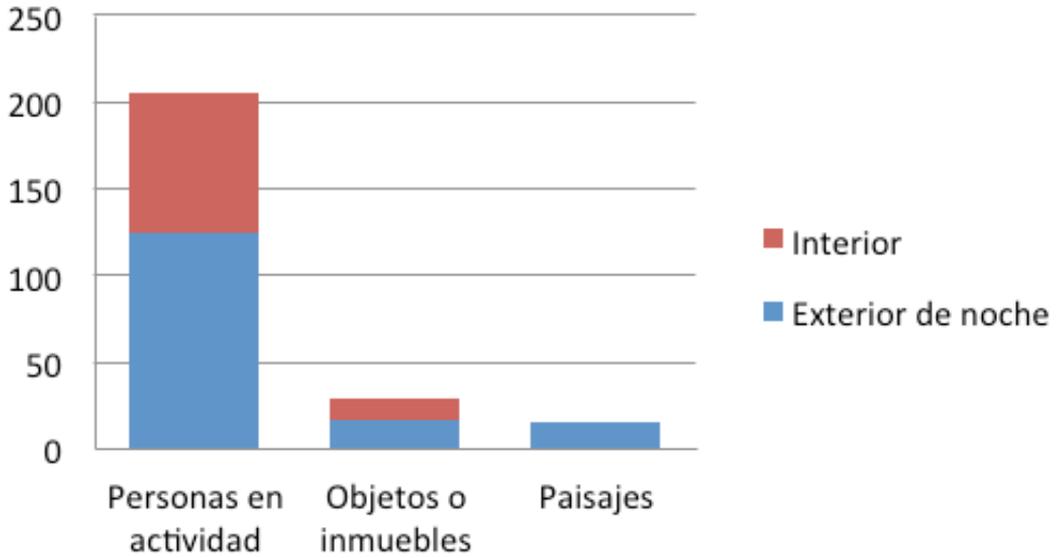


Figura 2. Objeto fotografiado y disponibilidad de luz.

que nos habla de un posicionamiento lejano del investigador/a, el cual apunta a contextualizar a los sujetos pero no a subjetivarlos. Genera una representación de un campo lejano, en donde la construcción de una narrativa fotoetnográfica resulta mucho más compleja.

Luego de observar estos problemas referentes a la calidad de las fotografías (técnica y narrativa), decidí poner en cuestión el proceso reflexivo grupal que llevábamos a cabo todos los días luego del trabajo de campo, para ver de qué manera habíamos incorporado la discusión del registro fotográfico en estas sesiones grupales. Para esto, analicé las variables dia-

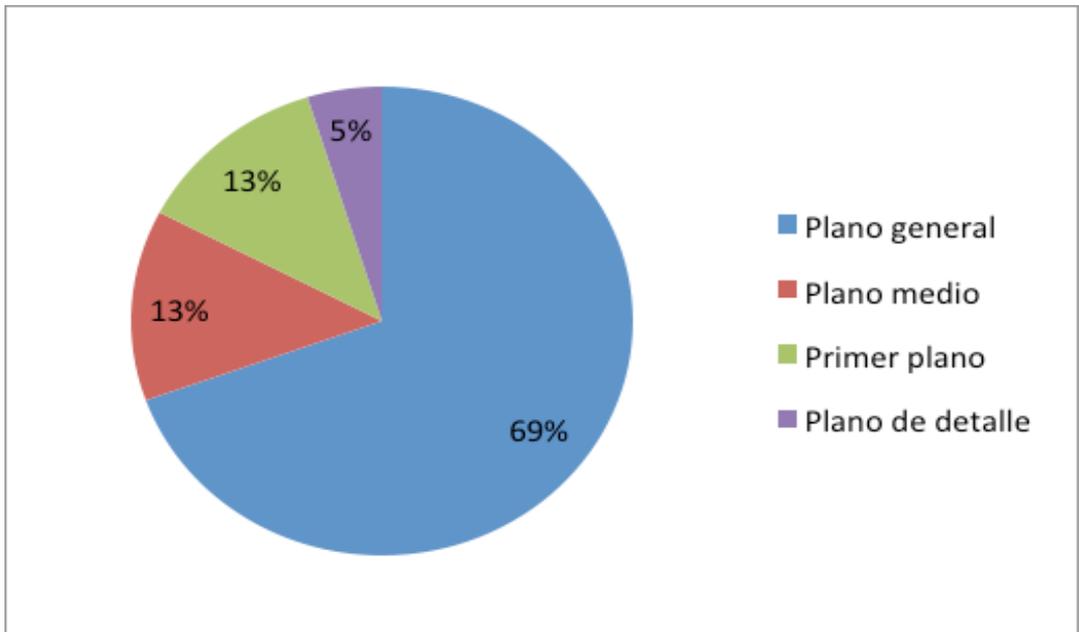


Figura 3. Cantidad relativa de fotos por plano.

crónicamente, partiendo de la hipótesis de que si hubiésemos incorporado reflexivamente y no solo descriptivamente las fotografías en nuestras discusiones, los problemas observados deberían haberse solucionado, o al menos disminuido a lo largo de los días de trabajo.

Pero, como se puede ver en la Figura 4 y Figura 5, esto no sucedió en ninguno de los dos casos lo cual tiene dos tipos de repercusiones. Una, desde el punto de vista del recurso, es la marginalización de los registros no textuales orales o escritos, en las discusiones grupales. Esto nos lleva a visualizar que dentro del equipo suscribimos a la tan dilatada discusión sobre la discriminación de lo visual como insumo epistemológicamente válido cuando se exige la construcción narrativa en base a este recurso (Flusser, 2002. Samain, 1995). Otra, desde el punto de vista reflexivo, es la pérdida de riqueza narrativa de las discusiones grupales, dejando de lado estos registros como forma de almacenamiento del campo, algo que limita las posibilidades interpretativas del trabajo de campo.

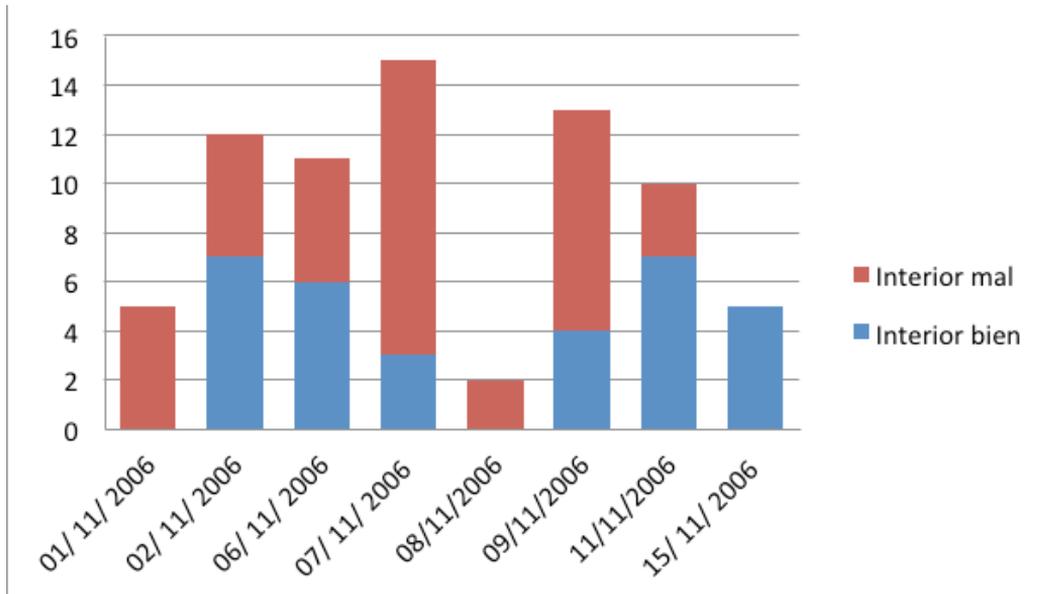


Figura 4. Evolución de la calidad de las fotografías en espacios domésticos interiores

Por último quería presentar otro problema que surge del análisis de los sujetos fotografiados, que es la disparidad de cantidad de fotografías según género. Luego de analizar los géneros de las personas fotografiadas, pude ver que la gran mayoría de las fotografías son de hombres. Este lugar secundario en términos cuantitativos otorgado a la mujer, nos lleva a direccionar la mirada hacia este género en el discurso fotográfico y analizar cómo se vincula el manejo de varones y mujeres en las fotografías. Respecto a esto, lo que pude ver fue que la aparición de las mujeres en las fotografías es mucho más frecuente junto a un hombre y esta presencia está muy vinculada a contextos domésticos, relativamente mucho más que en el caso de los hombres (ver Figura 6).

La ausencia de mujeres, puede ser explicada por un sesgo de género, pero también debe ser analizada en relación a la visualidad, lo cual nos lleva a vincularlo a la técnica y a la tecnología. Si consideramos que gran parte de las mujeres fueron fotografiadas en contextos domésticos, y que la calidad de las fotografías tomadas en contextos domésticos interiores es en su mayoría mala (ver Figura 1), entonces debemos tener en cuenta que la presencia de la mujer en el discurso fotográfico está sesgada también por la presencia de las mujeres en contextos con una visualidad mala. Por supuesto que esto no esconde el sesgo de género de un equipo compuesto por dos antropólogos y una antropóloga, pero pone de manifiesto

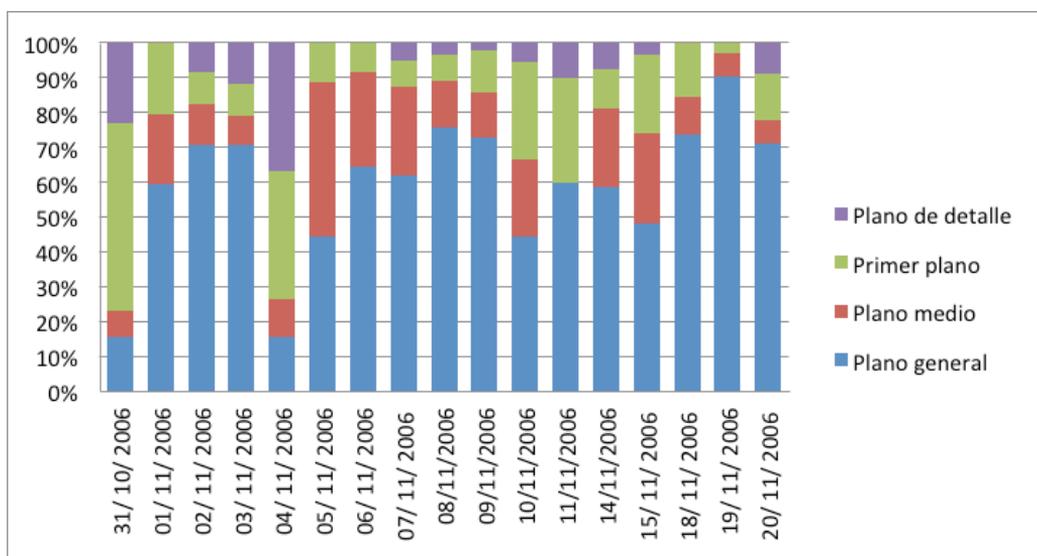


Figura 5. Cantidad relativa de planos por día de trabajo.

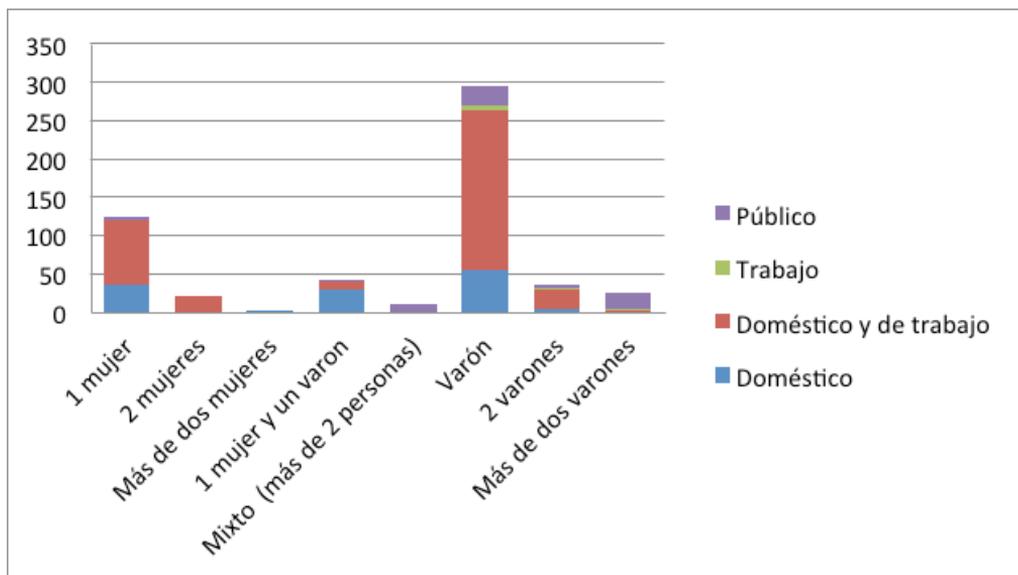


Figura 6. Cantidad de personas por fotografía en relación al género y al contexto.

como la interacción de las variables más relevantes identificadas en el análisis de los problemas en el registro, pueden generar una representación bastante desviada del campo.

Conclusiones

El archivo fotográfico debe ser, y es parte fundamental en este caso, de los trabajos antropológicos. Es muy importante que estén sistematizados y ordenados, que sea posible su consulta, circulación y participación. Es importante también explicitar los procesos de construcción de los mismos, ya que la subjetividad del antropólogo/a es una parte fundamental del proceso de construcción de los datos.

Pero en este proceso de producción de conocimiento también intervienen técnicas y tecnologías, las cuales están a disposición del antropólogo/a. Así como un trabajo reflexivo exige objetivar los procesos intersubjetivos de la mejor forma posible, también es necesario

incluir aspectos inherentes a los contextos de producción, la intertextualidad, la multirreferencialidad y la triangulación de información (Velasco; Díaz de Rada, 1997). Esta reflexión muchas veces exige una mirada hacia los metadatos (metadiscursos, presupuestos, miradas inconscientes, etc.), ya que son elementos que nos permiten contextualizar mucho mejor nuestras representaciones.

Debemos tener presente que el antropólogo/a recurre constantemente a sus representaciones del campo para generar sus interpretaciones (Dicks; y otros, 2006. Jackson, 1990). Y esto es algo que lo puede realizar varias veces a lo largo de su vida, por lo cual es fundamental ser reflexivo y sistemático en el uso y el almacenamiento de esta información cualitativa, como es el caso de las fotografías. Además estos archivos pueden servir de fuente para otros investigadores/as para diversas finalidades de uso secundario (Moore, 2006. Zeitlyn, 2000).

La (per)durabilidad de este tipo de registros y representaciones, no debe otorgarles un estatus superior al de las notas mentales como representaciones del campo. Las condicionantes técnicas y tecnológicas deben ser siempre abordadas seriamente en antropología. Que una nota mental sea tan importante como una fotografía no implica que la fotografía deba ser tratada como una nota mental (ni lo contrario). Es en la relación entre ambos tipos de registro, donde la antropología se enriquece. En este sentido me parece que la incorporación de los recursos visuales en las reflexiones personales es tan importante como en las grupales. Cada vez más la antropología se aleja de su posición de “Indiana Jones” (Jackson, 1990. Sanjek, 1990) y trabaja en equipo de forma reflexiva (Lassiter, 2005. Peacock, 2008. Rabinow, 2006).

La necesidad de incorporar reflexiones sobre la metodología en el manejo del discurso fotográfico en los trabajos de antropología me parece que es algo que no se puede considerar accesorio. Este trabajo apuntó a objetivar ciertos aspectos del manejo del discurso fotográfico que generalmente no son tenidos en cuenta. Como tal, creo que la técnica que fue utilizada en este análisis puede ser utilizada no solamente para analizar fotografías ya existentes, sino con fines orientativos para futuros trabajos de campo en los que haya que tomar fotografías.

Agradecimientos

A Camila Gianotti por permitirme trabajar en este tan bonito proyecto.

A Cristina Sánchez Carretero por la lectura y los consejos sobre este manuscrito.

Bibliografía

- ACHUTTI, L. E.
2003 “Fotos e palavras, do campo aos livros”, en *Studium* 12. <http://www.studium.iar.unicamp.br/12/1.html> (15/09/2010)
- 2004 *Fotoetnografía da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre:
- ACHUTTI, L. E.; AGRA HASSEN, M.
2004 “Caderno de campo digital. Antropología em novas mídias”, en *Horizontes Antropológicos*, 10, 21: 273-289.
- ARDÉVOL, E.
1994 *La mirada antropológica o la antropología de la mirada: De la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de video*. Bellaterra: Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.
- BARNETT, J.
2009 “Focus Groups Tips for Beginners”, en *Occasional Research*. <http://www-tcall.tamu.edu/orp/orp1.htm> (02/03/2010).
- BISHOP, L.
2006 “A proposal for archiving context for secondary analysis”, en *Methodological In-*

- novations Online*, 1. http://erdt.plymouth.ac.uk/mionline/public_html/viewarticle.php?id=26 (02/03/2010)
- CRIADO-BOADO, F.; GIANOTTI, C.; LÓPEZ MAZZ, J.
2006 “Arqueología aplicada al patrimonio cultural: la cooperación científica entre Galicia y Uruguay”, en MUÑOZ COSME, G.; VIDAL LORENZO, C. (Ed.) *Actas del II Congreso Internacional de Patrimonio Cultural y Cooperación al Desarrollo* 165-186. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- DABEZIES, J. M.
2009 *La dimensión inmaterial del paisaje. Una propuesta de documentación, caracterización y gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Málaga: Eumed-Universidad de Málaga.
- DABEZIES, J. M.; DE SOUZA, G.; PASCUAL, C.
2007 “El camino hacia el pueblo. Lazos entre los nuevos contextos territoriales y el patrimonio intangible”, en *Actas de VII Reunión de Antropología del MERCOSUR*. Conference: Porto Alegre: UFRGS.
2007 “Ordenamiento territorial y patrimonio inmaterial”, en *Actas de la VII Reunión de Antropología del MERCOSUR*. Conference: Porto Alegre: UFRGS.
- DANKLEMAER, C.; FEITO, C.; FIDMAN, I.; FREDERIC, S.; GUBER, R.; MASTRÁNGELO, A.; PRUDANT, E.; RENOLDI, B.; SILLA, R.; VECCHIOLI, V.
2001 “De las notas de campo a la teoría. Descubrimiento y redefinición de nagual en los registros chiapanecos de Esther Hermitte”, en *Alteridades*, 11, 21: 65-79.
- DICKS, B.; MASON, B.; WILLIAMS, M.; COFFEY, A.
2006 “Ethnography and data reuse: issues of context and hypertext”, en *Methodological Innovations Online*, 1. http://erdt.plymouth.ac.uk/mionline/public_html/viewarticle.php?id=28 (03/03/2010)
- FLUSSER, V.
2002 *Filosofia da caixa-preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relumê Dumará.
- GIANOTTI, C.; CACHEDA, M.; DABEZIES, J. M.; PASCUAL, C.; DE SOUZA, G.; ARCAUS, A.; AGUIRREZABAL, D.; CAPDEPONT, I.; DEL PUERTO, L.; ALZUGARAY, S.
2007 “El Paisaje Arqueológico de las Tierras Bajas uruguayas”. *Memoria de actividades 2006*, Santiago de Compostela: Laboratorio de Arqueoloxia da Paisaxe. Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento. Depositada en la Dirección de Bellas Artes, IPHE. Ministerio de Cultura.
- GÓMEZ ULLARTE, M.
2000 “Memoria, diarios y cintas de vídeo La grabación de vídeos en el campo y su análisis como técnica de investigación antropológica”, en *Revista de Antropología Social*, 9: 199-209.
- GUBER, B.
2001 *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- GURAN, M.
1998 “A ‘fotografía eficiente’ e as Ciências Sociais”, en ACHUTTI, E. (Ed.) *Ensaio sobre o fotográfico*: 87-99. Porto Alegre: Unidade Editorial. Prefeitura Municipal de Porto Alegre.
- HAMMERSLEY, M.; ATKINSON, P.
2001 *Etnografía. Métodos de Investigación*. Barcelona: Editorial Paidós.
- JACKSON, J.
1990 “I am a fieldnote: Fieldnotes as Symbol of Professional Identity”, en SANJEK, R. (Ed.) *Fieldnotes. The makings of anthropology*: 34-46. New York: Cornell University Press.
- KOSSOY, B.
2001 *Fotografía e Historia*. Buenos Aires: La Marca.

- LASSITER, L.
2005 “Collaborative Ethnography and Public Anthropology”, en *Current Anthropology*, 46, 1: 83-106.
- LIMA, S.; CARVALHO, V.
1997 *Fotografía e cidade: da razão urbana á lógica do consumo: álbuns da cidade de São Paulo, 1887-1954*. São Paulo: Mercado das Letras. FAPESP.
- MARESCA, S.
2004 “Sobre desafios lançados pela fotografia ás Ciências Sociais”, en ACHUTTI, E. (Ed.) *Ensaio sobre o fotográfico*: 115-118. Porto Alegre: Unidade Editorial. Prefeitura Municipal de Porto Alegre.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, M.
1997 “Contribución a un Sistema de Registro de Yacimientos Arqueológicos en Galicia”, en *Criterios y Convenciones en Arqueología del Paisaje*, 2: 75.
- MAUAD, A. M.
2004 “Fotografía e historia: possibilidades de análise”, en CIAVATTA, M.; ALVES, N. (Ed.) *A leitura de imagens na pesquisa social. Historia, comunicação e educação*: São Paulo: Cortez.
- MOORE, N.
2006 “The Contexts of Context: Broadening Perspectives in the (Re)use of Qualitative Data”, en *Methodological Innovations Online*, 1: http://erdt.plymouth.ac.uk/mionline/public_html/viewarticle.php?id=27 (03/03/2010)
- MOREIRA LEITE, M.
2001 *Retratos de família. Leitura da fotografia histórica*. São Paulo: Edusp.
- PEACOCK, J.
2008 “Reflections on Collaboration, Ethnographic and Applied”, en *Collaborative Anthropologies*, 1: 163-174.
- RABINOW, P.
2006 “Steps toward an anthropological laboratory”, en ARC Concept Note 1. <http://anthropos-lab.net/wp/publications/2007/08/conceptnoteno1.pdf> (visitado el 18/06/2010)
- SAMAIN, E.
1995 “Ver e dizer na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia”, en *Horizontes Antropológicos*, 1, 2: 23-60.
1998 “Modalidades do olhar fotográfico”, en ACHUTTI, E. (Ed.) *Ensaio sobre o fotográfico*: 109-114. Porto Alegre: Unidade Editorial. Prefeitura Municipal de Porto Alegre.
- SANJEK, R.
1990 “A Vocabulary for Fieldnotes”, en SANJEK, R. (Ed.) *Fieldnotes. The makings of anthropology*: 92-121. New York: Cornell University Press.
- VELASCO, H.; DÍAZ DE RADA, Á.
1997 *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de la escuela*. Madrid: Editorial Trotta.
- ZEITLYN, D.
2000 “Archiving Anthropology”, en *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum Qualitative Social Research*, 1. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0003172>. (07/03/2010)