

Actualmente, cuando ya se polemiza sobre la muerte de la fotografía, a causa de los avances que en la propia imagen fotográfica ha producido la tecnología digital, todavía nos encontramos con que una técnica de elaboración de imágenes que nació ligada a la ciencia sigue siendo discutida como forma de acceso directo al conocimiento científico. De la misma manera, también todavía hoy se escamotea la consideración como obra de arte para la fotografía; precisamente por su carácter técnico y sus posibilidades de reproducción masiva. No es objetivo del libro que presentamos incidir en estas polémicas, ni aportar criterios de discriminación en ese sentido. Al contrario, en las contribuciones que se recogen en él, se parte de la consideración de la fotografía como un medio de conocimiento, perfectamente útil por y para la investigación científica. Pero se concibe además a la fotografía como un medio de “reconocimiento”, identificación y comprensión, no sólo de la realidad que nos rodea, sino de nosotros mismos; de nuestro propio espacio-tiempo.

Sobre la forma en que la fotografía permite acceder a la realidad que la imagen que reproduce representa han discutido multitud de autores y lo han hecho desde prácticamente todas las disciplinas de las ciencias sociales y humanas. Ahora bien, seguramente la mayor parte de ellos estaría de acuerdo con la afirmación de que las fotos son hoy, prácticamente por todo y para todo el mundo, un objeto —un artefacto, si queremos— tan familiar que forma parte de la propia cultura y, como tal elemento de cultura, intervienen de un modo fundamental en la configuración de nuestras ideas sobre el mundo y sobre la gente.

El contenido cultural resulta más comúnmente aceptado si consideramos la fotografía en su concepto canónico como obra de arte, que podemos apreciar en los lugares reservados para esta función (museos, galerías, exposiciones, ferias de arte); sobre la que ya hay construida una historia (o varias), una nómina internacional de artistas fotógrafos famosos, y otras más particulares, propias de cada nación, y cuyo mercado se consolida cada día. Pero no debemos olvidar, por la importancia que tienen en la construcción de nuestra cultura visual, otras facetas, como la presencia impactante de la fotografía en los medios de comunicación de masas. En este sentido, quizá la alta valoración de la fotografía no fuera ya tan unánime y además habría que tener en cuenta la gran variabilidad de las formas y las categorías que adquiere, culturalmente no todas sancionadas por igual, que irían de la alta consideración social de algunas actividades –como el fotoperiodismo– a otras –como la publicidad– juzgadas peor éticamente, por sus fines mercantilistas y su carácter eminentemente utilitario. Sin embargo, la publicidad tampoco está exenta de valores artísticos y, desde luego, alcanza cotas muy altas de influencia socio-cultural. La cultura visual de una enorme cantidad de personas comunes en todo el mundo está de hecho conformada en una buena medida por el formato fotográfico publicitario. No sólo podemos pensar en fotógrafos eminentes, como por ejemplo Richard Avedon, que han visitado este terreno, junto a otros ámbitos socialmente más valorados; sino que recordemos también hasta qué punto la imagen de la mujer o de la familia feliz, de los roles y las actitudes consideradas propias de cada miembro de la familia que nosotros incorporamos, está determinada por el modelo publicitario y su componente visual y fotográfico.

Así pues, de lo que estamos hablando, de lo que trata este libro, es de la fotografía como lenguaje; o, mejor, de los lenguajes de la fotografía; de las múltiples posibilidades que este arte “democrático” tiene para la cultura, entendida esta palabra ahora, no como el conjunto de las realizaciones y expresiones guiadas por un objetivo artístico que busca la belleza a través del cumplimiento de un determinado canon, sino como el conjunto de códigos y significados que conforman nuestra conducta y nuestra manera de ver las cosas del mundo y a nosotros mismos.

El punto de partida para nuestros trabajos ha sido la búsqueda de un lenguaje compartido entre el texto y el discurso oral, y la imagen; así como la exploración de las posibilidades que ofrece la imagen de contar historias fieles sobre personas y grupos, valiéndonos de los propios testimonios gráficos creados en torno a su propia pericipo vital. En los

múltiples materiales fotográficos que se han tomado como objeto de estudio, con independencia de sus procedencias, que son muy variadas –algunas son fotos publicadas y otras inéditas, procedentes de archivos personales e institucionales; de autor conocido y famoso o bien anónimas– se ha valorado no sólo, ni principalmente su excelencia artística (que en algunos casos es un valor además de incuestionable, añadido), sino su cualidad social. Precisamente porque a través de ellas se representan aquellas realidades cuya esencia expresiva y significado son compartidos por los participantes de una cultura, que resulta ser la nuestra; la de todos. Por eso, todas estas fotografías conforman un auténtico patrimonio; no sólo las de autores famosos, cuya capacidad de lograr imágenes perdurables constituye un talento artístico especial, sino también las fotos que representan a la gente corriente y que están realizadas en circunstancias cotidianas, porque en ellas, especialmente en estas últimas, estamos todos: como niños, como padres, como viajeros, como fotógrafos o, finalmente, como futuros ancestros; y porque expresan las maneras de mirar nuestro mundo.

Teniendo como base común estas ideas, el libro que ahora presentamos recoge, con la necesaria reelaboración y transformación, un seminario para postgraduados que se celebró durante el mes de mayo de 2004, organizado por el Departamento de Antropología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. El objetivo de aquellas jornadas, que reunieron a investigadores del CSIC, profesores y estudiantes universitarios procedentes de diversas disciplinas (antropología, historia del arte, historia, psiquiatría y fotografía), fue abrir un panorama amplio en los aspectos metodológicos y teóricos, que proveyera de las herramientas suficientes, tanto en los aspectos formales, como en los conceptuales, para reflexionar sobre las posibilidades del trabajo con fotografías en la investigación social. En este sentido, las perspectivas son muy variadas, así como la casuística de temas de investigación; pero precisamente en esta amplitud creemos que reside uno de los valores del libro, que ha pretendido aunar tradiciones disciplinares y materiales fotográficos que no son los que aparecen con mayor frecuencia entre los de primera línea o más valorados por la investigación en historia o sociología de la fotografía.

Tras una clarificadora y metodológica introducción acerca de las posibilidades y situaciones que se producen en la investigación etnográfica para el uso de las técnicas fotográficas, a cargo de José Carmelo Lisón Arcal, uno de los introductores de la antropología visual en la universidad española, se exponen dos casos muy significativos de cómo la ima-

gen fotográfica puede —como de hecho, ha ocurrido— ser utilizada en la construcción de estereotipos sobre otras gentes y culturas; estereotipos que han incidido en imágenes exotizantes y negativas de la diferencia cultural. Este es el caso de los “salvajes” o “primitivos” exhibidos de diferentes maneras en eventos públicos y privados de carácter colonial, como muestra Luis Ángel Sánchez Gómez en un documentado trabajo que estudia la exhibición pública de diversos grupos de personas procedentes de Oriente, África o el Ártico en la España de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. Pero, tampoco los propios “nativos” españoles estuvieron libres del riesgo de la construcción de una imagen tópica y exótica sobre su esencia, su carácter y, como analiza en su contribución Jesusa Vega, experta en este tema, su propio aspecto y vestimenta. También del enorme poder de la fotografía para construir imágenes “coherentes”, desde los principios de nuestra propia cultura, sobre otros pueblos y otras gentes, aunque en este caso centradas en nuestra época y en un fenómeno de los más característicos de la actualidad, la divulgación mediática de las crisis de hambre y el movimiento solidario occidental, trata la contribución de Julián López García, que hace una profunda reflexión sobre los puntos de partida y los objetivos reales de las fotografías sobre las catástrofes humanitarias y en concreto las hambrunas.

La fotografía se empleó desde sus inicios como técnica de prestigio muy útil para la clasificación de la diferencia. Obviamente, tal diferencia no tiene por qué ser de origen exógeno ni cultural o humanitariamente extrema. El caso de la utilización de esta técnica en la identificación de delincuentes o de anormales y locos es uno de los mejor conocidos. El texto de Rafael Huertas García-Alejo expone con claridad la forma en que la fotografía vino en ayuda de los psiquiatras para caracterizar, y estigmatizar, a través de él, al género femenino, el síndrome histérico. Sin embargo, en el libro se contiene otro ejemplo de cómo incluso esta diferencia del que se sale de la norma puede contener un mundo fértil de significados y símbolos, compartido por la sociedad “normal” y por tanto integrable en ella. El estudio de las fotografías de un caso clínico perteneciente al archivo del psiquiatra español Rodríguez Lafora, llevado a cabo por Antonio Cea Gutiérrez y Rafael Huertas García-Alejo, proporciona un muy original enfoque para analizar las posibilidades expresivas de la alteración mental y sus relaciones con un contexto simbólico más general.

La consideración de la fotografía como arte tardó un poco más en imponerse, frente a su definición como técnica de reproducción de imágenes, pero hoy en día, precisamente por la extensión absoluta de la fotografía digital, nadie discute el carácter artístico de la

fotografía, ni tampoco está ya en entredicho su consideración como bien patrimonial. Aunque estos dos aspectos son, tal vez, los que interesan más a los investigadores de la historia y la sociología de la fotografía en España, en el libro aparecen también tratados, si bien lo son desde una perspectiva antropológica. La contribución de Luis Calvo Calvo, especialista en la historia de la fotografía etnográfica en nuestro país, es una reflexión sobre la importancia para la antropología actual de contar con las visiones, individuales y eminentemente creativas, de ciertos fotógrafos –concretamente Paul Strand y William Klein– que han sido considerados en las historias de la fotografía como hitos por sus contribuciones artísticas, pero que pueden ser también apreciados en su condición de observadores profundos de la realidad circundante, y a los que su clasificación como “artistas” quizá ha alejado del mundo de la “ciencia” social. El aspecto patrimonial de la fotografía y su compleja gestión queda en manos de Juaco López Álvarez, director del Museo del Pueblo de Asturias (Gijón), y por ello responsable de la formación y conservación de una colección fotográfica de carácter etnográfico que acoge fondos de procedencias muy variadas y de fotógrafos también muy diversos, profesionales, científicos, aficionados, etc. y de la cual se han expuesto ya, con éxito, varias muestras.

Uno de los tópicos preferidos de los teóricos de la fotografía es la dificultad de la interpretación unívoca de la imagen icónica; su diferencia radical con respecto a un auténtico lenguaje y la necesidad consecuente de recurrir a un discurso o un texto explicativo para lograr una interpretación de lo que la imagen representa. De la que podríamos calificar como natural relación que existe entre fotografía y narración tratan dos ensayos del libro. El de Carmen Ortiz García intenta una caracterización general del que seguramente será el tipo de fotografías más habitual y repetido en el mundo: las fotos familiares, y analiza sus usos sociales, haciendo especial hincapié en cómo esas fotos, y los álbumes en que generalmente se ordenan, dan lugar a actos de comunicación en los que el relato y la narración tienen un papel fundamental. El caso estudiado por Cristina Sánchez-Carretero explora las funciones y posibilidades de representación de la fotografía en una situación concreta y muy importante en nuestra sociedad actual; la de las poblaciones migrantes que viven y mantienen relaciones familiares y de identidad a través de espacios transnacionales. Las fotos –junto con las grabaciones de vídeo– acompañan y completan el mundo representacional que se construye a través de múltiples canales de comunicación que mantienen las relaciones y la identidad de las personas.

Hasta aquí, el recuento de los temas abordados en el seminario a que antes nos referimos. Además de la profesionalidad demostrada en las exposiciones, lo mejor de aquel evento, que aquí lamentablemente no queda ni siquiera recogido en una mínima parte, fue el contacto tan fértil que se estableció entre los distintos participantes, gracias al material y las imágenes increíblemente sugestivas que se presentaron y a la capacidad que los distintos conferenciantes tuvieron para comunicarlas. Por tanto, se recogen en este libro, con algunos cambios, debidos a distintas contingencias, las clases, que en lenguaje común podríamos denominar “teóricas”, aunque tengan su origen en la “práctica” investigadora, muchas veces incluso de campo.

Pero la riqueza de lo que se pudo ver en aquellos días, sobre todo en una jornada maratoniana dedicada a la obra de Cristina García Rodero, que tuvo la gentileza de presentar ante un público exiguo –aunque entregado– una selección de toda su carrera profesional como fotógrafa, incluyendo obras de su último trabajo en aquellos momentos, llevado a cabo en Filipinas, no ha sido posible reproducirla en el libro (en parte, aunque no sólo, porque sería demasiado cara). Lo que todos aprendimos de Cristina García Rodero aquellos días no hemos sabido materialmente plasmarlo aquí, a pesar de que quedó en nosotros, creemos que de modo permanente. Como un mínimo pago por la deuda contraída con ella entonces hemos dedicado una parte –la última– del libro a su labor como fotógrafa y a la importancia que ésta tiene para la antropología española. Así, se incluyen sendos trabajos que no formaron parte del curso “Lecturas antropológicas de la fotografía”, pero que, por lo que acabamos de decir, tienen mucho que ver con él, debidos a dos antropólogos, Stanley Brandes y Francisco Ferrándiz, en coautoría con Cristina García Rodero, que constituyen, precisamente, un intento de elaborar un nuevo lenguaje que complementa foto y texto, sin dar preeminencia a ninguno de ellos, a la hora de explicar y representar las realidades sociales. Para nosotros estos trabajos, suponen una manifestación clara de diálogo. Primero, entre dos disciplinas profesionales que se dedican ambas a observar –la etnografía y la fotografía. Después, entre dos lenguajes que intentan traducir o representar la realidad a través de los otros: los que informan sobre lo que hacen al etnógrafo, los que dejan sacar fotos a la fotógrafa mientras lo están haciendo. Estos, es decir, la gente, es lo que interesa a los antropólogos y es lo que sale tan bien retratado por la fotógrafa. Así pues, estos trabajos no sólo son un homenaje a Cristina García Rodero por lo que ella ya ha logrado, sino un aviso, una señal para los antropólogos de lo que puede hacerse y aún queda por hacer.