

EL PAPER DE LA FOTOGRAFIA EN LA TROBADA AMB L'ALTRE

JOSÉ M^a AZKÁRRAGA

There is nothing transparent or inherently truthful in the
world of images.

(GUSTAVO E. FISCHMAN)

Quan en 1839 el físic François Arago va presentar la fotografia com el gran invent de Daguerre davant l'Acadèmia de Ciències a París, ja albirava l'àmplia utilitat que tindria en tots els camps del coneixement. Fins i tot va tindre paraules per a referir-se a l'arqueologia expressant que «...per a copiar els milions i milions de jeroglífics que cobreixen, fins i tot en l'exterior, els grans monuments de Tebes, Memfis, Karnak, etc. [...] es necessitarien vintenes d'anys i legions de dibuixants. Amb el daguerreotip, un sol home podria portar a bon fi aqueix treball immens» (Figuier, 1851, 57). Uns mesos abans, en la *Gazette de France* del 6 de gener, s'havien pronosticat els beneficis d'aquell invent per als viatgers: «Prompte podreu adquirir, potser al cost d'alguns centenars de francs, l'aparell inventat per Daguerre, i podreu portar a França els més famosos monuments i paisatges del món sencer» (Newhall, 2002, 19). I pocs anys després, a partir de 1845, aquesta càmera fosca capaç de capturar i fixar imatges, va ser incorporada a l'equip de qualsevol tipus de científic, incloent aquells que duïen a terme treball de camp, com ara arqueòlegs i antropòlegs, que la van utilitzar per a registrar dades visuals i ampliar així els coneixements sobre el món. Les primeres càmeres que van eixir al mercat tenien un preu elevat, però per a qui, a mitjan segle XIX, podia permetre's el luxe de viatjar no era el preu el problema més gran. Com va expressar Maxime Du Camp, company de Flaubert en el seu viatge per Egipte durant l'any 1849: «Aprendre com fer una fotografia no és massa tre-

ballós, però haver de transportar tot l'equip necessari carregat al llom d'una mula o d'un camell, o a l'esquena d'un home, és certament dur» (Frizot, 1998, 158).

De totes maneres, a pesar de l'aparatositat en grandària i en pes de càmeres, trípodes i tot tipus d'accessoris, i a pesar del molest procediment químic que implicava el revelatge d'aquelles primeres plaques, no van ser pocs els exploradors i viatgers que van sobrecarregar el seu equipatge amb tots els utensilis necessaris per a fotografiar els llocs i la gent de països exòtics i llunyans. Des d'instàncies oficials de diferents països es van donar instruccions a «...cònsols, caps d'expedicions, governadors i comandants navals, escampats pel món sencer, per a realitzar —a càrrec del pressupost nacional— fotografies (de cara, d'esquena i de perfil) d'homes i dones de qualsevol tipus de races [...] i executar-les sobre una escala uniforme d'acord amb les regles de mesurament» (Maury *et alii*, 1857, 609).

En aquells anys, en què la fotografia i l'antropologia moderna iniciaven el seu camí, no era només el pes de l'equip, superior a una tona en algunes expedicions, l'únic inconvenient. També les condicions tècniques eren determinants a l'hora d'establir les limitacions de les fotografies. Les primeres emulsions fotosensibles necessitaven un llarg període d'exposició a la llum perquè la imatge s'impressionara, de manera que les escenes que es pretenia captar, si aquestes incloïen persones, havien de disposar-se de tal manera que els subjectes fotografiats pogueren mantindre una postura estable i immòbil durant uns quants segons. De fet, fins i tot en el treball de camp, arribaven a col·locar-se suports que facilitaven l'estatisme i, com a conseqüència, millorava el resultat final de la presa en disminuir la borrositat provocada pel moviment davant de la càmera. Aquestes postures *congelades* convertien les imatges en una espècie de diorames on, a vegades, l'única espontaneïtat quedava relegada a les mirades entre orgullosos i temorosos dels nadius fotografiats. Nadius que, en un primer moment van ser fotografiats amb un interès merament antropomètric, forçats a situar-se en postures poc naturals rodejats per metres i escales que indicaven la seua grandària i les seues proporcions. El 1896 apareix publicat en el *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* un article, escrit per M. V. Portman, titulat «Photography for Anthropologists», on es donen indicacions precises (i molt reveladores sobre el tipus de relació *colonitzant* establida entre el foto-antropòleg occidental i el model *salvatge*) del plantejament de les fotografies. Podem llegir, en aquest article, paràgrafs com el que segueix:

“Respecte a la fotografia de les races salvatges, els consells següents poden ser d'utilitat. És absolutament necessari ser pacient amb els models i no tindre cap pressa. Si un subjecte és un mal model i no es disposa d'una càmera manual, el millor és prescindir-ne i buscar-ne un altre, però cal no perdre mai la calma i dir-li a un salvatge que penses que és estúpid i que fent el panoli pot irritar-te i retardar el teu treball, ni tampoc que estàs disposat a subornar-lo perquè calle. Abans de fer posar un grup de salvatges, cal fixar la càmera (excepte si es treballa amb una càmera manual, òbviament) i enfocar el punt on es van a col·locar. És fàcil de fer-ho marcant en terra l'espai en què s'hauran de situar els models i enfocar directament un tros de fusta o una pedra. El portaplaques ha d'estar muntat i tot a punt perquè, en el moment que els subjectes es col·loquen satisfactòriament, es pugui retirar la tapa de l'objectiu i es produeixi l'exposició. L'etnologia requereix precisió. No es busca una il·luminació delicada ni una fotografia

pintoresca; l'important és que la il·luminació general siga correcta i que una arma o una cama inoportuna no oculten objectes importants" (Portman, 1896, 79-80).

També en aquest text, l'autor s'estén sobre les característiques de l'equip fotogràfic que ha de portar un antropòleg, recomanant càmeres com la Meagher (fabricada a Londres en 1889) amb unes mesures de 38,1 x 30, 48 cm, lents anastigmàtiques dobles de Goerz, i llistant tota una sèrie d'elements necessaris com ara plaques, vernís per a negatius, paper per a còpies, draps per a l'enfocament, tapes dels objectius, nivell per a la càmera, trípede amb potes d'una peça, com també tots els accessoris i productes químics per al revelat *in situ* de les fotografies. La fotografia, amb aquestes premisses, no deixava de ser una forma més de colonialisme, utilitzant els subjectes fotografiats com a simples objectes d'estudi i comparació, en un intent de refermar una suposada superioritat de la *raça blanca* per a justificar les ocupacions territorials. E. F. im Thurn, explorador, fotògraf i, posteriorment, governador anglès de les illes Fiji, va proposar, utilitzant paraules crues i aprofitant un context tècnic més favorable, un nou ús de la càmera més enllà de l'antropologia física:

«per a registrar, amb precisió, no merament els cossos dels homes primitius (que, per a aquests propòsits, es poden fotografiar i mesurar amb més precisió morts que no vius, sempre que es puguin aconseguir convenientment en aqueix estat), sinó la vida mateixa d'aquests pobles. Aquesta és, de fet, una aplicació molt més problemàtica, molt menys posada en pràctica pels antropòlegs, i em tem que molts d'ells es mostraran, d'entrada, inclinats a qüestionar-ne la utilitat per a l'antropologia, considerada com una ciència exacta, tal com és desig de tothom» (Thurn, im, 1893, 184).

Aquesta proposta de fotografiar alguna cosa més que cossos immòbils, recolzava en un antecedent tecnològic: cap a final de la dècada de 1880 els avanços en la investigació química van fer possible que la Eastman Dry Plate Company desenrotllara i posara en el mercat emulsions més sensibles i pel·lícules flexibles, inicialment lligades a un suport de paper. Les dues característiques van representar un enorme avantatge per a tots aquells fotògrafs que es veien obligats a transportar el seu equip. La càmera s'independitzava del trípede en disminuir el temps requerit per a l'exposició a la llum i, al mateix temps, deixaven de ser imprescindibles les pesades i fràgils plaques de vidre, tan incòmodes de transportar. Un nou terme, el d'instantània, fa la seua entrada en l'escenari de la fotografia. També s'aconseguia acurtar el temps transcorregut entre la presa de dues fotografies seguides: la pel·lícula evitava el lent procés de recàrrega de la càmera després de cada exposició. L'accés a una major espontaneïtat s'havia convertit en una

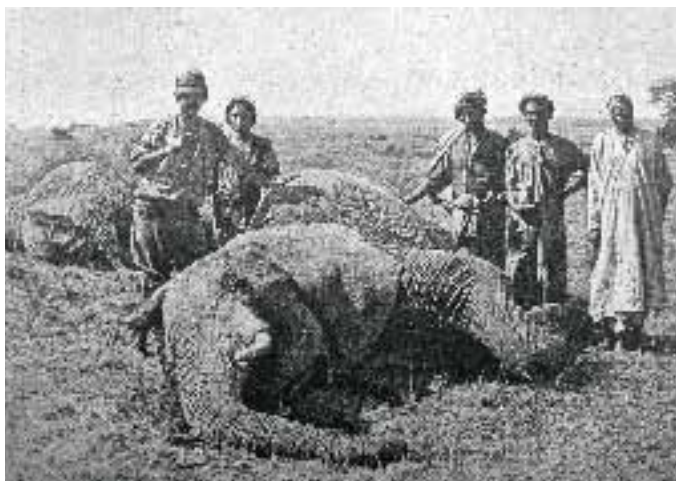


Fig. 1.- Única fotografia publicada en el llibre de Höhnel *Discovery of lakes Rudolf and Stephanie*, el 1894. En la foto apareix Teleki amb salacot.

realitat. És llavors, quan els antropòlegs comencen a prendre en consideració un nou enfocament de la qüestió visual i a valorar la fotografia com una ferramenta imprescindible per al seu treball. Els antropòlegs comencen a usar la càmera com la utilitzem hui en dia: com un instrument familiar que facilita l'exploració del món.

No obstant això, caldrà esperar la dècada dels anys trenta del segle xx perquè la fotografia emprada pels moderns antropòlegs reba un major reconeixement i adquireixa un caràcter científic i una major independència dels textos i les descripcions. A partir de llavors, a les fotografies se'ls atorga veu pròpia i es consideraran material d'estudi de primera mà. Entre els pioners hi ha l'etnòleg francès Marcel Griaule, director de l'expedició de Dakar a Djibuti (1931-1932), i els antropòlegs Margaret Mead i Gregory Bateson que a final dels anys trenta integren fotos i cine en un projecte d'investigació a Bali i a Nova Guinea. Griaule, deixeble de Marcel Mauss, arriba a utilitzar diverses càmeres alhora, realitza sèries per a mostrar els processos de fabricació d'objectes i, en les accions fotografiades, arribarà a actuar com un director de fotografia en un muntatge cinematogràfic a gran escala (López, 2007, 117). Mead i Bateson aplicaran un sistematisme essencialment quantitatiu i arriben a produir més de 25.000 fotos i 6.000 metres de pel·lícula (Bonte i Izard, 2005, 164). En el seu treball de Bali els interessava la comunicació gestual i, evidentment, en això, l'obtenció d'imatges era essencial.

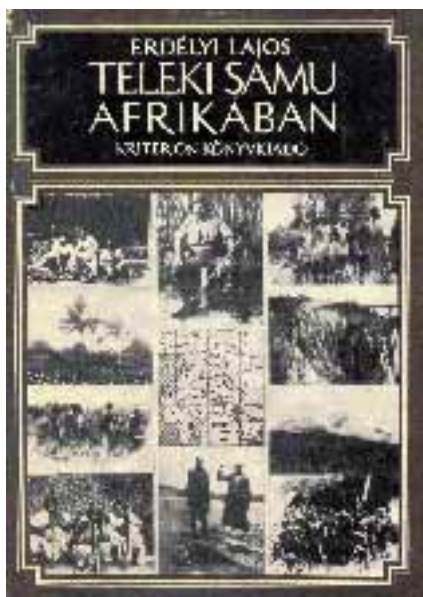


Fig. 2.- Portada del llibre publicat a Bucarest amb les fotos de l'expedició de Teleki i Höhnel a la vall del riu Omo. Any 1977.

Primeres fotografies a la vall del riu Omo, el nord d'Austràlia, i les Terres Altes de Papua

Les primeres trobades fotogràfiques en les regions que ens ocupen es produiran entre 1887 i 1938, uns anys ja allunyats dels inicis tant de la fotografia com de l'antropologia. En aquestes tres regions, els primers occidentals que van accedir proveïts de càmeres fotogràfiques coincidien, d'una banda, en el seu interès prioritari per la naturalesa i, d'una altra, pel fet de no tindre una formació específica en el camp de l'antropologia i, a excepció de Baldwin Spencer, tampoc en el de la fotografia. Per a aquests primers exploradors la càmera era una simple eina auxiliar sense un propòsit clarament definit. Cap d'ells apareix citat en les històries en ús de la fotografia ni tampoc en les històries de l'antropologia. A pesar de tot això, i com afirma Demetrio Brisset, «tant les fotos obtingudes en investigacions etnogràfiques com les procedents de qualsevol autoria per a usos diversos, poden aportar valuoses informacions culturals, sempre que se sàpia interrogar-les adequadament» (Brisset, 2004, 1). Cal recordar que vivim un moment d'apreciació d'un tipus de fotografia antiga que, realitzada sense grans pretensions, fins i tot en l'àmbit domèstic o en l'estudi fotogràfic rural, aporta un accés a la comprensió del passat mitjançant la simple visualització de rostres, postures, actituds, roba i altres objectes materials.

La vall del riu Omo (1887-1888)

En el cas dels pobles de la vall del riu Omo la història fotogràfica s'inicia amb l'expedició del comte hongarés Sámuel Teleki, el 1887. A Teleki, que en un principi tenia com

a objectiu organitzar un recorregut cinegètic, el va convèncer l'oficial naval austríac Ludwig Ritter von Höhnel perquè reorientara l'expedició cap a fins geogràfics. El seu viatge es va convertir en l'exploració austrohongaresa de més èxit per terres africanes, i arribà a descobrir per al món occidental el llac Turkana (batejat llavors com a llac Rodolf en honor al príncep hereu d'Àustria). En els seus més de tres mil quilòmetres recorreguts per una regió que hui es reparteix entre Etiòpia i Kenya, Teleki i Höhnel van arreplegar mostres i dades sobre la fauna, la flora i el clima, i aplegaren una col·lecció de més de quatre-cents objectes etnogràfics (Borsos, 2005). Però el que resulta més interessant en el context d'aquest article és que van establir contacte per primera vegada amb algunes tribus de la vall del riu Omo i que foren els pioners en l'ús de la fotografia en aquella zona. De les fotografies són autors el mateix Teleki, Höhnel i un acompanyant africà (cas inèdit en què un «no blanc» feia ús de la càmera).

D'aquestes fotografies, que es van repartir entre els dos europeus al terme de l'expedició, només se'n publicà una en l'obra en dos volums en què Höhnel, el 1894, dona compte dels avatars i els èxits del seu viatge (fig. 1). Ara bé, com era molt comú en l'època, donada la dificultat d'aconseguir unes impressions de qualitat del material fotogràfic, es van utilitzar com a base dels gravats, molt més fàcils d'imprimir, que il·lustren el llibre. Les dues parts en què va quedar dividida la col·lecció de fotos van patir sorts distintes. Les fotos que havien quedat en poder de Höhnel van ser destruïdes durant la Segona Guerra Mundial, mentre que la col·lecció que guardava Teleki en el castell de la seua família va ser recuperada en els últims anys de la dècada de 1940 i publicada en 1977 per Lajos Erdélyi (fig. 2). Aquestes fotografies van ser fetes en un temps d'avancos tècnics que facilitaven l'ús de la càmera i, en certa manera, poden considerar-se precursoras de la moderna fotografia de viatges. No es limiten als paisatges, i inclouen escenes amb grups humans en què ha desaparegut l'excessiva teatralització en el posat.

Els dos autors que han publicat sobre aquesta col·lecció, Borsos i Erdélyi, coincideixen a adjudicar a aquestes fotografies un nivell de qualitat alt, a pesar que mantenen alguna discrepància. Per a Erdélyi les fotos de l'expedició de Teleki són les primeres de l'exploració de l'Àfrica equatorial, mentre que Borsos, sense desmerèixer la qualitat i l'interès d'aquesta col·lecció, cita altres expedicions i concedeix al viatge del famós Doctor Livingstone entre 1858 i 1864, el mèrit de ser la primera exploració africana que fa ús de la fotografia. En el relat publicat del viatge del Dr. Livingstone (Livingstone i Livingstone, 1865) succeeix el mateix que amb el llibre de Höhnel: les imatges que acompanyen el text són gravats, encara que molts d'ells han sigut dibuixats a partir de les fotografies.



Fig. 3.- Joves aborígens dansant després de l'extracció d'una dent. Spencer i Gillen, 1901.

El nord d' Austràlia (1901 i 1912)

Trenta anys abans de l'ús sistemàtic de les imatges per part dels antropòlegs, el biòleg i explorador Baldwin Spencer, junt amb el seu soci i amic Frank Gillen, un empleat de telègrafs, s'avançaran al seu temps fent un ús modern i exhaustiu de l'eina fotogràfica.

En els seus viatges de 1901 i 1912 pel Territori del Nord, d'Austràlia, arribaran a utilitzar més de dos mil metres de pel·lícula per a filmar i fotografiar la vida diària i cerimonial dels aborígens. Spencer va mantindre un registre diari de totes les seues observacions fins al punt de pretendre construir, en línia amb la seua formació original com a científic, una història natural d'aquella societat. La seua fotografia obri el camí del documentalisme que anys més tard emprendre reporters de tot el món. Manegen la càmera d'una manera radicalment nova, fotografiant les mateixes escenes des d'angles diferents i arreplegant sèries i seqüències fotogràfiques de processos (construcció d'eines, confecció de cordes, encesa del foc, etc.) i de ritus cerimonials diversos (fig. 3). A més, fan un bon ús dels diaframes per a exercir un control sobre la profunditat de camp, disminuint-la en els retrats per a desenfocar el fons i així centrar l'atenció en les persones fotografiades, i augmentant-la en els paisatges. També aconsegueixen una àmplia gamma tonal en els seus negatius, la qual cosa permet mostrar els rostres fil per randa a pesar de les dificultats que comporta fotografiar persones de pell fosca a ple sol. Aquestes col·leccions de fotografies són poc conegudes fora d'Austràlia. Allí es troben arxivats els milers de negatius dels dos autors: en el South Australian Museum d'Adelaida les de Gillen, i en el Victoria Museum de Melbourne les realitzades conjuntament per Spencer i Gillen.

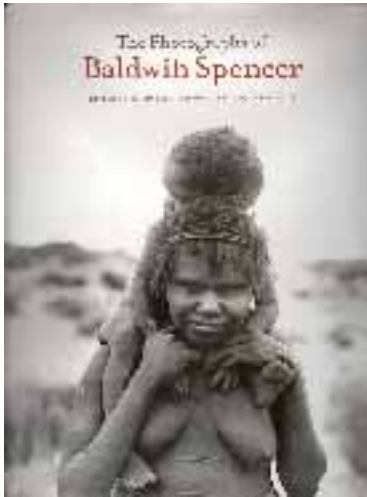


Fig. 4.- Llibre publicat a Austràlia (2005) amb una selecció de les fotos de Spencer i Gillen.

en el Victoria Museum de Melbourne les realitzades conjuntament per Spencer i Gillen. Amb fotografies d'aquesta última col·lecció s'ha publicat recentment (Batty *et alii*, 2005) un llibre on es pot comprovar la frescor d'unes imatges que no han envellit a pesar del temps transcorregut (fig. 4).

Spencer i Gillen no són els primers a fotografiar aborígens australians. Uns anys abans, en el sud, el fotògraf d'origen alemany John Lindt havia realitzat un treball, amb unes característiques molt diferents, la comparació de les quals resulta molt il·lustrativa. Lindt, per a facilitar l'obtenció de les fotografies i millorar el control tècnic de la presa, va traslladar els aborígens a un estudi on va recrear, fins i tot amb plantes arreplegades de l'entorn real, escenaris de la vida quotidiana aborígen. Davant d'un fons artificial i sobre un sòl de fusta damunt del qual s'escampava fullaraca, es disposaven, a manera de grup escultòric, un o més aborígens al costat d'utensilis diversos i armes; fins i tot arribà a recrear escenes de caça (fig. 5). Moltes d'aquestes fotografies van aparèixer en el *Picturesque Atlas of Australasia* (1886-1888), d'Andrew Garran, una publicació per fascicles, de gran èxit i difusió en aquells anys. Les fotos de Lindt, qualificades per Tony Hughes-d'Aeth (1999), d'ingènues i sinistres al mateix temps, serveixen a una visió *extincionista* dels aborígens. Juntament amb aquestes fotografies apareixen afirmacions com aquesta: «Onsevol que els negres australians han entrat en contacte amb l'home blanc, s'estan extingint ràpidament [...] la seua extinció final de l'escena pareix només una qüestió de temps» (Garran, 1886, 714). Per contra, les fotografies de Spencer i Gillen, enclavades en el que



Fig. 5.- Escena amb aborígens recreada en l'estudi del fotògraf. Observeu l'ús artificial de pells per a cobrir-se. John W. Lindt, ca. 1873.

González Alcantud (1999, 39) considera com a «fotografia expedicionària nativista»,

centren el seu interès en el comportament col·lectiu, estan preses directament en l'entorn natural i trenquen amb l'hieratisme anterior. Llàstima que les seues fotos, al contrari de les de Lindt, que van arribar a exhibir-se a Nova York, no tingueren, en aquells anys, un eco i un reconeixement fora d' Austràlia. Haurien significat una renovació en les formes de mirar.

Les terres altes de Papua (1938 i 1961)

Corre l'any 1938. La fotografia s'ha convertit en una pràctica social estesa i divulgada per nombrosos mitjans impresos. Grans fotògrafs han recorregut un món ple de conflictes. Cartier-Bresson, Andor Kertesz i Robert Capa ja han fet algunes de les seues millors fotos. La càmera Leica, capaç de disparar a 1/1000 de segon, s'ha obert pas en el terreny del fotoperiodisme i del documentalisme. Al mateix temps, la tensa situació que es viu a escala internacional ha fet decaure l'interès per tot l'exòtic. Els milions de postals, amb imatges de tipus humans pertanyents a altres cultures, que s'havien posat de moda a Europa a començament del segle xx, van passar a la història. I és en aqueix context que un hidroavió noliejat i pilotat pel milionari i naturalista nord-americà Richard Archbold, amara en un llac de les terres altes de Papua i es troba amb una vall habitada per més de 60.000 persones l'existència de les quals era desconeguda. L'expedició tenia un interès prioritari per la fauna i la flora, i en l'avió, juntament amb Archbold, completaven l'equip científic un ornitòleg, un botànic i un expert en mamífers. L'etnografia no estava entre els propòsits d'aquest viatge i això es pot apreciar en l'article aparegut en el *National Geographic* de març de 1941 (Archbold). En aquell article, publicat més de dos anys després del descobriment, apareixen tantes fotos dels pobladors de la vall com dels traginers traslladats des de Borneo. De fet, són els militars holandesos de l'escorta, com a administradors durant aquells anys d'aquestes terres, els que mostren més interès pels pobladors. Les fotografies publicades juntament amb l'article de *National Geographic* no tenen autoria personal i totes s'adjudiquen directament a l'expedició. Aquest arxiu fotogràfic, compost majoritàriament de fotografies de flora, fauna i paisatge, i de fotografies del grup d'exploradors amb la presència de l'hydroavió, es troba depositat en l'American Museum of Natural History de Nova York (figs. 6 i 7).

Caldrà esperar l'any 1961 perquè una expedició organitzada pel Museu Peabody de la Universitat de Harvard, concretament pel Film Study Center, una secció nova d'aquest Museu que s'acabava de crear, es plantege un registre fotogràfic exhaustiu de les tribus que habiten aquelles Terres Altes de Papua. Fins a aquell any el contacte amb l'exterior dels habitants de la vall havia sigut escàs i esporàdic. Durant la segona guerra mundial la zona havia sigut sobrevolada per l'aviació nord-americana amb l'objecte d'establir una base d'operacions, que al final va ser desestimada. Fins i tot es va produir un accident d'aviació i la zona va ser recorreguda per una missió de rescat, però aquest contacte no va passar de ser un fet anecdòtic. De manera que quan els integrants de l'expedició Peabody-Harvard hi arriben el 1961 es troben amb un territori pràcticament verge de la influència exterior, encara que els primers missioners ja havien visitat la zona, i qualifiquen la seua gent —els dani— coma «...tribus de grangers i guerrers que viuen

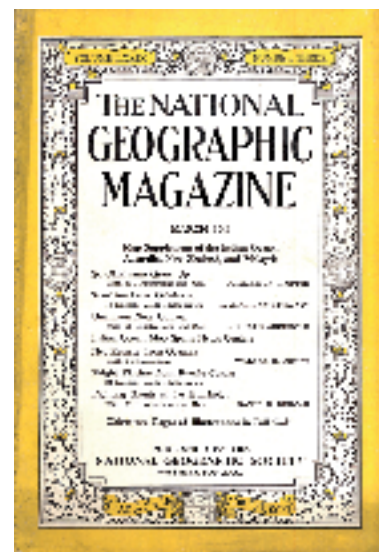


Fig. 6.- Número de *National Geographic* de març de 1941 on es van divulgar les troballes de l'expedició Archbold a Papua.

en el Neolític al marge de qualsevol forma de civilització moderna». El valor del material fotogràfic que van obtenir (i també del cinematogràfic) és immens i és el resultat d'un minuciós i intens treball antropològic. Efectivament, el grup de fotoantropòlegs de l'expedició, format per Jan Broekhuijse, Eliot Elisifon, Robert Gardner, Karl Gustav Heider, Peter Matthiessen, Samuel Putnam i Michael Rockefeller, va saber establir unes

relacions amb els dani basades en la confiança mútua i, d'esta manera, accedir a la seua vida quotidiana pertorbant-la tan poc com fóra possible. El resultat van ser més de 18.000 fotografies en blanc i negre i 8.500 en color, preses entre el febrer de 1961 i el desembre de 1963. Amb una selecció de 337 imatges d'aquesta enorme col·lecció es va compondre un dels millors relats de l'antropologia visual: *Gardens of War. Life and Death in the New Guinea Stone Age* (Gardner i Heider, 1974) (fig. 8). Margaret Mead afirma, en el pròleg d'aquest llibre:

«Obtindre aquestes imatges va significar molts mesos de treball pacient, requerit per a establir una base, i aprendre a parlar, a entendre i a conèixer aquella gent. Però les fotografies mateixes són el que molts de nosaltres podíem haver vist si hi haguérem estat.

No són fotos càndides robades de forma subtil a persones desprevingudes; no són esdeveniments artificialment construïts només per a la càmera i divorciats de la vida real: la participació és autèntica. Són fotos preses pels que estaven —i se sabia que estaven allí— enmig d'aquella pròspera societat.»

En aquest llibre, on el relat és predominantment visual, amb escasses pàgines dedicades al text, s'aborden, entre altres, qüestions com el joc, la violència, el món màgic i l'obtenció de l'aliment. El que fa especial aquest treball és el moment en què es duu a terme: quan conflueixen unes condicions tècniques avançades, una certa independència d'interessos colonials per part dels fotògrafs, una formació antropològica dels participants i unes tribus, compostes per diverses desenes de milers d'individus, que mantenen els seus costums tradicionals allunyats d'interferències exteriors. Hui seria impossible de repetir una experiència semblant.

La mirada de la càmera, hui

Res de tan fals com descriure la realitat.

(WALTER SHUNT)

Molt ha canviat el món de la fotografia des de les fotos que es feren en l'expedició de Teleki fins als nostres dies. La revolució digital ha fet possible obtenir tantes imatges en uns minuts com totes les que van aconseguir aquells primers expedicionaris de la vall de l'Omo en tot un any. Però tal vegada no siga l'evolució tecnològica allò que més ha capgirat el fet fotogràfic enfront



Fig. 7.- Grup d'hòmens dani fotografiats per l'expedició Archbold el 1938. Foto: American Museum of Natural History.

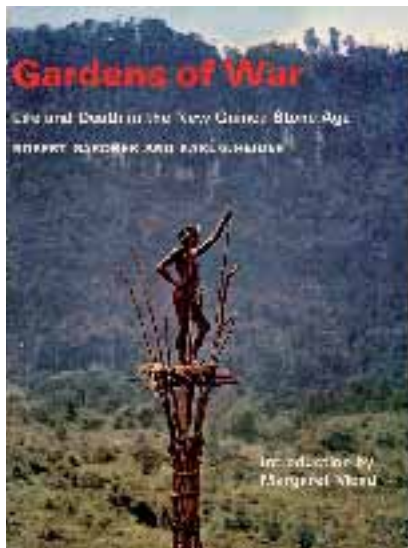


Fig. 8.- *Gardens of War*, publicat el 1974, és un relat antropològic de les Terres Altes de Papua en el qual predominen les imatges.

de l'altre. Els canvis produïts en el comerç mundial associats al fenomen de la globalització i la facilitat de viatjar a qualsevol lloc recòndit del planeta han desbaratat moltes peculiaritats culturals i, tal volta, l'altre llunyà ha passat a ser menys altre. Tot i així, amb la majoria dels viatgers succeeix un fenomen curiós: la quantitat de fotografies obtingudes dels habitants del lloc de destinació és directament proporcional a la distància cultural. Ningú torna de França carregat amb retrats de francesos. Malinowski (1922) va escriure que els temps en què es descrivia els indígenes com una caricatura grotesca i infantil del ser humà havien passat. Però va ser una afirmació prematura. Es continua buscant la raresa, l'efectisme, la singularitat, fins i tot allò caricaturesc. I això té les seues conseqüències, atès que la quantitat de càmeres disperses des de fa dècades per la superfície del globus terraqüi és immensa. Al mateix temps, l'altre fotografiat ha après a atraure la mirada de la càmera, ha après a conèixer el que busquen els fotògrafs, siguen aquests turistes o etnògrafs. I ha après, en definitiva, a traure un profit totalment legítim d'aqueix interès desmesurat per part de l'intrús, generalment occidental o japonés, per unes imatges que, al seu retorn a casa, certifiquen la seua estada entre *salvatges*. Aquest fenomen dels viatgers que supediten la seua experiència de viatjar a la càmera fotogràfica ja va ser analitzat de forma lúcida per Susan Sontag (1977). Sontag arriba a afirmar que, per a molts, sense fotografia, no hi hauria viatge. Com a conseqüència positiva de l'ús massiu de la fotografia podria citar-se un cert impuls a favor de mantindre unes tradicions, que sense la presència d'aqueix ull curiós, s'haurien anat esvaint fins a desaparèixer per complet. No obstant això, moltes vegades es tractarà de tradicions teatralitzades i, com les tradicions que serveixen de pretext per a les festes en els països del primer món, aquestes quedaran més pròximes del simulacre que no de la realitat quotidiana. L'etnògraf no pot caure en aquesta trampa. El cas dels mursi, a la vall del riu Omo, n'és paradigmàtic. En els últims anys, a partir de l'arribada de turistes al seu territori, els membres d'aquesta tribu adornen els seus cossos de forma exagerada i cridanera amb pintures i objectes molt variats, segurament amb el propòsit d'atraure l'interès de la càmera i aconseguir unes poques monedes a canvi de deixar-se fotografiar (figs. 9 i 10).

La càmera, que mai no va ser innocent, ha adquirit un paper clau en l'adaptació i, per tant, la modificació, de les cultures natives. A pesar dels vaivens concep-



fig. 9.- Dona mursi amb el cap adornat amb panolles.



Fig. 10- Grup de turistes americans fotografiant una cerimònia dels hamer.

tuals a què actualment es veu sotmesa la fotografia i a pesar dels dubtes que sorgeixen sobre la seua credibilitat a partir de l'era digital, la seua difusió i democratització han possibilitat una major demanda i comprensió de les imatges. Cada vegada més, la fotografia intervé i influeix no sols en la configuració de les nostres idees i en la visió que tenim del món i de la seua gent, sinó també, de manera directa, en el món i en la seua gent. La fotografia, una vegada explicitats i entesos els seus codis, possibilita la transmissió de realitats d'altres pobles, fins i tot d'altres temps. Però, per a això, cal explicitar les limitacions del mitjà fotogràfic fent patent l'engany a què es veu sotmés l'ull que examina una fotografia. Cal aprendre a llegir les fotografies com un artefacte que fa de mitjancer entre la realitat i l'observador per a no confondre la imatge amb la realitat d'un determinat context social o cultural. I cal entendre que la càmera no és un instrument asèptic i que el seu ús i la seua presència alteren la realitat.

Bibliografia

- ARCHBOLD, R. (1941): «Unknown New Guinea», *National Geographic*, vol. 79, nº 3, 315-344.
- BATTY, P.; ALLEN, L. ; MORTON, J. (eds.) (2005): *The photographs of Baldwin Spencer*. The Miegunyah Press, Melbourne.
- BONTE, P. i IZARD, M. (2005): *Diccionario de Etnología y Arqueología*. Akal, Barcelona.
- BORSOS, B. (2005): «Photos of the Teleki expedition and the emergence of photography in african field-studies», *Völkskunde in Rheinland-Pfalz*, 19/2, 113-135.
- BRISSET MARTÍN, D. E. (2004): «Antropología visual y análisis fotográfico», *Gazeta de Antropología*, 20, T. 20-01). Universidad de Málaga. www.ugr.es/pwllac/G20_01_Demetrio_E_Brisset_Martin.html.
- EL GUINDI, F. (2004): *Visual Anthropology: Essential Method and Theory*. Alta Mira Press, Walnut Creek.
- ERDÉLYI, L. (1977): *Teleki Samu Afrikában*. Kriterion Könyvkiadó, Bucarest.
- FIGUIER, L. (1851): *Exposition et histoire des principales découvertes scientifiques modernes*. Victor Masson, Paris.
- FRIZOT, M. (ed.) (1998): *A New History of Photography*. Könemann, Colònia.
- GARDNER, R. i HEIDER, K. G. (1974): *Gardens of War*. Penguin Books, Ringwood.
- GARRAN, A. (1886): *Picturesque Atlas of Australasia*. Summit Books, Sydney.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (1999): «La fotoantropología, el registro gráfico y sus sombras teóricas», *Revista de Antropología Social*, 8, 37-55.
- HUGHES-D'AETH, T. (1999): «Ethnographic Photography and John Lindt», *Sights. Visual Anthropology Forum*. Web: <http://cc.joensuu.fi/sights/tony.htm>.
- LIVINGSTONE, D. i LIVINGSTONE, C. (1865): *Narrative of an expedition to the Zambesi and its tributaries; and of the discovery of the lakes Shirwa and Nyassa*. John Murray, Londres.
- LÓPEZ, H. (2007): «Memoria colonial y etnohistoria de la mirada», *Pasajes*, 24, otoño 2007, 109-122.
- MALINOWSKI, B. (1922): *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. George Routledge & Sons, Nova York.
- MAURY, L. F. A.; PULSZKY, F. i MEIGS, J. A. (1857): *Indigenous races of the earth*. J.B. Lippincott & Co., Philadelphia.
- NEWHALL, B. (2002): *Historia de la fotografía*. Gustavo Gili, Barcelona.
- PORTMAN, M. V. (1896): «Photography for Anthropologists», *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 75-87. (Traduït en NARANJO, Juan (ed.): *Fotografía, antropología y colonialismo, 1845-2006*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006.)
- SONTAG, S. (1977): *On photography*. Farrar, Straus and Giroux, Nova York.
- THURN, E. F., im (1893): «Anthropological Uses of the Camera», *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 22, 184-203.