

La fotografía como técnica de registro etnográfico

Octavio Hernández Espejo*

Resumen: El uso de la fotografía en la antropología se considera una herramienta útil en las distintas fases del proceso de investigación. El antropólogo debe desarrollar habilidades técnicas y conocer el lenguaje fotográfico para la elaboración del mensaje antropológico. En la obtención de datos etnográficos, la fotografía se constituye en la unidad básica de registro para llevar a cabo la etnografía visual.

Abstract: The use of photography in anthropology is considered a useful tool in the different phases of the investigation process. The anthropologist must develop technical abilities and know the photographic language for the elaboration of the anthropological message. In obtaining the ethnographic data, photography is the basic unit of registry in the accomplishment of visual ethnography.

De la fotografía a la antropología

La búsqueda de nuevos campos de conocimiento en antropología parte de las experiencias prácticas o teóricas del investigador y responde en muchos casos al desarrollo de las disciplinas antropológicas.

Al recorrer la práctica y el conocimiento antropológicos, y en particular la experiencia empírica, en muchas ocasiones nos vemos en la necesidad de integrar aspectos subjetivos —como la aptitud creativa— a la capacidad objetiva de poder observar para conocer, describir, interpretar y comunicar este conocimiento.

Durante este recorrido, el uso de la imagen fotográfica permite relacionarse y conocer de otra manera a «las otras culturas». Esta relación obliga a

* ENAH-INAH

desarrollar habilidades técnicas y personales, así como a reflexionar sobre los distintos aspectos que se entretujan en esta práctica.

Fotografiar, ¿para qué?

¿Es posible combinar en un solo individuo la sensibilidad del artista y la capacidad científica del antropólogo? Ambas habilidades pueden integrarse en la práctica antropológica, pero para adquirir la destreza fotográfica el antropólogo requiere desarrollar capacidades técnicas y un ejercicio continuo que transite de la observación y la sensibilidad a la creación. Esto le puede permitir crear imágenes nítidas y elocuentes; pero el contenido de las imágenes no está exclusivamente determinado por el desarrollo de estas capacidades; la concepción de la imagen fotográfica en el contexto del quehacer antropológico requiere el conocimiento amplio y profundo de los motivos que hay que fotografiar y el conocimiento de su contexto social, cultural o histórico. Por otra parte, requiere ubicar y reconocer a la fotografía como un modo material de conocimiento a partir del cual se pueden realizar registros, que, en su calidad de representación de la realidad, permiten conocerla e interpretarla innovando métodos en la investigación antropológica.

«Una imagen dice más que mil palabras», dicho muy socorrido, se emplea para acrecentar el elogio de una fotografía por demás elocuente o impactante. Esta sentencia más que trillada se convierte en una frase en absoluto relativa. Describir con palabras es un acto, una práctica, que, desde que el hombre creó el lenguaje hablado, ha utilizado para comunicarse. La palabra como medio de comunicación es, por supuesto, también, un medio de conocimiento. La palabra, la escritura y la imagen son tres medios que el hombre en su historia ha utilizado para comunicarse. Pero ninguno de ellos sustituye al otro; en contextos determinados cada lenguaje tiene su poder, su valor de comunicación.

Entre la mirada del fotógrafo y la del antropólogo existen diferencias y similitudes. La búsqueda de «lo otro», de «lo distinto», puede ser un elemento común, pero la principal diferencia está en el contenido de esta búsqueda. Como tendencia, la búsqueda del fotógrafo se orienta más hacia diversos aspectos: estéticos, humanos, de información, de comunicación; la búsqueda del antropólogo se ubica en un elemento central: el hombre y su cultura a través del espacio y el tiempo. Para el fotógrafo la producción de imágenes puede ser un fin en sí mismo; para el antropólogo puede ser solamente un modo material de conocimiento, un instrumento que lo conduce hacia el conocimiento de la cultura tras la interpretación. Pero no se puede restringir

el uso de la fotografía a estos aspectos. Después de todo, siempre hay algo detrás de la fotografía; esto es, el contenido y la forma los define quien produce la imagen. El antropólogo requiere múltiples maneras del uso de la fotografía y es el método el que define las diversas formas de integración, es decir, las diversas maneras de construir el objeto utilizando la imagen.

La elaboración de proyectos que integren el desarrollo de diversas tecnologías a las disciplinas antropológicas partiendo del conocimiento de herramientas teóricas y metodológicas, es el motivo central de esta búsqueda, a la que se le pueden encontrar múltiples posibilidades tras la integración sistemática de la fotografía al quehacer antropológico.

Definición de la fotografía

Pero, ¿es posible hablar de la fotografía antropológica?, ¿qué es lo que la caracteriza?, ¿es la fotografía antropológica un género fotográfico o es una técnica o instrumento para la investigación y la comunicación antropológicas?

Estas preguntas permiten adelantar visperas: la fotografía antropológica es, desde el punto de vista de la fotografía, un género fotográfico, y desde el punto de vista de la antropología, una técnica y un instrumento para la investigación y la comunicación antropológicas. Para fundamentar esta afirmación se tiene que definir lo que se entiende por fotografía y lo que es la antropología.

La fotografía es una combinación de arte y técnica en la que el fotógrafo integra elementos técnicos, intuitivos, conceptuales y creativos para producir imágenes. Esta producción tiene múltiples propósitos que van desde la simple realización de un retrato, hasta la elaboración de complejas fotografías con marcados mensajes subliminales.

La producción fotográfica demanda el conocimiento y la aplicación tanto de la técnica como del lenguaje fotográfico; éstos tienen una función predominante en la claridad del mensaje contenido en la imagen.

De las múltiples definiciones de la fotografía, Fontcuberta la caracteriza de la siguiente manera:

Lo que caracteriza a la fotografía, a diferencia de otros medios icónicos, es su exactitud de transcripción y su claridad de definición. La imagen fotográfica se alcanza mediante un proceso rápido y de relativa facilidad operativa en comparación con otros medios icónicos, en particular con otras técnicas quirográficas.¹

¹ Joan Fontcuberta, *Fotografía: conceptos y procedimientos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1990, p. 22.

Roland Barthes dice: «Si bien es cierto que la imagen no es lo real, es por lo menos su analogón perfecto, y es precisamente esa perfección analógica lo que, para el sentido común, define la fotografía».² Es justamente esa cualidad analógica de la fotografía lo que define el interés de la antropología por este instrumento, al que la antropología misma confiere potencialidades técnicas, epistemológicas y metodológicas.

Actualmente conviven la fotografía y la antropología, estableciendo una relación similar con sus motivos y objetos de estudio, pero ¿cómo caracterizar entonces la práctica de la fotografía antropológica?, ¿cuáles son sus antecedentes y su vigencia?

La fotografía muestra un fragmento de la realidad. La delimitación del recorte, los límites de la realidad fragmentada son determinados por: *a)* el campo visual del objetivo de la cámara y *b)* el sujeto que elige el tema y los aspectos a fotografiar.

El fotógrafo tiene un propósito y da un sentido a la toma. El propósito define un fin último; el sentido define la forma en que se cumple este fin. El propósito define el contenido de la imagen, tiene que ver con la producción objetiva del mensaje; el sentido tiene que ver con la producción subjetiva del mensaje. El fotógrafo puede documentar o crear, puede buscar contenido o forma. Para el fotógrafo su obra es antropológica si muestra alguno de los motivos u objetos de estudio de esta ciencia; para el antropólogo la fotografía es antropológica sólo si le es útil en alguna de las fases de su trabajo.

El contexto antropológico

La antropología pretende hacer un «retrato» de las sociedades mostrando su complejidad histórica; busca explicar la evolución del hombre en sus procesos individuales y sociales, y la manera como se sintetizan en sus estructuras contemporáneas.

La antropología surge de la necesidad de explicar los orígenes del hombre y comprender las relaciones sociales que establece en las diversas culturas existentes en el pasado y el presente. «La antropología es una ciencia cuyo objeto es el hombre y su principal finalidad es la comprensión de la variabilidad humana.»³

La antropología como la ciencia del estudio del hombre está colmada de imágenes. La imagen fotográfica es la representación más parecida

² Roland Barthes, *La semiología*, editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1976, p. 116.

³ A. J. Kebo, *Antropología física*, Ediciones Bellaterra, Barcelona, 1978, p. 1.



Foto 1. Niñas rarámuri

a la misma realidad; a partir de ella es posible sintetizar rasgos culturales. Por esta razón es una forma más directa de acercamiento al conocimiento de la cultura.

El conocimiento de la cultura mediante el contacto visual del antropólogo con la imagen favorece el acercamiento a esta nueva síntesis de la cultura, menos abstracta que el discurso hablado que es la fotografía. El nivel de profundización del conocimiento sobre el tema a fotografiar puede determinar el propósito y la claridad del mensaje, pero la relación con los sujetos fotografiados es determinante.

El uso de la fotografía por el antropólogo

En este sentido, la vieja polémica sobre la relación sujeto-objeto adquiere distintas dimensiones cuando las mediaciones que dan forma a dicha rela-

ción cambian y evolucionan conforme se integran nuevas técnicas y nuevos métodos de investigación, orientados siempre a un conocimiento más amplio, profundo y exacto de lo que es el objeto antropológico. En este sentido, el estructuralismo reconoce al antropólogo como un sujeto separado de la sociedad que estudia, perteneciente a una cultura ajena desde la cual elabora una decodificación de los fenómenos sociales considerados como lenguaje.

El etnólogo es como un lector que debe descifrar un complejo mensaje que se hace presente en su experiencia, y la cultura extraña es ese mensaje que transmite, por diferencia, una variante más del tema humanidad. En esta perspectiva, los fenómenos sociales se definen, pues, como lenguaje; las conductas, las instituciones, las tradiciones son mensajes que yo puedo decodificar. Cuando se trata de mi propia sociedad, esta decodificación es automática e inconsciente y la cultura constituye entonces mi experiencia vivida. Cuanto más extraña es la cultura que observo, tanto más contrastante resulta la experiencia del mundo social. Ello facilita la objetivación de aquellas operaciones necesarias para reconstruir el código en que son emitidos los mensajes, operaciones que definen precisamente, la observación científica de esa cultura.⁴

Lo que interesa, entonces, es ubicar y definir la producción y uso de imágenes, justo como un instrumento mediador, de carácter técnico, metodológico y conceptual, que puede acortar esa distancia cultural o al menos facilitar la comunicación entre el sujeto y el objeto en el proceso de decodificación. En esta «observación científica de la cultura», la imagen adquiere importancia por su carácter universal, esto es, por formar parte relevante de los procesos perceptivos del hombre.⁵

El carácter de universalidad no excluye las innumerables variables culturales en los procesos perceptivos y de decodificación de las imágenes, por lo que estas variantes conducen a un proceso de objetivación relativa.

Al elegir un sujeto y un objeto radicalmente distantes el uno del otro, la antropología se expone, sin embargo, a un peligro: que el conocimiento, aprehensión del objeto, no alcance al objeto en sus propiedades intrínsecas

⁴ Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Eudeba, Buenos Aires, 1976, p. XV.

⁵ En éstos, el protagonismo sensorial de la visión se manifiesta en la jerarquía informativa de los sentidos, «a diferencia de otros mamíferos, para los que el olfato o el oído ocupan un lugar más elevado, el ser humano es un animal primordialmente visual, el 90% de la información sensorial proviene de los canales ópticos» (Román Gubern, *La mirada opulenta*, Gustavo Gili, Barcelona, 1993, p. 27).

*y se limite a expresar la posición relativa y siempre cambiante del sujeto con respecto de él.*⁶

¿De qué manera entonces puede insertarse la imagen en el proceso de construcción del discurso antropológico?

Cuando el antropólogo utiliza las técnicas de registro visual para representar y explicar a la sociedad y a la cultura constituyendo nuevos métodos de investigación, surge la antropología visual.⁷ Ésta se constituye en complemento de la antropología que tradicionalmente ha recurrido al verbo y a la escritura para obtener datos y comunicarse; en este caso, la palabra es el vínculo y el vehículo comunicativo. A diferencia del verbo y la palabra, la imagen se constituye en vínculo mediante el cual el antropólogo se relaciona con las culturas que estudia y en el vehículo para la construcción y comunicación del discurso antropológico.

La fotografía en la etnología

La incorporación de nuevas técnicas a la actividad etnográfica tiene como propósito facilitar el acceso a la información y registros en el trabajo de campo. Sin duda la fotografía constituye una técnica privilegiada de registro en el campo.

En este sentido, la etnografía visual aspira a enriquecer la descripción produciendo secuencias resultado de los registros fotográficos. Dichas secuencias se conforman con segmentos unidos por una lógica sintagmática y constituyen por sí mismos un discurso descriptivo, coherente y comprensible. La información contenida en una fotografía puede ser precisa, pero polisémica a la vez.

El encadenamiento estructurado con una lógica espacial o temporal, por ejemplo, confiere el significado descriptivo a la secuencia, entendida ésta como la suma de unidades fotográficas o fotogramas; éstos, a su vez, se constituyen en la unidad básica de registro.

La fotografía «nos habla»; esta analogía hace referencia a su cualidad de comunicación. Pero, al igual que el habla, la fotografía y la fotosecuencia tienen que responder a reglas gramaticales, sintagmáticas y discursivas, las cuales a su vez se adecuan a las necesidades y estructura de la descripción etnográfica.

⁶ Claude Lévi-Strauss, *La semiología*, p. XLIII.

⁷ El trabajo de la antropología visual se considera parte constitutiva de la antropología, y se le puede definir como el uso sistemático de los registros visuales (producción y consumo) en el proceso de investigación antropológica.



Foto 2. Mirando sus fotos.

De esta manera se tiene que dejar que las imágenes «hablen por sí mismas». Pero, por supuesto, la imagen no puede prescindir de la palabra, aunque es la primera la que se constituye en el eje comunicativo de la etnografía visual, «en la que los textos acompañan a las fotografías para proporcionar rasgos descriptivos y generalizaciones abstractas que no pueden manipularse con imágenes solamente».⁸

El método

De la misma manera que la antropología visual, un programa de etnografía visual se reconoce por formar parte sustancial de la antropología y se carac-

⁸ S. C. Taylor, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Paidós, Buenos Aires, 1992, p. 148.

teriza por desarrollar un trabajo sistemático en el proceso de investigación, es decir, la producción de registros y documentos visuales no debe producirse de manera eventual, irregular o improvisada; éstos deben estar insertos en la praxis antropológica.⁹

El objetivo último de la antropología es la explicación de la cultura a partir del análisis, interpretación y comparación de datos culturales. La precisión de un objeto delimitado y la definición de objetivos precisos conllevan a la elaboración de preguntas y a la búsqueda de respuestas. De manera abstracta, la teoría acerca a esas respuestas y el método elegido indica cómo acercarse al objeto y los caminos que hay que seguir para cumplir con los objetivos propuestos.

El trabajo etnográfico se constituye en el proceso básico de la investigación antropológica, fuente directa para obtener datos de primera mano. Resulta ineludible la referencia a Malinowski cuando se abordan los temas relativos a las técnicas etnográficas. El concepto de trabajo de campo que modifica los modelos de descripción y análisis antropológico, obliga al antropólogo a participar como testigo directo de los hechos sociales y a elaborar personalmente las descripciones de aquello que ha presenciado.

En la tarea de observación-registro, durante décadas, la introducción de instrumentos y herramientas útiles a este proceso no tuvo aportaciones importantes hasta la introducción del magnetófono y la grabadora,¹⁰ y posteriormente la de la cámara fotográfica, la de cine y últimamente la de video.

Si bien se puede ubicar con precisión la revolucionaria aportación de Malinowski, cuya expresión se manifiesta en la introducción a su obra *Los argonautas*, en el caso de la utilización de la grabadora y la cámara en el trabajo etnográfico, su inserción paulatina no permite marcar categóricamente el inicio de la era de la representación sonora o visual como dato

⁹ Se puede hablar de un empirismo técnico y conceptual. El primero se manifiesta en el desconocimiento de la técnica y sus posibilidades en el proceso del registro. El segundo tiene que ver con el desconocimiento de los elementos significativos propios de la imagen. Como lenguaje, la fotografía constituye procesos de significación en los que la imagen se manifiesta como mensaje. En la elaboración del mensaje, que se produce en el momento de la toma fotográfica, los conceptos deben expresarse con claridad. Esto es posible si se conocen los componentes gramaticales de la fotografía: exposición, iluminación, encuadre, planos, punto de vista, perspectiva, nitidez, zonas de nitidez, composición, etcétera.

¹⁰ Aunque los dos términos designan el mismo sistema, que consiste en la grabación sonora mediante el registro y reproducción de sonidos por imantación remanente de una cinta magnética, la diferencia es más bien de carácter temporal. *Magnetófono* es el término originario que utilizaba el sistema conocido como de cinta abierta y el término *grabadora* designa a los equipos de grabación contemporáneos.

etnográfico. Existen algunas referencias: Malinowski realizó tomas fotográficas que él mismo reconoce no haber explotado adecuadamente;¹¹ Franz Boas hizo algunas filmaciones que; según algunos de sus críticos, perdían valor etnográfico por registrarse fuera de contexto cultural;¹² algunos autores como Colombres consideran el filme de *Nanuk el Esquimal* como el primer filme etnográfico, a pesar de que Flaherti no era antropólogo;¹³ otros, Paolo Chiozzi entre ellos, ubican como el primer filme etnográfico el producido en 1898 por Alfred Cort Haddon;¹⁴ incluso se puede mencionar al multicitado Carl Lumholtz, cuyas fotografías constituyen un testimonio irrefutable de la presencia de los grupos indígenas del noroeste del país a finales del siglo pasado; también se puede hacer referencia al uso de la fotografía en el contexto de la antropología mexicana.¹⁵

El registro y el dato

Se sabe bien que los registros visuales pueden mostrar hechos sociales o rasgos culturales independientemente de los propósitos o los contextos en que se han producido. Se puede afirmar que el valor de dato etnográfico atribuido a la imagen fotográfica no sólo está dado cuando ésta se produce en el trabajo etnográfico, esto es, cuando el levantamiento del registro visual corresponde a la definición de un tema y propósitos antropológicos específicos desarrollados en el trabajo de campo, sino que este valor puede ser alcanzado por imágenes producidas con otros propósitos, pero que en su uso, en su mirada, en la lectura que se hace de la imagen se le atribuya el estatuto de dato etnográfico, aunque no sea parte de la experiencia empírica del investigador. No es éste el caso que nos ocupa, pero creo necesario consi-

¹¹ Bronislaw Malinowski, «Confesiones de ignorancia y de fracaso», en José R. Llobera (compilador), *La antropología como ciencia*, Anagrama, Barcelona, 1975.

¹² Boas sintió una necesidad urgente de salvar y, si era necesario, reconstruir tanto como fuera posible la cultura tradicional de los kwakiult. Él suscribió una teoría de la cultura que le permitió sacar la conducta de su contexto normal para poderla grabar y analizar. Su propósito no era producir un documental con el material filmado, sino usar varias secuencias para investigación.

¹³ Adolfo Colombres (compilador), *Cine, antropología y colonialismo*, Ediciones el Sol, México, 1985.

¹⁴ El primer filme «en el campo» fue tomado en 1898 durante una expedición etnográfica británica al estrecho de Torres; la iniciativa era de Alfred Cort Haddon; sus intenciones eran tomar sistemáticamente toda la información pertinente con la población local, desde la organización social hasta la religión, de la vida cotidiana a la vida material, cultural y tecnológica; aparte de usar documentación fotográfica, Haddon utilizó una cámara Lumiere para hacer documentos etnográficos y completó su estudio con el uso adicional de cilindros de cera para grabar el sonido.

¹⁵ A este respecto, Samuel Villela realiza un breve recorrido por el uso de la fotografía en el contexto de la historia de la antropología mexicana: «La antropología visual y la antropología mexicana», en *Antropológicas*, número 5, UNAM, 1993.

derar el valor etnográfico que una fotografía puede adquirir aunque se haya producido fuera del contexto antropológico.

¿Cómo insertar la producción de registros visuales en el proceso de investigación para construir un discurso antropológico paralelo o alternativo?

Son múltiples los aspectos que circundan este problema: la relación sujeto-objeto; la complementariedad entre la ética y el *rapport*; la dicotomía forma-contenido o estética y mensaje; el tránsito de la observación selectiva al registro selectivo y la materialización del dato tras la integración de la técnica y el concepto en el proceso de registro.

El registro visual describe, igual que la palabra, pero no puede mostrar abstracciones. Éstas pueden añadirse sólo a través de la palabra.¹⁶ La imagen puede enriquecerse con una descripción detallada. El texto puede complementar el mensaje de una imagen reveladora. La imagen por sí misma es una interpretación del que la produce. En todo caso, lo importante es explicar los sentidos, los procedimientos, los propósitos y contextos en que y con los que se produce; ubicar y definir el punto de vista físico y conceptual desde donde se mira y registra. Hay que considerar el registro como un acto consciente, materializado en la toma, entendida ésta como dicotomía técnico-conceptual.

El dato puede ser falseado o inventado. Se sabe que la veracidad de la fuente, en cierto sentido, es responsabilidad ética del investigador. La fotografía como dato no miente en lo que muestra, en lo que es explícito y nítido.

Aunque la técnica determina la calidad del dato, es el método lo que permite estructurar un discurso visual coherente. El método en la etnografía visual implica utilizar modelos analógicos. La base metodológica de la etnografía visual es la correspondencia entre el modelo de registro visual y el modelo etnográfico.¹⁷

¹⁶ Es probable que las palabras no sean suficientes. Las dificultades para describir o mostrar lo inefable de la realidad pueden ser resueltas por la imagen. La imagen no nombra lo inefable, lo muestra. Las imágenes muestran elocuentemente formas de expresión de los individuos, la emoción o el estremecimiento de una persona manifestados en su gesto. La riqueza o la claridad comunicativa de la fotografía puede mostrarnos ese estremecimiento y hacernos estremecer por *analogía*; esto puede ser lo inefable de la imagen. Pero esto no quiere decir que la imagen sea insustituible. El lenguaje hablado o la palabra escrita también pueden dar cuenta de estas manifestaciones.

¹⁷ Un ejemplo es el trabajo realizado en los años sesentas por Ansen Balikci entre los esquimales netsilik:

Nos pasamos 13 meses en el campo con la cámara en la mano, por tanto en la práctica es sumamente distinta a la de los que van de la televisión que están sólo unas cuantas semanas. Así, editamos 11 horas de film todo en torno a los esquimales. Representaba todo el ciclo



Foto 3. Mostrando su foto.

Las técnicas de registro

Citemos como ejemplo cuatro técnicas de la etnografía visual. La primera es la de *registro en intervalos*; ésta se caracteriza por hacer tomas de carácter sintético, esto es, lo que en fotografía se conoce como tomas de ubicación o contexto, técnicamente un *long shot* o toma abierta que da una visión de con-

migratorio de este grupo; cada lugar de filmación era un campamento, durante ese ciclo etnográfico. Así, tratamos de establecer una correspondencia muy precisa entre el modelo de filiación y el modelo etnográfico. Rescatamos la idea de hacer un filme sobre tecnología, otro sobre teoría de subsistencia, otro sobre la familia, otro sobre el ocio, otro sobre el liderazgo, es decir, siguiendo los libros clásicos etnográficos. Por la simple razón de que la vida no es ordenada, no tiene un orden cronográfico; al contrario, es confusa y tratamos de representar esta confusión (Ansen Balikci, en ponencia en el Primer Encuentro de Antropología Visual, UNAM, México, 1992).

junto de un lugar preestablecido. La cámara está fija o al menos mantiene el mismo encuadre. Lo importante es definir lapsos entre toma y toma, determinados no por intervalos regulares de tiempo, sino por el transcurso de los acontecimientos. El contenido de este registro lo determinan los acontecimientos que ocurren en un mismo lugar.

La segunda técnica se puede definir como *registro de seguimiento*; en ésta, el elemento característico es la toma secuencia definida por el seguimiento de los actores sociales; éstos se constituyen en el tema o motivo rector de la secuencia. Lo importante es el registro de momentos significativos en las actividades de los individuos en el contexto de un tema definido.

La tercera técnica se define como *registro de continuidad*, que si bien se caracteriza por recurrir a la toma secuencia, en ésta el tema central se define básicamente por el registro de procesos, donde la secuencia muestra sucesiones significativas, según una lógica que justamente define la continuidad de esos procesos. La suma de imágenes encadenadas por sucesiones o correlaciones lógicas dan sentido al discurso visual de la secuencia. «Entre estas imágenes, se establecen particulares relaciones de simbolismo que acaban por constituir el sentido del discurso».¹⁸

La última técnica se define como *registro de acercamiento*, y se utiliza para registrar detalles de objetos o sujetos; en ella el sentido de la toma es la búsqueda de aspectos significativos, nuevamente en el contexto de un tema establecido. En el lenguaje de la fotografía esta técnica corresponde a la toma analítica o de detalle.

Por supuesto que se pueden realizar combinaciones para cumplir con los diversos propósitos descriptivos. Es importante aclarar que habría que superar algunas dificultades. Hacer fotografía y etnografía simultáneamente podría llevarnos a realizar dos actividades que demandan acciones distintas; puede ser complicado tomar notas y fotografiar a la vez; los acontecimientos, además, pueden obligar a modificar el plan de registro que se ha establecido a partir de una de las técnicas citadas. También se requieren destrezas que pueden ser complementarias, como transitar de la observación selectiva al registro selectivo.¹⁹

¹⁸ Marcelo Giacomantoni, *La enseñanza audiovisual*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979, p. 5.

¹⁹ El proceso de registro visual que deriva de la observación participante, considera a la toma fotográfica como un registro selectivo, delimitado por el ángulo de visión del objetivo, lo que desde la dimensión física implica un campo de visión restringido y, desde la dimensión conceptual, supone la atención focalizada en el encuadre y la abstracción del contexto.

La fotografía como acto denso

En nuestra primera consideración anotamos que la fotografía y la antropología con frecuencia se enfrentan a los mismos motivos; a partir de esto se planteó una pregunta básica: ¿qué diferencia a una fotografía antropológica de otra que no lo es, a pesar de que el motivo sea el mismo? ¿La fotografía de una pirámide o de un ritual son por sí mismas fotografía antropológica? Para esta segunda consideración hay dos respuestas, una desde el punto de vista de la fotografía y la otra desde una perspectiva antropológica.

Para la fotografía, los motivos que forman parte del objeto de estudio antropológico conforman un género fotográfico; para la antropología, la imagen fotográfica nunca pierde su valor documental o testimonial, pero, en términos estrictos, sólo es antropológica cuando se enmarca en los procesos del trabajo de investigación.

Como ya se dijo, la fotografía antropológica es un modo material de conocimiento que se integra a la investigación como técnica auxiliar útil para la descripción, clasificación, análisis e interpretación del dato antropológico; pero las distintas formas de integrarla dependen de los objetos de estudio, diseños y procesos de investigación, así como del conocimiento y práctica de lo que se conoce como lenguaje fotográfico, pero ¿cómo se definen estos procesos?

Una de las principales características epistemológicas de la imagen es que ésta tan sólo representa un fragmento espacial y temporal de la realidad. Lo que lleva a plantear algunos problemas en torno a la forma, estructura y contenido de la imagen en su proceso de *creación-producción* y *uso-consumo*.

Se parte, como en todo problema epistemológico, de la relación *sujeto-objeto*. Dos premisas básicas definen este problema: la primera: de la relación *sujeto-objeto* (considerando al sujeto que conoce y al objeto que se conoce) se deriva una relación de *observador-realidad*.

La imagen se convierte en un *mediador adicional* o *sustituto*. Esto es, se convierte en *mediador adicional* cuando el sujeto establece una relación empírica con la realidad y con una representación de ésta mediante la imagen. Asimismo, se constituye como *mediador sustituto* cuando el sujeto carece de la experiencia empírica y conoce la realidad única y exclusivamente mediante la imagen.

En la segunda premisa se considera a la imagen no como *mediador*, sino como *objeto*; la relación *sujeto-objeto* no es la de *observador-realidad*, sino la de *observador-imagen*. La observación de la imagen implica, en última instancia, una lectura, de la misma manera que lo implica la observación de la realidad.

En la relación *observador-imagen*, la lectura de ésta se puede hacer según tres sentidos básicos y generales: primero, cuando se observa la realidad que representa la imagen y se consideran los elementos explícitos, lo que equivaldría a una lectura denotativa; segundo, lo que se puede interpretar de ella en su contenido, a partir de elementos implícitos relativos al nivel connotativo; y una tercera lectura es el sentido de su estructura, donde se consideran los aspectos constitutivos en términos de lo que se ha dado en llamar el lenguaje de la imagen, esto es, su estructura sintáctica, definida por los aspectos técnicos: iluminación, exposición, trucaje, encuadre, composición, y su estructura sintagmática, definida por elementos de secuencia.

Estas dos premisas consideran al sujeto como consumidor de imágenes. ¿Pero qué ocurre cuando el sujeto es el *creador-productor* de éstas? En primer lugar, si se habla de *creador-productor* es porque se considera a la imagen como una combinación de arte y técnica, en la que justo la creación se vale



Foto 4. "Diablos" (Semana Santa en la Baja Tarahumara).



Foto 5. Mirando sus fotos.

de la técnica para expresarse. En última instancia se podría decir que toda imagen es producto de la creación.

Por otra parte, es bien conocida la importancia de la relación entre el sujeto y el objeto en el proceso de producción del conocimiento antropológico y cómo esta relación está determinada, entre otros factores, por la base epistemológica de la que parte el sujeto para conocer al objeto, lo que de la misma manera y en cierto sentido determina y define el método.

La imagen se constituye en un instrumento de conocimiento intermedio, mediador entre el sujeto y el objeto, que a la vez permite que ambos interactúen. La fotografía constituye así un acto total, que se sintetiza en un momento denso, esto es, que sintetiza en la acción del sujeto prenociones,

prejuicios, conocimientos y sentidos, cuyo fin último es generar un mensaje que se expresa y comunica a través de la imagen misma.

Se considera la producción de la imagen fotográfica como un *acto denso* y total, que se sintetiza en un instante, en el momento de presionar el disparador y activar el obturador. De esta manera, las «notas visuales» se transforman en una representación de la experiencia empírica de la realidad a partir de una intencionalidad cargada de sentidos emotivos, conceptuales o teóricos, influenciada y orientada por la teoría y hacia ella. La imagen fotográfica representa un fragmento de la realidad, un instante «retenido». Pero ¿por qué considerar a la fotografía como un «acto total y denso»?

Producir una imagen fotográfica implica integrar conocimientos técnicos, aspectos creativos, sensitivos, perceptivos; intervienen incluso preconcepciones, prejuicios y estereotipos. De manera consciente e inconsciente convergen múltiples determinaciones. En el acto fotográfico —que equivale a la toma fotográfica—, el sujeto establece una relación con la realidad. En el encuadre, es decir, en la selección del fragmento de la realidad que va a captar, define conocimiento, búsqueda y sentido de la realidad representada o de la imagen misma. A la vez que el sujeto observa la escena, la siente, la conoce, la selecciona, la capta en su sentido físico: espacio, forma y luz; al mismo tiempo la piensa técnicamente, esto es, define qué prioridad técnica va a utilizar en el registro: velocidad de obturación, diafragma, materiales fotosensibles y procesos; piensa en la luz, la dirección, la cantidad, la calidad, en el movimiento que observa y en cómo va a quedar representado en la fotografía; define el ángulo de la toma, o el punto de vista del sujeto y selecciona lo que desea mostrar y cómo lo quiere hacer. Selecciona conociendo el tema y busca dar un sentido en un instante que condensa todos estos aspectos y lo convierte en una *acción densa*.

Ninguna imagen está dada, aunque sea la representación de un paisaje longevo o la síntesis de un aspecto de un rito ancestral. La realidad es cambiante y con ella su representación. Pero incluso ésta es distinta y varía con cada sujeto que la observa. Por ello se puede afirmar que la objetividad de la imagen es relativa.²⁰ La importancia que se da a la experiencia personal y

²⁰ El *objetivo* de la cámara fotográfica reproduce visualmente la realidad, reducida y modificada, en el ocular del visor y en el plano de la película, mediante la proyección y transformación de la luz a través de sus componentes ópticos. Esta «analogía de la realidad» es lo que confiere el valor de objetividad a la fotografía; de ahí el término *objetivo* (lente) que permite transitar de lo técnico a lo conceptual. Así, la toma fotográfica constituye también un acto en que se manifiesta la dicotomía subjetivo-objetivo, esto es, el *objetivo* es el lente de la cámara, y el *subjetivo* es, por supuesto, el individuo que observa por el ocular del visor de ésta.

emotiva obliga a reconocer el inseparable carácter subjetivo del trabajo antropológico, condición intrínseca en el conocimiento de «los otros».

Hemos aprendido que la vocación del antropólogo debería estar orientada hacia una visión objetiva de los fenómenos que estudia y, en un ejercicio permanente, no debe perder la capacidad de asombro ni la posibilidad de emocionarse, pero guardando siempre distancia, para preservar su habilidad para observar e interpretar y su capacidad de síntesis.

Recurrir a la imagen para representar la realidad y trascender a la palabra, al discurso verbal o al documento escrito, nos coloca en otra dimensión del conocimiento y de la comunicación, desde los niveles de la percepción, la observación, la memoria y la representación. Por lo tanto, la imagen es, desde la perspectiva epistemológica, un instrumento que permite establecer un diálogo distinto entre el antropólogo y la antropología.

La imagen «sustituye al objeto» y permite al antropólogo preguntarse y a la vez responderse acerca de la realidad que representa, más allá de su experiencia empírica o del conocimiento acerca de la realidad representada; la antropología, a la vez, obliga al antropólogo a ver de cierta manera, lo orienta, le permite entender y explicar la realidad representada en la imagen; la antropología da respuestas a los problemas planteados por el sujeto; el problema es una realidad delimitada. La realidad empírica, desde una perspectiva fenomenológica, está delimitada por el tiempo y en el espacio; esto conlleva problemas de percepción para el observador; él no puede estar en todas partes y en todo momento; su atención está delimitada por las características de la visión, por el conocimiento que él tiene sobre el fenómeno, por la intuición, etc. La realidad interpretada, seleccionada y representada en la imagen puede ser densa, clara o reveladora, sintética o superficial, confusa o insuficiente; esto es un riesgo.

Concluyendo, el sujeto se plantea un problema y la teoría orienta la explicación o solución al problema. La representación iconográfica media en el proceso de conocimiento a partir del cual se establece un diálogo entre el antropólogo y la antropología. El diálogo se constituye a partir de un intercambio de datos y conceptos, entre los cuales el vínculo para las distintas operaciones perceptivas, representativas, descriptivas, analíticas o interpretativas, lo conforma la imagen.

Ética fotográfica

Se puede afirmar que el retrato es uno de los géneros fotográficos con los que nace la fotografía; la historia social de la fotografía responde a los cam-

bios propios de las sociedades en que aparece y evoluciona. Su comercialización, así como su aplicación a diversas actividades y campos del conocimiento humano dependen también de la evolución del equipo y de los materiales fotosensibles. Sus aplicaciones se amplían con los avances técnicos, a la vez que surgen usos cada vez más especializados que renuevan o crean nuevos géneros; la fotografía se aplica en el arte, en la ciencia, en el comercio, en la vida cotidiana y en toda actividad posible de ser capturada por una cámara fotográfica.

La fotografía surge de ideas viejas y nuevas y en sus usos envejece y se renueva, muestra la temporalidad en el tiempo retenido, recuerda los olvidos y de la misma manera conduce a mundos nuevos, superexactos, exóticos o comunes, complejos o sencillos.

En las comunidades alejadas de la presencia de los medios masivos de comunicación, así como de la presencia permanente de imágenes impresas, la fotografía siempre adquiere un valor personal: el valor universal del retrato. Pero esto supone en la mayoría de los casos la presencia de un fotógrafo comercial, un pariente, un amigo con cámara, o realizar un viaje de donde se puede traer el propio retrato. Pero hay comunidades mucho más alejadas donde no existen esta costumbre ni estos recursos. Hay casas que carecen de retratos, o que sólo tienen una imagen religiosa o un calendario.

Existen varios tipos de fotógrafos, aficionados o profesionales, que visitan a estas comunidades y toman fotografías con varias finalidades: personales, comerciales, como parte de programas institucionales o como recurso para realizar investigaciones.

Es bien sabido que la fotografía adquiere valores distintos dependiendo del lugar o la forma en que se exhiba, así como del contexto en que se muestre: una sala de exposiciones, un álbum personal, en un cuadro en una casa, en una revista, en un archivo institucional o en un catálogo, acompañada de un texto explicativo.

Pero ¿cuál es el valor que tiene la fotografía para las personas retratadas? ¿Adquiere el fotógrafo un compromiso con esta gente cuando toma una fotografía?

Cada vez existen más antropólogos interesados en aplicar sistemáticamente este medio. Hago hincapié en la necesidad de sistematizar, porque muchas veces se utiliza de manera improvisada o empíricamente.

Aunque existen múltiples maneras de utilizar la fotografía en el trabajo etnográfico con comunidades indígenas, como lo muestra la infini-



Foto 6. Reconociéndose.

dad de fotografías realizadas por particulares o instituciones, también existen aspectos relevantes en el uso de este medio que inciden en las comunidades, en los fotógrafos y en la relación que se establece entre ambos.

Por lo anterior, hago las siguientes consideraciones de carácter ético en el contexto del quehacer fotográfico en la antropología.

Sin desconocer los riesgos de toda generalización, se puede afirmar que entre los grupos étnicos de nuestro país la fotografía conserva el valor del retrato, simbolizando la presencia, la permanencia, el recuerdo y la memoria; presencia que puede dar *status* o compañía; permanencia que da continuidad y relación estable; recuerdo que establece una relación emotiva; y memoria que acompaña a la imagen con datos de fechas o acontecimientos.

La cámara fotográfica, independientemente de que se reconozca como tal, no deja de ser un objeto inquisitorio o entrometido. Pero para el antropólogo significa la posibilidad de ampliar su capacidad de observación y condensar los acontecimientos en el tiempo y en el espacio con un medio que le permite conservar la imagen.

Es necesario, entonces, considerar la relación precedente de este medio, es decir, de la fotografía con la comunidad, para definir estrategias de registro. Pero no se puede quedar uno en la frialdad de la relación del medio y los grupos con los que se trabaja, porque finalmente somos nosotros los que creamos una nueva relación. Éste es otro aspecto de la participación de la fotografía en la antropología que considero trascendente en la relación que se establece con las comunidades.

Las respuestas a las cámaras indican, entre otras cosas, quién ha llegado antes que nosotros para hacer tomas fotográficas. En algunos lugares la cámara termina por ser rechazada cuando llegan decenas y decenas de fotógrafos en busca de imágenes; la gente se cansa de las cámaras.

Hay quienes rechazan la cámara porque conocen o intuyen su capacidad de comercialización, y aunque los fines del fotógrafo sean llana y simplemente personales, le piden una cantidad de dinero por cada toma fotográfica. Sin embargo, existen comunidades en las que la gente se muestra amigable, tímida o curiosa. Podemos llegar con la cámara por delante, corriendo los riesgos de intimidar o agredir; o podemos partir de una relación más personal y anteponer la convivencia a la toma fotográfica. En un trabajo de etnografía visual, la ética antropológica tiene que extenderse al uso de la cámara.

En resumen, la aceptación, el rechazo o la indiferencia en gran medida son la suma de estos aspectos; por una parte está la relación que establecen las comunidades con la fotografía en el contexto de los medios masivos de comunicación y, por otra, la que establecen con quienes realizan registros fotográficos en las mismas comunidades para distintos fines.

Quienes hemos realizado fotografías en comunidades indígenas tenemos alguna experiencia; prácticas continuas o esporádicas; quizá todo un anecdotario lleno de aciertos y errores, de logros y frustraciones. Pero somos responsables de una y otra manera de cada toma, de cada rollo, de dejar en cada pueblo, en cada individuo, una experiencia, una enseñanza, una convivencia, un obsequio o un arrebato que crea olvidos o recuerdos, satisfacciones o frustraciones que dependen de nuestro orden, de nuestro conocimiento, de nuestro temperamento y de nuestros principios.