

# VEMOS COMO PENSAMOS<sup>1</sup> PENSAR LA MIRADA: VISUALISMO, OBSERVACION ETNOGRÁFICA Y EPISTEMOLOGÍA FEMINISTA

## *WE SEE AS WE THINK<sup>2\*</sup> THINKING THE GAZE: VISUALISM, ETHNOGRAPHIC OBSERVATION AND FEMINIST EPISTEMOLOGY*

Lourdes Méndez

*Universidad del País Vasco*

*Euskal Herriko Unibertsitatea*

### RESUMEN

La antropología, que considera la observación como su método y técnica constitutiva, elude reflexionar sobre la mirada. Eso permite obviar la incidencia del visualismo en la descripción etnográfica, sea esta textual o visual, y en la construcción del conocimiento antropológico. El visualismo erige al ojo en el órgano por excelencia para captar el mundo, objetivarlo y representarlo. Las teóricas feministas desvelarán las consecuencias epistemológicas y políticas de que ese ojo que mira y que, a partir de su mirada, produce representaciones canónicas sobre el mundo y sobre los Otros, haya sido el de un sujeto masculino occidental.

**Palabras clave:** Mirada; Acto de mirada; Visualismo; Observación etnográfica; Epistemología feminista.

---

1. Para la elaboración de este artículo se ha contado con el apoyo del Proyecto Reproducción biológica, Reproducción Social y Esfera Pública (PID2020-115079RB-I) financiado por el MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

2.\* This article was written with the support of the Biological Reproduction, Social Reproduction and the Public Sphere Project (PID2020-115079RB-I) funded by the MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

## ABSTRACT

Anthropology, which considers observation as its constitutive method and technique, avoids reflecting on the gaze. This makes possible to ignore the impact of visualism in ethnographic description, whether textual or visual, and in the construction of anthropological knowledge. Visualism establishes the eye as the organ par excellence for capturing the world, objectifying and representing it. Feminist theorists will unveil the epistemological and political consequences of the fact that the eye that looks and that, from its gaze, produces canonical representations about the World and about the Other, has been that of a Western male subject.

**Keywords:** Gaze; Act of looking; Visualism; Ethnographic observation; Feminist epistemology

“El lenguaje, la más humana de las invenciones, posibilita algo que, en principio, no debería ser posible. Permite que todos nosotros, incluso los ciegos de nacimiento, veamos con los ojos de otro”

Oliver Sacks

## INTRODUCCION

Cuando leemos descripciones etnográficas, cuando miramos las fotografías que las pueblan, ¿no estamos viendo a través de los ojos de otro? Omnipresente en la antropología a través de su método y técnica constitutiva, la observación, la mirada refracta el análisis e impide dar cuenta de dos de sus principales efectos. El primero, epistemológico, afecta a la construcción del conocimiento. El segundo, político, concierne a sujetos sexuados que ven (acto de percepción), y que, con diferentes objetivos, son mirados (acto de voluntad), por otros. Para pensar la mirada hay que considerar sus dos vertientes, la física y la cultural. La física requiere recordar que, aunque nuestro mundo físico es tridimensional, la mirada produce representaciones bidimensionales que crean una ilusión óptica de tridimensionalidad. La cultural obliga a reconocer que existe “una organización social de las percepciones que nos impide remarcar, reconocer o utilizar multitud de aspectos del mundo que nos rodea” (Christian, 1998: 20). Y, para reflexionar sobre el vínculo entre mirada y conocimiento, hay que ser conscientes de que “el conocimiento, la explicación, nunca se adecuaba completamente a la visión [...] Lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en el que vemos las cosas [...] Solamente vemos aquello que miramos. Y mirar es un acto voluntario” (Berger, 2000: 13-4). Ese entramado en el que se entretienen el lenguaje y la mirada, el mirar y el representar, los sujetos que ven, y los que son mirados,

observados y representados es constitutivo, entre otros conocimientos, del antropológico. Lo que significa que es producto de una tradición empírica que “descansa sobre una teoría del conocimiento que anima a la cuantificación y a la representación bajo forma de diagramas de tal modo que, la capacidad de ‘visualizar’ una cultura o una sociedad, casi significa comprenderla” (Fabian, 2006: 175). El adverbio ‘casi’ introduce un resquicio entre el ver y el comprender y apunta hacia algo básico para la antropología, a saber, a que “sin técnica de observación, sin estrategia del ojo, sin pragmática de la visión, el otro no puede aparecer ni ser objeto de un saber” (Affergan, 1987: 137).

Si la pragmática estudia los usos del lenguaje atendiendo a la relación entre enunciado, contexto e interlocutores, una pragmática de la visión estudiaría lo que denominaré ‘actos de mirada’ como John L. Austin estudió los de habla. Hecha suya por algunas antropólogas en los sesenta -entre ellas la feminista Michelle Rosaldo- su teoría sobre los actos de habla y su idea de pensar el lenguaje en términos de acción permitió, por vez primera, dar cuenta de las palabras de las mujeres (De Salvador, 2022) en diferentes contextos etnográficos.

Pero lo que es cierto para la lengua no lo es para la mirada, a pesar de que está tan reglamentada como aquella y de que, en todas las sociedades, se constata que “un hombre es aquel cuya mirada puede posarse sobre todo, incluidas las mujeres, mientras que las mujeres son aquellas cuya mirada sólo puede posarse sobre pocas cosas y, en todo caso, jamás libremente sobre los hombres” (Héritier, 2004: 93). Para Françoise Héritier las mujeres son un Otro<sup>3</sup> al que “se le negará la mirada. La mirada del Otro carece de importancia” (*ibidem*: 97). Y cuando al Otro se le niega la mirada, las representaciones que le conciernen, visuales u otras, corren a cargo de quienes, tras habérsela negado, les miran desde una convención visual, la de la perspectiva, en la que es imposible la reciprocidad. Esa convención, que “lo centra todo en el ojo del observador [...] hace del ojo el centro del mundo visible [...] y lo ordena en función del espectador” (Berger, 2000: 23). Del espectador en el caso de las artes visuales, del observador en el caso de la etnografía. Si las ciencias sociales saben que “sea cual sea el ‘hecho social’, está tejido de miradas cruzadas en su estructura misma” (Nahoum-Grappe, 1998: 70), ¿por qué evitan construir la mirada como objeto de estudio? A mi entender porque exigiría replantear las bases epistemológicas de unas disciplinas que “sea cual sea la escala del trabajo, nunca estudian los detalles en sí mismos [...] Buscando lo común, lo compartido, lo coherente, pierden el fenómeno que se supone que deben estudiar” (Pielt, 2020: 10). Porque los actos de mirada se llevan a cabo en un contexto, porque proporcionan datos relevantes

---

3. El problema estaría ligado a la noción de persona y al cuerpo. Dado que a las mujeres no se les reconoce el derecho a gestionar sus cuerpos, no se les considera como personas del mismo modo en que lo son los hombres. En ese sentido, serían esa Mujer como Otro teorizada por Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*.

sobre las relaciones sociales entre los sexos, porque observarlos permitiría perfilar una pragmática feminista de la visión, en los trabajos de campo habría que examinar “los lazos entre jerarquías sociales, posiciones de dominación e intercambio dramático de miradas” (Nahoum-Grappe, 1998: 78). Pero una cosa son los actos de mirada, y otra la mirada.

Como punto de partida para pensar la mirada retendré lo que a principios de los ochenta el antropólogo Johannes Fabian denominó ‘visualismo’, corriente constitutiva del pensamiento occidental que parte del supuesto de que el más noble de los sentidos es el de la vista. El ojo se erigirá así en el órgano por excelencia para aprehender el mundo, objetivarlo y representarlo. El visualismo estructura todas las disciplinas y, en el caso de la antropología, afecta de lleno a la práctica de la observación, a la descripción etnográfica, y a la producción visual -gráficos, dibujos, fotografías, films- que tiene lugar durante el trabajo de campo. Si, además, queremos pensar la mirada desde el feminismo, hay que añadir que hasta fechas muy recientes el ojo que miraba, el que construía el mundo y lo objetivaba, el que producía las representaciones artísticas y científicas canónicas sobre el Otro, era el de un sujeto masculino occidental (Mulvey, 1975; Haraway, 1995) que consideraba que su sexo, raza/etnicidad o clase no afectaban a sus producciones, fueran estas científicas o artísticas. Aunque las problemáticas enunciadas se expresan de forma específica en cada disciplina considero que para abordarlas, y como mínimo, hay que distinguir el mirar, siempre relacional, y la mirada, esa visión unilateral, subjetiva pero que se pretende objetivadora, “que niega la mirada mutua, el reconocimiento de sujeto a sujeto” (Kaplan, 1997: 54). La distinción es básica para, tras visibilizar los múltiples Otros a los que se les sigue negando la mirada y la interlocución (Chauvier, 2017), enfrentarse al reto epistemológico y político de pensar la mirada en clave feminista.

## 1. TECNIFICAR LA OBSERVACIÓN SIN PENSAR NI LA MIRADA NI LA INTERLOCUCIÓN

“Está muy extendida la opinión de que si a uno le interesa lo visual, su interés ha de limitarse a una *técnica* de tratar lo visual [...] Y lo que se olvida -como todas las cuestiones esenciales en una cultura positivista- es el significado y el enigma de la propia visualidad”

John Berger

A principios de los años cincuenta del siglo XX, en su *Observaciones sobre los colores*, escribía Ludwig Wittgenstein que observar no era lo mismo que mirar o que ver, y que observamos para ver aquello que no veríamos si no lo observáramos. Si se tiene eso en cuenta, es el ejercicio técnico de observar el que permite ver y lo hace hasta tal punto que “no sólo no se ve todo, sino que a menudo no puede verse sistemáticamente más que lo que se ha decidido observar” (Affergan, 1987: 146). La decisión consciente de observar

que orienta los actos de mirada durante el trabajo de campo oculta que “la duración paciente de la mirada no es equivalente a la decorticación científicista de la observación” (*ibidem*: 156). Así mismo, cuando en las etnografías se asocian esos productos culturales que son las imágenes textuales (descripciones) y visuales (dibujos, fotografías, films), con sus referentes empíricos, la asociación se lleva a cabo a través del prisma de tradiciones histórico-culturales que distinguen entre el ver y el mirar. Y también a través del de una epistemología clásica que, desde Platón, considera que lo que el ojo ve permite construir un conocimiento objetivo del mundo. Consideración esta asumida por la antropología en sus corrientes más positivistas y empiristas, del evolucionismo al funcionalismo, y pasando por el particularismo y el funcional estructuralismo. En una disciplina atravesada por la centralidad concedida a la visión y empeñada, desde Malinowski, en captar el ‘punto de vista nativo’, esa epistemología condujo a diseñar guías y manuales de etnografía -como los de Marcel Mauss o Georges Murdock, recomendados, generación tras generación, al alumnado de antropología- que establecían lo que los observadores debían mirar, y cómo debían hacerlo. Su finalidad era la de erradicar la subjetividad de quien miraba ya que, creían, ese era el escollo para que pudiera construirse un conocimiento objetivo sobre el Hombre. Asumiendo esa ficción que promulga que tecnificar la observación garantiza la objetividad y erradica la subjetividad, la antropología elaborará un sistema de representación lingüístico y visual, es decir, un régimen icónico<sup>4</sup>, en el que las imágenes -dibujos, fotografías, pinturas, films- plasman un modo de ver específico. Lo que lo caracteriza no es la relación entre realidades observadas e imágenes, sino la forma particular en la que esas imágenes pretenden dar cuenta de lo observado. En ese régimen icónico, la alteridad está omnipresente. Tanto es así que puede decirse que “existe una mirada antropológica que [...] en cierto modo, construye la alteridad” (Affergan, 1987: 148). Una mirada hacedora de alteridad que tanto las fotografías o las películas realizadas durante el trabajo de campo, como las descripciones etnográficas, objetivan, materializan, legitiman y difunden.

Para Chauvier (2017) cuatro monografías clásicas que forman parte del canon antropológico, *Los argonautas del Pacífico occidental* (Malinowski), *Dios de Agua* (Griaule), *Tristes Trópicos* (Lévi-Strauss) y *La producción de grandes hombres* (Godelier), se construyeron quitándoles a los observados el estatus de interlocutores. Aunque la estrategia utilizada por cada antropólogo para hacerlo difiere, el resultado final sería la

---

4. En los noventa se produjo un debate sobre el ‘giro pictorial’ de Mitchell, muy influyente en la segunda ola de una antropología visual que había iniciado su andadura a finales de los sesenta; y el ‘icónico’ de Boehm. Ambos giros abren nuevas vías para investigar sobre las imágenes. En el caso del primero se parte de que estamos pasando de una cultura de las palabras a una de las imágenes, lo que condiciona nuestras formas de aproximarnos a la realidad y nuestras formas de comunicación. Desde el segundo se incide en que esa transformación requiere pensar las condiciones del conocimiento y se insiste en que cualquier ciencia debería reflexionar sobre qué condiciones lo hacen posible.

‘desinterlocución’<sup>5</sup>. Siguiendo a Fabian -no en lo referido al ‘visualismo’ sino en lo relativo al tiempo-, Chauvier propone pensar el tiempo que observador y observado comparten durante los trabajos de campo como “situaciones de comunicación que ponen en escena a interlocutores que juegan roles cuyos efectos casi siempre son políticos” (Chauvier, 2017: 70). Para él, habría que volver a una pragmática del lenguaje, lo que significaría dar cuenta de los ‘actos de habla’ “propios a todo intercambio lingüístico entre interlocutores” (*ibidem*: 75); ‘actos de habla’ que se producen en el contexto del trabajo de campo, atendiendo a las disonancias, es decir, a las situaciones de anomalía comunicacional. ¿Qué sucedería, epistemológicamente, si a los actos de habla se les sumasen los de mirada, es decir, si a la pragmática del lenguaje se le añadiera la de la visión? Los primeros desarrollos de la denominada antropología visual<sup>6</sup> (Collier y Collier, 1967; Hockings, 1975; De France, 1979) no permiten responder a esa pregunta. Podría creerse que, en los noventa, gracias al ‘giro visual’ que afectó a la disciplina, y a las denuncias que sujetos minorizados por su sexo, raza u orientación sexual hacían sobre cómo habían sido pensados y representados (Méndez, 2019), la antropología -incluida la visual- aprovecharía para plantear “las condiciones de un saber de la mirada” (Affergan, 1987: 156). Pero no sólo no lo hizo sino que, pasando por alto la pragmática de la visión, propuso sus representaciones visuales -en especial las filmicas- como alternativas a la descripción etnográfica. Tendríamos así una etnografía textual (las monografías), y una etnografía visual (las películas). Desde la antropología visual se ha reflexionado sobre el etnógrafo-cineasta y la cámara (Rouch, 1975), sobre el uso de las tecnologías audiovisuales para construir conocimiento, sobre las imágenes y el montaje, sobre cómo recoger datos visuales (Ardévol, 1998; Buxó y de Miguel, 1999; MacDougall, 2004; Belting, 2009; Banks, 2010). Desde mi punto de vista el problema reside en que al seleccionar la imagen -y no la mirada- como objeto de estudio, al no ahondar en las consecuencias epistemológicas de la naturalización del ver y del mirar, al no reflexionar sobre los resultados del haber tecnificado la observación, la antropología visual no ha contrarrestado, como Fabian esperaba que hiciera, “los efectos limitativos del visualismo sobre una teoría del conocimiento” (Fabian, 2006: 199).

Si el visualismo tiene efectos sobre el conocimiento, y sobre las descripciones etnográficas, también los tiene sobre las representaciones -dibujos, pinturas, fotografías, documentales, films- ya que, de hecho y como parte del quehacer etnográfico, “el uso de la fotografía como ‘representación descriptiva’ asumirá la presencia de un ‘comentario

---

5. La ‘desinterlocución’ se produce mediante cuatro estrategias en las que el informante deviene Testigo Muestra en *Los Argonautas...*; Testigo Seleccionado en *Dios de Agua*; Testigo Estructurante en *Tristes Trópicos* y Testigo Significante en *La producción de grandes hombres*.

6. Aunque desde sus orígenes la antropología ha producido numeroso material visual, la antropología visual emerge a mediados de los sesenta del siglo XX. Para algunos autores la denominación plantea problemas ya que aísla una única facultad sensorial, la vista, a pesar de que muchas de sus producciones son audiovisuales.



descriptivo' para identificar el objeto o la situación representada, e indicar el modo de empleo de esa representación" (Sperber, 1982: 18). Esa suele ser la habitual función de los pies de foto que ilustran las monografías. Además de no contrarrestar los efectos del visualismo, y quizás como consecuencia de haber asumido una reflexividad no epistémica en la práctica de la autoetnografía y de la etnografía visual, en estos últimos años algunos antropólogos visuales proponen redefinir el trabajo de campo "como *image-work* (trabajo con imágenes)" (Andrade y Elhaik, 2018: 3), y afirman que el comisariado "de las imágenes surge como un sustituto posible, entre otros, del método comparativo" (*ibidem*: 3). Tres décadas separan la propuesta del artista como etnógrafo, formulada en el campo del arte contemporáneo (Foster, 1995), de la del antropólogo como comisario de exposiciones en las que exhibiría *images-work*. Todo un programa que no ayuda a pensar la mirada (Méndez, 2023), y que obvia que hablar de método requiere formular los principios teóricos que lo constituyen como tal. Lejos queda la exigencia del antropólogo visual Jay Ruby, que mediados los setenta, en *Is an Ethnographic Film a Filmic Ethnography?*, afirmaba que la reflexividad era una necesidad científica que exigía exponer la metodología utilizada. Tampoco piensan la mirada quienes defienden una "etnografía sensorial feminista" que sería

"un enfoque metodológico y político que se aparta sin reparos de la tradición de observación del cine etnográfico [...] Esta praxis se basa en los puntos fuertes de los métodos cinematográficos feministas y decoloniales [...], y trata de construir mundos sensoriales que reflejen las experiencias corporales tanto del cineasta como de los 'sujetos' de la película" (Guzman y Hong, 2023: 184).

El tiempo dirá a dónde conduce el 'image-work' y la 'etnografía sensorial feminista' pero hoy por hoy ambas prácticas, y las representaciones visuales que generan, están más cerca del arte contemporáneo y de la *performance*, que del propósito de construir conocimiento desde una disciplina cuya metodología rechazan aunque sigan utilizando, al menos en parte, su terminología. Terminología a la que, sin ser ni etnógrafos ni antropólogos, también recurren algunos comisarios de arte contemporáneo, y algunos directores y directoras de museos, para justificar proyectos expositivos atentos a la decolonialidad y respetuosos de la diversidad. Esta situación, que lejos de ser ajena al visualismo, lo incrementa, contribuye desde hace al menos dos décadas, a la estetización de las luchas políticas de los sujetos históricamente minorizados. Como he indicado, para Fabian las descripciones etnográficas están filtradas por el visualismo, siendo este una forma de conocimiento que

"puede ponerse directamente en relación con la hegemonía política de un grupo de edad, de una clase o de una sociedad sobre otra. [...] (*Al definir la etnografía*) esencialmente como una actividad visual y espacial, [...] se trataba de hecho de

establecer relaciones de poder entre las sociedades que envían investigadores de campo, y las que constituyen ese campo” (Fabian, 2006: 197-8).

Si aceptamos que el visualismo es una forma de conocimiento, habría que dar cuenta de cuáles son las estructuras de la mirada sobre las que se ha construido puesto que, necesariamente, también afectarán a los ‘actos de mirada’. Y, si en el contexto del trabajo de campo se atendiera a dichos actos, habría que plantearse cómo dejar constancia de que lo que se mira es la relación entre las cosas que se miran, y quien las mira. Para contrarrestar el visualismo habría que insistir en que solemos confundir la realidad y lo visible, olvidando que lo visible es ese conjunto de imágenes que el ojo humano crea cuando mira. Pero hay más, y más grave. ¿Por qué ni la sensibilidad de Johannes Fabian ante el visualismo, ni la de Eric Chauvier ante la desinterlocución, ni la de Francis Affergan ante la alteridad, les llevan a retener analíticamente que el sujeto que mira, al igual que el que es mirado, y al igual que el que produce conocimiento, es un sujeto sexuado? Los tres pasan por alto el carácter estructural de la variable sexo, y el impacto de la valencia diferencial de los sexos (Héritier,1996) sobre los actos de mirada y sobre la construcción de conocimiento. Como acaba de verse para Fabian dentro de cada sociedad, y como forma de conocimiento, el visualismo podría relacionarse con la hegemonía política de grupos de edad o de clase. Y, entre sociedades, tendría que ver o con la hegemonía política de una sociedad sobre otra, o con las relaciones de poder entre las sociedades de origen de quien investiga, y las de quienes son investigados. Lo que no se planteó es que el visualismo, como forma de conocimiento, también había que relacionarlo con la hegemonía política de una ‘clase/sexo’ (Delphy, 1970) sobre otra. Dicho llanamente, salvo para algunas autoras feministas, visualismo, desinterlocución y alteridad se plantean en abstracto y como ajenas al sexo -que no a la raza o a la etnicidad- del sujeto que mira, que es mirado, o que produce conocimiento. Antes de esbozar esa problemática que nos llevará a transitar por las rutas de una posible epistemología feminista de la mirada propongo, siguiendo a dos antropólogos, que nos acerquemos a cómo usaron un instrumento que detiene el tiempo.

## **2. PARAPETADOS TRAS LA CAMARA**

“Bateson: Me preguntaba sobre el hecho de mirar a través de una cámara

Mead: Tú siempre usabas la cámara para hacer fotos (no para mirar)”



El exergo con el que inicio este epígrafe está extraído de una conversación que ambos antropólogos mantuvieron en 1977 sobre el uso de la cámara fotográfica en antropología<sup>7</sup>. Bateson y Mead están en desacuerdo, entre otras cuestiones, en que mientras que para el primero el registro fotográfico tiene que ser una forma de arte, para la segunda eso significaría alterar la realidad captada. A lo largo de la conversación se van perfilando las posiciones de cada uno sobre la diferencia entre arte y ciencia y, al final, pasando de la fotografía al cine, Mead menciona *Dead Birds*, un documental de 1963 sobre los Dani de Nueva Guinea y hace la siguiente reflexión: “Yo ya sabía eso, lo había leído, pero no significó nada para mí hasta que vi esas imágenes”. Lo que ya sabía era que las mujeres, desde niñas, se cortaban una falange por cada muerto y que, llegadas a la edad adulta, en vez de manos tenían muñones. Reconoce Mead que saberlo a través de la lectura no había significado nada para ella, que fue el impacto sensorial que le causaron las imágenes filmadas<sup>8</sup> el que le hizo ser consciente del significado de una práctica cultural y de sus consecuencias para las mujeres Dani, y para los hombres, al menos en lo referido a la división sexual del trabajo. ¿Conocimiento frente a emoción? ¿Texto frente a imagen? ¿Mirar o fotografiar? Si la fotografía se impuso “como un ‘lenguaje natural’ fue porque la selección que opera en el mundo sensible está absolutamente de acuerdo, en su lógica, con la representación del mundo que se impuso en Europa después del quattrocento” (Bourdieu, 2003: 135-6). Una representación relacionada con la mirada en la que la cámara fotográfica sería una especie de prótesis, que complementa al ojo físico. Pero hay un problema. Como las fotografías no son un “registro mecánico [...] el modo de ver del fotógrafo se refleja en su elección del tema” (Berger, 2000: 16). Y volvemos así a lo fundamental, a lo que se nos escapa constantemente, a la mirada. A través de dos ejemplos tomaremos conciencia de cómo dos antropólogos usaron la cámara no para mirar, sino para hacer fotos. Claude Lévi-Strauss y Pierre Bourdieu. Dos antropólogos, dos trabajos de campo, dos posiciones teóricas desde las que mirar y comprender el mundo, dos miradas que, orientadas por esas posiciones, se materializarán en fotografías que, salvo las incorporadas a sus monografías, permanecerán en sus archivos personales. Las fotografías de Lévi-Strauss se realizaron en los años treinta, momento en el que en antropología, en lo relativo a lo visual, coexistían dos visiones, la positivista y la

---

7. Publicada en el vol.4 nº2 de *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, y reproducida en Naranjo, Juan (2006). Ver referencias bibliográficas.

8. Obsérvese que, con el ejemplo al que alude, Mead pasa de argumentar sobre la imagen fija producto del ojo de un observador-fotógrafo, a referirse a la imagen filmada producto del ojo de un observador-cineasta. Es esta última la que le impacta, es decir, es el movimiento, la secuencialidad que establece el ojo del observador tras la cámara. Para pensar la mirada y sus consecuencias epistemológicas, para pensar el ojo tras la cámara, hay que diferenciar fotografía y cine. En los dos ejemplos seleccionados, sólo retengo la fotografía.

romántica; las de Bourdieu treinta años después, cuando a esas dos visiones se le había sumado otra, la racional, constituyendo la fotografía “una imagen indiciaria diferente el icono (representación por semejanza) y del símbolo (representación por convención)” (Piette, 2007: 25)<sup>9</sup>.

Habían transcurrido sesenta años desde su trabajo de campo en Brasil cuando Claude Lévi-Strauss aceptó que el Museo del Quai Branly organizara en 1994 la exposición *Saudades do Brasil* en la que se expuso parte del material visual que él había producido en los años los treinta<sup>10</sup>. Casi diez años después, en 2003, en el Museo árabe de París, otra exposición reunió parte de las fotografías realizadas por Pierre Bourdieu entre 1958 y 1961 durante su trabajo de campo en una Argelia en plena guerra anticolonial. Cuenta Lévi-Strauss que, cuando abrió las cajas en las que conservaba fotografías y películas, el olor que se desprendía de ellas le hizo recordar vivencias de su trabajo de campo. Algo que no le sucedió al mirar las fotografías de nambikwaras que conoció, quizás porque toda fotografía “separada de su contexto, se convierte en un objeto muerto” (Berger, 2024: 61), o quizás porque recordaba que durante su trabajo de campo se “sentía culpable por tener siempre el ojo pegado al visor en lugar de mirar e intentar comprender lo que sucedía a mi alrededor” (Lévi-Strauss, 1994: 23). Con esta confesión, el antropólogo estructuralista hace emerger varias problemáticas: ¿tener el ojo pegado al visor de una cámara impide mirar e intentar comprender? ¿Hasta qué punto la cámara cambia el modo de ver? Para Lévi-Strauss, volver a mirar sus fotografías le dejó “una sensación de vacío, me hacen notar la falta de lo que el objetivo es fundamentalmente incapaz de captar” (*ibidem*: 7). Y, situándonos como receptores de esas fotografías, ¿afecta la automaticidad de la cámara al cómo las experimentamos? Para Roland Barthes (1980), el significado de las imágenes lo construye quien las mira porque lo específico de la fotografía sería el *punctum*, término que alude a rasgos presentes en una foto que, ni han sido intencionados, ni ha controlado el fotógrafo. En la fotografía etnográfica la complejidad “de una situación aparece en la congestión de la imagen: pequeños gestos secundarios, intrusiones... En definitiva, el *punctum*, lo particular sobre un fondo de generalidad y los rastros de lo potencial y lo invisible” (Piette, 2007: 25). Así, el *punctum* lo constituyen detalles presentes en las imágenes plasmadas por una cámara que capta el mundo de forma automática, una cámara que detiene -a la par que representa- el tiempo en un momento preciso. Esos detalles provocan respuestas en quienes miran las fotografías (emoción, memoración)

---

9. Piette cita *Écrits sur le signe* (Peirce, 1978) para quien “un índice no afirma nada, sólo dice: ‘ahí’. Se apropia, por así decirlo, de vuestros ojos y les obliga a mirar un objeto particular, y eso es todo” (Peirce, 1978: 144).

10. En 1994, con ocasión de la inauguración de la exposición *Saudades do Brasil*, Lévi-Strauss concedió una entrevista a Antoine de Gaudemar del periódico *Libération*. En ella afirmó que la fotografía era esencialmente engañosa ya que interrumpía el flujo del tiempo. De las más de 3000 fotografías que hizo durante su trabajo de campo, en *Tristes Trópicos* figuran 63 y en *Saudades do Brasil* se mostraron 176.

pero, advierte Barthes, para permitir esas respuestas, esos efectos, el receptor debe rechazar todo conocimiento, rechazar el *studium*, es decir, la posibilidad de extraer de esas fotografías significados culturales, históricos o sociales que requerirían aplicarles un análisis semiótico o de otro tipo. Pero ese rechazo es imposible ya que, en cuanto pasa por el lenguaje, el *punctum* se transforma en *studium*. Y el ojo de la mente pasa por el lenguaje.

Las fotografías que vemos al ojear *Tristes Trópicos*, más allá de ser testimonio de que Lévi-Strauss estuvo en Brasil y retrató a nambikwaras, bororos y caduveos ¿construyen conocimiento antropológico o imágenes de la alteridad? Hasta qué punto, sin que pueda evitarse, toda fotografía remite al “acto particular de un observador-fotógrafo que impide pensar la imagen al margen de su relación con él” (Piett, 2007: 24). Y, parafraseando a Dan Sperber, esas representaciones descriptivas ¿necesitan de pies de foto textuales que objetiven la situación captada por la cámara? Todo parece indicar que sí, ya que todas van acompañadas de breves textos. Si el antropólogo estructuralista ha permitido plantear algunas cuestiones, Bourdieu ayuda a enunciar otras. En una larga entrevista concedida a Franz Schultheis, uno de los comisarios de la exposición *Pierre Bourdieu. Imágenes de Argelia*, a la pregunta de si pensaba utilizar sistemáticamente la fotografía durante su estancia, responde que durante su trabajo de campo fotografiaba “para poder recordar, para poder describir después, o fotografiaba objetos que no me podía llevar. En otros casos, era una forma de mirar. [...] Para mí, era una forma de intensificar la mirada, miraba mucho mejor” (Schultheis y Frisinghelli, 2011: 25-6). Reconoce que, en el difícil contexto en el que realizó su observación etnográfica, aunque muy conmovido por lo que veía, “mantenía una distancia de observador que se manifestaba en el hecho de hacer fotografías. [...] Registraba el desastre y, al mismo tiempo, con una especie de irresponsabilidad [...] pensaba estudiar todo aquello con las técnicas de las que disponía” (*ibidem*: 35-7). Y concluye:

“La fotografía es, en efecto, una manifestación de la distancia del observador que registra y que no olvida lo que registra [...] pero supone también toda la proximidad del familiar, atento y sensible a los detalles imperceptibles que la familiaridad le permite y le impulsa a captar e interpretar sobre el terreno [...] a todo eso infinitamente pequeño de la práctica que escapa a menudo al etnólogo más atento” (*ibidem*: 49-50).

Más allá del habitual y consentido uso de las imágenes fotográficas y/o filmicas como prueba y como ayuda memorística, más allá también de esa familiaridad que hace posible captar los pequeños detalles, si la cámara, y el ojo pegado al visor, protege la sensibilidad es porque funciona como un escudo que mantiene a distancia una mirada que, siempre, es relacional. Tú miras, y los otros te miran. Además, lo que la cámara hace, “y el ojo

no puede hacer nunca por sí mismo, es fijar la apariencia del acontecimiento. Extrae la apariencia de este del flujo de otras apariencias y lo conserva (Berger, 2024: 56). Las fotografías que acompañan las etnografías están destinadas a probar la veracidad de un trabajo de campo realizado siguiendo las reglas del arte (Mauuarin, 2022). A medida de que transcurre el tiempo, las fotografías etnográficas se perciben socialmente como históricas y acaban siendo donadas a archivos públicos, a museos o, como se ha visto, expuestas. En cualquiera de esas eventualidades, la interpretación de quienes acceden a ellas estará mediatizada por cómo han variado las convenciones visuales sobre la representación, y por el conocimiento etno-antropológico sobre lo representado. Esas fotografías, que paralizan los acontecimientos, que son las muletas de la memoria de quienes las han hecho, crean un poderoso régimen icónico plagado de imágenes de la alteridad (Naranjo, 2006) encarnadas tanto en personas, como en tradiciones, costumbres, fiestas o rituales. Esas fotografías fueron realizadas sin que quienes las hicieron reflexionaran sobre la mirada; sin que se detuvieran a pensar sobre un régimen icónico en el que objetividad y transparencia juegan un papel central; sin que se pararan a pensar que las fotografías captan momentos únicos a partir de un punto de vista -el de quien se parapeta tras la cámara- y que elimina de su campo visual todo aquello que, al no observarlo, no ve. Pero no es necesario disponer de una cámara para borrar a alguien de un campo visual, basta con mirarlo como Otro, y con describirlo -etnográfica y visualmente- como tal. Es lo que sucederá con el Otro mujer hasta que, en la década de los setenta del pasado siglo, al amparo de la tercera ola del movimiento feminista, la antropología feminista inicie su andadura<sup>11</sup>.

### 3. PENSAR LA MIRADA..., CON MUCHAS OTRAS

“Con muchas otras feministas, quiero luchar por una doctrina y una práctica de la objetividad [...] que trate de transformar los sistemas del conocimiento y las maneras de mirar”

Donna Haraway

Luchar por una práctica de la objetividad que transforme el conocimiento y las formas de mirar. Emprendida hace más de medio siglo por algunas teóricas y militantes feministas, proseguir esa lucha es hoy más necesario que nunca. ¿Por qué? Al menos por dos motivos. Porque debemos recuperar la práctica de la objetividad como clave para cambiar el conocimiento y la mirada, una práctica que parece haber sido fagocitada por el posmodernismo, el giro lingüístico, el visual y el pictórico. Y porque debemos combatir las consecuencias epistemológicas y políticas que tuvo el cuestionamiento de la categoría

---

11. Lo que es cierto para la antropología, también lo es para la sociología, la filosofía o la historia del arte. Se trata de un esfuerzo feminista, epistemológico y político, que afectó a múltiples disciplinas, que tuvo lugar a ambos lados del Atlántico, y que se prolonga hasta la actualidad.

‘mujer’. Ciertamente que dicha categoría, tempranamente criticada desde la antropología feminista, y entre otras, por la ya citada Michelle Rosaldo, suponía una identidad -y una opresión- común a todas las mujeres. Ciertamente también que esa presunción pasaba por alto que raza/etnicidad, clase y orientación sexual se imbricaban en cada persona sexuada dando lugar a formas específicas de opresión, y a experiencias, subjetividades, solidaridades y vidas ignoradas por unas teorizaciones feministas producidas fundamentalmente, en Europa y Estados Unidos, por académicas blancas de clase media. Y ciertamente también que desde que se inician los setenta, en sociología, filosofía, teoría cinematográfica, historia del arte y semiótica, significativas autoras feministas fueron conscientes del ‘visualismo’, de sus características, y de la necesidad de erradicarlo para producir otro tipo de imágenes visuales -fotográficas o cinematográficas-, y construir conocimiento científico y social objetivo. Algunas teóricas feministas, especialmente relevantes, abordaron de forma pionera la problemática de la mirada atendiendo unas a las representaciones cinematográficas y, otras, a la construcción de conocimiento. No pretendo profundizar en sus aportaciones exponiendo toda su riqueza y complejidad. Mi intención es mostrar la actualidad de unas propuestas que ayudan a seguir pensando la mirada, la objetividad científica y el papel de la subjetividad en la producción de conocimiento. Empezaré por quienes centran sus análisis en las representaciones cinematográficas.

Una de las consecuencias de que, como señalaba Hérítier, la mirada de las mujeres careciera de importancia es la que en 1975 la feminista británica y teórica del cine Laura Mulvey analizó en su artículo *Placer visual y cine narrativo*, a saber, la del dominio de una mirada masculina que el cine “refleja, y revela”, participando así “en la correcta y socialmente establecida interpretación de la diferencia sexual que controla las imágenes, las formas eróticas de mirar y el espectáculo” (Mulvey, 2007: 81). Como el dominio de esa mirada masculina se extiende más allá del cine, para pensar sus efectos sobre la realidad social que interesa a la antropología, el espectáculo no hay que entenderlo como un simple “conjunto de imágenes, sino como una relación social entre personas mediatizadas por las imágenes” (Debord, 2000: 30). Para Mulvey, influenciada por el psicoanálisis, la desigualdad sexual ordena el mundo y la mirada masculina “proyecta sus fantasías sobre la figura femenina que se organiza de acuerdo con aquella. [...] las mujeres son a la vez miradas y exhibidas” (Mulvey, 2007: 86). Casi dos décadas después, bell hooks (1992) autora feminista negra, estadounidense, le hará una crítica radical poniéndole a la mirada, además de sexo, raza. Crítica que, a mi entender, se nutre del seísmo provocado en el marco del feminismo por el cuestionamiento epistemológico, político e identitario de la categoría ‘mujer’. Para hooks, el error de Mulvey es que piensa el cuerpo femenino blanco como si englobara al de todas las mujeres sin retener que el de las mujeres negras, y las formas de representarlo fílmicamente, se construyeron en oposición al de las mujeres blancas. Y hooks acaba su crítica preguntándose si hay que imaginar que las teóricas



feministas que escriben sobre las imágenes de las mujeres blancas, no ‘ven’ la blancura de la imagen. Mirada con sexo para Mulvey, mirada con raza para hooks, ¿mirada sin clase para ambas? La espinosa pregunta de hooks no admite respuesta fácil. Una posibilidad de responderla la ofrece Teresa de Lauretis para quien, dado que la crítica feminista de la representación ha demostrado que todas las imágenes se sitúan en un contexto de ideologías patriarcales “que impregnan toda la construcción social y, por ello, a todos los sujetos sociales [...] habría que pensar las imágenes como productoras (potenciales) de contradicciones tanto en los procesos sociales como en los subjetivos”(de Lauretis, 1992: 66). Si eso es así, para elaborar una política feminista de la mirada, y de la imagen, habría que considerar las representaciones como potencialmente conflictivas y preguntarse “¿Cómo vemos? ¿Cómo atribuimos significado a lo que vemos? ¿Cómo permanecen ligados esos significados a las imágenes? (*ibidem*: 67). Preguntas de calado puesto que ser capaces de responder a ellas, teniendo en mente la contradicción y el conflicto, llevaría más allá del pensar la mirada: conduciría a elaborar una política feminista de la mirada.

Aunque las autoras citadas reflexionan sobre la mirada desde la teoría cinematográfica feminista, sus propuestas ayudan a seguir pensando qué sucede con la mirada y con la observación en la práctica etnográfica. Que la mirada de la etnógrafa, del etnógrafo, en pleno trabajo de campo, se haya pensado como un simple mirar, orientado, eso sí, por la voluntad de conocimiento, conducirá a las antropólogas feministas a detectar los sesgos androcéntricos, etnocéntricos, raciales y de clase de la mirada y, en consecuencia, del conocimiento elaborado a partir de ese ejercicio de la mirada que consiste en observar. Mientras que en 1975, en Inglaterra, Mulvey, le ponía sexo a la mirada, en Francia, la socióloga feminista materialista Christine Delphy pensaba, de forma pionera, sobre cómo se construía el conocimiento y lanzaba un grito de alerta que concierne al rol de la mirada en dicha construcción. Escribía Delphy en su artículo *Por un feminismo materialista*:

“un conocimiento que parte de la opresión de las mujeres no puede conformarse con cuestionar tal o cual resultado de esta o aquella disciplina. Debe contestar las propias premisas a partir de las que se han obtenido esos *resultados*, el punto de vista desde el cual se han observado los “hechos”, el punto de vista que ha constituido los hechos en hechos; lo que está en entredicho no es sólo la interpretación del objeto, sino la mirada que percibe el objeto y el objeto que esta mirada constituye; llegando por tanto hasta los conceptos aparentemente más ‘técnicos’ y más ‘neutros’” (Delphy, 1985: 32).

Como puede constatar, para ella lo que está en entredicho es la mirada y lo está a dos niveles: el de la percepción del objeto, y el de su construcción teórica. Ese planteamiento, que apunta hacia la necesidad de cambiar la mirada como acto previo e indispensable para



elaborar conocimientos no sesgados, insiste en que “el feminismo-punto de vista teórico [...] debe proponerse una revolución del conocimiento” (Delphy, 1985: 36). Pero ¿cómo concretar, en las investigaciones sociológicas o antropológicas con base empírica, un ‘feminismo-punto de vista teórico’? Si cambiamos la mirada, veremos y comprenderemos el mundo de otra manera, y eso también nos llevará a vernos y a pensarnos de otra manera. En los setenta la nueva ola del Movimiento Feminista, al mirar a las mujeres, al hacerlo a través de los ojos de las mujeres, cambió la mirada de muchas de ellas y, probablemente, también la de algunos hombres (Mathieu, 1971). Ese cambio, político, y no epistemológico o académico, llevó a que las investigadoras feministas construyeran a ‘la mujer’ como objeto de estudio, y a que un número creciente de trabajos de campo atendieran a la posición que, en diferentes contextos etnográficos, ocupaban las mujeres con relación a los varones. Sospecho que fue lo que Sandra Harding<sup>12</sup> denominó ‘empirismo feminista espontáneo’ lo que indujo a las antropólogas feministas de los setenta a dar cuenta, en sus etnografías, de hechos que no habían retenido la atención de antropólogos que, antes que ellas,<sup>13</sup> habían hecho trabajo de campo en el mismo lugar, y a algunas, a ir perfilando la primera crítica feminista de las teorías antropológicas (Méndez, 2007). Si, como afirma Berger, sólo vemos lo que miramos, todo indica que cegados por un visualismo que, entre otras cosas, naturaliza las posiciones sociales de mujeres y varones, aquellos antropólogos no miraron los hechos que involucraban a las mujeres. Aunque el empirismo feminista espontáneo permite ver el sesgo androcéntrico del visualismo, y dirigir la observación hacia lo que hacen las mujeres, resulta insuficiente para, siguiendo a Delphy, revolucionar el conocimiento. Para revolucionarlo no basta con visibilizar a las mujeres en las diferentes disciplinas, tampoco basta con recuperar a las que fueron borradas de la historia -de la ciencia, de la filosofía, del arte-, para revolucionarlo hay que desarrollar, y legitimar, una epistemología feminista. El empirismo feminista es una de las corrientes de dicha epistemología, al igual que lo son la teoría del punto de vista feminista y la de la posmodernidad feministas. Nocións como las de ‘experiencia de las mujeres’, ‘vida de las mujeres’, ‘situación de los sujetos cognoscentes’, ‘conocimientos situados’, se entrelazan en esas tres corrientes provocando debates epistemológicos y políticos (Adan, 2006) que se prolongan hasta la actualidad. Aunque numerosas autoras feministas participan en ellos, sólo aludiré a Donna Haraway porque, desde una posición de posmodernidad feminista, presta mucha atención a la visión:

---

12. Esta filósofa de la ciencia y epistemóloga feminista propuso en 1986, en *Ciencia y Feminismo*, una guía para una epistemología feminista. Atenta a la antropología y a la sociología, se pregunta cómo puede el feminismo, un movimiento político que desea cambiar lo social, incrementar la objetividad. Harding acota tres tipos de respuestas ante esa paradoja: empirismo feminista, punto de vista feminista y postmodernismo feminista.

13. Un magnífico ejemplo es la monografía de Annette Weiner, resultado de su trabajo de campo en las Trobriand.

“¿Cómo ver? ¿Desde dónde ver? ¿Qué limita la visión? ¿Para qué mirar? ¿Quién logra tener más de un punto de vista? ¿A quién se ciega? ¿Quién se tapa los ojos? ¿Quién interpreta el campo visual? [...] Las luchas sobre lo que será considerado como versiones racionales del mundo son luchas sobre *cómo* ver” (Haraway, 1995: 333).

Difícil plantear la problemática con mayor claridad. Pero hay más, y de calado. Pensando en las propuestas de las teóricas del punto de vista, y en cómo construir conocimiento, afirma que “los puntos de vista de los subyugados no son posiciones inocentes [...] la autoidentidad es un mal sistema visual [...] no existe visión inmediata desde los puntos de vista de los subyugados. La identidad, incluida la autoidentidad, no produce ciencia. El posicionamiento crítico sí, es decir, la objetividad” (*ibidem*: 328-32).

Ni el ‘punto de vista subyugado’, ni la ‘identidad’, ni la ‘autoidentidad’ son válidos para producir conocimiento. Sólo la objetividad puede producirlo. Pero no se trata de la objetividad positivista, encarnada en la mirada de un sujeto sin sexo, clase o raza, sino de la que construimos a partir de unos ‘conocimientos situados’. Conocimientos que requieren que se especifique el punto de vista del que se parte en una investigación, y el por qué. Pero ¿se hace? Desde mi punto de vista, no, o al menos no con el debido rigor, en un ámbito tan sensible en lo referido a la mirada como es el de la observación etnográfica, el de la fotografía etnográfica, y el del film etnográfico. A veces sucede que el árbol no deja ver el bosque. Es lo que me temo que está pasando con la proliferación de ‘autoetnografías’ en las que la subjetividad de quien las realiza parece ser la única guía de la mirada. Lo que está pasando también con una etnografía feminista, sobre cuya posibilidad empezó a debatirse, cautelosamente (Abu-Lughod, 1993), en una década en la que lo expuesto en este epígrafe, y sin duda mucho más, ya se había formulado y circulaba por espacios políticos y académicos. Por eso preocupa leer no que “etnografía y feminismo parecen casar bien en todo lo referente a la crítica al positivismo, la abstracción y el dualismo que disocia a la persona que investiga del objeto de investigación” (Vega Solís, 2000: y7), sino leer que “si el feminismo preconiza la comprensión directa de las experiencias y lenguajes de las mujeres, la etnografía parece un camino adecuado a la hora de romper barreras” (*ibidem*: 7). Ni el feminismo preconiza eso, ni ninguna corriente de la epistemología feminista, que yo conozca, por mucha importancia que dicha corriente conceda a la experiencia y a las vidas de las mujeres. Para evitar la deriva de la ‘comprensión directa’ conviene recordar que ningún proyecto antropológico, feminista o no, “permite acceder al interior del otro [...] De hecho ¿cómo puede leer en el otro sin saber cómo el otro le lee?” (Minh-ha, 2022: 106). Esta antropóloga feminista, escritora, cineasta, nacida en Hanoi durante la guerra de Indochina, realizadora de películas etnográficas, utilizaba su voz en off en su primera película para decir: “no tengo la intención de hablar de. Justo la de hablar muy cerca de”. Hablar cerca de, mirar, de cerca, filmar, de cerca. Todo

un reto para la antropología y la etnografía feminista. Por eso inquieta encontrarse con que, en 2019 se considere la etnografía feminista como un tema emergente, y se conciba como “un “patchwork, una colcha de retazos (y relatos)”<sup>14</sup>. En la página tres de la editorial de la citada revista se advierte a quien la lee que se trata de una metáfora desde la que, la persona que escribe, sitúa “las posiciones estratégicas de resistencia a prácticas académicas androcéntricas, clasistas, sexistas y coloniales arropándonos colectivamente desde espacios epistémicos otros al tiempo que produciendo una multiplicidad de conocimientos mestizos y diversos”. Este discurso pone en acción una retórica del deseo, tan atractiva como engañosa, destinado a fortalecer a una hipotética comunidad anclada en ‘espacios epistémicos otros’ y asentada en la Academia, su lugar de resistencia.

Si queremos seguir pensando junto con muchas otras, la mirada, o cualquier otro tema, reconozcamos que las epistemologías feministas no han logrado abrirse camino en el espacio epistémico del visualismo, y tampoco crear un ‘espacio epistémico otro’ reconocido desde el que debatir, en igualdad de posiciones, con quienes siguen encarnando, en todas las disciplinas, al sujeto cognoscente productor de saber y amo de la mirada.

## CONCLUSION

Pensar la mirada exige mucho más que prestar atención a las imágenes, mucho más que preguntarse cómo contribuyen a producir la realidad del mundo que nos rodea. Por eso hay que problematizarla, constantemente, y preguntarse cómo estructura nuestros modos de ver. Como se ha visto, las teóricas feministas que desde la teoría cinematográfica o la semiótica han analizado las representaciones -obras de arte, películas, dibujos- han mostrado que son resultado de un ojo masculino que domina epistemológica y políticamente. Es la mirada de ese ojo la que construyó al Otro en las representaciones visuales, en las etnografías, en las investigaciones científico-sociales, y lo hizo desde el visualismo y la desinterlocución, desde el negar la mirada, y la palabra, al Otro. Pensar la mirada desde perspectivas feministas ha demostrado que la noción moderna de objetividad ha construido el ojo como ese instrumento necesario mediante el que se establece la distancia entre los sujetos observados y el sujeto que observa para producir conocimiento. Lo que todavía no hemos logrado es subvertir, desde perspectivas feministas, los fundamentos de una antropología -y en general, los de las ciencias sociales y humanas- que no pueden renunciar, sin desmoronarse, al orden patriarcal sobre la diferencia entre los sexos sobre la que fueron edificadas.

---

14. Hasta que no se indique lo contrario, todos los entrecomillados están extraídos de la editorial “Un mundo de disparidades”, *Disparidades. Revista de Antropología*, 2019, 74 (1): 2-5, publicada por el CSIC. En 2019, para los editores de la revista, el tema emergente era la antropología feminista. ¿Lapsus o errata?

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Abu-Lughod, Lila (1990). "Can there Be a Feminist Ethnography?", *Women and Performance: A Journal of Feminist Theory*, 5(1): 7-21
- Adan, Carme (2006). *Feminismo y conocimiento. De la experiencia de las mujeres al cborg*. A Coruña: Spiralia
- Affergan, Francis (1987). *Exotisme et altérité: essai sur les fondements d' une critique de l' anthropologie*, Paris: PUF.
- Andrade, Xavier y Elhaik, Tarek (2018). "Antropología de la imagen: una introducción", *Antipod. Revista de Antropología y Arqueología* (33): 3-11.
- Ardevol, Elisenda (1998). "Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LIII (2): 217-240.
- Austin, John, L. (1991). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland (2009). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidos.
- Belting, Hans (2009). *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz.
- Berger, John (2024). *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Berger, John (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bourdieu, Pierre (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Christian Jr. William (1998). "L' oeil de l' esprit. Les visionnaires basques en transe, 1931", *Terrain. Carnets du patrimoine ethnologique*, (30): 5-22.
- Collier, John Jr., y Malcom Collier (1967). *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*. Albuquerque: Univ. of New Mexico Press.
- De France, Claudine (dir) (1979). *Pour une anthropologie visuelle*, Paris: Mouton y EHESS.
- De Lauretis, Teresa (1992). *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*. Madrid: Cátedra/ Feminismos
- Delphy, Christine (1975). "Por un feminismo materialista". En Christine Delphy (1985) *El enemigo principal y otros ensayos*. Barcelona: LaSal, pp. 29-36.

- De Salvador Agra, Saleta (2022). "The total speech act: Infelicities and cultural variations. The contribution of women anthropologists". *Intercultural Pragmatics*, 19(3): 321-344.
- Fabian, Johannes (2006). *Le temps et les autres: comment l' anthropologie construire son objet*, Toulouse: Anacharsis.
- Foster, Hall (1995). "The artist as ethnographer?". En G. E. Marcus, y F. R. Myers (eds.), *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*. University of California Press.
- Guzman, Elena, y Emily Hong (2023). "Feminist Sensory Ethnography. Embodied Filmmaking as a Politic of Necessity", *Visual Anthropology Review*, 38(2): 184-210.
- Haraway, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra/Feminismos.
- Harding, Sandra (1996). *Ciencia y Feminismo*. Madrid: Morata.
- Héritier, Françoise (2004). "Regard et anthropologie (Entretien avec Claudine Haroche)", *Communications*, 75: 91-110.
- Héritier, Françoise (1996). *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*. Paris: Odile Jacob.
- Hockings, Paul (1975). *Principles of visual anthropology*. The Hague: Mouton
- Kaplan, Ann (1997). "Hollywood, ciencia y cine: La mirada imperial y la mirada masculina en las películas clásicas". *Cuadernos de Información y Comunicación*, 5(2000): 39-65.
- Lévi-Strauss, Claude (1994). *Saudades do Bresil*, Paris: Plon
- Mathieu, Nicole Claude (1971). "Notes pour une definition sociologique des categories de sexe". En Nicole Claude Mathieu (1991) *L' anatomie politique. Catégorisations et idéologies du sexe*. Paris: Côté-femmes, pp.17-41.
- Mauuarin Anaïs (2022). *A l' épreuve des images. Photographie et ethnologie en france (1930-1950)*. Strasbourg: PUS.
- Méndez, Lourdes (2023). "Pensar la mirada, un reto antropológico pendiente", *Agora. Papeles de Filosofía*, 42(1): 1-14.
- Méndez, Lourdes (2019). *Siete claves para una introducción a la antropología*. Madrid: Síntesis.
- Méndez, Lourdes (2007). *Antropología Feminista*. Madrid: Síntesis.
- Minh-ha, Trinh. T (2022). *Femme, Indigène, Autre. Écrire le Féminisme et la Postcolonialité*. Paris: B42.

- Mulvey, Laura (1975). "Placer visual y cine narrativo". En Karen Cordero, y I. Saenz, (comps.) (2007) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana/PUEG, pp. 81-93.
- Naranjo, Juan (ed.) (2006). *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Peirce, Charles (1978). *Écrits sur le signe*, Paris: Seuil.
- Piette, Albert (2020). *Ethnographie de l'action. L'observation des détails*. Paris: EHESS.
- Piette, Albert (2007). "Fondements épistemologiques de la photographie", *Ethnologie française*, XXXVII (1): 23-28.
- Rouch, Jean (1975). "The Camera and the Man". En Paul Hockings (ed.). *Principles of visual anthropology*. The Hague: Mouton, pp. 83-192.
- Schultheis, Franz, y Christine Frisinghelli (2011). *Pierre Bourdieu en Argelia. Imágenes del desarraigo*. Madrid: Camera Austria/Círculo de Bellas Artes/AECID.
- Sperber, Dan (1982). *Le savoir des anthropologues*, Paris: Hermann.
- Vega Solís, Cristina (2000). "Miradas sobre la otra mujer en el cine etnográfico". *Gazeta de Antropología* (16): 1-11.
- Weiner, Annette (1983). *La richesse des femmes ou comment l'esprit vient aux hommes. Iles Trobriand*, Paris: Seuil.