

FOTOGRAFIA Y ANTROPOLOGIA

Lo que importa remarcar es la necesidad de reflexionar sobre las implicaciones entre fotografía y conocimiento de la realidad, a partir del quehacer antropológico. Ello requiere tanto una consideración sobre las posibilidades y límites técnico-semánticos de la foto como su imbricación con una teoría y práctica de investigación vigentes, las de la antropología mexicana.



FOTOGRAFIAS: LAURA PARRILLA



"...normalmente, lo que menos interesa de la fotografía es su estatus como objeto. No es algo más, es la imagen de otra cosa, y esto le da el poder supraobjetal que han ejercido las imágenes desde los primeros venados esgrafiados en piedra".

Carla Rippey

Curiosamente, durante el evento para celebrar internacionalmente los 150 años de la fotografía, hay connotaciones directas para el quehacer antropológico. Una de ellas tiene que ver con la veracidad de la imagen fotográfica; la otra, con el registro arqueológico. Veámoslo en la descripción que del suceso hace Giselle Freund (Freund, 1976: 28):

La élite intelectual de París, compuesta por los sabios y artistas más conocidos de la época, había acudido en su totalidad a la Academia de Ciencias. 'A las once de la mañana, la afluencia ya era considerable. A las tres, un verdadero alboroto obstruía las puertas del Instituto... Todo París se estrujaba en los bancos reservados al público'. La presencia de sabios extranjeros demostró el considerable interés que el invento había suscitado en tan poco tiempo, más allá de las fronteras francesas. El propio [diputado] Arago expuso detalladamente la técnica del procedimiento. Hizo notar a su atento auditorio qué extraordinarios servicios podía prestar la fotografía en el campo científico. '¡Cómo se iba a enriquecer la arqueología gracias a la nueva técnica! Para copiar los millones y millones de jeroglíficos que cubren, en el exterior incluso, los grandes monumentos de Tebas, Memphis, de Karnak, etc., se necesitarían veintenas de años y legiones de dibujantes. Con el daguerrotipo, un solo hombre podría llevar a buen fin ese trabajo inmenso'.

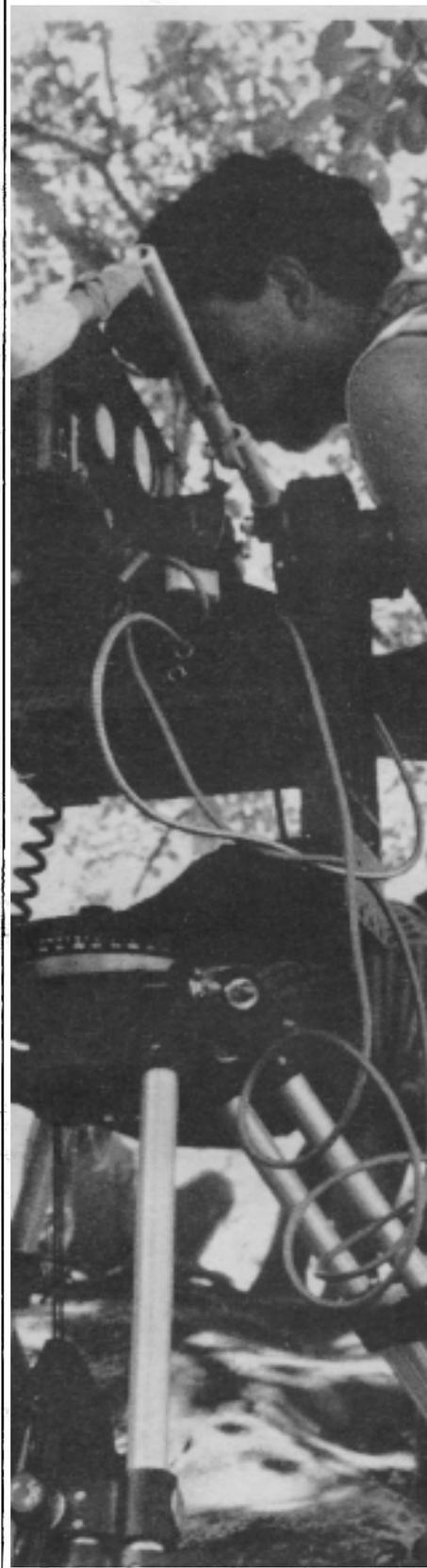
Ahora bien, las innovaciones tecnológicas y el enriquecimiento de la fotografía como lenguaje —lo cual de



por sí ya es objeto de análisis semiótico— ponen en entredicho la veracidad para algunas de las formas de la imagen fotográfica. Pero lo que no se puede desconocer es que, durante la mayor parte de su existencia, ha habido la preocupación constante entre los fotógrafos porque se cumpla con tal fin.¹ No en balde se le sigue empleando como instrumento de registro en criminalística, medicina legal, astronomía, etcétera.

En cuanto al registro arqueológico, en nuestro país se cumplen las previsiones que en ese sentido imaginara el diputado Arago. Varios de los primeros fotógrafos que realizan daguerrotipos son arqueólogos o aficionados a la arqueología. Quizás el caso más destacado sea el del inglés Catherwood, quien lleva consigo a Yucatán el segundo daguerrotipo que arriba a la entidad —1842— para ilustrar el libro *Viaje por Yucatán*, de Stephens. Pero ninguno de esos daguerrotipos llegan hasta nuestros días, aunque:

“...una misma necesidad recorre la historia de la fotografía: apegarse, cada vez más a la realidad, suprimir uno tras otro los obstáculos, las distorsiones que impiden una ‘perfecta adhesión de la imagen a su referente’, como dice Barthes” (Debroise, 1984: 73).



...entre los grabados que ilustran *Incidentes de viaje en Yucatán*, pueden reconocerse los que fueron copiados de imágenes daguerrianas. Son, sin duda, los más ‘técnicos’: vistas frontales de edificios en los que aparecen con nitidez los ornamentos escultóricos. Se diferencian así de los dibujos de Catherwood, marcados por una estilización romántica (Casanova, *et al.*, 1985: 14).

Stephens, por su parte, retrata en Ticul al cura, a algunas mestizas y toma varias vistas de fiestas, las que para Casanova (*op. cit.*: 12) constituyen las “primeras imágenes con cierto carácter antropológico”.

Desgraciadamente, también dichos daguerrotipos se pierden. Los únicos daguerrotipos de aquellos orígenes de la fotografía vinculada a la arqueología “están resguardados en el museo ‘George Eastman House’ de Nueva York, son de autor anónimo y reflejan vistas de Chichén Itzá y Uxmal” (*Diario de Yucatán*; 28 de agosto de 1988).

En la segunda mitad del siglo pasado, otros arqueólogos continúan el quehacer fotográfico iniciado por Catherwood. Gracias a ellos (Desiré de Charnay, Teoberto Maler, Alfred P. Maudslay y Edward Thompson):



...podemos admirar ahora muchos tesoros arqueológicos que se han perdido en la actualidad, después de tantos años de abandono y saqueo de nuestras zonas arqueológicas, especialmente en la zona maya... como los finísimos estucos de Acanceh cuyas fotografías se conservan en la Biblioteca Nacional de París (Cabinet des Estampes) (Casanova, *op. cit.*: 20).

Habría que añadir que dichos arqueólogos toman sus fotografías —acordes con los objetivos que propugnara Arago— “con intenciones precisas: documentar y sostener un discurso científico, comprobar una teoría” (*Ibid.*:15). Charnay, por ejemplo, elabora *Cités et ruines mexicaines: Mitla, Palenque, Izamal, Chichén, Uxmal*, “a la vez relato de aventuras y estudio ‘científico’: primera presentación de las construcciones mayas a un público ávido de exotismo” (*Ibid.*).

Como consecuencia de esta práctica que deriva ya de la presentación del daguerrotipo a la nación francesa, en la enseñanza de la arqueología se ha implantado casi a nivel universal el aprendizaje de la técnica fotográfica, acorde a los requerimientos del registro. No ha pasado lo mismo con la etnología.

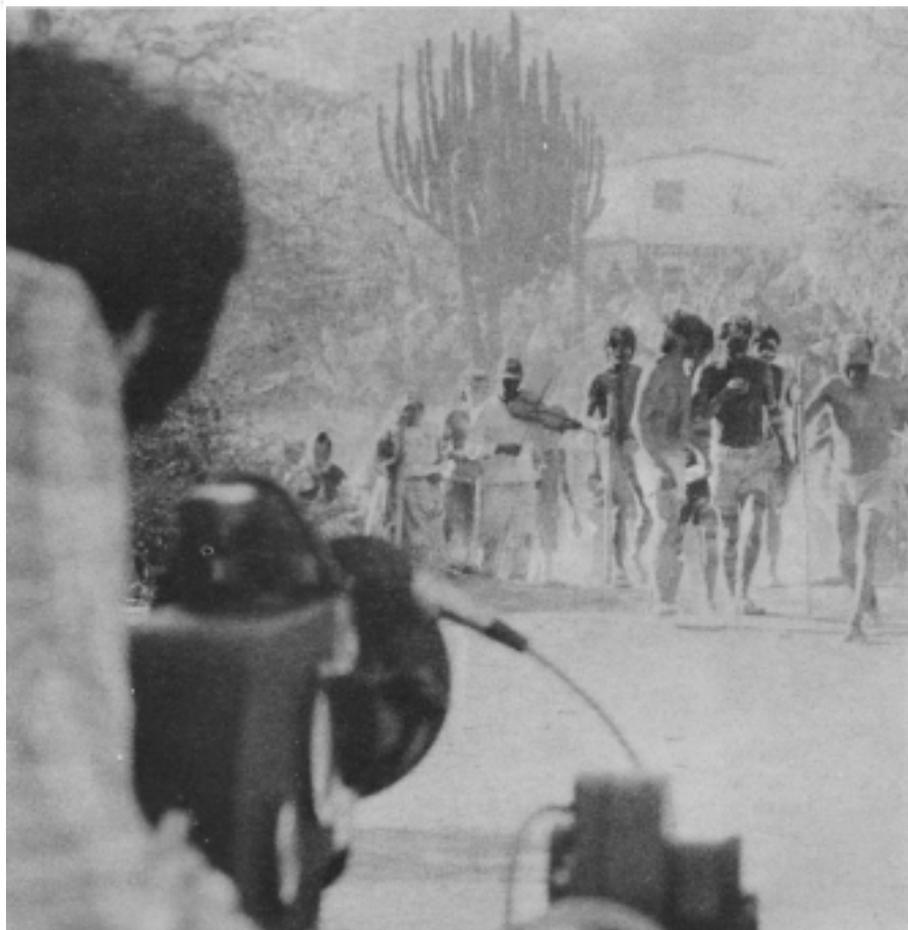
Para 1886, el antropólogo Franz Boas inicia un trabajo de campo entre el grupo kwakiutl, de la costa noroeste de Norteamérica, que se prolonga por casi cuarenta y cinco años (Harris, 1982: 262). Como resultado de dicho trabajo, en su *Etnografía kwakiutl* se nos presentan variados aspectos de la cultura material, indumentaria, ceremonias, etcétera, a través de un reducido número de fotografías. Pero, a pesar de lo importante que pueda ser dicho material, no cabe duda de que



resulta insuficiente ante el producto resultante de tantos años de investigación. Una ceremonia tan compleja y rica en tradiciones, relaciones económicas, de validación de *status*, creencias, como el *potlatch*, se ve pobremente reflejada en las pocas fotografías que ilustran sus textos.

En la década de los veinte, uno de los mejores antropólogos de campo con que ha surgido la etnografía —Bronislaw Malinowski— realiza sus investigaciones en la Melanesia. Como parte de dicho trabajo nos ofrece también cierto número de fotografías que nos ilustran sobre determinados rasgos y actividades de la vida trobriandesa. Pero, no obstante el reconocimiento que nos merece la rigurosidad de Malinowski en su quehacer etnográfico, podemos constatar parecida carencia a la que veíamos en Boas.

Tal parece que para estos excelen-



tes etnógrafos la representación fotográfica es sólo un medio para ilustrar la descripción etnográfica, pero no para sustentarla, fundamentarla. Y aunque hay un tardío reconocimiento de Malinowski en cuanto a que no aprovechó las posibilidades del registro en imágenes,² ello no hace más que documentarnos sobre una pauta común de aquel entonces dentro del quehacer etnográfico.

A diferencia del empleo de la foto-



² "Debe señalarse un borrón capital de mi trabajo de campo; me refiero a las fotografías. Tal vez, si se comparan mis libros con otras descripciones de trabajo de campo, se comprenda lo mal documentados que los míos están en el aspecto fotográfico. Mayor razón para insistir en ello. Me dediqué a la fotografía como una ocupación secundaria y un sistema poco importante de recoger datos. *Esto fue un serio error.* Al redactar mi material sobre los huertos encontré que el control de mis notas de campo en base a las fotografías me obligó a reformular mis explicaciones sobre innumerables puntos... En concreto, me dejé llevar por



grafía en otras disciplinas técnicas y científicas, en la etnología hay un descuido en el análisis del documento fotográfico como soporte y complemento al discurso analítico y descriptivo. La fotografía, a partir de determinados elementos físico-espaciales —composición, iluminación, texturas, ángulo del plano, perspectiva, etcétera— configura una forma de expresión, de representación, que conlleva un contenido. Y este contenido tiene que ver tanto con la naturaleza del objeto a fotografiar como con la perspectiva y el enfoque social³ de quien oprime el disparador.

La fotografía, en tanto captación de sucesos e instantes por naturaleza irrepetibles, permite la aprehensión de lo

concreto en una de sus partes⁴ y se vuelve, por ello mismo, documento histórico. No es necesario que se plasmen las imágenes de los grandes personajes ni de los héroes. Los individuos comunes y corrientes que “registran nacimientos y comuniones, fiestas quinceañeras y bodas, sepelios, días de campo, aniversarios, reventones de oficina y cualquier evento”, con una estética que nada tiene que ver con el purismo fotográfico —sobrexposiciones y fugas de luz, pies o cabezas cortados, desencuadres y desenfoces—, producen con el 90% de los aparatos fotográficos en México (Ehrenberg, 1980: 28), producen un rico acervo del cual un avisado antropólogo podría extraer interesantes conclusiones.

A final de cuentas, lo que importa remarcar es la necesidad de reflexionar sobre las implicaciones entre fotografía y conocimiento de la realidad, a partir del quehacer antropológico. Ello requiere tanto una consideración sobre las posibilidades y límites técnico-semánticos de la foto como su im-

bricación con una teoría y práctica de investigación vigentes, las de la antropología mexicana. Ya se ha avanzado en ese sentido:

En 1936, Enrique Fernández Ledesma escribió *La gracia de los retratos antiguos... Basándose en innumerables cartes de visite...* Fernández Ledesma intenta una especie de semiótica y —en una época en que los retratos fotográficos aún no eran considerados como documentos históricos— esboza el análisis de una sociedad a través de sus modos de representación... Fernández Ledesma contextúa cada imagen a par-

el principio de lo que podríamos llamar el pintoresquismo y la accesibilidad. Siempre que iba a pasar algo importante, llevaba la cámara. Si el cuadro me parecía bonito y encajaba bien lo retrataba...puse la fotografía al mismo nivel que la recolección de curiosidades, casi como un pasatiempo accesorio del trabajo de campo” (Malinowski, 1975: 138. Subrayado mío).

³ Edward Weston, uno de los precursores de la fotografía mexicana como arte —según Monsiváis—, declara al respecto: “La cámara debe usarse para registrar la vida, para hallar la sustancia y quintaesencia de la vida misma, sea acero cromado o carne palpitante...” (Monsiváis, 1980: 15).

⁴ A partir del texto introductorio de Juan José Gurrola a una exposición fotográfica de Lourdes Almeida —“sería maravilloso que cada foto que se tomara dejara un marco negro en la realidad”— el fotógrafo Gerardo Suter plantea esta cuestión de una bella manera: “...puede ser que esa realidad esté ordenada o desordenada de una manera personal, es decir, puede suceder que esa realidad no nos parezca tan real, pero nunca podremos negar que para llegar a producir esa imagen se tuvo que dejar un marco negro en alguna parte” (Suter, 1980: 30).



tir de los estilos — en el vestir, en el peinado, y también en las poses y en las actitudes— que varían de una década a otra (Casanova, *op. cit.*: 9).

La creación hace unos 5 años del ahora Departamento de Medios Audiovisuales en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, donde además de capacitación se han instaurado los concursos de fotografía antropológica, así como el trabajo de conservación e investigación que se realiza en la Fototeca Guerra de la Facultad de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma de Yucatán (Villela, *et al.*) amén del ya más temprano trabajo que se viene realizando con el Archivo Casasola del INAH, parecen estar en concordancia con la creación del Comité Internacional de Antropología Visual, con sede



en Montreal, organismo encargado de promover y coordinar la investigación y difusión antropológica a partir del empleo de recursos audiovisuales.

Ojalá las nuevas generaciones de antropólogos puedan incorporar a sus herramientas de análisis la descripción fotográfica, sin que ello implique que deban volverse unos Alvarez Bravo o unas Tina Modotti. Y ojalá puedan trascender el exotismo y folclorismo con que, desde diversas prácticas, se ha fotografiado a nuestras etnias y a nuestro patrimonio cultural, incorporando la práctica fotográfica a una investigación participativa donde se establezca una adecuada relación entre objeto-sujeto de investigación.



BIBLIOGRAFIA

BOAS, Franz, *Kwakiutl ethnography*, The University of Chicago Press, 1966.

CASANOVA, Rosa y Olivier Debroise, "La fotografía en México en el siglo XIX (1848-1911)", en *Documentos gráficos para la Historia de México*, El Colegio de México y Cía. Editora del Sureste, 1985.

DEBROISE, Olivier, "La fotografía: ¿un nominalismo?" en *1er. Coloquio Nacional de Fotografía*, pp. 73-75, gobierno del estado de Hidalgo.

INBA, Consejo Mexicano de Fotografía, A. C., junio de 1984.

EHRENBERG, Felipe, "Comentario", en *1er. Coloquio Nacional de Fotografía*, pp. 26-29, gobierno del estado de Hidalgo.

FREUND, Giselle, *La fotografía como documento social*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

HARRIS, Marvin, *El desarrollo de la teoría antropológica. Historia de las teorías de la cultura*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1982.

MALINOWSKI, B., "Confesiones de ignorancia y fracaso", en Llobera, José R. (comp.) *La antropología como ciencia*, pp. 129-140, Ed. Anagrama, Barcelona, 1975.

MONSIVAIS, Carlos, "Notas sobre la historia de la fotografía en México", en *Bienal de fotografía*, pp. 9-21, INBA-SEP, 1980.

SUTER, Gerardo, "Comentario", en *1er. Coloquio Nacional de Fotografía*, pp. 30-33, gobierno del estado de Hidalgo.

VILLELA F., Samuel L. y Waldemaro Concha V., *La Fototeca Guerra de la Facultad de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma de Yucatán y la investigación etnohistórica*, en prensa.

