

Una aproximación a la antropología visual desde las publicaciones periódicas académicas españolas (1940-2010)

María Jesús VELASCO
Universidad Camilo José Cela. Facultad de Ciencias de la Comunicación
mjvelasco@ucjc.edu

Recibido: Agosto 2015
Aceptado: Octubre 2015

Resumen: Esta investigación se basa en la premisa de que la comprensión de los fenómenos culturales se ha de afrontar desde la conjunción de dos modos de conocimiento: el conocimiento científico y un conocimiento basado en la dimensión estética y simbólica propia de las imágenes. En ella se analizan las revistas académicas españolas más relevantes del ámbito de la antropología, desde el año 1940 hasta el 2010, poniendo el foco en el uso de las imágenes producidas en el ámbito de la antropología y/o apropiadas de otros ámbitos de nuestra cultura visual. Se concluye que las publicaciones periódicas del campo de la antropología son un buen termómetro para constatar la preponderancia del texto sobre las imágenes en la academia. La investigación pone en evidencia la necesidad de abrir nuevos espacios, tanto conceptuales como formales, en los que las imágenes puedan formar parte habitual del conocimiento antropológico desde una idea holística del mismo.

Palabras clave: Antropología visual; Fotografía; Imagen; Publicaciones académicas; Transdisciplinariedad.

An approach to visual anthropology from Spanish academic journals (1940-2010)

Abstract: This research is based on the premise that an understanding of cultural phenomena has to deal with the conjunction of these two modes of knowledge: scientific knowledge and knowledge based on the aesthetic and symbolic dimension of the images. The most relevant Spanish academic journals in the field of anthropology from 1940 to 2010 are analyzed, focusing on the use of images produced in the field of anthropology and/or from other areas of our visual culture. Our conclusion is that the journals of the field of anthropology provide a good material to verify the prevalence of text on images in the academy. This research, therefore, highlights the need of opening new spaces, at a conceptual and formal level, in which images can be a regular part of anthropological knowledge it from a holistic perspective.

Keywords: Academic publications; Image; Photograph; Transdisciplinarity; Visual anthropology.

1 INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA

Son cada vez más numerosas las voces que reclaman a las imágenes como herramientas hermenéuticas y discursivas. El campo de estudio de la cultura popular ha sido abordado tradicionalmente por etnógrafos y antropólogos, entre los que ha ido surgiendo progresivamente un sector que aboga por incluir a las imágenes como parte de sus herramientas de conocimiento. Desde esta reivindicación se ha configurado lentamente la rama de la disciplina que conocemos como antropología visual. Según Buxó (1999), el término antropología visual fue utilizado por primera vez en los años cuarenta, pero se hizo extensivo en la academia en la década de los sesenta (Lisón, 1999).

La antropología visual suele aludir, en busca de su razón de ser, a la proliferación de imágenes y a la cultura predominantemente visual que nos rodea para justificar, en parte, la necesidad de desarrollar planteamientos metodológicos de carácter visual y de uso de las imágenes como herramientas, como fuentes y como textos discursivos. Considerando real esta motivación, detrás de ella subyacen fundamentos epistemológicos de profundo calado, que implican cambios sustanciales en la manera de concebir la clásica dicotomía entre la ciencia y el arte y, por tanto, en la forma de entender y penetrar en el conocimiento mediante un recorrido que nos lleve, “más allá de la superficie de las cosas”, al terreno de la comprensión de las manifestaciones culturales.

Según Arnheim (1998), el cultivo de la intuición es el principal aporte que hace el arte a la formación de la mente humana. Los instrumentos del arte son instrumentos de conocimiento, por ello, hay que asociar arte y conocimiento, entendiendo uno y otro en su sentido más amplio. La poesía y las bellas artes, el arte en general, ha tenido en cuenta la intuición perceptiva como parte de la cognición humana de forma casi exclusiva. Esta cognición intuitiva se produce dentro de un campo de fuerzas que interactúan entre sí. La cognición intelectual, en cambio, procede de manera lineal. Pero estos modos de conocimiento no tienen por qué ser conflictivos. El pensamiento productivo, como afirma Arnheim, se basa en un verdadero juego de interacciones. Dicho de otra manera, para la comprensión veraz de los hechos y los valores sociales y culturales es esencial una conjunción de las dos modalidades de conocimiento (González, 1999: 37).

La incorporación de las imágenes al proceder de la ciencia antropológica a través del desarrollo de la antropología visual, supone mucho más que un incremento de las herramientas metodológicas o que una adición de discursos: se desarrolla en el ámbito de lo transdisciplinar (Grau, 2002) y, necesariamente, dentro de una concepción compleja e integradora de la ciencia que tenga en cuenta todas las capacidades del pensamiento humano. Abundando en estas direcciones, el campo de la antropología visual se torna en un magnífico espacio de conocimiento lleno de oportunidades exploratorias. Desde este espacio creativo, que religa lo simbólico-estético y lo científico-analítico (González, 1999), las

representaciones visuales de la sociedad y de la cultura se revelan como objetos cargados de conocimiento y, en definitiva, de posibilidades de acercamiento a la comprensión de las expresiones culturales humanas que vinculan la mirada antropológica a la antropología de la mirada (Ardévol, 1994).

Poniendo el foco en el ámbito académico de la antropología, González Alcantud (1999) afirma que la fotografía antropológica ha ido emprendiendo progresivamente vuelo propio y reconocimiento. Alude a lo que denomina “avanzadillas de la conexión” entre fotografía y ciencias sociales en Europa resaltando la labor de las revistas científicas como *Xoana. Images et Sciences Sociales* editada por el CNRS francés y *Fundamentos de Antropología* publicadas por el Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet en España. Salvo breves alusiones a publicaciones específicas como la que hace González Alcantud, no hay estudios que revelen una panorámica del papel que ha jugado y que juega actualmente la imagen en el contexto de las publicaciones periódicas académicas.

No se han realizado investigaciones cuyo objeto de estudio se haya centrado en las imágenes de referente antropológico destinadas a comunicar, junto a los textos, los resultados de los estudios en las revistas publicadas dentro de la comunidad universitaria.

Partiendo de la necesidad de acometer estudios en este área, esta investigación pretende dar un paso en este sentido centrando su objeto de estudio en las imágenes publicadas en las revistas de antropología españolas durante el periodo 1940-2010. Las publicaciones periódicas académicas son vehículos fundamentales de confluencia de conocimientos y de plasmación y transmisión del trabajo antropológico. La vocación de constancia y laperiodicidad de este formato editorial permite que el laborioso trabajo de la comunidad científica se vaya atesorando con el tiempo, de manera casi artesanal, hasta formar un terreno fuerte y compacto capaz de contener en sí mismo un potencial muy valioso para la investigación en general y para el estudio que nos ocupa en particular.

La revista, al ser versátil, tiene la facilidad de retroalimentar su contenido de forma más continuada y de modo más ágil y sistemático de lo que lo hacen otro tipo de publicaciones, cuyos formatos son más heterogéneos y sus tiempos de evolución más largos e irregulares.

Se demostrará la necesidad de incluir, desde el ámbito de la antropología visual, el uso de las imágenes como objetos hermenéuticos que contribuyan a un conocimiento de la cultura popular de carácter holístico e implementar el uso de la imagen en espacios dialógicos académicos que favorezcan la construcción colectiva de conocimiento científico.

Metodológicamente la investigación penetra, desde una perspectiva cualitativa-interpretativa, en la mirada científica de los agentes expertos estudiosos de la cultura popular, como son los antropólogos y los etnógrafos.

La investigación adentra, en primer lugar, en la relación entre la antropología visual y los textos. Posteriormente, apunta a la procedencia de las imágenes de las

que se sirve la antropología visual para sus estudios, teniendo en cuenta sus diferentes procedencias, es decir, las producidas expresamente dentro de este campo y las apropiadas de la cultura visual.

Posteriormente, se realiza un análisis exhaustivo de una muestra de ocho publicaciones periódicas científicas de antropología editadas en España durante el amplio periodo que se desarrolla desde el año 1940 al 2010. El análisis se centra en la publicación o no de imágenes en las revistas seleccionadas. Se tiene en cuenta asimismo la relación, de paralelismo y/o complementariedad, entre las imágenes y los textos. Finalmente, se hace una valoración cualitativa del material visual de las revistas que contienen imágenes, teniendo en cuenta si ha sido realizado de manera específica para estudios antropológicos o/y para la comunicación de los mismos, o sustraído de otros ámbitos de la cultura visual con referentes etnográficos.

Las ocho publicaciones periódicas españolas que se han examinado son: la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* publicada por el CSIC, la *Revista de Antropología Social* de la Universidad Complutense, *Historia, Antropología y Fuentes Orales* de la Universidad de Barcelona, *Narria* de la Universidad Autónoma de Madrid, *Fundamentos de Antropología* publicada por el Centro de Estudios Ángel Ganivet y *Etnografía Española*, publicada por el Ministerio de Cultura. Se han incluido asimismo dos publicaciones de formato electrónico: *Gazeta de Antropología* de la Universidad de Granada y la *Revista de Antropología Experimental* de la Universidad de Jaén.

Se analizan los formatos de las revistas resaltando las características más significativas de la edición de las mismas. Se hace una descripción valorativa del tipo de imágenes que publica cada revista. También se profundiza de manera crítica en el análisis de algunos hallazgos significativos de imágenes publicadas en las revistas que se consideran de interés para la investigación. Se resalta la ejemplaridad de algunos casos, y se señalan las carencias y problemas de otros no tan positivos, con el fin de tenerlos en cuenta en futuros estudios y publicaciones. De forma complementaria se incorporan datos cuantitativos generales sobre el número y naturaleza (fotografías, dibujos, mapas, etc.) de las imágenes publicadas en las revistas. Para ello, se han cuantificado las imágenes de los primeros y últimos números de cada revista analizada, como muestra representativa de las publicaciones estudiadas, con el fin de aportar una idea global de la relación entre páginas totales, páginas con imágenes y tipo de imágenes publicadas.

Las revistas han sido seleccionadas partiendo de su relevancia en el ámbito universitario y de su permanencia en el tiempo. Todas las publicaciones examinadas son de tirada regular, de ámbito nacional y cuentan con una trayectoria significativa en el tiempo. Están, además, todas ellas editadas por instituciones de ámbito científico y cultural y por diferentes universidades. Se han examinado detenidamente todos los números de las publicaciones en papel, pero también se han incluido en la muestra de análisis revistas *online*, además de las

que mantienen el formato impreso y, de forma progresiva y paralela, han ido adoptado el electrónico.

El examen se ha realizado a través de la exploración de todos los volúmenes, tanto de las publicaciones que insertan imágenes entre sus artículos, como de las que no lo hacen, puesto que se pretende ofrecer una panorámica suficientemente generosa que permita situar de forma adecuada a las revistas que incluyen fotografías e ilustraciones dentro del contexto general de las publicaciones periódicas académicas de antropología. De hecho, un 50% de las revistas seleccionadas, es decir cuatro de las revistas, publican o han publicado habitualmente imágenes.

Las cuatro restantes no lo hacen, se trata de publicaciones textuales.

La trayectoria cronológica comparativa de las revistas de antropología consultadas en la investigación se puede observar en los gráficos nº1 y 2.

Gráfico 1. Publicaciones periódicas consultadas con imágenes

PUBLICACIONES PERIÓDICAS CONSULTADAS QUE PUBLICAN IMÁGENES		FECHAS DE PUBLICACIÓN
	Revista de Dialectología y Tradiciones Populares-RDTP Consejo Superior de Investigaciones Científicas-CSIC	1944-1967 *
	Revista Narria. Estudio de Artes y Costumbres Populares Universidad Autónoma de Madrid. Museo de Artes y Tradiciones Populares	1975-2008
	Revista Fundamentos de Antropología Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet de la Diputación de Granada	1992-2001
	Revista Etnografía Española Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Ministerio de Cultura	1980-1995

* Revista en activo, desde el final de la década de los 60 hasta 2010 desciende muy significativamente la publicación de imágenes hasta su desaparición en la mayor parte de los números.

Fuente:Elaboración propia

Gráfico 2. Publicaciones periódicas consultadas que no publican imágenes habitualmente

	PUBLICACIONES PERIÓDICAS CONSULTADAS QUE NO PUBLICAN IMÁGENES HABITUALMENTE	FECHAS DE PUBLICACIÓN
	Revista de Antropología Social Universidad Complutense de Madrid	1991-2010
	Historia, Antropología y Fuentes Orales Universidad de Barcelona	1996-2010
	Gazeta de Antropología Universidad de Granada	1982-2010
	Revista de Antropología Experimental-RAE Universidad de Jaén	2001-2010

Fuente:Elaboración propia

2 LA ANTROPOLOGÍA VISUAL Y LOS TEXTOS

Afortunadamente, se mantiene vivo un debate profundo y fructífero en el seno de la antropología visual. Este debate tiene que ver con reflexiones sobre definiciones propias de éste ámbito, y sobre el desarrollo y la aplicación de las capacidades y de los potenciales que aportan las herramientas visuales a la antropología.

Para Lisón Arcal (1999), la antropología visual se refiere a técnicas de investigación, análisis e interpretación antropológicos, así como a formas de representación mediante soportes visuales y audiovisuales de los resultados de las investigaciones. Según él, la antropología visual debe entenderse como una forma de hacer antropología, es decir, como una metodología, y no como una variedad de producciones icónicas. Grau Rebollo (2002), por su parte, considera que la antropología (audio) visual pretende sacar partido a los medios (audio) visuales como instrumentos de investigación antropológica sistemáticos y rigurosos a varios niveles: como proceso metodológico y técnico de análisis de fuentes documentales, como parte integrante de un proyecto de investigación, como materiales para la docencia o la difusión cultural y como instrumento de transmisión cultural.

Para la antropología visual las imágenes son medios al servicio de las necesidades y parámetros que fundamentan la investigación científica. Las imágenes no constituyen objetivos en sí mismas, sino que operan como útiles al servicio de los fines de la investigación. Como apunta SánchezMontalbán(2006) en relación a las imágenes fotográficas, para la antropología lo importante no es tanto la fotografía en sí misma sino la reflexión que puede ser desarrollada a partir de una fotografía o una serie de fotografías. Esta condición instrumental de la imagen en el marco de las investigaciones es equiparable a la que juega un texto escrito en el mismo contexto. Sin embargo, pocas veces se ponen en cuestión las múltiples formas que adoptan los textos en función de necesidades científicas concretas. Así, la mayor parte de las veces, la palabra escrita se concibe como vehículo exclusivo de conocimiento y se configura como informe, tesis, memoria o ensayo, para exponer la información cualitativa organizada de las investigaciones, o cumple su cometido al servicio de contenidos concretos. El texto es una herramienta tan usada y asumida por el conjunto de la comunidad científica como instrumento de rango superior y, en la mayoría de los casos, como procedimiento único, que, en sus distintas formas y maneras, no despierta dudas, ni reservas, ni es objeto de prejuicios.

Con las imágenes no ocurre lo mismo. Da la sensación de que, en lo que podríamos definir como “inconsciente científico”, late la necesidad de que, en un mundo saturado y atiborrado de imágenes, es necesario reservar reductos de reflexión e introspección a base de evitar cierta “contaminación visual”. La asociación de las imágenes con aspectos secundarios, superficiales y triviales, que han procurado la publicidad y los medios de comunicación de masas, ha generado muchas reticencias y desconfianzas en la academia y ha sido el centro de largas e infructuosas discusiones en el territorio de las Ciencias Sociales en general y particularmente en el de la antropología, contribuyendo a afianzar los postulados de las herramientas propias de la razón y a truncar el papel de la imaginación en la academia.

Los adeptos a la antropología visual aluden continuamente a su lento desarrollo y a las dificultades de penetración y expansión en la comunidad académica gobernada por un aplastante grafocentrismo que se hace más que evidente si tenemos en cuenta el escaso espacio que ésta concede al uso de la imagen como fuente documental, como herramienta metodológica o desde su cualidad narrativa. Grau Rebollo (2002) abunda en el papel accesorio al que ha sido relegada la imagen y en su función de “muleta ilustradora del texto escrito”. Tilda, además, de esclerótica ésta concepción subsidiaria de la imagen respecto a la palabra escrita que, según afirma, cercena las posibilidades del medio como proceso y soporte de la imaginación. LisónArcal (2005) se refiere a la facultad complementaria de las imágenes y los textos. Según él la imagen no desplaza, ni excluye al texto, ni vale más ni menos que mil palabras... González Alcantud (1999) abunda en las raíces de la cuestión planteada anteriormente y considera que salir del grafocentrismo

para orientarse hacia la iconicidad es una tarea atractiva pero quimérica mientras no se remuevan los cimientos de la formación del conocimiento científico.

3 LA PRODUCCIÓN Y LA APROPIACIÓN DE IMÁGENES

Con distintas naturalezas, en sus diversas formas y con sus especificidades (dibujos, gráficos, mapas y fotografías), las imágenes pueden constituir una valiosa batería de herramientas y posibilidades a disposición de los científicos que operan en el ámbito de lo social. Atendiendo a su origen y a su producción se puede hablar de dos modalidades de imágenes útiles para el trabajo antropológico: las que se denominan “imágenes de la antropología”, es decir, las que se realizan expresamente para la investigación antropológica y son producidas durante el transcurso de la misma; y las “apropiadas” a partir de sus referentes, es decir, las imágenes antropológicas seleccionadas en el universo icónico. Éstas últimas pueden proceder de archivos históricos y gráficos, fototecas, publicaciones, etc. Todo el conjunto de material visual acopiado en el ámbito de una investigación, sea éste elaborado ex profeso, o buscado y seleccionado específicamente atendiendo a su contenido, forma parte de los mimbres con los que ir tejiendo, a través de sus distintas fases, la labor antropológica.

Respecto a las imágenes de la antropología, las producidas en el seno de la investigación, hay que tener en cuenta que la introducción de los medios visuales y audiovisuales en el trabajo de campo antropológico implica una reconfiguración de las prácticas antropológicas tradicionales. La metodología del trabajo de campo está condicionada por la incorporación de la cámara y del investigador al contexto de investigación y por el tipo de estrategia de registro diseñado y acordado (Ardévol, 1994). Atendiendo a las distintas fases del proceso de investigación, las imágenes producidas pueden corresponder a dos momentos diferentes de su desarrollo y cumplir con dos finalidades distintas. Gurán lo explica en relación a la elaboración de imágenes fotográficas.

“El primer momento es el de la observación participante en el que el investigador se familiariza con el objeto de estudio (...) 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 lo que se trata. Él tiene en este momento más preguntas que respuestas, y las fotografías van a reflejar esta situación (...) Las fotografías pueden ir adquiriendo un sentido más rico en la medida que el investigador avanza en la comprensión de la realidad estudiada y pueden volver a ser utilizadas en otras etapas del trabajo” (Gurán, 1999: 140).

El segundo momento, se corresponde con la fase en la que el investigador comprende su objeto de estudio.

“En este estadio se puede utilizar la fotografía para destacar con seguridad aspectos y situaciones importantes de la cultura estudiada, y desarrollar su reflexión apoyada en estas evidencias” (Gurán, 1999: 140).

Es indudable que muchas de las imágenes elaboradas en las primeras fases de trabajo antropológico se realizan durante el trabajo de campo y serán de gran utilidad para los posteriores análisis e interpretaciones. Algunas de ellas, efectivamente, formarán parte de las notas y apuntes contenidas en los anexos y otras serán de utilidad a la hora de comunicar resultados. Aunque ésta última fase, en muchos casos, necesitará nutrirse de imágenes producidas o recolectadas de manera específica sujetas a las diferentes estrategias narrativas de exposición que deben estar diseñadas en función de los objetivos de cada investigación. En este sentido, el antropólogo tendrá que ajustarse al método de presentación de resultados planificado.

En el caso de que los resultados de la investigación se incorporen a una publicación, las estrategias narrativas se deberán, además, acoplar a las pautas impuestas por el formato editorial específico. Esta tarea de ensamblaje no suele presentar demasiadas dificultades cuando se trata de incorporar textos escritos, sin embargo, cuando se trata de integrar enunciados visuales, diezma sus posibilidades y, en muchos casos, se hace inviable. Aunque es cierto que hay que abundar en el diseño de pautas y métodos de uso de la imagen durante el análisis y la investigación, no es menos cierto que se hace necesario profundizar en la construcción de enunciados y narraciones de naturaleza visual que permitan presentar los resultados de las investigaciones, e incorporarlos a los diferentes soportes de las publicaciones académicas, teniendo en cuenta que dichos soportes deben de ir haciéndose progresivamente más flexibles y abriendo espacio conceptual y físico al lenguaje visual.

Por supuesto, no se trata de ilustrar de manera más prolífica los libros y las revistas de antropología, ni de aligerarlos y hacer “más digerible” su contenido. Se trata de la necesidad de que todas las figuras y estamentos implicados en la comunidad científica –universidades, organismos e instituciones científicas, editoriales, etc.-, decidan hacer una apuesta en firme, por la coexistencia del discurso verbal y del discurso visual, con el fin de extraer las máximas posibilidades de ambos lenguajes en la investigación, propiamente dicha y, también, en la presentación y publicación de los resultados.

Respecto al segundo grupo de imágenes, las imágenes que se han denominado como antropológicas (apropiadas de otros ámbitos, de publicaciones diversas, etc.), cumplen una doble función: por un lado la de formar parte integrante de la investigación y, por otro, no menos importante, la de contextualizar la producción

visual propia de la investigación dentro del universo icónico con el que se vincula por referentes, por épocas, por rasgos estilísticos, etc. Como dice de Miguel (2002: 22), las imágenes siempre se relacionan activamente con otras imágenes y mantienen un diálogo, afirma que no conocer esas imágenes denota analfabetismo visual. Las imágenes particulares sólo se entienden si se comparan mentalmente con la historia de las imágenes de la humanidad. La realidad social se explica si se pone en relación con las estructuras sociales anteriores.

Por todo ello, se hace sumamente importante tener en cuenta las imágenes de referente antropológico de otro tipo de publicaciones: imágenes de publicaciones divulgativas, libros monográficos visuales, trabajos fotográficos referenciados en aspectos y en manifestaciones de la etnografía española que han sido tradicionalmente atribuidos al ámbito artístico y estudiados desde la historia del arte y, específicamente, desde la historia de la fotografía, etc. Su lectura y resignificación, desde un enfoque transdisciplinar, y su análisis y puesta en relación sincrónica y diacrónica con las imágenes producidas de forma expresa en el campo de la antropología, aportan una nueva dimensión práctica enriquecedora al trabajo que viene desarrollando la antropología visual. En esta misma línea se pronuncia Edwards cuando, refiriéndose a la imagen fotográfica¹, propone considerar otros géneros en el espacio etnográfico (fotografía documental, fotoperiodismo, fotografía artística). Según ella, un enfoque de estas características produce una fragmentación inmediata de la fotografía etnográfica como categoría que provoca un movimiento desde el eje vertical de la práctica fotográfica disciplinar, a un eje horizontal en el que la fotografía se posiciona como un *continuum* de prácticas fotográficas de muchas corrientes intelectuales entrelazadas (Edwards, 2006: 265). Gili va más allá con su planteamiento:

“No sería ocioso imaginar que algunas de las prácticas artísticas contemporáneas vinculadas a la representación de la realidad puedan ser un instrumento eficaz de observación y de evaluación para aquellas ciencias, como la antropología y la etnografía, que tienen como objeto de estudio el ser humano y su contexto. Despreciar la materia prima proporcionada por estas representaciones contemporáneas de lo invisible o de lo sutil, sería como seguir creyendo que solamente la razón tiene todas las respuestas legítimas. Y hoy en día, ya casi todo el mundo sospecha lo que, hace décadas anunciaba Unamuno: “lo real, lo realmente real, es irracional; y la razón construye todas la irracionalidades” (Gili, 2006: 310).

¹ La propuesta de Edwards se refiere específicamente a la fotografía pero la idea es extrapolable a las imágenes en general.

A la hora de mirar y valorar el universo icónico hay una tendencia a pensar en la imagen como una disciplina de corte fundamentalmente artística, dominada por cánones de representación fundamentalmente estéticos, distantes de los intereses del análisis e interpretación culturales propios de la antropología (Lisón, 1999: 16). Sin embargo, la iconografía está repleta de imágenes capaces de colmar diferentes necesidades e intereses si éstas son intencional y correctamente resituadas y resignificadas en los contextos de trabajo de las investigaciones etnográficas y antropológicas.

Como apunta Flusser (2001), respecto a la imagen fotográfica, cada fotografía reúne en sí misma parámetros artísticos, políticos y científicos, por lo que no tiene sentido diferenciar entre parámetros estéticos, éticos y epistemológicos. Desde la perspectiva de Flusser, la artisticidad de una fotografía se mide en función de su medio de distribución, que es el que codifica estos significados, y no por la propia imagen. El contexto de publicación de las imágenes, es crucial para determinar su significado. De lo que podemos deducir que las imágenes atribuidas tradicionalmente a los circuitos artísticos o a otros circuitos ajenos, cuando son resituadas en el contexto de las investigaciones de la antropología y de la etnografía, se consideran como obras abiertas² (Eco, 1992), como objetos potenciales de resignificaciones, dado el carácter polisémico de los enunciados visuales³ (Barthes, 2002).

La nueva posición de las imágenes en el contexto de la antropología pone en juego la “mirada antropológica” que incorpora, con su interacción, su conocimiento y su experiencia a la lectura dando lugar a nuevos análisis y por consiguiente a nuevos significados al incluir iconografía de referencia y de análisis procedente de múltiples ámbitos: etnográficos, artísticos, divulgativos, etc. Como afirma Joanna C. Scherer:

“Es el uso de fotos para la conservación y comprensión de cultura(s), tanto la de los sujetos como de los fotógrafos (...) Lo que convierte una foto en etnográfica no es necesariamente la intención de su producción, sino cómo se usa para informar etnográficamente a sus

² Según Umberto Eco, la obra abierta es una propuesta estética que delinea una nueva dialéctica entre obra e intérprete. Una obra de arte es un objeto producido por un autor que organiza una trama de efectos comunicativos de modo que cada posible usuario pueda comprender la obra. Cada usuario tiene una concreta situación existencial, una sensibilidad particularmente condicionada: determinada cultura, gustos, prejuicios personales, de modo que la comprensión de la forma originaria se lleva a cabo según determinada perspectiva individual. En tal sentido, una obra de arte de forma completa y cerrada, es asimismo, abierta; probabilidad de ser interpretada de muchas maneras.

³ Roland Barthes afirma que “toda imagen es polisémica; implica subyacentemente a sus significantes, una de significados, entre los cuales el lector puede elegir unos e ignorar otros” (Barthes, 2002: 35).

espectadores (...) culturas populares en sitios y tiempos específicos y su comparación con valores cultos y prácticas sociales (...) Una vez localizadas las imágenes deben someterse a detallado análisis.” (Scherer, 1995: 201. Cit. por Brisset, 1999).

4 LAS IMÁGENES EN LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS DE ANTROPOLOGÍA

A través de la consulta de las publicaciones periódicas de antropología a lo largo del periodo analizado, 1940-2010, se ha podido comprobar la escasez y, la mayoría de las veces, la ausencia de imágenes. Esto es extensible, tanto a los formatos clásicos en papel como a los actuales electrónicos, que trasladan a la red su carácter monológico a través de la publicación de artículos textuales en formato PDF o similar. El recorrido por las revistas académicas ha sido una constatación de la prominencia del texto escrito sobre las imágenes que funcionan muchas veces, cuando existen, como piezas ilustrativas supeditadas a los textos. Y es que son escasas las investigaciones en las ciencias sociales que incluyan texto e imagen a un nivel de igualdad, si incorporan la imagen suele ser a un nivel desequilibrado de importancia. Las fotos generalmente funcionan como una ilustración, o sirven para aligerar el texto, pero no se suelen desarrollar teorías con imágenes (de Miguel y Pinto, 2002: 50), salvo excepciones.

Un dato muy sintomático y significativo del panorama que ha puesto de manifiesto esta investigación es el de que todas las revistas activas incluyen el texto como único vehículo de comunicación en sus artículos, notas y reseñas. En el gráfico nº 2 están incluidas exclusivamente las publicaciones que contienen imágenes. Quedan reflejados en él los diferentes períodos en los que han visto la luz las revistas. La *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* comenzó su andadura en 1944 publicando un considerable número de imágenes, para, como se ha explicado, ir prescindiendo de ellas al finalizar los años 60. Desde esta década, hasta la aparición de la revista *Narria* en 1975, no se encuentran publicaciones ilustradas dentro de la muestra analizada. A partir del año 1980 hasta 1995, *Narria* convive con la revista publicada por Ministerio de Cultura, *Etnografía Española*. Desde 1992 hasta 1998 lo hace con *Fundamentos de Antropología*. Solamente durante un breve período, del año 92 al 95, coinciden en el tiempo tres publicaciones con imágenes: *Narria*, *Fundamentos de Antropología* y *Etnografía Española*.

Paralelamente a la consulta de las publicaciones periódicas de antropología, se ha comprobado que, a finales de la década de los 90 del siglo pasado se generaron en España varios debates intensos y muy interesantes en el seno de la antropología visual que fueron plasmados en sendos números monográficos de publicaciones periódicas de ámbito académico y científico. Una de estas publicaciones fue la *Revista de Antropología Social* de la UCM, coordinada por Lisón Arcal (1999), y la otra, la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* del CSIC, editada por

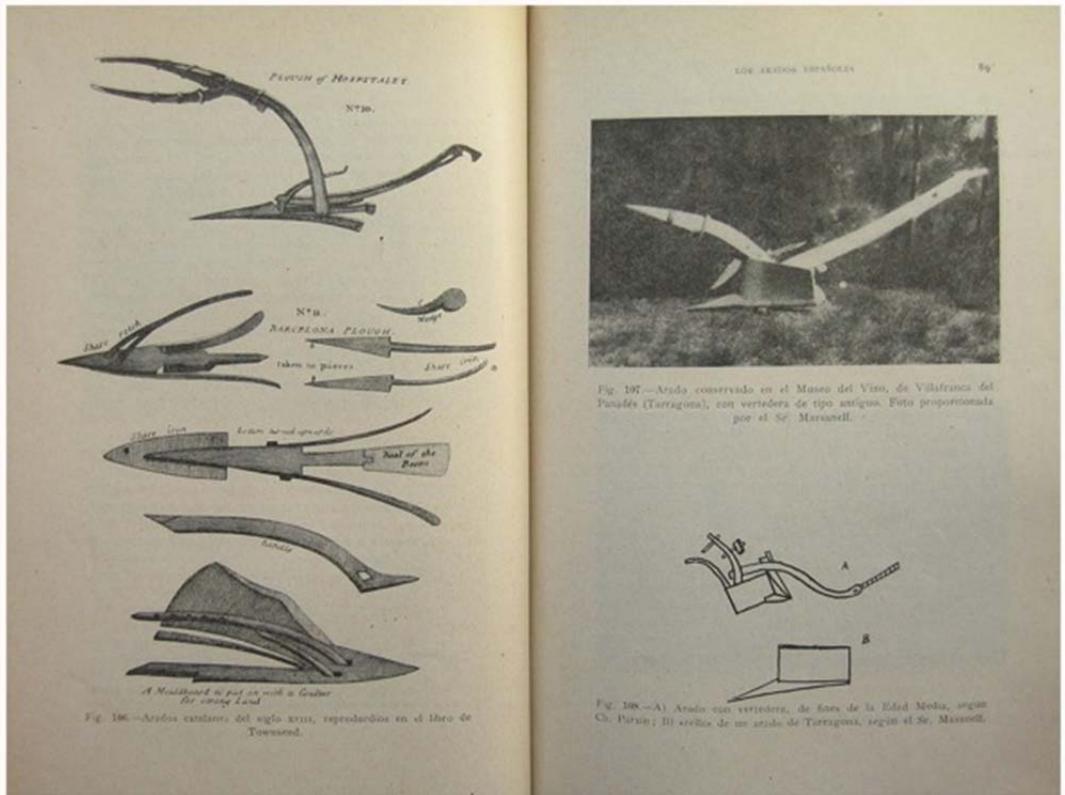
Calvo Calvo (1998). Tras este periodo de vivo debate, se ha seguido trabajando muy lentamente, tanto en los estudios de la imagen en movimiento o (Grau, 2002; Ardevol, 2009), como en los específicos de las imágenes fijas (Buxó y de Miguel, 1999; De Miguel y Pinto, 2002; Naranjo, 2006; Ortiz, Sánchez Carretero y Cea, 2005, con aportaciones de Lisón Arcal, Vega, Calvo y Brandes entre otros). Aunque en el terreno de la teoría existen numerosos estudios y especulaciones muy interesantes, son sin embargo escasos los casos en los que se sobrepasa la reflexión teórica y se llevan cabo investigaciones y estudios de carácter experimental que utilicen las imágenes fijas como materiales de investigación y recursos de información en la presentación de resultados en el campo de la antropología social y cultural.

4.1 REVISTA *DIALECTOLOGÍA Y TRADICIONES POPULARES*.

Poniendo el foco en cada una de las revistas analizadas y comenzando por la más veterana, la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares-RDTP*, se observa cómo en las primeras décadas la publicación de dibujos y de fotografías con referente antropológico en sus páginas interiores era algo muy frecuente. Las imágenes de estos volúmenes acompañaban a los textos complementándolos. Muchas veces iban intercaladas, pero otras la revista dedicaba páginas exclusivas a series de imágenes. En el primer volumen de la revista de 1944-45, de un total de 795 páginas, 56 de ellas contenían imágenes. De ellas, 21 estaban impresas en papel normal y 35 en un papel especial, tipo *couché*. Aunque en los números posteriores no se dedicó a las imágenes un tipo de papel especial, este dato denota que la revista nació con una clara intención de incluirlas en sus páginas dándoles relevancia. El tomo XXIII publicado en 1967 contenía 45 páginas con imágenes de 239, de las cuales 24 eran fotografías y el resto dibujos.

Una gran parte de los dibujos y fotografías de los volúmenes eran imágenes realizadas expresamente en el campo de la antropología y utilizadas para la comunicación de los resultados de las investigaciones. Estos dibujos y fotografías tenían carácter científico, eran muy didácticos, describían y catalogaban, con todo lujo de detalle, los elementos tradicionales de una España que parecía estar detenida en el tiempo.

Figura 1. Los arados españoles de Julio Caro Baroja
(Revista de *Dialectología y Tradiciones Populares*, 1949, tomo V, 1º).



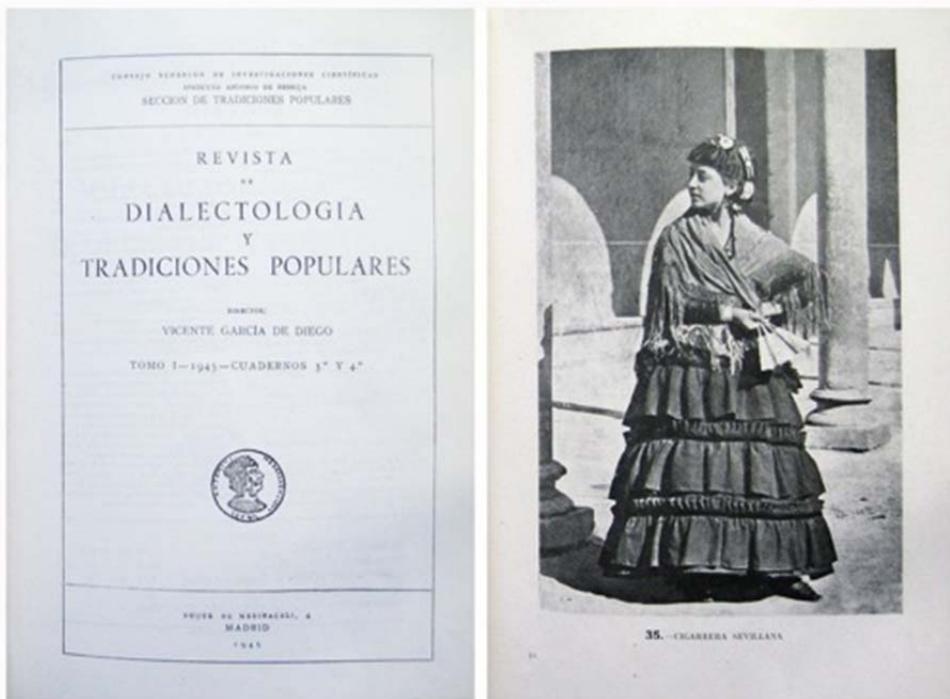
Arados, norias, molinos y viviendas tradicionales, entre otros muchos objetos, quedaron documentados visualmente en las páginas de la revista del CSICA través del dibujo y de la fotografía, insertos dentro de un enfoque antropológico que fragmentaba la cultura en parcelas. Stanley Brandes incide en la inclusión de imágenes en los primeros números de la RDTP. Según su criterio:

“Son claves en el análisis. Además, estos artículos muestran a través de las fotos una teoría –la que regía en la época- de lo que es la cultura: una colección de rasgos discretos que describen e identifican a un pueblo. Las fotos publicadas en la Revista de Dialectología y Tradiciones Populares en la década de 1940 representan perfectamente la línea ideológica de una antropología basada en la supuesta existencia de áreas culturales” (Brandes, 2005: 229).

La revista publicó estudios etnográficos muy exhaustivos de muchos investigadores entre los que cabe destacar los realizados por Julio Caro Baroja, por la calidad didáctica de las imágenes aportadas. Caro Baroja se sirvió de diferentes recursos iconográficos: mapas, dibujos y fotografías, y los intercaló con los textos en artículos como: Los arados españoles del volumen V, año 1949 (Figura 1); Disertación sobre los molinos de viento del volumen VIII, año 1952 y Norias, arados y aceñas del volumen X, del año 1952.

La *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* también se sirvió en sus primeros números de imágenes con referente antropológico procedentes de otros ámbitos. Es muy significativo e ilustrativo comprobar cómo algunas de las fotografías publicadas durante los años cuarenta fueron realizadas por sus autores mucho tiempo atrás. Los ejemplos son diversos, entre ellos cabe citar una fotografía de J. Laurent (1816-1892), “traje de andaluza”, que fue incluida en un artículo sobre El folklore indumental de España cambiando su título por el de “cigarrera sevillana”, en el primer tomo de la revista sin hacer ninguna referencia a su autor, ni a la fecha en la que fue tomada. Laurent, cuya estancia en España se prolongó desde 1857 hasta 1875, realizó esta fotografía en 1865 (Figura 2), lo que pone de manifiesto el uso atemporal que se hizo de la misma.

Figura 2. Portada del Tomo I de la RDTP, 1944-45.
Fotografía de su interior *Traje de andaluza*.



Otro ejemplo muy revelador es el de las fotografías de José Ortiz Echagüe (1886-1980) que habían sido publicadas en 1930 en *España. Tipos y Trajes*⁴ y que fueron insertadas en el mismo artículo de la RDTP que la de Laurent. Merece la pena deparar en el prólogo del libro fotográfico escrito por José Ortega y Gasset titulado *Para una ciencia del traje popular*. En él, Ortega ya advertía sobre la aceleración de la desaparición de las tradiciones y de los trajes populares durante los años veinte y señalaba el afán del fotógrafo por testimoniar, a través de sus copias al carbón directo sobre papel Fresson⁵, una España que había dejado de existir.

“Seguramente, el que recorra estas láminas admirables recibirá una impresión extraña de equívoca mascarada. (...) Y es que el pueblo, capaz de vestir con ingenuidad este indumento, ya no existe o casi no existe. Donde por azar perdura aún, es cuestión de horas su desaparición (...). Es la larva unos minutos antes de rasgar su forma, cuando siente ya bajo ella agitarse la seda de unas alas definitivas. Haber fijado este instante crítico, equívoco, irónico, es lo que da, a mi juicio, mayor calidad a la obra de Ortiz Echagüe” (Ortega y Gasset, 1930: 6).

Las fotografías pictorialistas de Ortiz Echagüe⁶ fueron sometidas a ambivalencias y a lecturas muy diversas. Julio Montero y Javier Ortiz Echagüe (2005) analizan su inserción en diferentes contextos con ideologías completamente opuestas. En este sentido, aluden a varias fotos de *Tipos y Trajes* incluidas en el pabellón español de la Exposición Universal de París de 1937⁷ y a los libros fotográficos publicados en España con posterioridad a 1940, y hacen consideraciones fundamentales sobre el peso determinante que adquiere el contexto de publicación a la hora de orientar el sentido de las imágenes. Estos argumentos los podemos trasladar perfectamente a la publicación de las fotos del autor en la RDTP, ya que en ella se ve claramente el oportunismo político que tuvo la dictadura al usar las obras de Ortiz Echagüe. Las fotografías, ligadas

⁴ La primera edición de la publicación de *España. Tipos y Trajes* apareció en 1930 y la duodécima en 1971.

⁵ La técnica al carbón directo sobre papel Fresson, convierte cada copia en obra única y no en una mera reproducción de un negativo fotográfico.

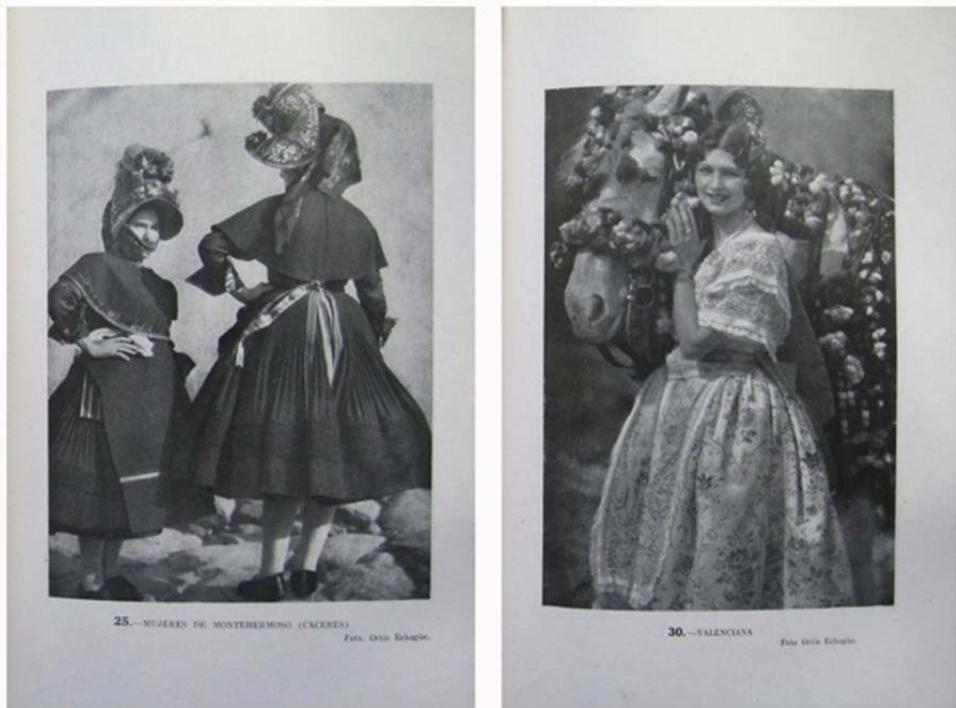
⁶ A José Ortiz Echagüe se le considera representante del denominado tardopictorialismo.

⁷ La significación política e ideológica del Pabellón para la República Española es bien conocida. “Parece ser que debieron salir para la Exposición de 1937, 155 fotografías enviadas por el Museo del Pueblo Español para ilustrar la sección de Arte Popular. (...) en el pabellón se debió exponer sólo una mínima parte de las enviadas. (...) La opinión comúnmente aceptada es que se expusieron en la línea de los fotomontajes de Renau” (Montero & Ortiz-Echague, 2011: 404).

originalmente al pensamiento del 98, fueron realizadas en otro momento y en otro contexto y se utilizaron pertinentemente para llenar el gran vacío cultural que produjo el nuevo régimen después de la guerra.

La ideología franquista se ocupó de recuperar las imágenes fotográficas pictorialistas de *Tipos y Trajes*, ya que en ellas confluían la tradición, el realismo, la identidad nacional, la austeridad y, sobre todo, la espiritualidad perdida (Figura 3). Elementos, todos ellos, que la retórica estilística del Régimen de Franco ponía en valor, junto a la idea de belleza, de bondad y de verdad.

Figura 3. *Mujeres de Montehermoso (Cáceres)*
y *Valenciana*, de José Ortiz-Echagüe (RDTP, 1945, tomo I)



4.2 REVISTA *NARRIA*

En 1975 la Universidad Autónoma de Madrid lanzó la Revista *Narría*. Estudios de artes y costumbres populares. La publicación rompió rotundamente con el formato de las revistas académicas del momento. La flexibilidad de la portada, un tamaño mayor, menor número de páginas y la impresión de imágenes en blanco y negro, hicieron que la revista adquiriera un talante más versátil y manejable que sus coetáneas. Dirigida desde el Museo de Arte Populares del Departamento de

Prehistoria y Arqueología de la Facultad de Filosofía y Letras de la UAM, centró sus ediciones, que se prolongaron hasta el año 2006, en números monográficos dedicados a presentar estudios sobre diversas comarcas y provincias españolas.

Cada ejemplar incluía una serie de artículos redactados por profesores y alumnos de la UAM, destinados a profundizar en varios aspectos de la etnografía de cada zona estudiada.

En el primer ejemplar de Narria de 1980 se publicaron 16 páginas con fotografías en blanco y negro, de un total de 32 páginas. A partir del número 33, que vio la luz en 1984, hasta el final de la publicación en 2008, las imágenes se publicaron en color y en blanco y negro simultáneamente. El último número incorporó 35 páginas con imágenes de un total de 79, de las cuales 4 contenían dibujos en blanco y negro y el resto fotografías en color.

La mayor parte de las fotografías que incluía *Narria* estaban realizadas expresamente para los estudios antropológicos. Complementaban a los textos escritos y aportaban contenido en muchos casos, en otros sin embargo cumplían una mera función ilustrativa. Se publicaban también, al lado de las fotografías, algunos dibujos descriptivos de carácter didáctico de los que no se especificaba, en la mayor parte de los casos, la autoría. Lo cierto es que, en general, fotografías y dibujos, contribuían conjuntamente a enriquecer el contenido de las exposiciones escritas, a pesar de que la calidad de las imágenes era muchas veces escasa y las tomas, en general, pecaban de simplicidad, puesto que basaban sus planteamientos visuales sólo en el contenido y no prestaban demasiada atención a los elementos estilísticos.

Figura 4. Portada del número dedicado a la Comarca de la Vera de Cáceres (Narria, nº0,1975) y páginas interiores con texto e imágenes sobre los trabajos de esparto (Narria, nº1,1976).



Algunas imágenes publicadas en *Narria*, fueron apropiadas del ámbito artístico de la fotografía. Una fotografía del reportaje dedicado al rito de Valverde de la Vera,

El empalao, de Juan Dolcet⁸, se publicó en la revista siete años después de su realización en 1968. En 1975 formó parte un artículo que dedicó la publicación al ritual (Figura 5). La fotografía de Dolcet, que formaba parte del trío de imágenes que acompañan al texto, se descontextualizó totalmente. La figura del empalao apareció recortada del fondo y seccionada en su parte inferior. Ni el pie de página, ni el sumario ofrecían ninguna referencia textual al autor ni a la fecha de ejecución de la imagen. El recorte de la fotografía de Dolcet, no guardaba ninguna relación de tipo formal y tampoco en cuanto a su contenido, respecto a las otras imágenes de artículo de la revista (Figura 5). Las imágenes cumplían la función de ser meras ilustraciones del texto elegidas y organizadas de forma inconexa y discordante.

Figura 5. El empalao de Pedro Montalvo (Narria, nº 0, 1975). Entre las imágenes se incluyó la imagen fotográfica recortada del empalao de Juan Dolcet. Fotografía de Dolcet de la serie el empalao. Valverde la Vera, 1968. Fondo fotográfico de la Universidad de Navarra.



Se hace difícil hacer una valoración global del contenido visual de la revista *Narria*, ya que cada uno de los monográficos estaba enfocado de una manera en este sentido. Cada número incluía un repertorio de imágenes en torno al contenido específico de cada provincia estudiada que no guardaba demasiada homogeneidad con los demás. La línea editorial respetó estas diferencias haciendo una puesta en página adaptada a cada caso, de la que podemos destacar el sincronismo entre los textos y las imágenes presente en toda la publicación.

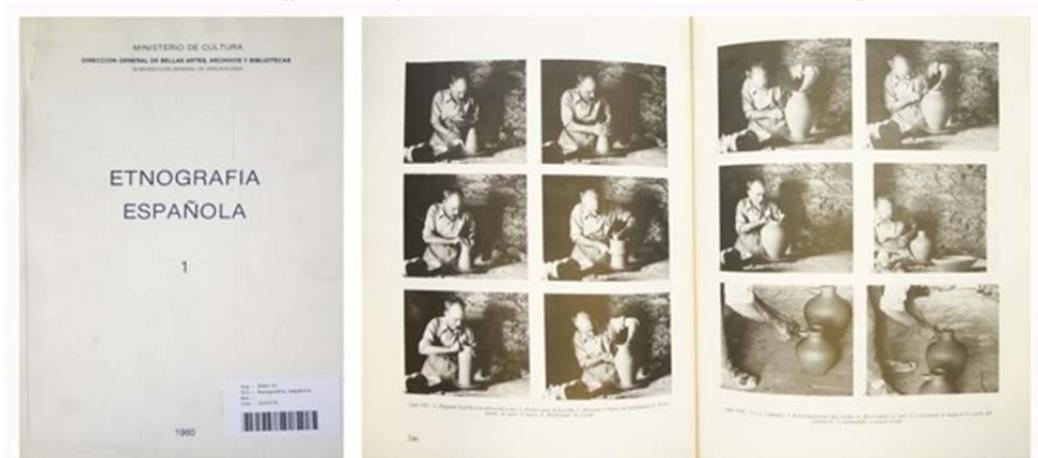
⁸Juan Dolcet (1914-1990), pertenece a uno de los grupos de fotógrafos españoles que rompieron con la estética pictorialista conservadora que imperaba hasta ese momento en el país. Dolcet realizó un reportaje fotográfico directo en 1969 en el que quedó constatada su capacidad para construir las distintas y sucesivas escenas del ritual.

4.3 REVISTA *ETNOGRAFÍA ESPAÑOLA*

En 1980 el Ministerio de Cultura comenzó a publicar la revista *Etnografía Española*. Con una tirada anual algo irregular, vieron la luz hasta 1995 nueve números. Su temática abundaba en el estudio de las diversas manifestaciones de la cultura popular, sobre todo de los procesos de producción de las artesanías, los oficios tradicionales y los modos de producción agrícola y ganadera.

El primer número de la revista incorpora 126 páginas con imágenes, de un total de 584 páginas. De ellas, 69 incluyen fotografías en blanco y negro, 54 dibujos y planos, y 3 mapas. El último volumen de 1995 contenía 40 páginas con imágenes de 297 totales, de las cuales 28 páginas incluían dibujos y planos, 2 mapas y 10 fotografías.

Figura 6. Portada del nº1 de la revista *Etnografía Española* (1980).
Secuencia de fotografías del proceso tradicional de realización de una vasija.

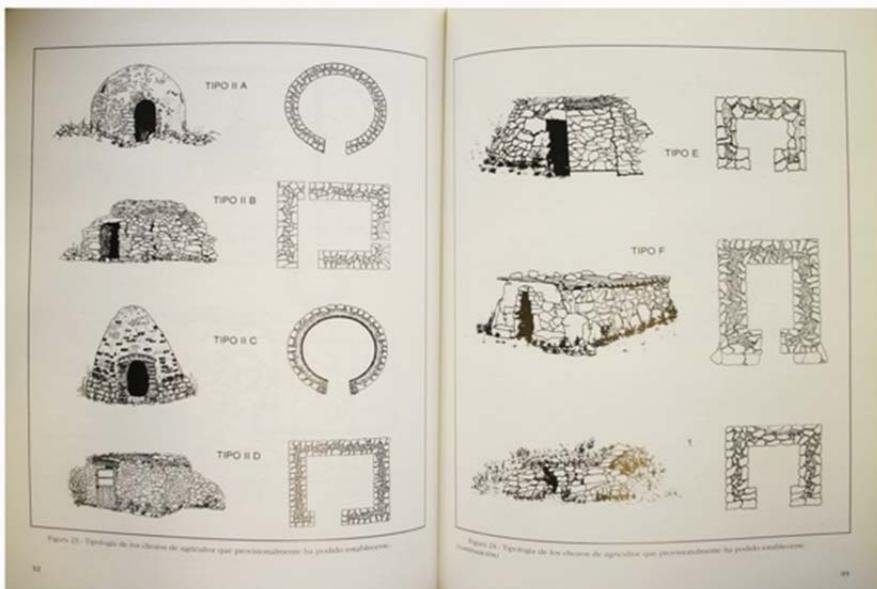


La aportación más importante de la revista *Etnografía Española*, desde el punto de vista visual, fue la incorporación de secuencias fotográficas (Figura 6), realizadas expresamente en el trabajo de campo, que registraban los procesos de labores tradicionales. Los pies de foto contribuían a completar la información de tal manera que el espectador pudiera seguir el desarrollo del trabajo paso a paso. La puesta en página de varias fotografías ordenadas secuencialmente ofrecía la posibilidad de “leer” de forma “sincrónica” un proceso de carácter “diacrónico”. El primer golpe de vista permitía captar en pocos instantes las generalidades del procedimiento. Una lectura más exhaustiva daba la posibilidad de entrar en los pormenores técnicos de cada elaboración haciendo un seguimiento detallado de carácter cronológico. La estrecha e inseparable relación entre la destreza y el objeto, entre lo inmaterial y lo material de la tradición, quedaba patente en esta

estrategia de representación fotográfica realizada con unos criterios metodológicos muy sólidos y muy coherentes durante toda la publicación.

Además de incluir fotosecuencias, la revista incorporó fotografías y dibujos para catalogar objetos y construcciones de la cultura popular. Planos, alzados y otros dibujos de carácter técnico (Figura 7) extraían mediante procesos de abstracción y síntesis los elementos fundamentales de las formas de las piezas y edificaciones poniéndolos en relación con otras representaciones de piezas y edificaciones con el fin de incitar al lector a especular en torno a ideas generales y particulares sobre todas y cada una de ellas.

Figura 7. Tipología de chozos de agricultor (Etnografía Española, nº 9, 1993).



4.4 REVISTA *FUNDAMENTOS DE ANTROPOLOGÍA*

Desde 1992 hasta 2001, el Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet, de la Diputación Provincial de Granada, lanzó a la luz pública *Fundamentos de Antropología*. Bajo la dirección de José Antonio González Alcantud, la revista constituyó uno de los mayores ejemplos de la incorporación de imágenes en su línea editorial procedentes de los más variados ámbitos de la cultura visual, así como de la manifestación del ejercicio práctico denominado por González Alcantud como fotoantropología. La fotoantropología consiste en la realización de fotografías de manera expresa para las investigaciones por parte de

antropólogos diestros en la fotografía y/o de fotógrafos capaces de trabajar desde la alteridad con las expresiones de la cultura popular (González, 1999).

El primer número de la revista de 1982 publicó 34 páginas con imágenes en blanco y negro de un total de 129 páginas. De ellas, 31 páginas contenían fotografías y 3 dibujos. El último número publicado en 2001 contenía 132 páginas con imágenes de 333 totales, de las cuales 121 incorporaron fotografías y 11 dibujos. Muchas fotografías se imprimieron a doble página, en el primer número fueron 3 y en el último 6. Todos los volúmenes incluyeron una fotografía en la portada, también en blanco y negro. Estos aspectos muestran la relevancia que tuvieron las imágenes en la publicación.

El extenso formato de la revista y la impresión en varios tipos de papel, dependiendo de las secciones, entre ellos *couché* de buen gramaje, fueron factores que ayudaron a exponer convenientemente las series en blanco y negro, en las que se aunaba, el interés antropológico de su contenido y la destreza en el uso de los recursos estilísticos del lenguaje fotográfico.

Su mismo director resaltó el trabajo de cuatro autores que participaron en la sección “ensayo fotográfico”. Iniciados en el fotoperiodismo o en la fotografía social, arribaron a un diálogo o convergencia intelectual con las ciencias sociales: Milton Gurán, Jordi Steva, Gianna Bocacchini y José Muñoz (González, 1999: 43).

Figura 8. Portada de *Fundamentos de Antropología*, nº 1, 1991.

Páginas interiores, fotografías del ensayo fotográfico de José Muñoz, *El calor de la sombra*.



González Alcantud analizó el trabajo de varios de estos colaboradores gráficos de la revista *Fundamentos de Antropología* que publicaron en ella sus ensayos

visuales. De todos ellos, el trabajo de José Muñoz⁹ resulta especialmente interesante(Figura 8).

En el trabajo de Muñoz se aúnan las dos vertientes: la del fotógrafo diestro y la de la mirada antropológica. Muñoz se inició primero en la fotografía artística con orientación social. A través de los trabajadores de caña de azúcar y posteriormente del circo y su peculiar ambiente humano, evolucionó de manera natural hacia la reflexión antropológica.

“Tras aquellas sólidas mimbres estéticas previas, unidas a la reflexión del socioantropólogo que es Muñoz actualmente, encontramos el ideal siempre pregonado y en rara ocasión alcanzado de la investigación con la cámara. (...) empero, la metodología antropológica, la convergencia con la teoría, ha sido aquí, como en Gurán, un a posteriori en búsqueda de la legitimidad académica. La fotografía de Muñoz como tal, no aparece claramente modificada a tenor de su colisión con la teoría antropológica; más bien parece haberse operado en ella una mayor sensibilidad al discurso reflexivo de la antropología, para eludir los aspectos perversos de la alteridad reedificada” (González, 1999: 44).

Los ensayos fotográficos¹⁰ de *Fundamentos de Antropología*, constituyeron uno de los pocos materiales de carácter experimental que han sido publicados en nuestro país dentro del campo de la antropología(Figura 9)¹¹.

⁹ José Muñoz publica en la revista *Fundamentos de Antropología* varios ensayos fotográficos: “Caña de azúcar”, “Del ingenio industrial al cultivo marginal” y “El calor de la sombra”.

¹⁰ Encontramos antecedentes a este tipo de narración visual en los trabajos de Eugene Smith(2008) que él mismo calificaba como ensayos fotográficos. Otra manera de contar de John Berger (2013), con fotografías de Jean Mohr, es otra referencia para este tipo de ensayos fotográficos. Aunque su objetivo no fue específicamente el de un estudio etnográfico, está construido como un texto fotográfico formado por una serie de imágenes organizadas con un orden narrativo concreto.

¹¹ Cabe resaltar asimismo durante el periodo analizado la publicación de revistas de contenido fotoperiodístico entre las que destaca la aparición de *Fotosecuencias* en los años 80.

Figura 9. Páginas interiores de *Fundamentos de Antropología*, nº 6 y 7, 1997. Fotografías del ensayo fotográfico de José Muñoz, *Caña de azúcar. Del ingenio industrial al cultivo marginal*.



5 CONCLUSIONES

Se ha demostrado que la presencia de la imagen antropológica (fotografía, dibujos, mapas, etc.) ha variado a lo largo de estos setenta años analizados. En los años 40 se observa una presencia destacada de la imagen en las publicaciones como medio para aportar pruebas a las hipótesis expuestas por los antropólogos. Éstos científicos complementaban sus artículos con fotografías y dibujos realizados expresamente en el ámbito de la antropología y se apropian asimismo de documentos fotográficos anteriores de otros ámbitos que sirven como fuente de conocimiento. Se aprecia cómo la Guerra Civil desató la propaganda y la manipulación en todos los órdenes y, en tiempos de paz, la fotografía se convirtió en un instrumento de veracidad.

Pasada la euforia por el rigor, las fotografías son utilizadas, en España en concreto, por el oportunismo político y no faltaron incluso apropiaciones del ámbito artístico, como se ha explicado. Un paso importante en la antropología visual presente en las revistas académicas analizadas fue la incorporación de secuencias fotográficas en los

80, porque en ese momento, la fotografía adquirió un protagonismo absoluto e independiente del texto. Y tal vez el paso definitivo lo constituyeron los ensayos fotográficos de los 90, publicados en *Fundamentos de Antropología*, porque los autores fueron capaces de argumentar sus teorías con fotografías.

No obstante, como se ha mostrado, la presencia de fuentes visuales como herramientas de conocimiento sigue siendo muy limitada y sin embargo el papel de las imágenes se hace fundamental junto al de los textos, como viene reivindicando y demostrando desde hace varias décadas la antropología visual desde su eminente carácter transdisciplinar.

En las últimas décadas la antropología visual ha dado grandes pasos en el terreno conceptual y teórico en torno a su razón de ser, pasos que han sido imprescindibles para perfilar su propia definición y para profundizar en su objeto de estudio, así como para conseguir el reconocimiento y la legitimación científica como subdisciplina de la antropología.

En el terreno de la práctica, sin embargo, se ha comprobado el gran trabajo que le queda por delante a esta subdisciplina de la antropología en el campo práctico de producción y apropiación-resignificación de textos visuales. Asimismo, se ha constatado la gran labor que queda por hacer en el ámbito de la comunicación de resultados visuales de las investigaciones y de la necesidad de abrir espacios adecuados en las producciones académicas que den cabida a que las imágenes tomen la posición que les corresponde como agentes de conocimiento.

Esta necesidad de generar un espacio para el lenguaje visual en las publicaciones científicas, coincide con el rápido desarrollo de las tecnologías y, por ende, de los soportes electrónicos. La proliferación de textos científicos volcados en la red es una realidad que constituye un avance exponencial en la distribución y en el acceso a las fuentes del conocimiento. Pero a pesar de que los sistemas permiten dar cada día más cabida a imágenes de mayor calidad y tamaño, la ciencia que nos ocupa aún no se sirve de este canal para exponer sus contenidos a través de enunciados visuales que complementen a los textos. Es evidente que la voluntad de incorporar imágenes al quehacer académico pasa, además de por un cambio epistemológico, por una reformulación de formatos de publicación, sobre todo en la TIC, en las que actualmente es tecnológicamente viable la carga de imágenes y su organización dentro del hipertexto, en el que pueden combinar con versatilidad imagen fija, vídeo y texto escrito, dando lugar además a la posibilidad de interacciones múltiples y al diálogo con el receptor, que se convierte así en agente activo del proceso de comunicación científico.

6 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARDÉVOL PIERA, Eliseda. (1994). *La mirada antropológica o la antropología de la mirada: de la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de vídeo*. Barcelona, Bellaterra.
- ARHEIM, Rudolf. (1998). *Consideraciones sobre la educación artística*. Barcelona, Paidós.
- BARTHES, Roland. (2002). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, Paidós Comunicación.
- BERGER, John; MOHR, Jean. (2013). *Otra manera de contar*. Barcelona, Gustavo Gili.
- BRANDES, Stanley. (2005). “Retratos en acción: la España de Cristina García Rodero”. En *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp 229-244.
- BUXÓ, María Jesús. (1999) “... que mil palabras”. En *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine vídeo y televisión*. Barcelona, Proyecto A, pp. 1-22.
- BUXÓ, María Jesús y de MIGUEL, Jesús María (Eds.). (1999). *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo y televisión*. Barcelona, Proyecto A.
- CALVO, Luis (Ed.). (1998). *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo 53, nº2. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas-CSIC.
- de MIGUEL, Jesús María; Pinto, Carmelo. (2002). *Sociología Visual*. Madrid. Centro de Investigaciones Sociológicas-CIS.
- ECO, Umberto. (1992). *Obra abierta*. Obras maestras del pensamiento contemporáneo. Barcelona, Planeta Agostini.
- EDWARDS, Elizabeth. (2006). “Replantear la fotografía en el espacio etnográfico”. En *Fotografía, antropología y colonialismo (1945-2006)*. Barcelona, Gustavo Gili, 251-280.
- FLUSSER, Vilem. (2001). *Una filosofía de la fotografía*. Madrid, Síntesis.
- GILI, Marta. (2006). “La razón habla, el sentido muerde”. En *Fotografía, antropología y colonialismo*. Barcelona, Gustavo Gili, 303-309.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio. (1999). “La fotoantropología, el registro gráfico y sus sombras teóricas”. En *Revista de Antropología Social*. Madrid. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, pp. 37-55.
- GRAU REBOLLO, José. (2002). *Antropología audiovisual*. Barcelona, Bellaterra.
- GURÁN, Milton. (1999). “Mirar/ver/comprender/contar/la fotografía y las ciencias sociales”. En *Segunda Muestra Internacional de Cine, Vídeo y Fotografía. El Mediterráneo, Imagen y Reflexión*. Granada: Working papers, nº3, 139-141. Centro de Investigaciones Científicas Ángel Ganivet. Diputación Provincial de Granada.

- LISÓN ARCAL, José Carmelo. (1999). "Una propuesta para iniciarse en Antropología Visual". En *Revista de Antropología Social*. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense. Madrid, pp. 15-35.
- LISÓN ARCAL, José Carmelo. (2005). "Investigando con fotografía en antropología social". En *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- NARANJO, Joan. (1998). "Fotografía y antropología: los inicios de una relación fructífera". En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-CSIC, Tomo 53, n°2, pp. 9-22
- NARANJO, Joan (Ed.). (2006). *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona. Gustavo Gili.
- ORTIZ-ECHAGÜE, Javier y MONTERO, Julio (2011). Documentary Uses of Artistic Photography: *Spain. Types and by José Ortiz Echagüe*. *History of Photography*, 35, 4, pp. 394-415.
- ORTEGA Y GASSET, José. (1930). "Prólogo. Para una ciencia del traje popular". En *Tipos y Trajes*. Ortíz Echagüe, José. Madrid, Ed. Espasa-Calpe.
- CEA, Antonio; SÁNCHEZ CARRETERO, Cristina; ORTIZ GARCÍA, Carmen (Coords.)(2005). *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- SMITH, W. Eugene.(2008). *Más real que la realidad*. Madrid, La Fábrica Editorial.
- SÁNCHEZ MONTALBÁN, Francisco José. (2006). "La máquina etnográfica. Reflexiones sobre fotografía y antropología visual". *Contraluz*, Jaén. Asociación Cultural Cerdá y Rico, n°3, 51-69.
- SCHERER, Joanna C. (1995). "Ethnographic photography en anthropological research". En *Principles of Visual Anthropology*. Hockings, Paul. Berlin. Mouton de Gruyter.