

LA MÁQUINA ETNOGRÁFICA Reflexiones sobre Fotografía y Antropología Visual.

Francisco José Sánchez Montalbán.

1. Introducción

A través de la fotografía se establece una relación directa entre la realidad reproducida y la expresión particular del operador. Ello puede conllevar un componente distinto al de otras manifestaciones visuales: el carácter de veracidad y de credibilidad, ya que la fotografía aparentemente refleja la realidad más fielmente y tiene la particularidad de convencer más directamente que otras manifestaciones expresivas. De todas formas, y según apunta Susan Sontag, *«aun cuando los fotógrafos se proponen sobre todo reflejar la realidad, siguen acechados por imperativos tácitos de gusto y conciencia, (...) aunque en cierto sentido la cámara si captura la realidad y no sólo la interpreta, las fotografías son una interpretación del mundo tanto como las pinturas o dibujos»*¹. ...Y es que la fotografía ha supuesto y es hoy día una nueva relación entre el hombre y la realidad, es, en suma un acto que se define dentro del campo icónico; es por ello que su empleo en el campo de la antropología, y eso no se descubre aquí, supuso y supone hoy en día, toda una evolución y ayuda en las investigaciones etnográficas.

En el ambiente social actual la fotografía juega un papel importantísimo volviéndose imprescindible para el desarrollo de la ciencia, la industria, el ocio o el arte. Más aún ha supuesto el punto de partida, o un apoyo icónico importante, para medios como el cine, la televisión, el cómic o el vídeo, convirtiéndose en un poderoso medio de información y comunicación.

Parece evidente que el conocimiento de los mecanismos y destrezas fotográficos sea decisivo para el crecimiento personal. Sin embargo, en la fotografía antropológica nos parece que se plantean algunos pormenores específicos diferentes a los que suscitan otras prácticas fotográficas. Sumidos en el momento social que nos ha tocado vivir, hablar de fotografía comporta unos riesgos conceptuales que nos remiten directamente a la concepción ontológica de la imagen fotográfica. Desde la antropología, el estudio y la ejercitación en los medios de producción gráfica nos refuerzan y consolidan la posibilidad de engendrar tanto materiales de investigación como casos dignos de ser analizados. Es evidente que todas las formas comunicativas, interactivas y expresivas del comportamiento son temas legítimos

¹ SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. 1989. Barcelona. EDHASA.

de estudio antropológico. Efectivamente, cultura y comunicación son dos paradigmas que van unidos. La cultura podríamos entenderla como un sistema simbólico que es generado por un conjunto de reglas compartidas por miembros de una sociedad. Estos símbolos se definen socialmente y de aquí en adelante se vuelven susceptibles de ser comunicativos en su naturaleza y su función.

Desde la comunicación se entiende cómo el uso de códigos en un contexto social sugiere en sí mismo un enfoque lógico que explica las reglas subyacentes de la cultura y los contextos sociales de comportamiento simbólico.

Es de resaltar que este estudio nos involucra en dos empresas separadas aunque conexas. La primera nos conduce a examinar todos los diversos modos de comunicación dentro de culturas y requiere que comprendamos la comunicación verbal y visual en otros contextos sociales. La segunda nos conduce a ver las imágenes como sistemas culturales con reglas propias que permiten el entendimiento de significados. Básicamente, la empresa primera nos conduciría a estudiar áreas tales como la lingüística de imágenes relacionadas con actos culturales, mientras que la segunda requiere que nosotros pensemos que toda la cultura es un conjunto integrado de circuitos para el intercambio de mensajes.

Ante esto deberíamos afirmar inicialmente un punto obvio: La antropología visual está atada íntimamente a la producción de películas cinematográficas y documentos fotográficos, por lo que la antropología visual debería conceptuarse ampliamente en el estudio de las manifestaciones humanas donde las referencias visuales tengan un protagonismo singular.

2. Sobre la Antropología visual, concepto, historia y su práctica.

La antropología visual parte de la creencia de que la cultura se manifiesta mediante símbolos visibles, gestos, las ceremonias, rituales, y los artefactos situados en ambientes contruidos y naturales. La cultura se concibe pues como una manifestación donde intervienen actores y actrices con actitudes, disfraces y escenas. La personalidad cultural se conforma con la suma de los escenarios en que uno participa. Si uno puede ver la cultura, entonces los investigadores deberían ser capaces de emplear tecnologías audiovisuales para registrar los datos receptivos al análisis y presentación. Los orígenes de la antropología visual habría que encontrarlos en las suposiciones positivistas de que una realidad objetiva es notable; la mayoría de las teorías sobre la cultura contemporánea enfatizan a la naturaleza socialmente construida de realidad cultural y la naturaleza tentativa de nuestra comprensión de cualquier cultura.

2.1. ¿Qué es la Antropología visual?

Evidentemente pensar en una antropología que tenga un apellido tan sugerente nos conduce directamente a la capacidad narrativa y de muestra que pueda poseer. Según nos cuenta Pierre Bonte y Michel Izard², la antropología visual se basa en la recogida de imáge-

² BONTE, P., e IZARD. M.: *Diccionario de etnología y antropología*. AKAL. Madrid, 1996.

nes sobre culturas y pueblos a través del tiempo y el espacio; su concepción descriptiva la sitúa en un punto interesante en las investigaciones etnográficas. Según estos autores, las formas de la imagen son múltiples y varían según las épocas, expresando las condiciones técnicas de cada período; es claro que a través de la historia de la humanidad se haya dado múltiples formas de expresión plástica: la pintura, el grabado, la litografía, la fotografía, el cine, el video, etc. Para ellos, estas manifestaciones, “representan una doble fuente de información: sobre el objeto representado y sobre el creador de la imagen y su entorno histórico³”.

Podríamos pensar que este carácter descriptivo tiene mucho que ver con el carácter de transmisión cultural entre generaciones y sus posibles repercusiones en el tiempo; al igual que el lenguaje, como medio de comunicación e interrelación cultural, la imagen, funciona como un texto de trasmisión coexistente con los lenguajes hablados. A través de las ideas extrañas de las nociones expresadas por los anteriores autores consideramos su apreciación acerca de que la antropología visual, a l contrario, por ejemplo de las dedicadas a los aspectos verbales, ha sido puesta en tela de juicio continuamente y discutida seriamente en círculos académicos. “*Todavía no hay ninguna cátedra de antropología visual y son raros los cursos sobre el cine etnográfico. Este tratamiento desfavorable de la imagen visual se basa en un a priori desprovisto de fundamento, según el cual los textos escritos tienen una riqueza informativa superior a la de las imágenes*⁴”.

Así pues podemos empezar a concretar que la antropología visual, a través de la recogida de datos iconográficos acerca del hombre, sus actitudes y utillajes, se acerca a la muestra interpretativa y casi simbólica de las imágenes obtenidas. Como mediadora de significantes la imagen visual aporta contenidos ocultos y misteriosos al estudio y entendimiento de lo representado; así, simbolismo, representación, verdad y metáfora, confieren a la antropología visual un carácter de discurso semiótico, lingüística –si se prefiere-, no exento de connotaciones estéticas y artísticas capaces de suscitar discursos denotativos y, por qué no, de carácter emocional y subjetivo.

Esta subjetividad emanada de las afirmaciones de la imagen no es otra cosa que la apariencia real de las sensaciones y viscerales pensamientos que la propia realidad nos produciría. De esta manera, la antropología visual absorbe las cualidades del referente real para concretar en su registro facultades suficientes para detener el tiempo y conservar la experiencia –o una experiencia paralela, reflejada, fijada- de forma eterna. La antropología visual, vemos, pues, defiende y rescata la realidad a través de la constatación de su imagen; se vuelve espejo de lo real para transmitirlo y divulgarlo, y en el camino –por qué no- convertirse también en un modo de expresión y de arte.

La antropología visual a través de su trayectoria ha producido innumerables ejemplos de rigor, precisión y belleza estética; según nos comentan P. Bonte y M. Izard, “*los grabados sobre madera de los libros de H. Staden (1557) y de J. De Léry (1578) sobre los indios tupinamba del Brasil; los guaches de L. Le Moyne (1546) y las acuarelas de J. White (1585) sobre los habitantes de Florida; los grabados sobre cobre de T. De Bry (1591), los cuadros al óleo y los dibujos a tiza de A.*

³ BONTE, P., e IZARD. M.: *Diccionario...*; Op. Cit. Pág. 737.

⁴ BONTE, P., e IZARD. M.: *Diccionario...*; Op. Cit. Pág. 737.

Eckhout (1641) sobre los indios tapuya; los retratos (media tinta) de jefes indios de J. Verelst (1710); las litografías de C. A. Lesueur sobre los aborígenes de Australia y Tasmania (1801), o las de K. Bodmer, que representan escenas de la vida de los mandan (1838); el daguerrotipo del jefe indio Watchful Fox de T. M. Easterly (1847); las fotografías de una pareja andaman fumando en pipa, de G. E. Dobson (1872), la de un veda de Sri Lanka tensando su arco, de C. G. Seligman (1907); por último películas como *Les maîtres fous* de J. Rouch (1954), *Turkama Trilogy* de D. Y J. Mac Dougall (1974-1981), *The Women's Olamal* (masai) de M. Llewelyn-Davis (1984)⁵.

2.2. Diferencias entre la fotografía antropológica y la fotografía social.

Efectivamente, nos enfrentamos ahora al reto de establecer una diferenciación entre cierta fotografía de carácter social, de tema y ontología documental y otra que sirva para la investigación etnográfica. Esta tarea de diferenciación o aclaración ha de llevarse a cabo desde una perspectiva que no tenga en cuenta meras definiciones intencionales.

Así, habría que empezar por situar la fotografía antropológica como explica José Muñoz *"en un lugar propio, que sería el de aproximación/ interpretación / explicación de la realidad desde una perspectiva científica, entendiendo en este caso científica como propia de las ciencias sociales y, más concretamente, de la etnografía"*⁶.

Esta ubicación de la fotografía antropológica tiene como fin distinguirla de la fotografía denominada social. Desde su nacimiento la fotografía forma parte de la vida cotidiana. Según Gisèle Freund *"tan incorporada está a la vida social que, a fuerza de verla, nadie lo advierte. Uno de sus rasgos más característicos es la idéntica aceptación que recibe de todas las partes sociales (...) ahí reside su gran importancia política. Es el típico medio de expresión de una sociedad, establecida sobre la civilización tecnológica, consciente de los objetivos que se asigna, de mentalidad racionalista y basada en una jerarquía de profesiones (...) Su poder de reproducir exactamente la realidad externa -poder inherente a su técnica- le presta un carácter documental y la presenta como el procedimiento de reproducir más fiel y más imparcial la vida social"*⁷. Podemos decir que la fotografía social es la que genéricamente tiene como tema las distintas facetas sociales del hombre, si bien es realizada por fotógrafos de heterogénea formación, afines al mercado periodístico; mientras que la fotografía antropológica es la realizada por antropólogos, como medio de investigación concretado en una metodología específica.

Como se ve, estos dos tipos de fotografía tienen el mismo objeto: el hombre y sus artefactos. No obstante, dirá J: Muñoz, *"la diferencia entre estas dos orientaciones fotográficas radica principalmente en el enfoque del cual se parte en cada caso y que tiene mucho que ver con la distinción establecida por Gutiérrez Estévez sobre la fotografía etnográfica y la fotografía exótica -según él, la realizada habitualmente por los fotógrafos de prensa-"*⁸.

⁵ BONTE, P., e IZARD. M.: *Diccionario...*; Op. Cit. Pág. 737 y 738.

⁶ MUÑOZ, J.: "De la fotografía social a la fotografía antropológica: un intercambio metodológico". En Segunda muestra internacional de Cine, Video y Fotografía. El Mediterráneo, Imagen y Reflexión. Diputación Provincial de Granada. Centro de Investigaciones etnológicas Ángel Ganivet. Granada 1999. Pág. 149.

⁷ FREUND, G. *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili. Barcelona, 1976. Pág. 8.

⁸ MUÑOZ, J.: "De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., pág. 149.

Así pues, una vez distinguida la fotografía social, podemos vislumbrar desde la óptica de los métodos y técnicas propios de las ciencias sociales, en concreto, de la Antropología, que la fotografía es un valiosísimo instrumento para la investigación. No obstante no parece bastar con una filiación ciega a este medio de registro visual por parte del investigador. Como vuelve a insistir J. Muñoz, *“la aproximación que con la fotografía se puede efectuar sobre la realidad social, incrementa las posibilidades de comprensión y análisis del investigador. Pero para que esto se produzca, es necesario que este sepa que espera de la fotografía, es decir, que sepa como utilizarla”*⁹.

En los intentos conocidos por incorporar la fotografía a la antropología como instrumento de investigación ha quedado casi siempre patente una utilización un tanto confusa, por parte de los distintos investigadores que de ella se han valido. El resultado final se ha resumido en dos situaciones: *“1) una cuasi nula utilización del poderoso registro visual que supone la fotografía frente a otros medios de registro ampliamente utilizados, como son la grabadora y el cuaderno de notas; o, por contra, 2) producida esta utilización, los resultados habituales suelen ser fotografías con una gran deficiencia técnica y expresiva. Esta situación denota, no solo un escaso conocimiento general de las potencialidades inherentes a la fotografía sino, además, un peor desenvolvimiento, por parte de los pocos antropólogos interesados, en el lenguaje fotográfico, que en la mayoría de los casos y, salvo gloriosas excepciones, les es ampliamente desconocido”*¹⁰.

Esto hará que el uso fotográfico, con una considerable y una nula calidad técnica y el desconocimiento del lenguaje propio con que cuenta la fotografía propicie una utilización errónea que ignora el hecho de que la articulación de los elementos configurantes de la imagen puedan construir un documento visual.

Aún así es de justicia incidir en el hecho de considerar la obra fotográfica como el resultado de un trabajo creativo a un nivel plástico, en el cual subyace todavía un debate entre lo «subjetivo» y lo «objetivo» que condicionará su análisis en las Ciencias Sociales. Dentro de él, en relación con la fotografía, pueden identificarse posturas que varían desde la consideración de la capacidad objetiva de registro de la fotografía hasta la visión de ésta como algo totalmente manipulable y por tanto terreno confinado al arte. Surge, de esta manera, una primera fuente de confusión para el uso de la fotografía en Antropología puesto que el status artístico o científico de ésta es una cuestión de método, no de identidad.

Una segunda fuente de confusión, dirá J. Muñoz, *“ha sido provocada por la propaganda comercial lanzada por empresas como Kodak, desde que la fotografía comenzó a ser un objeto de consumo para masas desde finales del siglo pasado. Con esta propaganda se vendió la idea, por otra parte real, de que cualquier persona puede obtener fotografías, gracias a la disponibilidad de medios que resuelven el problema técnico. Sin embargo, en fotografía, como imagen que es, no todo obstáculo a salvar es técnico, sino que existe además un elemento que a la larga resulta de mayor complejidad, el de la articulación de un lenguaje visual que hay que conocer, tanto para la ejecución de fotografías como para su posterior lectura y, si fuera necesario, análisis. En este sentido, el antropólogo no puede ignorar la importancia de este conocimiento para él, nada difícil de aprender pero que necesariamente*

⁹ MUÑOZ, J.: *“De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., pág. 150.*

¹⁰ MUÑOZ, J.: *“De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., pág. 150.*

ha de desarrollarse bajo una dirección concreta que, al no existir, suele quedar relegada al ámbito de lo autodidacta”¹¹.

Finalmente, una tercera confusión se ha debido a que la fotografía y sus potencialidades discursivas han sido y, siguen siendo, monopolizadas por los medios de comunicación, “que son los que habitualmente le han conferido el «sentido», al utilizarla de manera indiscriminada tanto como vehículo transmisor de información como soporte o, en jerga periodística, «percha» para la publicidad. Esta utilización coincide posiblemente con las necesidades propias de la prensa, pero no tienen por que coincidir con las necesidades específicas de la antropología”¹²

Podemos afirmar, por tanto, que existe un importante precedente de utilización fotográfica que puede servirnos, con las debidas reservas, para orientar las posibilidades de ésta aplicada a la antropología. Así, pese a sus limitaciones, el modelo periodístico puede ser interesante para nuestros intereses, desde un punto de vista eminentemente práctico. Este ejemplo es ampliamente cuestionable pero, a pesar de ello, es en el periodismo donde se ha desarrollado de un modo más extenso el lenguaje y las posibilidades discursivas de la fotografía, por lo que sería un error obviar el desarrollo de la fotografía en este medio. De hecho, según nos comenta M. Alonso Erausquin sobre la imagen periodística, “es capaz de contarnos en contadas imágenes aisladas todos los datos de interés para nosotros –o para el público– en relación con un acontecimiento concreto, haciéndolo claramente comprensible en todos sus aspectos fundamentales”¹³. No debemos olvidar, recuerda J. Muñoz “que aunque no existe un criterio único de utilización de la fotografía en la propia prensa, por encima de todo, su hacer «es un proceso formal, ordenador de estructuras –construye una realidad: la actualidad– y creador de universos simbólicos –representaciones colectivas–» (Imbert, 1992: 99). Tampoco podríamos negar, así mismo, que cada medio impreso, con respecto a su orientación ético/ ideológica, tiene sus propios códigos de utilización de imágenes”¹⁴. Sin embargo, desde sus orígenes, siempre ha habido fotógrafos que bajo intereses documentales se han esforzado por desarrollar un estilo propio de trabajo. En este sentido, destacan algunos fotógrafos muy concretos que han desarrollado las posibilidades tanto de registro como discursivas del medio fotográfico, como se verá más adelante. Por otra parte, “en la fotografía resulta ciertamente discutible la cuestión de la validez, como en cualquier método desarrollado en las ciencias sociales, ya que se precisa de una validación que resulta discutible en muchos casos pero asimismo necesaria, y que suele ser ampliamente esquivada por los medios de comunicación impresos que desde finales del siglo pasado se han servido de la fotografía”¹⁵.

Pero efectivamente, la validez del medio fotográfico en el ámbito de la antropología responde a requisitos totalmente distintos a los exigidos por los medios de comunicación. Esto se debe, en muchos casos, a que la intención de validar la fotografía de los «medias» no es pertinente desde el punto de vista científico, puesto que se remite más a cuestiones éticas que a cuestiones de adecuación a un método.

¹¹ MUÑOZ, J.: “De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., Págs. 150 y 151.

¹² MUÑOZ, J.: “De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., pág. 151.

¹³ ALONSO ERAUSQUIN, M.: *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Ed. SINTESIS. Madrid, 1995. Pág. 8.

¹⁴ MUÑOZ, J.: “De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., pág. 151.

¹⁵ MUÑOZ, J.: “De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., pág. 151.

A pesar de ello resulta sorprendente comprobar, asimismo, la cantidad de fotografías que ajenos a cualquier aproximación científica han desarrollado, no obstante, un tema fotográfico orientado hacia el hombre. Sus aproximaciones se han producido principalmente sobre la base de una intuición y un conocimiento no sistemático. Pero su temática sobre las relaciones, tanto individuales como sociales del hombre, su medio ambiente, la organización social, el parentesco, las instituciones, nos remiten, en definitiva, a los conocidos universales culturales. Frente a este hecho, destaca, por contra, el de la utilización de este medio por los antropólogos, por parte de quienes, habitualmente, la fotografía antropológica ha sido utilizada con fines meramente ilustrativos o bien a modo de indiscutible acta notarial, prueba de que el investigador estuvo allí, otorgando de un modo casi mágico la necesaria veracidad que se le exige a toda investigación de campo. No obstante, según vuelve a comentar J. Muñoz, *“la razón profunda que subyace a esta utilización no es otra que una visión jerarquizada de las relaciones entre discurso escrito y discurso visual, en base a una oscura perfección sobre una suerte de debilidad innata de la imagen a la hora de comunicar”*¹⁶

Ahora bien, debemos tener en cuenta que se trata de lenguajes diferentes. Tener un amplio conocimiento de las dos o, en otras palabras, dominar ambos procesos lingüísticos, es una necesidad inexcusable si deseamos extraer las máximas posibilidades de la asociación entre el discurso visual y el discurso verbal. Una vez fijadas las condiciones de coexistencia entre ambos tipos de discurso, podemos pasar de modo resumido a apuntar algunas notables ventajas que aporta la fotografía utilizada en el seno de una investigación antropológica.

2.3. La fotografía en el escenario antropológico.

Hay una relación obvia entre la suposición de que la cultura es objetivamente notable y la creencia popular en la neutralidad, diafanidad, y objetividad de tecnologías audiovisuales. Desde una perspectiva positivista, la realidad puede capturarse sobre, por ejemplo, una película fotográfica, sin las limitaciones de los condicionantes subjetivos y registro de cualquier otro método etnográfico. Es decir, los medios audiovisuales se configuran como una fuente de datos altamente confiable. Dadas esas suposiciones, es lógico que tan pronto como las tecnologías fueron disponibles, los antropólogos empezaron a utilizarlas consiguiendo datos objetivos en sus investigaciones, los cuales podían almacenar y disponer en futuras revisiones.

Pero en el pensamiento contemporáneo la teoría positivista no es más tentativa; En el pensamiento posmoderno, la cámara está limitada por los condicionantes culturales de la persona que hay detrás del aparato; esto es, que las películas y las fotografías están condicionadas por dos aspectos culturales, el que aporta el operario que manejó la cámara y los que aportan aquellos que son filmados. Como resultado a esto cabe suponer que los antropólogos usan la tecnología en una manera reflexiva, alienando a los espectadores desde cualquier suposición falsa.

¹⁶ MUÑOZ., J.: *“De la fotografía social a la fotografía...”* Op. Cit., pág. 152.

Conceptualmente, podríamos decir que la antropología visual oscila sobre todos los aspectos de la cultura que son visibles, desde la comunicación no verbal, el ambiente construido, el desempeño de rituales y ceremonias, bailes y arte, a la cultura material. Como vemos el campo puede ser conceptualmente de gran alcance, pero la antropología de práctica visual está dominada primariamente por un interés en procesos gráficos como medio de comunicar conocimiento antropológico, es decir, las fotografías y películas, así como el estudio de las manifestaciones visuales de la cultura.

La antropología visual no se ha incorporado todavía con plenitud al gran contexto de estudios antropológico. De hecho es trivializada por algunos antropólogos como una herramienta complementaria para ilustrar y enseñar parte de las investigaciones; así pues, la antropología tiene aún que reconocer a los medios de comunicación de masas como integrantes en la formación de la identidad cultural de la segunda mitad del siglo XX.

Los orígenes de la antropología visual, como tal, aunque después veremos su evolución y aportaciones, podrían fecharse alrededor de 1950. Desde sus comienzos se concibe como una materia inter disciplinal. La cooperación de antropólogos con cineastas documentales, fotógrafos, artistas y otros especialistas han construido los fundamentos para una metodología y una teoría de la antropología visual.

Las películas etnográficas fueron en un principio lo que más interés despertó; sin embargo, la fotografía y las otras formas de expresión visual se practicaron también con gran éxito y expectación. El análisis académico de imágenes llegó a ser un blanco metodológico crucial.

3. La imagen en la investigación etnográfica.

Sumidos en una sociedad donde el predominio de la imagen y sus derivados nos invade de manera continua, es considerable el hecho de que la comunicación y la transmisión de construcciones y paradigmas culturales discurra también a través de la imagen. Más aún, a través de las aportaciones de las nuevas tecnologías y la sofisticación alcanzada por los aparatos de última generación nos hacen prever una auténtica revolución en el plano de la comunicación visual que repercutirá, evidentemente en el terreno de la introspección antropológica.

Sabemos que la investigación antropológica ha dispuesto de un potencial audiovisual considerable para el desarrollo de sus hipótesis y pretensiones a través de la recogida de datos y la documentación de acontecimientos, así como herramienta de estudio etnográfico. Es cierto que en estos casos la imagen ha tenido un uso eminentemente ilustrativo pero también, o casi más, un uso de herramienta o procedimiento de análisis.

3.1. La fotografía como herramienta antropológica.

Es evidente que dentro de las posibilidades de registro y uso de la imagen, la fotografía juegue un papel fundamental en el desarrollo de las investigaciones antropológicas.

Según nos comenta B. Guarner, a través de la imagen fotográfica se abre un campo inmenso para la investigación etnográfica. A través de las referencias a un estudio de John y Malcom Collier, sobre la aplicación de la técnica fotográfica en la investigación cultural, Guarner especifica las propuestas de éstos acerca de los usos del medio fotográfico; así, proponen el uso de la fotografía para el trazado de mapas de pueblos, campos, aglomeraciones urbanas, evidenciando los usos políticos y culturales del espacio; de la misma manera, la propone como método para sistematizar la cultura material creando un inventario fotográfico; o como registro documental de comportamientos sociales, celebraciones públicas y privadas o familiares; otra de las propuestas que establecen es la de servir como herramienta en la licitación de la memoria en lo que llaman "photo interiew"; y la consideración del uso del registro de la imagen durante la interacción social, es decir, y como apunta Guarner, "¿cómo es usada la cámara en un contexto social determinado?, ¿quién hace la foto?, ¿a quién registra?, ¿en qué momento?, ¿con qué propósito?, ¿quién puede y quién no captar esa imagen?"¹⁷.

Estas prerrogativas y facetas del uso del medio fotográfico nos dan idea de la utilidad y posibilidades que ofrece para la antropología y sus sistemas de análisis. Serán muchos los usos y los usuarios del medio fotográfico en los estudios y sistemas de investigación etnográfica. Malinowski y Firth, entre otros, incluirán fotografías en sus obras etnográficas. Pero según nos comenta Gaurner, "éstos, al igual que los franceses o americanos de la época, no solían utilizar fotos como una fuente de documentación. La foto en estas obras servía más bien para ilustrar el medioambiente, traje típico, forma de casa, o lo que sea, de unos pueblos sumamente diferentes del europeo"¹⁸. Efectivamente, vemos que en este momento, la imagen fotográfica sirve como apoyo ornamental al grueso serio de las investigaciones que se presentaban. La fotografía iría adquiriendo más protagonismo documental con el paso del tiempo, o en algunos casos, desempeñando también una función económica; es curioso observar, a través del texto de Gaurner, cómo la fotografía pudo servir para los antropólogos, más como un aliciente y reclamo que como un documento del contexto de la investigación; Gaurner dirá: "Pensemos en las numerosas fotos de mujeres desnudas de las islas Trobiand que salían en la edición inglesa de *Argonauts of the western pacific* (Malinowski 1922); o de los hombres desnudos de la edición inglesa de *Los Nuer* (Evans-Prichard 1940). Para las casas editoriales de aquella época, la foto sin duda formaba parte de una estrategia de venta, igual que los títulos. (El ejemplo más adecuado de este fenómeno es quizá *The sexual life of savages in north-western Melanesia*, publicado en 1929 por Malinowski)"¹⁹.

3.2. Recorrido por las acciones visuales.

La fotografía y la antropología parecen tener una cronología muy cercana y parecida. Desde sus comienzos la fotografía se ubica como una herramienta de fijación del referente

¹⁷ GUARNER, B.: *Comunicación visual a través de las imágenes*. En AGUIRRE, A. Cultura e identidad cultural. Introducción a la antropología. Ediciones Bárdenas. Barcelona, 1997. Pág. 147.

¹⁸ GUARNER, B.: *Comunicación visual a través...* Op. Cit., pág. 147.

¹⁹ GUARNER, B.: *Comunicación visual a través ...* Op. Cit., pág. 147.

real: En el terreno de las ciencias sociales, según Howard Becker, *“la fotografía fue utilizada como un instrumento para la exploración de la sociedad, y los fotógrafos asumieron esta posibilidad como uno de sus objetivos. Algunos fotógrafos utilizan primeramente sus aparatos para registrar aspectos de sociedades lejanas, visto que sus contemporáneos no tenían otros medios para verlas. Luego, ellos se volverán hacia los aspectos de sus propias sociedades que sus contemporáneos insistían en no ver. Por veces, ellos también consideraban su trabajo como un estudio sociológico, principalmente en el final del siglo pasado y comienzo de éste, cuando sociólogos y fotógrafos concordaron sobre la necesidad de exponer los aspectos negativos de la sociedad a través de los textos y de las imágenes”*²⁰.

De esta forma con el nacimiento de la fotografía y los avances que la consolidaron durante los primeros años del siglo XX, los investigadores y antropólogos empezaron a disponer de un nuevo material para el registro y documentación de sus experiencias. De la mano de Felix Louise Regnault, en los años 1912 aproximadamente, y con su estudio del movimiento, asistimos al inicio de las primeras experiencias cinematográficas con un carácter antropológico. Regnault *“combinó hábilmente es sus investigaciones sobre el estudio de la fisiología de diferentes grupos étnicos, su formación como fisiólogo especializado en anatomía patológica con la nueva técnica fílmica”*²¹. También fue de los primeros en promover la necesidad de crear archivos en los que conservar y sistematizar las producciones fílmicas y fotográficas.

Según Guarner, *“durante estos años pioneros, desde 1895 hasta la década de los años veinte, la fotografía asumió el papel de ser la ilustración científica de la alteridad. Las academias de las Ciencias de Europa empiezan a almacenar imágenes con el propósito de documentar y diseccionar la exótica cotidianidad de otras culturas”*²².

Entorno 1900 la arqueología había de introducir un nuevo elemento en la consideración científica del registro fotográfico, al emplear la toma de imágenes, más allá de la mera ilustración, como herramienta en la recolección de datos de campo. La antropología asumiría rápidamente este nuevo uso, y Alfred Cort Haddon realiza ya en 1898, en el marco de la expedición antropológica de Cambridge al Estrecho de Torres, la primera filmación de campo. *“El inspirado uso de una cámara Lumière y de multitud de cilindros de cera, permitió a Haddon, zoólogo de formación, llevar a cabo una sistemática recopilación etnográfica sobre la organización social, religiosa, y de cultura material de los habitantes de esa zona de planeta”*²³.

Impresionados por la innovación metodológica de Haddon, Baidwin Spencer y RJ.Gillen decidieron aplicar el registro fotográfico en sus investigaciones entre los aborígenes australianos. Así en 1901 y 1902 Spencer llegó a recopilar entre los Aranda, un buen número de cilindros de cera con grabaciones sonoras, y a filmar unos 2000 metros de película sobre rituales, Rudolf Pách seguirá la iniciativa y entre 1904 y 1907 empleará cámaras de cine y

²⁰ BECKER, H.: *“Photography and Sociology”*, in Doing thigns together. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1986. Pág. 224. Citado por Milton Guran en *“Mirar/Ver/Comprender/Contar/La fotografía y las ciencias sociales”*. En Segunda muestra internacional de Cine, Video y Fotografía. El Mediterráneo Imagen y reflexión. Working papers. N° 3. Diputación provincial de Granada. Centro de investigaciones sociológicas Ángel Ganivet. Granada 1999. Pág. 139.

²¹ GUARNER, B.: *Comunicación visual a través ... Op. Cit.*, pág. 148.

²² GUARNER, B.: *Comunicación visual a través ... Op. Cit.*, pág. 148.

²³ GUARNER, B.: *Comunicación visual a través ... Op. Cit.*, pág. 148

aparatos fotoestereoscópicos durante su trabajo de campo en Nueva Guinea, y el sudoeste de África. A pesar de estas considerables tretas y esfuerzos, y condicionado por los problemas de traslado y uso del material fotográfico en esta época, así como los cinematográficos, el registro visual etnográfico no mostrará todas sus posibilidades hasta la década de los años veinte. *“En 1918 Robert Flaherty realizará su film Eskimo, y cuatro años más tarde la película Nanook of the North, sobre la vida esquimal Nanook²⁴”*.

Paralelamente a la fotografía antropológica debemos destacar un incipiente uso de la película cinematográfica; unas primeras aplicaciones políticas del film también son tempranas, ya en 1912 Estados Unidos emplea el cine como arma propagandístico-didáctica en su programa de educación Sanitaria en Filipinas, para dar a entender a los Bontoc, Igorot, Ifugao y Kalinga, la bondad de sus propuestas sanitarias. Eisenstein, Pudovkin, Kalatozov, Turin o Dovjenkotz, contribuirán con sus epopeyas fílmicas, algunas de belleza sublime, a comunicar los logros sociales de la revolución de Octubre. Durante la década de los veinte y treinta se desarrollará la corriente de documental social. Dziga Vertov pionero de las producciones documentales soviéticas formulará sus reglas en la producción de films con su serie *“Kino-Pravda”*.

En América, Franz Boas decide incorporar en 1930 una cámara de cine a su investigación entre los Kwakiutl. Su objetivo era la utilización de este material audiovisual para la investigación a posteriori. Al igual que Flaherty se sirvió de la reconstrucción de acontecimientos basados tal y como recordaban los informantes con la idea de registrarlos antes de que cayeran en el olvido. *“La llamada antropología de urgencia encontró en el film y la fotografía la posibilidad de recolectar, documentar y conservar datos etnográficos en situaciones de supervivencia cultural precaria²⁵”*.

Pero centrados en el tratamiento fotográfico como investigación social debemos mencionar uno de los ejemplos más importantes de la fotografía sociológica de los primeros tiempos; éste es ciertamente el trabajo de Lewis Hine (1874-1940) sobre los inmigrantes en la ciudad de Nueva York, o en Servia, fotografiando a refugiados. Hine, a través de su cámara descubre un impresionante espectáculo humano. A principio de siglo llegan a la ciudad de Nueva York cerca de un millón de inmigrantes que intentan buscar un hueco en una nueva sociedad. Para Alain Dupuy las imágenes de Lewis Hine realiza a partir de 1904 *“muestran un humanismo sin afectación: se limita a fotografiar un pueblo desheredado que se entrega, indefenso, a lo desconocido. Es testigo de la espera de estos hombres, agotados, a veces alegres, con sus ropas arrugadas, mal afeitados, cargados con sus papeles y sus fardos. Los niños lloran o juegan en el suelo sucio²⁶”*.

A través de este tipo de fotografías se empezó a elaborar un catálogo de imágenes propias para el trabajo etnográfico. Entre los fotógrafos que a la luz de los trabajos de otros como L. Hine, empezaron a desarrollar una antropología visual destaca el francés Maxime du Camp. Pero el primer gran trabajo de documentación etnográfica se lo debemos al ame-

²⁴ GUARNER, B.: *Comunicación visual a través ...* Op. Cit., pág. 149.

²⁵ GUARNER, B.: *Comunicación visual a través ...* Op. Cit., pág. 149.

²⁶ En LEWIS HINE. Diputación provincial de Granada. Granada 1991, pág. 17.

ricano Edward Curtis, que durante 30 años fotografió lo que quedó de la cultura indígena en la América del Norte.

Las relaciones entre la fotografía y la antropología se vuelven más estrechas a partir de los años veinte, cuando el desarrollo de la tecnología deja al fotógrafo liberarse de la exigencia de la pose. Según nos comenta Milton Guran *“en este momento el antropólogo empezó a salir del gabinete para ver, personalmente, lo que se pasaba en el campo. La investigación de campo se impone definitivamente como una condición esencial de la reflexión antropológica con la larga investigación de Malinowski en las Islas Trobriand. En este trabajo Malinowski registró fotográficamente, de forma sistemática, ciertos aspectos de la cultura estudiada que él tenía dificultades para describir por las palabras”*²⁷. De esta forma, vemos como los antropólogos incorporan definitivamente el aparato fotográfico como uno de los instrumentos de trabajo para la investigación de campo.

Veinte años después, con el célebre trabajo de Bateson y Mead en Bali, la fotografía se impone como un método indispensable de la investigación de campo *“Balinese Characteru puede ser considerado como el punto de salida de lo que hoy se llama Antropología Visual, o sea, la producción de fotografía, del cine y del vídeo como un instrumento de investigación apto para proporcionar informaciones que no podrían ser obtenida por otros métodos”*²⁸.

Podríamos considerar pues que para la antropología lo importante no es tanto la fotografía en sí misma como la reflexión que puede ser desarrollada a partir de una fotografía o de una serie de fotografías. La reflexión científica debe, evidentemente, empezar en el momento mismo en que es hecha la fotografía de campo. O sea, para que sea posible desarrollar una reflexión a partir de una fotografía hecha durante la investigación es necesario que ésta se haga con relación a las necesidades y parámetros que fundamentan dicha investigación.

Según nos sigue comentando M. Guran, la fotografía es útil cuando sirve para medir, contar o comparar situaciones de gran complejidad visual, y a la luz de estos condicionantes nos propone tres dedicaciones o formas de uso: *“para la descripción sistemática del universo de la investigación; para la documentación de las relaciones sociales, incluyendo las tecnologías, el lenguaje corporal, etc.; y como un instrumento-llave en la elaboración de las preguntas en una encuesta”*²⁹.

A sí pues, las fotografías producidas durante una investigación pueden ser de dos tipos, que comprenden dos momentos y cumplen dos finalidades distintas: por un lado la fotografía hecha con el objetivo de obtener informaciones; y por otro, la fotografía hecha para demostrar o enunciar conclusiones. *“El primero tipo corresponde a aquel momento de la observación participante en que el investigador se familiariza con el objeto de estudio, y hace las primeras cuestiones prácticas con relación a la investigación de campo propiamente dicha. Es el momento de la impregnación, según el término utilizado por Olivier de Sardan en que el investigador vivencia lo cotidiano de la sociedad y empieza a percibir algunos hechos sin saber exactamente de*

²⁷ GURAN. M., *“Mirar/Ver...”, Op. Cit., pág. 140.*

²⁸ GURAN. M., *“Mirar/Ver...”, Op. Cit. Pág. 140.*

²⁹ GURAN. M., *Mirar/Ver...”, Op. Cit., pág. 141.*

lo que se trata. Él tiene en este momento más preguntas que respuestas, y las fotografías van reflejar esta situación. Las fotos obtenidas en esta fase pueden ser utilizadas directamente en encuestas con los informantes y también como referencia para la construcción del objeto de estudio. Todavía, pueden aún adquirir un sentido más rico en la medida que el investigador avance en la comprensión de la realidad estudiada, y volver a ser utilizadas en otras etapas del trabajo. El segundo tipo de fotografía corresponde al momento en que el investigador comprende y de alguna forma domina su objeto de estudio, y por lo tanto puede utilizar la fotografía para destacar con seguridad aspectos y situaciones importantes de la cultura estudiada, y desarrollar su reflexión apoyada en estas evidencias³⁰.

De ello podemos comprobar que lo que es más importante en la utilización de la fotografía es que ella puede ser al mismo tiempo el punto de partida y el resultado final. En la medida en que la fotografía puede captar lo inesperado y lo imprevisible, puede también abrir nuevas posibilidades para la comprensión y la absorción de un hecho.

Esta potencialidad de la fotografía es aún más visible con relación a la antropología ya que los individuos se definen a través del lenguaje gestual. Es en este campo que la fotografía como instrumento de investigación presenta toda su capacidad "inquisitiva". Es decir, como explica M. Guran, la fotografía "contiene un inventario complejo y revelador de elementos siempre vistos con interés por aquellos que allá están representados, en la medida en que la imagen refleja la propia realidad de estas personas. Este procedimiento puede ser determinante para las direcciones de la investigación, una vez que, porque conmueve las personas, y, como destacó Malinowski (1922: Introd. IV) a propósito de las poblaciones de las Islas Trobriands, «el conjunto de la tradición tribal como el conjunto de la estructura social se encuentran guardados en el más inaccesible de los materiales: el ser humano. (...) Exactamente como ellos (los seres humanos) obedecen a sus instintos y a sus impulsos sin saber establecer una sola ley de psicología, los indígenas se someten al poder de coacción o a las obligaciones del código tribal sin comprenderlos."³¹.

Sin embargo, parece claro que la contribución más importante que la fotografía puede traer a la investigación y al discurso antropológico reside en el hecho de que, por su propia naturaleza, obliga a una percepción del mundo diferente de aquella exigida por los otros métodos de investigación, dando así acceso a informaciones de difícil obtención por otros medios. Estas informaciones pueden ser útiles cuando a nosotros no es imposible encuadrarlas en el contenido lógico del discurso científico. Aunque estas informaciones queden a niveles de simples impresiones, pueden ayudar a hacer emerger algunas pistas que permitan una mejor comprensión de la realidad estudiada. Guran, al respecto, volverá a comentar que "esta situación paradójica es sin duda debida al hecho de que la fotografía, en su condición de imagen, pertenece al mundo de la magia, en cuanto que el discurso científico se sitúa en el mundo de la escritura. Como Vilém Flusser (1996:10), «este espacio-tiempo propio a la imagen fotográfica no es otro que el mundo de la magia -mundo donde todo se repite y donde toda y cualquier cosa participa de un contenido de significación. (...) La significación de las imágenes es magia"³².

³⁰ GURAN. M., *Mirar/Ver...*, Op. Cit., pág. 141.

³¹ GURAN. M., *Mirar/Ver...* Op. Cit., pág 142.

³² GURAN. M., *Mirar/Ver...* Op. Cit., pág 142.

3.3. El servicio de la tecnología fotográfica.

La imagen fotográfica “puede en cierto modo servir de puente entre estos dos mundos que habla Flusser en la medida en que, aunque sea imagen, es una representación de la realidad obtenida por impresión (como una impronta) gracias a la aplicación de los textos científicos. La imagen tecnológica es, por esto, ontológicamente diferente de las imágenes tradicionales, una vez que pertenece al mismo tiempo al mundo de la magia y al mundo de la consciencia histórica desarrollada a partir de la escritura. Una fotografía -en su dimensión documental- no es, como la pintura, el producto libre de la imaginación de alguien. Al contrario, una fotografía es siempre el resultado de la acción de la luz sobre un soporte sensible, o sea, una huella de la realidad”³³.

La buena utilización de la fotografía como instrumento de investigación depende entonces directamente de la lectura de la imagen, esto es, del reconocimiento de los aspectos a partir de los cuales se puede desarrollar una reflexión científica: una fotografía sería rica en información en la medida en que el lector sea capaz de lo que quiere representar. La lectura depende también, en la misma medida, de la calidad de la imagen. Es preciso que esta sea eficiente en su función de recoger y de transmitir informaciones.

Para mejor comprender esta noción de eficiencia de la imagen fotográfica sería preciso considerar las especificidades de la fotografía como medio de expresión, como la lógica de su proceso de producción. En primer lugar, dice Guran “no todo lo que se ve puede ser fotografiado, o sea, puede ser traducido de forma eficaz a través del lenguaje fotográfico. Por otro lado, una de las potencialidades de la fotografía es destacar un aspecto particular de la realidad que se encuentra diluido en un largo campo de visión, destacando así la singularidad y la transcendencia de un acto. Como la ha observado Pierre Fatumbi Verger (1991:168), «en el día-a-día de la vida (...) lo que usted vio es substituido tres segundos después por otra impresión que se sobrepone a la primera; la fotografía tiene la ventaja deparar las cosas... y de esta forma permitir que se vea lo que había sido solamente percibido y olvidado en la misma hora, porque una nueva impresión ha venido para borrar la anterior, y así en delante, y lo visto se vuelve una cosa olvidada...»”³⁴

Por su carácter ontológico la fotografía requiere de la selección de encuadre y la elección del instante concreto de exposición. Así como para el pintor la pintura, los pinceles o el soporte son los elementos básicos para la confección de imágenes, la cámara fotográfica es imprescindible para la obtención de imágenes.

A través de la cámara el fotógrafo escoge, encuadra y compone los elementos que selecciona del exterior. “Podemos entender la máquina fotográfica como un instrumento mecánico que facilita el mayor conocimiento del mundo visible. Pero, atención, no debemos confundir el concepto de mecánico con el de automático ya que la máquina fotográfica -incluso el conjunto de funciones y actos fotográficos- por muchos automatismos que tenga está siempre supeditada a la intervención humana, por lo que seguimos entendiendo el acto fotográfico como un acto icónico ligado a la máquina pero valorando ampliamente el papel del fotógrafo controlador de su sistema mecánico, lo cual produce, como veíamos anteriormente, una unión permanente entre imagen y máquina”³⁵.

³³ GURAN. M., *Mirar/Ver...* Op. Cit., pág 142.

³⁴ GURAN. M., *Mirar/Ver...* Op. Cit., pág 142 y 143.

³⁵ SANCHEZ MONTALBAN. F. J. *Bajo el instinto de Narciso*. Universidad de Granada. Granada, 1999. Pág. 219.

Esta unión no es algo gratuito y viene en muchos casos sujeta a una serie de condicionantes e imperativos; Daniel Masclat³⁶ establece unas categorías fotográficas aplicadas a la máquina y que hacen entender el sentido de la creación fotográfica. Masclat establece, entonces seis imperativos categóricos de la siguiente manera:

1°. *La máquina es sólo una máquina.* Esto es, que la imagen que produce es algo automático, instantáneo, creado y registrado por sí misma³⁷.

2°. *La máquina sólo capta lo que ve.* Es decir, la cámara no es capaz de captar intenciones, pensamientos, ideas, deseos, ni sueños, a no ser que éstos sean una realidad tangible. La cámara no registra más que la luz reflejada por las imágenes que hay frente a ella, y nada más³⁸.

3°. *Siempre ve de la misma manera.* Lo que caracteriza la visión fotográfica es esa visión especial, siempre la misma, nunca cansada, impersonal a veces, que ignora el rasgo o trazo personalizado³⁹ rigiéndose por el modelado perfecto y continuo de la naturaleza, con un grado muy alto de gradación y de perfección.

4°. *Lo que la cámara capta está delimitado en espacio y tiempo.* Esto es claro; la cámara recoge un instante, aunque la exposición sea larga. Este instante se entiende como el preciso momento y el preciso lugar. De esta manera la cámara eterniza el presente fugaz.

5°. *La cámara registra lo que queremos que registre.* Concretamos aquí la intencionalidad dirigente del fotógrafo que es quien controla la dirección y sentido del objetivo fotográfico.

6°. *Por consiguiente, es el fotógrafo el responsable del resultado;* la cámara no tiene opinión ni intención alguna. Es el fotógrafo el único responsable del trabajo de la máquina.

Estos imperativos expuestos no hacen más que afirmar el protagonismo del fotógrafo, el cual debe desarrollar su capacidad y sus recursos -a veces de manera instantánea- justo antes de apretar el disparador.

Evidentemente la característica principal de la fotografía es el instante, que la hace diferente del cine y del vídeo, y es determinante para su utilización como instrumento de investigación de campo. En el caso del cine y del vídeo, que trabajan con el plano continuo, un cambio de ideas a lo largo de la filmación es perfectamente posible entre aquel que opera la cámara y aquel que dirige la investigación, así como una especie de dirección de acción.

³⁶ MASCLAT, Daniel. La estética en fotografía. Los imperativos categóricos. ARTE FOTOGRAFICO. Año XVII. Nº 196. Abril 1968.

³⁷ *Ante esta idea, Masclat afirma que es la primera vez, a partir del invento de la máquina fotográfica, que una imagen del mundo exterior toma todo su valor, no de la presencia del hombre en su interior, sino de su perfecta ausencia. Lo esencial del trabajo de la máquina no es tanto su capacidad fiel de reproducción, como su formación analítica, sustractiva, no aditiva: la antigua imagen en el arte estaba compuesta por Mundo+Hombre; la imagen fotográfica equivale a Mundo-Hombre.*

³⁸ *Ante esta categoría podríamos preguntarnos sobre la semejanza entre la cámara y el ojo, o entre la cámara y el espejo y podríamos asegurar que esa semejanza existe pero con ciertas limitaciones. La cámara es como un espejo con memoria que conserva y registra los objetos que ve -ve porque también es ojo- conservando dimensiones, relaciones exactas entre sus formas, la perspectiva, etc. Como un atormentado voyeur captura insaciable aquello que quiere ver de lo que le rodea, almacenándolo para siempre en su memoria en negativo.*

³⁹ *Esto es discutible ya que en muchos ejemplos fotográficos se puede comprobar perfectamente el carácter del fotógrafo particularizado.*

Aunque sea deseable que el antropólogo sea al mismo tiempo el realizador, esto no constituye una cuestión fundamental en el caso del cine o del vídeo como instrumento de investigación). En lo que respecta a la fotografía, entretanto, es diferente, una vez que todo el proceso se concluye en una fracción de segundo, sobre un momento intuitivo. No se trata de compartir el encuadre de la realidad, sino de prever (o mejor, intuir) y captar un momento-síntesis representativo del universo de estudio.

Estas particularidades hacen de la fotografía una realización estrictamente personal, resultado directo de la interacción entre el fotógrafo y el contenido del acto registrado. Según M. Guran *“contrariamente a la utilización del cine y del vídeo como instrumento de investigación, hacer fotografías es una tarea que debe ser realizada por el investigador. Tal como los otros procedimientos de la investigación de campo, los procedimientos para la toma de fotografías son lo mismo en cuanto a contenido y forma (c/ Olivier de Sardan, J.-P., 1987), una vez que la postura del investigador-fotógrafo también forma parte de la técnica de investigación. La fotografía, en cuanto extensión de nuestra capacidad de ver, se constituye naturalmente en un instrumento de la observación participante (Rouillé, A., 1991)”*⁴⁰. Esto quiere decir que función de la fotografía sería destacar un aspecto de un acto a partir del cual sea posible desarrollar una reflexión objetiva sobre cómo los individuos o los grupos sociales representan, organizan y clasifican sus experiencias y mantienen relaciones entre ellos. Así, la función más importante de la fotografía como método de observación no expone aquello que es visible, sino que la materia prima de la fotografía es la cara visible de la realidad, que se halla permanentemente en movimiento. *“Cabe al fotógrafo-antropólogo observar este movimiento, seleccionar lo que es significativo a nivel plástico y a nivel científico, y registrarlo fotográficamente. Fotografiar es antes de todo atribuir (o reconocer) valor a un aspecto determinado de un acto. Este aspecto debe ser evidente y claro desde la primera mirada sobre la fotografía. Entretanto, muy frecuentemente acontece que una fotografía retiene nuestra atención en cuanto que otra, del mismo acto, no llega a retener nuestra mirada. Lo que hace la diferencia es precisamente la buena utilización del lenguaje fotográfico”*⁴¹.

El acto fotográfico, como hemos visto, empieza por el reconocimiento del contenido de un acto, por la selección de un aspecto que merezca ser destacado. Dentro del visor, se excluyen o no ciertos elementos visuales -que entretanto representan también datos o informaciones-. Realmente podremos afirmar el sentido del acto fotográfico si lo examinamos desde un punto de vista pragmático, y si tomamos a la fotografía, en su función, como una imagen dentro del medio comunicativo y considerando sus valores plásticos como parte de esa información; *“esto es porque muchas veces consideramos a la fotografía con una serie de valores estéticos aparentes sólo por su impacto visual individual, justificando así su presencia en las colecciones y exposiciones de carácter artístico, de modo que organizamos una convivencia de propuestas fotográficas de artistas que dotan a la fotografía de un alto contenido estético, con propuestas a las que por determinadas razones culturales podemos considerarlas como arte”*⁴². Sin embargo, no siempre estamos acertando, sobre todo si tenemos entre manos fotografías con cierto compo-

⁴⁰ GURAN, M., *Mirar/Ver...*, Op. Cit., pág. 144.

⁴¹ GURAN, M., *Mirar/Ver...*, op. Cit., pág. 144.

⁴² SANCHEZ MONTALBAN, F.J.: *Bajo el instinto...* Op. Cit. Pág. 207.

nente etnográfico⁴³, es por eso que la fotografía «*parece oscilar permanentemente entre el documento y el monumento*»⁴⁴.

También, por su carácter representacional, existe una ambigüedad entre lo que es representado en la fotografía y lo que es valor plástico en la fotografía. Claro que esto está sujeto a su carácter azaroso, pudiendo éste producir un resultado documental tan válido como aquel que se hace pensando y elaborándolo intencionadamente. Jean-Marie Schaeffer nos habla de la función creadora del azar incontrolado como la flauta que le sonó al burro, descargando la responsabilidad en la trayectoria y bagaje del fotógrafo y siendo imprescindible la referencia e intencionalidad global del fotógrafo.

Así que ¿podremos hablar de fotografía etnográfica aun teniendo en cuenta estas consideraciones anteriores, y aun teniendo en cuenta que se trata de un acto que se desarrolla en centésimas de segundo y es una máquina la encargada de realizarlo?⁴⁵ Ante esto podríamos precisar algunas afirmaciones teniendo a la vista lo tratado anteriormente.

Por un lado podríamos hablar de documento etnográfico si la preparación de la fotografía ha sido objeto de trabajo que ha conducido al fotógrafo a decidirse por la toma obtenida; y si, por otro lado, el trabajo realizado durante tiempo, ha permitido la acumulación de una experiencia tal que al recurrir al acto instantáneo, la imagen resultante se perciba como portadora de esa experiencia adquirida.

Hemos venido comprobando cómo la labor fotográfica está sujeta a una serie de por menores específicos, muchos de ellos de carácter técnico. Ahora bien, puestos ya en el papel del antropólogo-fotógrafo que debe desempeñar esa función, tenemos que considerar qué tipo de prácticas, mediaciones e instrumentos tienen que tenerse en cuenta. Para ello, como antes adelantábamos, tendremos que considerar la función técnica de la fotografía como una de las consideraciones protagonistas de esa mediación, destacando tanto la relación fotógrafo/máquina, como el desarrollo técnico y comprensivo posterior al uso de la cámara.

Otro de los puntos es la capacidad del fotógrafo para moverse y discernir dentro del mundo de la imagen y, sobre todo particularmente, dentro del terreno de la investigación y el trabajo de campo, donde se tendrán que desarrollar una serie de actitudes propias de la antropología y del medio fotográfico que incidirán en la propia producción. Es claro, pues, que el antropólogo-fotógrafo se enfrenta no sólo con la intención de realizar una recogida de datos visuales, sino con unos condicionantes exclusivos de la fotografía y que éstos deben de trascender más allá del uso formal para lograr un propósito científico.

⁴³ En muchas ocasiones, aunque nos parezca exagerado, concedemos un valor etnográfico añadido a fotografías antiguas o viejas tan sólo por este hecho. Su color marrón, coloreados posteriores, su parecido con estéticas pictóricas de la época, etc., son claves que nos hacen deducir, posiblemente, una imagen que no tiene una génesis antropológica y que pertenece al catálogo de lo documental o del recuerdo personal, pero no por ello pierden valor y significado para nosotros.

⁴⁴ SCHAEFFER, J-M. *La imagen precaria*. CATEDRA, Signo e imagen. Madrid, 1990, pág. 118.

⁴⁵ En este sentido es conveniente insistir en el carácter reproductivo de la técnica fotográfica. Ya en 1888, el texto publicitario de la primera cámara Kodak decía: "Usted apriete el botón, lo demás es cosa nuestra". Este hecho hace pensar en la anulación total de la laboriosidad, destacando un carácter de independencia de la técnica fotográfica respecto a las intenciones del fotógrafo.

Una vez obtenidas las imágenes debemos de considerar que la imagen fotográfica se construye a partir de un elemento visual que constituye el punto de partida para su lectura. Este punto debe ser reconocido desde la primera mirada sobre la fotografía. Él es el primer elemento visual que despierta nuestra atención, y se espera que todo el mundo empiece la lectura de la imagen por este punto. Los procedimientos relativos al encuadre y la elección del instante están relacionados a las cuestiones técnicas (iluminación, objetivos, diafragma, foco, tipo de película), mas dependen sobre todo de la propia postura del fotógrafo hacia su objeto de estudio. El investigador no es de modo alguno un cazador de imágenes y ningún trabajo científico puede constituirse de imágenes «robadas». *“Es verdad que la foto instantánea, como un flagrante hecho periodístico, es un elemento esencial del discurso fotográfico. Sin embargo, en lo que concierne la investigación científica, es más importante la documentación de las ocasiones y actitudes que se repiten -lo que exige siempre la elección del momento más rico en significaciones- ya que sacar fotos como un «paparazzi», con el riesgo de perturbar una determinada situación y así comprometer toda la investigación. Con respeto al otro, tanto al nivel de las relaciones personales como sociales (por ejemplo, entre ocasiones públicas y privadas), es un de los puntos más importantes para ser observado si queremos obtener buenos resultados a partir de un trabajo fotográfico. Como sabemos todos, la fotografía desde su invención siempre fue objeto de prejuicios e interpretaciones de lo más diversos en todas las culturas”*⁴⁶.

Esta actitud de respeto, tanto por las personas como por el método de trabajo, la ilustra Guran diciendo que *“fue muy bien destacada por Bateson (1942:49), al comentar su investigación con Margareth Mead en Bali: «Nosotros buscamos fotografiar los acontecimientos normalmente y con espontaneidad, en vez de decidir según nuestros propios parámetros y luego pedir a los balineses que representasen lo que teníamos decidido en un sitio más bien iluminado. Los aparatos fotográficos fueron tratados en campo como instrumentos de registro, y no como un modo para ilustrar nuestras propias tesis”*⁴⁷.

4. BIBLIOGRAFÍA.

- ALONSO ERAUSQUIN, M.: *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Ed. SINTESIS. Madrid, 1995.
- BONTE, P., e IZARD. M.: *Diccionario de etnología y antropología*. AKAL. Madrid, 1996.
- BECKER, H.: *“Photography and Sociology”*, in *Doing thigns together*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1986.
- FREUND. G. *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili. Barcelona, 1976.
- GUARNER, B.: *Comunicación visual a través de las imágenes*. En AGUIRRE, A. *Cultura e identidad cultural*. Introducción a la antropología. Ediciones Bárdenas. Barcelona, 1997.
- GURAN, Milton.: *“Mirar/Ver/Comprender/Contar/La fotografía y las ciencias sociales”*. En Segunda muestra internacional de Cine, Video y Fotografía. El Mediterráneo Imagen y reflexión. Working papers. Nº 3. Diputación provincial de Granada. Centro de investigaciones sociológicas Ángel Ganivet. Granada 1999.

⁴⁶ GURAN. M., *Mirar/Ver...* Op. Cit., pág. 145.

⁴⁷ GURAN. M., *Mirar/Ver...* Op. Cit. Pág. 145.

LEWIS HINE. Diputación provincial de Granada. Granada 1991

MASCLET, Daniel. La estética en fotografía. Los imperativos categóricos. ARTE FOTOGRÁFICO. Año XVII. N° 196. Abril 1968.

SANCHEZ MONTALBAN. F. J. *Bajo el instinto de Narciso*. Universidad de Granada. Granada, 1999.

SCHAEFFER, J-M. *La imagen precaria*. CATEDRA, Signo e imagen. Madrid, 1990.

SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. 1989. Barcelona. EDHASA.

VARIOS.: *Segunda muestra internacional de Cine, Video y Fotografía. El Mediterráneo, Imagen y Reflexión*. Diputación Provincial de Granada. Centro de Investigaciones etnológicas Ángel Ganivet. Granada 1999.

