

## O B J E T I V A R

**El objetivo de 50 mm en la fotografía etnográfica**

Félix Rodríguez Paredes

Observatorio de Prospectiva Cultural, Universidad de Granada

Si consideramos a la antropología visual como la exploración de lo visible en el proceso de la reproducción cultural y social, es posible capturar de tal manera la posición del actor socializado en pautas observables de comportamiento, y en compartir las presuposiciones de los participantes en dicho proceso (Banks y Morphy, 1997: 17). La utilización de la fotografía se ha integrado en una estrategia etnográfica que comprende su dimensión material como documento descriptivo y su dimensión icónica como signo discursivo.

Un aspecto clave de las fotografías que he capturado realizando trabajo de campo, ha sido la decisión de utilizar, la mayoría de las veces, un tipo de lente muy específico: el objetivo de 50 mm. De esta forma, no he tenido más remedio que acercarme lo máximo posible a todo lo fotografiado. La clasificación de los objetivos fotográficos viene determinada en función de su longitud focal, distancia entre el centro óptico del grupo de lentes y el plano focal. El objetivo de 50 mm cubre un ángulo de visión entre 46 y 50°, que es la relación de tamaño, distancias y perspectivas más parecida a la que ven nuestros ojos. Esto significa que la imagen obtenida durante las tomas fotográficas ha sido prácticamente igual que la observada por los ojos del fotógrafo en el momento exacto de su ejecución, es decir, se registra la capacidad visual de una observación sin modificación alguna por efectos de ampliación de imagen.

Uno de los más grandes fotógrafos del siglo XX, Henri Cartier-Bresson, utilizaba normalmente este tipo de objetivos para lo que él denominaba el “instante decisivo”. El legado fotográfico del *ojo del siglo* se fundamenta por la cercanía y naturalidad de sus instantáneas, realizadas en su gran mayoría con “el objetivo que no engaña, pues permite ver el mundo a la altura del hombre, marcando cierta distancia con la gente, ni demasiado cerca ni demasiado lejos” (Assouline, 2003: 373). La fotografía de proximidad etnográfica y la utilización de este tipo de objetivo garantizan, de alguna forma, que la presencia del antropólogo-fotógrafo ha sido cercana a su objeto de estudio en el preciso instante de la observación etnográfica. La fotografía etnográfica es subjetiva desde el momento en cual el fotógrafo selecciona un *trocito* de la realidad, que la enmarca (y separa) para retratarla. La imagen se construye cuando se interpreta un contexto determinado, pero los conocimientos en antropología y en fotografía no ser-

virían de nada sin la intuición y el estilo, es por ello por lo que considero a la fotografía etnográfica como fotografía reflexiva.

La fotografía etnográfica es una técnica que por sí misma no abarca toda la información requerida durante el trabajo de campo, se trata de una mirada que se elabora en la síntesis del resto de técnicas para construir un texto etnográfico, visual y escrito, que será el resultado de un proceso holístico de investigación social. La técnica fotográfica ha contribuido al desarrollo de la antropología como un medio muy práctico en el diseño y práctica del trabajo de campo. Por este motivo, la utilidad descriptiva y el valor documental de la fotografía, siguen aportando al método etnográfico vías para la comprensión del fenómeno investigado y bases para el análisis postrero en cuanto a sus resultados. Ahora bien, las posibilidades de la imagen fotográfica se han limitado casi siempre a ser un punto de apoyo del texto escrito sin llegar a convertirse en elemento básico para el análisis etnográfico. De esta forma, las fotografías realizadas por el investigador encuentran su acomodo como notas visuales de campo que, una vez asimiladas por el rodillo etnográfico, sólo vuelven a tenerse en cuenta como fugaces ilustraciones en la presentación de los resultados. Normalmente, el etnógrafo considera a la imagen como receta contra el olvido, notas visuales que ayuden en un momento dado a reconstituir el suceso en la memoria y no a reconstruir el significado del proceso en el hecho fotografiado.

La obtención de documentos visuales por medio de la foto-etnografía conlleva de forma necesaria un movimiento dinámico entre las técnicas de la observación científica en antropología y las propias de la práctica fotográfica. La colaboración de estas áreas de conocimiento es tan estrecha que físicamente se superponen en el camino realizado hasta apretar el disparador de la cámara fotográfica. Es en este momento crucial cuando se hace indispensable la utilización del objetivo de 50 mm: en antropología visual el fotógrafo no se esconde, bucea en la realidad. Este objetivo nos proporciona una imagen, cuya relación entre dimensión y perspectiva se corresponde con la visión real que se obtiene desde el lugar desde donde se toma la fotografía. La única manera de conseguir la *complicidad* de los implicados cuando los fotografiamos en el trabajo de campo sería optar por este tipo de lente de 50 mm, haciéndose precisa la cercanía fotográfica para garantizar la etnografía visual.

Se trata de aprovechar el momento decisivo teniendo en cuenta todo el bagaje acumulado antes de enfocar por el objetivo. Pero la práctica de la fotografía en el trabajo de campo etnográfico, es una técnica de observación que carece de un método definido para su realización, se diferencia de otras técnicas utilizadas en la antropología por su carácter indisciplinado frente al objeto científico. A veces se considera a la práctica fotográfica como un elemento intruso del mundo del arte en el conocimiento científico transmitido por el lenguaje escrito. Esto es, la intromisión ruidosa de la esfera subjetiva en la constelación objetiva de la ciencia. Por ello, es tarea de la antropología visual proponer un espacio de análisis a través de toda la información que puedan aportar las imágenes consideradas para la investigación etnográfica, bien como base documental previa al trabajo de campo, bien como resultado visual del contacto directo con el objeto de estudio.

Por otra parte, el conocimiento que puede aportar una etnografía visual se deriva de la doble dimensión icónica: la directa, por medios explícitos de representación e identificación, y la simbólica, vehículo de la evocación y refugio de la conexión metafórica. En el primer caso, el mecanismo de representación de una imagen fija se ajusta

---

a su eficacia como sustitución de la realidad compleja por un instante plasmado en el papel fotográfico, dependiendo directamente de lo que se observa. En cambio, la riqueza visual de una fotografía muchas veces no se sitúa en lo que muestra en ella sino detrás de lo visible, actuando desde lo oculto del marco visual para poder interpretar el significado profundo que sus conexiones encierran, expresando, de forma implícita, el encuentro entre el observador etnográfico y la realidad estudiada.

La valoración de las imágenes como documentos válidos para el estudio de lo social, implica la interpretación de los mismos para integrar el conocimiento visual en el amplio campo de la etnografía. Desde la perspectiva ideológica, se plantea una interpretación que huya de la presunta objetividad de la fotografía al considerar necesario un contexto espacio-temporal para comprender su significado como representación o paradigma. En términos metodológicos la antropología visual se preocupa por el registro de los fenómenos observables para obtener la información mediante los datos visuales. En este caso, la fotografía aparece como una convención social que sería producto del esfuerzo etnográfico como argumenta Jay Ruby en su artículo sobre Antropología Visual: "En un mundo post-positivista y posmoderno, la cámara está restringida por la cultura de la persona que está detrás de ella, es decir, las grabaciones y fotografías están siempre preocupadas por dos cosas: la cultura de los filmados y la cultura de quienes filman. Como resultado de ver las fotografías como la representación de una ideología, se ha sugerido que los antropólogos utilizan la tecnología de una manera reflexiva, alienando a los espectadores de cualquier supuesto sobre la falsa veracidad de las imágenes que ven y de que los etnógrafos visuales buscan mecanismos para compartir su autoridad con las personas estudiadas" (Ruby, 1996: 1.345).

Una etnografía visual es el resultado de una experiencia compartida durante el trabajo de campo y con la presencia decisiva de la cámara, una realidad que emerge del contacto directo y de la interacción de los actores implicados dentro del complejo descriptivo. De esta forma, entre el observador y lo observado se dará lugar a una realidad anclada en el contexto del encuentro vital, materia prima del método etnográfico y situada bajo la presión determinante de los límites espacio-temporales de la investigación. La fotografía es un medio que se perfila para capturar la realidad de un acontecimiento y establecer la presencia del antropólogo en el territorio etnográfico. En este sentido, señala Elisenda Ardèvol respecto al ejercicio de la etnografía visual que "la introducción de la cámara en el trabajo de campo establece una dinámica entre su capacidad de registrar información audiovisual, su capacidad de generar un nuevo tipo de datos que no son accesibles a la observación directa, y su capacidad de generar contextos de comunicación. La cámara no es invisible, no está en el vacío, abre un nuevo campo de experimentación en el proceso de interacción entre el investigador y los sujetos participantes en el estudio, que a su vez, genera un nuevo tipo de datos complejos de analizar" (Ardèvol, 1998: 8).

El estudio de la imagen considerada como producto cultural, abre un espacio para que la antropología visual construya textos capaces de explicar aquellos aspectos que se podrían sentir por la fotografía de una manera que le fuera imposible transmitir a la palabra escrita por sí sola. Al igual que los textos escritos, los visuales también tienen un estilo escogido por el autor en la estrategia discursiva. El carácter de la etnografía visual estará condicionado por la manera de proceder frente al mundo de las imágenes en cuanto a su creación, disposición y lectura. Sin embargo, la evaluación final del conjunto de fotografías incorporadas en un estudio etnográfico, no se

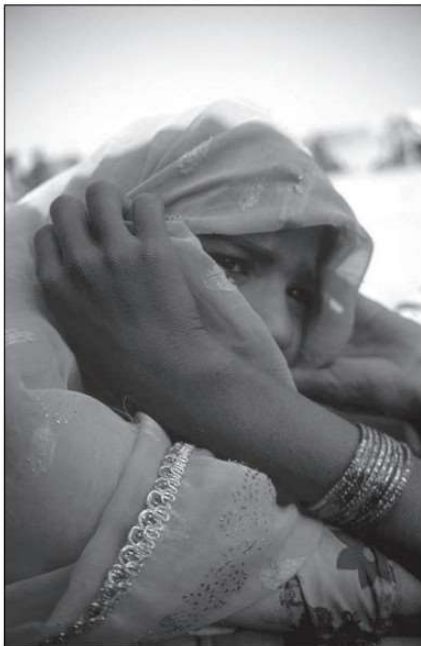
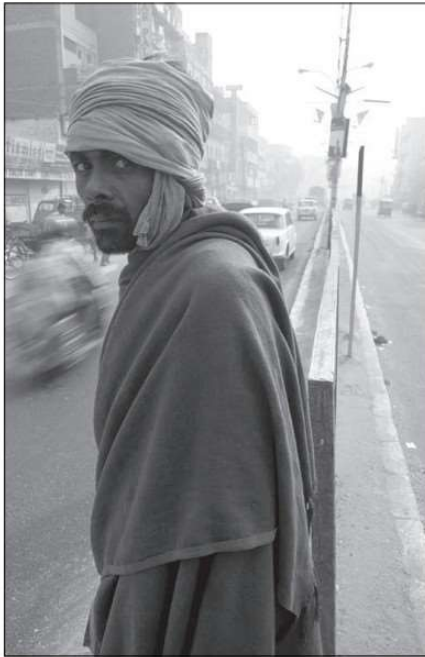
puede realizar bajo un paradigma de corte formalista; de lo contrario, se agotaría rápidamente el manantial analítico de todos los factores que convergen en el proceso subjetivo de la producción fotográfica. Precisamente, lo que permite profundizar en la riqueza aportada por las imágenes es la exigencia de un mayor esfuerzo a la hora de acercarse a la información allí reflejada. El espacio destinado al análisis de la imagen se articula en torno de la cultura visual de quien las mira, es decir, de la capacidad y tipo de lectura fotográfica que se lleve a cabo mediante una valoración que será también subjetiva. Por lo tanto, el valor de la fotografía etnográfica depende de la cultura visual que establezca las condiciones de factura y comprensión.

Por último, existe la tendencia de situar a la producción visual en el dilema de decantarse entre su valor documental o su valor artístico. Este falso debate no conduce al potencial del hecho fotográfico en sí mismo, ni en la fase de recogida de datos durante el trabajo de campo, ni como medio de expresión válido para el análisis visual de la etnografía en su conjunto. Si hay que abandonar la intención estética en favor del rigor científico se pierde desde el principio la oportunidad de construir un lenguaje alternativo en donde las imágenes sean las palabras. De la misma manera, la descripción visual tampoco debe olvidar que forma parte de un esquema de investigación compartido con el resto de técnicas etnográficas, como las relativas a la observación y participación, y las fuentes orales de conversación y narración. Por lo tanto, el rigor en la veracidad del registro ha de permear las relaciones de interdependencia existentes entre la observación científica y la expresión subjetiva a la hora de tejer un discurso visual, incluidas las fotografías más artísticas que, aunque puedan connotar una gran significación cultural, deben integrarse para transmitir toda la información que se presenta en forma de metáfora visual: canal exploratorio entre lo evidente y lo invisible. Además, no sólo las fotografías realistas tienen el poder descriptivo acerca de la cultura, la vida social o el sistema de creencias de una comunidad, porque donde no llega el ojo humano se encuentra la capacidad expresiva de la metáfora visual para construir el significado de lo *oculto presente* a través de la interpretación del encuentro vital. Dentro de la estructura de los textos visuales, la metáfora como espacio narrativo se complementa con el valor documental como espacio analítico (Edwards, 1997: 57). La interacción entre ambas dimensiones es necesaria para comprender el carácter de la foto-etnografía como herramienta de registro y análisis en la antropología visual.

### Referencias bibliográficas

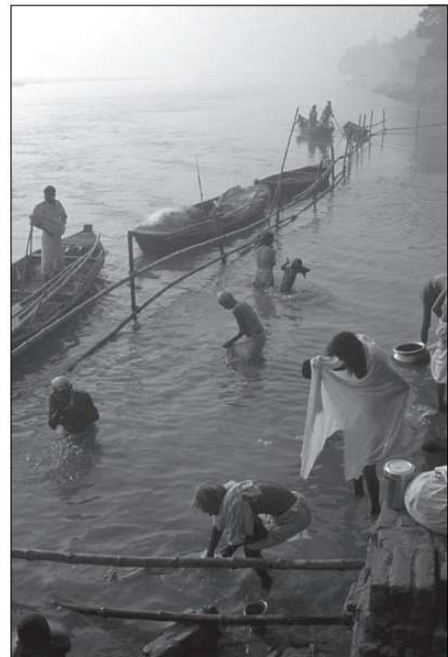
- ARDÈVOL, Elisenda: "Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales", L. Calvo, *Perspectivas de la antropología visual*, 1998, Madrid, Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC, p. 8.
- ASSOULINE, Pierre: *Cartier-Bresson, l'oeil du siècle*, París, Ed. Gallimard, 2003, p. 373.
- BANKS, Marcus y MORPHY, Howard (eds.): *Rethinking Visual Anthropology*, Yale University Press, 1997, p. 17.
- EDWARDS, Elisabeth: "Beyond the boundary: a consideration of the expressive in photography and anthropology", en Marcus Banks y Howard Morphy (eds.), *Rethinking Visual Anthropology*, Yale University Press, 1997, p. 57.
- RUBY, Jay: "Visual Anthropology", en David Levinson y Melvin Ember (eds.), *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, Nueva York, 1996, p. 1.345.





*De izquierda a derecha y de arriba abajo*

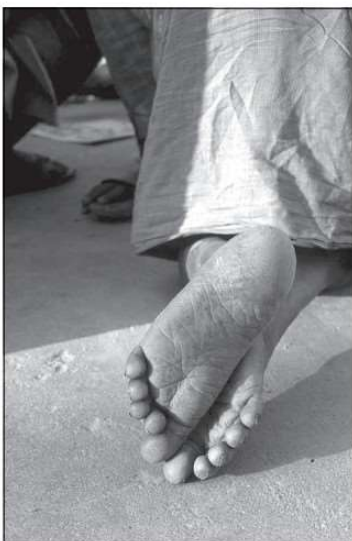
- Nueva Delhi, 1998
- Familia en el desierto del Thar, Rajasthán, India, 1998
- Preparando el almuerzo en Pushkar, Rajasthán, 1998
- Nueva Delhi, 1999
- Rajasthán, India, 1998



*De izquierda a derecha y de arriba abajo*

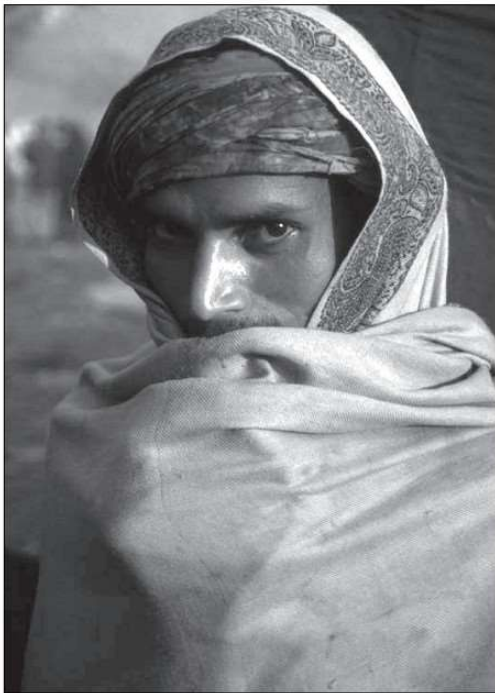
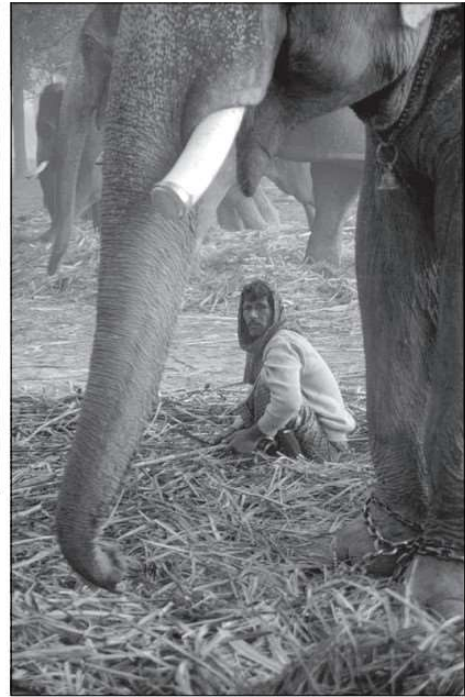
- Feria de camellos en Pushkar, India, 1998
- Pies de camellero en Pushkar, Rajasthan, India, 1998
- Pies de una joven en Khajurajo, India, 1998
- Venta de camellos en Pushkar, India, 1998
- Amanecer en el río Ganges, India, 2000





*De izquierda a derecha y de arriba abajo*

- Cazuelas de barro para el té, Varanasi, India, 1999
- Niña en los *ghats* de Varanasi, India, 2000
- Siesta en los *ghats* de Varanasi, India, 1999
- Niño bebiendo té en Varanasi, India, 1999
- Un parchís en los *ghats* de Varanasi, India, 1998



*De izquierda a derecha y de arriba abajo*

- Barbero en las calles de Varanasi, India, 1999
- Mahout en la feria de elefantes en Sonapur, Bihar, India, 2000
- Mahout en Sonapur, Bihar, India, 2000
- Cox Bazar, Bangladesh, 2000
- Calcuta, India, 2000