

## La fotografía como herramienta en el trabajo etnográfico

*Héctor Adolfo Quintanar Pérez*

Universidad Veracruzana

*rangerquintanar@hotmail.com*

**Resumen:** La cámara, desde sus inicios en el mundo de las artes, ha sido una fiel acompañante para la especie humana en su ardua tarea de hacer un registro que pretende ser fiel a la realidad. Es a través de la lente y los mecanismos técnicos de la máquina fotográfica que, desde hace más de dos siglos, en una superficie se pueden representar imágenes de nuestro entorno, ideologías e incluso conflictos. Así, la fotografía se convierte en un documento de carácter no solo documental, sino también cultural. Es en este sentido que la riqueza de una fotografía puede ser aprovechada por la ciencia antropológica cuando, vista como un documento social, otorga diversas dimensiones en las que pueden conocerse elementos simbólicos o históricos de diversos grupos humanos. Desde representaciones sincréticas expresadas en las fiestas tradicionales de los pueblos originarios, hasta el lenguaje visual de los grupos delincuenciales, la fotografía es una herramienta necesaria para cubrir las necesidades de la investigación y la divulgación científica modernas.

**Palabras clave:** fotografía, fotoensayo, fotoreportaje, Etnografía, documentar

**Title:** "Photography as a tool in ethnographic work"

**Abstract:** Since the introduction to the world of the art, the camera has been a loyal companion to the human species in the difficult task of keeping a true representation of reality. It is with the lens and the technical mechanism of the photographic machine, that for over two centuries we have been able to represent on a surface images of our environment, ideologies and even conflict turning a photograph into a document that serves not only as a documental piece but also a cultural one. From syncretic representations expressed in traditional festivities of the original tribes, to the visual language of crime groups, photography is a necessary tool to fulfill the need for research and modern scientific divulgation.

**Keywords:** photography, photo-essay, photo-report, Ethnography, to document

Para quienes nacimos antes de la época en que los medios digitales comenzaron con la superproducción de imágenes a gran escala, digamos antes del segundo lustro de la década de los 90, era muy común que en algunas celebraciones, como la Navidad, algún cumpleaños u otra fecha de tradición familiar con relevancia simbólica, estuviéramos plenamente involucrados, a través de la fotografía, en el proceso de documentación de dichos acontecimientos, muchas veces sin tener conciencia de estar fomentando nuestra creatividad científica y artística de manera activa/pasiva. No nos parecía raro acudir a la farmacia del barrio o al supermercado para comprar uno o dos rollos fotográficos, los cuales eran exhibidos en los estantes y despachados por tenderos vestidos con una bata blanca, detrás de los cuales había un letrero brillante que decía: “Laboratorio de revelado”. Para algunos, tal vez los menos interesados en el producto que daría aquel rollo fotográfico, la historia terminaba ahí, al comprar el rollo, dejar que la vida siguiera su curso y dedicar la existencia a cuestiones más importantes. Sin embargo, para muchos otros, ese primer paso que significaba comprar el rollo fotográfico marcaba el inicio de una gran expectativa, de ansiedad y de preguntas curiosas que solo podían ser medianamente respondidas días después, tras una larga y tortuosa espera, entre que fueran utilizadas todas las tomas del rollo fotográfico y, lo peor, los cinco o siete días que debías aguardar para tener en tus manos una evidencia impresa en papel de la historia documentada, en tamaño 8x10 o 6x4 pulgadas. Aquella foto quedaría plasmada en un álbum familiar que en la adolescencia sería motivo de vergüenza cuando alguno de nuestros padres preguntara en voz alta frente a nuestro grupo de amigos: “¿Quieren ver las fotos de (tu nombre) cuando era un niño?” O lo que es todavía peor, aun más frustrante y vergonzoso, que las fotografías de tu infancia vistas por tus amigos en la adolescencia, por alguna razón técnica o algún fallo en el revelado, no salieran. Eso sí que era triste.

Siguiendo con este mismo ejemplo de infortunio fotográfico, pensemos ahora en la frustración de cientos de fotógrafos profesionales en la época anterior al año 2000, cuando estos viajaban por el mundo arriesgando su integridad y exponiéndose a peligros y adversidades con el fin de obtener una fotografía que revelara alguna guerra civil en un rincón de la Tierra, o tal vez alguna noticia exclusiva, y en cómo estas imágenes podían ser rechazadas por motivos ajenos a

ellos, por defectos en el rollo o por perderse en el envío. Los rollos que el gran Robert Cappa utilizó durante su registro del desembarque en Normandía son un ejemplo muy famoso: pocas fotografías pudieron ser reveladas debido a las pésimas condiciones de los rollos, a consecuencia de haber sido tomadas durante una de las más peligrosas operaciones militares del siglo xx. Esto es indudablemente una catástrofe mayor para quienes utilizan la fotografía como un medio primario de comunicación, pues, aunque un reportaje escrito a manera de crónica posibilita el acercamiento cognitivo a un suceso, una fotografía resulta una evidencia clara que supera los límites de la literatura y se convierte en un documento o fuente de primera mano, que otorga datos gráficos, simbólicos e incluso históricos sobre el hecho específico.

En este trabajo se tiene como finalidad el abordaje, precisamente, del uso de la fotografía bajo un intereses que va más allá del registro con propósitos informativos; interés de promover a la imagen misma como una fuente primaria de datos que facilita información de corte etnográfico. Esta metodología es utilizada, principalmente, por las ciencias sociales en el trabajo de campo y es, en la mayoría de los casos, explotada con fines periodísticos a través de los fotorreportajes o ensayos gráficos. Evidentemente, en esta época de grandes adelantos tecnológicos, la imagen digital y su fácil promoción en diversas plataformas representa una amplia gama de posibilidades para promover investigaciones de tipo antropológico y social.

Así como intentamos ilustrar con el ejemplo del álbum familiar, el ser humano se ha valido de las creaciones del arte y de la ciencia para preservar de manera gráfica, ya sea con el uso de símbolos o iconografía, una memoria de su propio paso por esta vida y de los procesos en que se desenvuelve día con día, ya sea en un cumpleaños u otra fiesta familiar, o un desembarque de la Segunda Guerra Mundial. Es decir, el ser humano siempre ha tratado de salvaguardar un registro de su realidad. Es justamente la fotografía uno de los resultados en la combinación de distintas técnicas y ciencias, y es la que ha permitido dar un soporte físico no solo a los acontecimientos cotidianos, sino también a las expresiones estéticas complejas que comprende el universo artístico, en el cual se pueden realizar abstracciones de la realidad para ser plasmadas. Con el paso del tiempo, ambas categorías, estética y

documental, no resultan ser conceptos separados en la creación de una imagen fotográfica.

Cuando trasladamos la necesidad de documentar gráficamente un acontecimiento al mundo científico, encontramos un sinnúmero de investigadores clásicos que en una primera etapa de sus estudios sociales trataban, a través de la imagen, de dar fe y constancia de su presencia en un entorno ajeno a ellos. Dicha imagen debía causar tal impacto en los lectores, sobre todo en los investigadores rivales, para que no se pusieran en duda las descripciones de las sociedades en las que se había realizado el trabajo de campo. Un ejemplo claro de esta primera etapa de la imagen etnográfica se puede identificar fácilmente en las fotografías de Bronislaw Malinowski que testifican su labor en las islas del Pacífico. Él mismo fue retratado con los lugareños como evidencia de su estancia; gracias a esto podemos observar a un Malinowski notablemente contrastado con el entorno y las personas que lo rodean: se retrató al investigador enfundado en un traje blanco de exploración y largas botas de campo, destaca su estatura, incluso cuando está sentado, sobre la de los nativos semidesnudos y de notable piel morena que lo acompañan. Resalta, pues, el exótico investigador blanco y larguirucho en actitud profesional que aparenta estar completamente adaptado e inmiscuido en la sociedad que le ha permitido realizar su trabajo etnográfico, misma que inmortalizará como investigador de calidad y vanguardia.



*Ilustración 1. Malinowski en las islas Trobriand, 1918. Fotografía: Wikimedia Commons.*

Lejos de abrir un debate sobre si la fotografía o las fotografías de Malinowski son una fiel representación de una realidad laboral, abrimos este pequeño análisis, ciertamente, por la relevancia de las imágenes en una investigación antropológica. Su uso, sin duda, revolucionó el quehacer etnográfico en las ciencias sociales y marcó un parteaguas a nivel mundial en la producción de imágenes, interesándose de nuevo, como en los orígenes de la antropología, en la exotividad de las sociedades y rebasando los límites de la densa descripción escrita. Este parteaguas en la investigación antropológica representó un fuerte desafío para las obras posteriores a Malinowski: los investigadores se vieron obligados a portar una cámara con un paquete considerable de rollos y llevarla consigo a los rincones más alejados; en casos más benévolos, pudieron contratar a un fotógrafo profesional para que los acompañase en sus travesías y realizara el registro de las mismas.

### **¿Por qué la fotografía?**

Como observamos en el ejemplo de Malinowski, la fotografía no dejó lugar a incertidumbres sobre su estada en aquella remota sociedad polinesia, y funcionó para registrar acontecimientos hasta ese momento poco explotados dentro de la antropología. Si se analiza con más cuidado, en las fotografías se puede ver al investigador dentro de la sociedad, sin embargo, no se muestra en ellas todo lo que el investigador plasma en el total de su obra. Es decir, es el registro de su persona, no el completo registro antropológico de una sociedad.

Esta nueva manera de testimoniar acontecimientos revolucionó, definitivamente, el modo de realizar investigaciones durante la segunda mitad del siglo XX. Ni hablar de las primeras décadas de nuestro siglo, en las que prácticamente todo aquel con un teléfono móvil ha podido acceder a la creación de fotografías de mayor o menor calidad, lo cual incluso ha desplazado a algunos fotorreporteros. La exclusividad para fotografiar un suceso ya no pertenece a quienes tienen una cámara profesional y se desviven por encontrar noticias en las calles. Ahora solo basta tomar el móvil y subir las fotografías a las redes sociales para que formen parte del mundo viral y se sumen a la máxima producción de imágenes en la historia de la humanidad.

La revista *National Geographic*, en su edición de aniversario por sus 125 años de investigación, señala tres características que han hecho que la fotografía explote la totalidad del mundo, de tal modo que nunca volveremos a verlo de la misma manera (Draper, 2013: 56). En primer lugar, tiene la función de atestiguar un suceso u otredades dignas de registro, y acercarnos a ello de manera iconográfica. La fotografía como prueba es la segunda función: la imagen a manera de sustento y que, ante el escepticismo, da certeza de la información --“Ver para creer” dijo Santo Tomás refiriéndose a la imperiosa necesidad humana de probar lo que se dice con palabras--. Por último, la fotografía tiene la capacidad de revelar lo desconocido y posee el poder universal de transmitir un mensaje que las fronteras de la literatura no permiten, pues las barreras del lenguaje presentan difíciles condiciones de entendimiento en un mundo con culturas de tan diversas expresiones lingüísticas. Una imagen fotográfica automáticamente puede trasladarnos a un contexto específico con el simple hecho de observarle; facilita la interpretación de la realidad y agiliza el proceso de comunicación intercultural.

En el México posrevolucionario, las fotografías fueron el principal testimonio y memoria no solo de los acontecimientos de una nación emergente, sino también de las nacientes ciencias sociales. Se trató de una herramienta primordial en la creación de una nueva identidad mexicana, que buscaba unificar a un país devastado por una revolución sangrienta y todo un siglo de guerras internas e intervenciones extranjeras. El discurso fotográfico pasó de ilustrar la lucha revolucionaria a visualizar los distintos grupos sociales y la diversidad étnica presente en el territorio nacional. Fue el intento de crear un nuevo discurso político y científico que incluyera a lo que en 1943 se llamó “el México desconocido” (Martínez Assad, 1989).

En este contexto surgen quizá los primeros fotógrafos que trabajaron hombro con hombro en las investigaciones sociales desarrolladas por Miguel Othón Mendizábal y Francisco Rojas, quienes se inmiscuyeron en comunidades indígenas para conocer sus contextos, usos, costumbres, religiosidad, y plasmaron sus resultados en obras que se han convertido en clásicos de la literatura antropológica. Dos de los fotógrafos que acompañaron a dichos investigadores fueron Raúl E. Discua y Enrique Hernández Morones, pioneros, sin duda alguna, en retratar diferentes cosmovisiones culturales y llevarlas al terreno de las ciencias sociales. En sus fotografías se privilegia el rostro del indígena mexicano y su vida cotidiana, se

ensalza el contexto rural y los contrastes de este con la modernidad de las grandes urbes y los crecientes capitales del México de la segunda mitad del siglo xx. Es necesario recalcar que no solo se aprecia el aspecto físico del indígena mexicano, sino que se hace un acercamiento a su indumentaria, expresiones culturales y demás elementos que subrayan la identidad de cada pueblo, lo cual hoy, sin duda, conforma la memoria de los pueblos indígenas.

Las dos grandes categorías en que algunos pretenden clasificar la fotografía son la artística y la documental. En general, en la primera se da una máxima prioridad a la estética y la subjetividad, mientras que en la segunda se pretende expresar la realidad objetivamente. Esta clasificación cada vez resulta más tortuosa pues continuamente el límite entre ambas categorías es cada vez más difuso y difícil de practicar. Podemos remitirnos a ejemplos clásicos como los trabajos de Don McCullin, fotoperiodista británico que logró hacer retratos en medio de las tragedias bélicas más impactantes del siglo xx, y cuyas fotografías fácilmente cumplen las reglas estéticas convencionales en el mundo del arte: acomodó con gran belleza a sus sujetos en el encuadre, dotándolos de una beldad que resalta entre los apocalípticos paisajes de un Vietnam en ruinas, o entre las calles del Congo Belga en plena guerra. Del mismo modo, y obligadamente, debemos hacer mención del legendario Steve McCurry, fotoperiodista estadounidense, quien, desde una perspectiva y particular visión estética, nos traslada a momentos y sitios específicos a través de retratos de personas singulares. Él transgredió cualquier tipo de clasificación que separase lo documental de lo estético e impuso un estilo que ha servido, al mismo tiempo, a medios de comunicación periodística y a medios de producción estética. Con esto, lo que debemos decir y dejar claro es que esta diferenciación bipartita de la fotografía no debe representar caminos separados, donde lo estético no es real, o no representa la realidad, y lo documental carece de una belleza convencionalmente artística. Por el contrario, el complemento de ambas es precisamente lo que permite acercar el mundo a quien lo desconoce. Una fotografía que cumpla con ambos requisitos se vuelve una mejor herramienta para la creación de datos.



*Ilustración II. Del fotoensayo "Abuela Mati". Tejedora de telar de cintura de la Sierra de Zongolica, Veracruz. Fotografía: Héctor Adolfo Quintanar Pérez.*

La fotografía y sus creadores nos acercan a la ilusión de que lo que se observa es completamente fiel a la realidad, por eso muchos han abusado de su realización justamente para alterar el resultado de su imagen y promover falsedades que se toman como reales, o para dar cabal autenticidad de sus investigaciones científicas. Sin embargo, a veces se nos olvida que si se limita a la fotografía a ser una simple acompañante del texto con el fin promover su autenticidad, se trunca su potencial informativo-documental y se le acota a ser el registro de un hecho y no el testimonio de una realidad que, como investigadores, tratamos de revelar. Cuando se hace fotografía de registro no se aprovecha al máximo el óptimo o regular dominio de la técnica fotográfica, la cual sirve, precisamente, para convertir una imagen no solo en testimonio de las acciones realizadas por el investigador, sino también en una fuente de información sobre un contexto específico. La gran cantidad de datos observables desde esta perspectiva, en conjunto con un texto y en ocasiones sin él (tal como lo hacen los fotoensayos periodísticos), arrojan valiosa información con la que la realidad entra en debate y que nos acerca a la comprensión o, por lo menos, a la visualización de un complejo proceso de interacciones entre los seres humanos y su entorno.



El investigador Joan Fontcuberta hace una serie de señalamientos sobre la pertinencia de este fuerte arraigo por la “evidencia” en la producción fotográfica, y comenta que es necesario un acto de fe por parte de los espectadores para simplemente creer que por sí sola esta evidencia es una reproducción de una realidad fielmente plasmada por un gran genio de la luz y el tiempo detrás de la cámara (Fontcuberta, 2015: 48). Esto quizá haya llevado a muchos fotógrafos a sentirse verdaderamente unas deidades profundamente dedicadas a ser amos de la verdad absoluta plasmada en papel para impresión. No obstante, y como el mismo investigador señala, este supuesto acto de fe por parte del público representaría una carencia de raciocinio, pues el observador deposita su confianza e inteligencia con la firme esperanza de que aquello que sus ojos ven retratado es una copia fiel de algo que no siempre se entiende: la realidad.

Entonces la fotografía, lejos de ser un espejo de la realidad, es un diálogo entre ella misma, su creador y todos aquellos espectadores que la observan e interpretan a su antojo y conveniencia. Y es justo por eso que tampoco debemos caer en un extremismo purista relativo a su producción. Me refiero a que, al igual que una idea expresada verbalmente, una fotografía va a ser interpretada y reinterpretada de forma incesante y contingente; incluso, como muchos diarios han llegado a hacer, se puede sacar de contexto a la misma para alterar el rumbo de quien la observe y guiarlo hacia intereses específicos. Quizás entonces, el destino de una imagen fotográfica expuesta en cualquier medio, impreso o digital, como cualquier diálogo entre los seres humanos, no representa la esencia de la realidad, sino un medio para cuestionarla.



*Ilustraciones III y IV. "Quema del mal humor en el carnaval de Tuzamapan, Veracruz". Los pobladores portan una vestimenta similar a los grupos extremistas del K.K.K. para iniciar las festividades.  
Fotografía: Héctor Adolfo Quintanar Pérez.*

## Fotografía en el trabajo etnográfico: las opciones narrativas

A pesar de que existen puntuales y copiosos estudios de ciencias sociales sobre las imágenes y la fotografía, su uso aún es relativamente poco explotado debido a miles de causas, entre ellas, la propia dificultad de hacerse de un equipo con la formación técnica y artística necesaria, lo cual, por otra parte, no es siempre un impedimento para la producción de las fotografías o el video. De hecho, es prácticamente imposible ver a un estudiante hacer trabajo de campo sin llevar consigo una cámara fotográfica, o explotar al máximo las bondades del teléfono móvil para realizar su trabajo. Sin embargo, en muy pocas oportunidades podemos observar ese cúmulo de fotografías que en muchas y tristes se quedan en la memoria interna del aparato o en las redes sociales, cuando se sube una *selfie* que nos reafirma como investigadores de campo, pero en el producto final quizá solo haya un par de tomas, no las óptimas, sino las que mejor salieron, gracias a la suerte o a que el sujeto no se movía demasiado.

En muchas ocasiones es el aparato el que decide por nosotros qué fotografías mostraremos como producto del trabajo, lo cual sucede por falta de una mínima formación para manipular la cámara, limitándose así el potencial que tiene una fotografía para reafirmar y consolidar los resultados de un proceso de investigación. Aplico el término “consolidar” porque creo que la etapa de las fotografías, como evidencias de la presencia del investigador en el trabajo etnográfico, resulta obsoleta para la producción científica, pues una imagen o una secuencia de ellas debe estar encaminada a la documentación del diálogo entre el investigador, su sujeto de estudio y el público, y debe centrarse en aportar información visualmente narrativa que, incluso sin una densa descripción de un contexto o fenómeno, pueda acercarnos a su comprensión. No vamos a mentir respecto a un dato primordial: es cierto que cualquiera puede ser fotógrafo, de la misma manera que cualquiera se convierte en un astronauta o actor de cine. Primero se debe tener la inquietud o la curiosidad por la disciplina y, posteriormente, desarrollar la formación necesaria para realizarla, pues por mucho que nos acerque, cada vez más, la cámara a la fotografía y a su edición para las redes sociales, esta nunca puede ser utilizada de una manera óptima sin conocer la técnica de funcionamiento y algunas reglas básicas de estética con las que podamos darle encuadre y coherencia a la imagen

que deseamos desarrollar. Asimismo, se necesitan ejes conductores en nuestra investigación para esclarecer los fines con los cuales nuestra fotografía se realiza, de otro modo, únicamente somos simples espectadores de imágenes capturadas con un aparato, en lugar de investigadores que crean sus propios datos haciendo abstracciones visuales de la realidad, misma que pretenden convertir en una narrativa fotográfica.

Existen varios investigadores que han utilizado la fotografía como una herramienta en las investigaciones de corte etnográfico, y que son pioneros en la utilización de la imagen para fines académicos. Los mencionados, Raúl Discúa y Enrique Hernández Morones en la primera mitad del siglo xx, quienes retrataron a la población indígena, son un ejemplo de quienes sentaron las bases para una nueva herramienta en el registro. Es posible mencionar también el trabajo del matrimonio Stresser-Péan, conformado por el llamado “Huastecologo” Guy Stresser-Péan y la investigadora Claude Stresser-Péan, quienes conformaron un enorme acervo de fotografías y videos recopilados y editados en formato de documental para su divulgación en la última década del siglo xx. Sus trabajos no solo son una enorme referencia en el terreno de la etnología y el estudio de los pueblos indígenas de México, sino también un ejemplo de cómo la interdisciplinariedad y la apertura en el diálogo entre las ciencias sociales enriquece el conocimiento, pues tanto su metodología etnográfica como el uso de técnicas fotográficas favorecieron en gran medida el entendimiento del mundo indígena. En las obras de ambos investigadores se incluyen, además de los suyos, trabajos fotográficos de Bodil Christensen, Anne Chapman (Stresser-Péan, 2012).

En el desarrollo posterior del trabajo antropológico son varios los autores que han conformado un acervo de registro fotográfico que se incluye en las investigaciones, aunque la imagen no ha sido privilegiada en el discurso científico y siga siendo parte secundaria de la investigación. Es por eso que aprovechar al máximo esta herramienta es cada vez más importante, como lo han demostrado distintas disciplinas que han logrado imponer la imagen fotográfica como su mejor recurso de interacción con la comunidad.

Una de las disciplinas que, sin lugar a dudas, muestra las distintas potencialidades de la fotografía es el periodismo, con sus distintas vertientes de producción. El fotorreportaje es la herramienta narrativa más utilizada para la

promoción de un suceso noticioso con fines informativos (Smith, 1948: 209). Una de las principales características que tiene el fotorreportaje periodístico es la gran cantidad de público que tiene acceso a él y la influencia que posee sobre la opinión del mismo. Esto obliga al fotógrafo a tener un cuidado especial en la comprensión del contexto que está cubriendo, pues aventurarse a fotografiar un suceso incomprensible para él, merma la calidad del producto. Es por esta razón que en las agencias periodísticas, generalmente, ya está clara la línea, o “especialidad”, que cada fotoperiodista cubre, aunque existen sus excepciones, como el fotógrafo turco Burhan Ozbilici, ganador del premio World Press Photo. Él, a pesar de dedicarse a cubrir actos artísticos y culturales, vivió por coincidencia la experiencia de fotografiar el triste y célebre asesinato del embajador ruso Andrei Karlov, a manos de un extremista islámico; así, dejó para la posteridad una imagen que, en palabra de los premiadores, “refleja el odio de nuestros días”.



*Ilustración V. “Un asesinato en Turquía”. Fotografía: Burhan Ozbilici.*

En cuanto a la problemática metodológica, desde su origen, el fotorreportaje presenta una secuencia de imágenes sobre un acontecimiento, en muchos casos momentáneo, que estructuralmente tiene como finalidad brindar información noticiosa, sin poses, en el momento. Mientras más exclusiva sea la escena, mejores resultados tendrá el fotógrafo, quien puede comenzar a cotizarse mejor que otro que

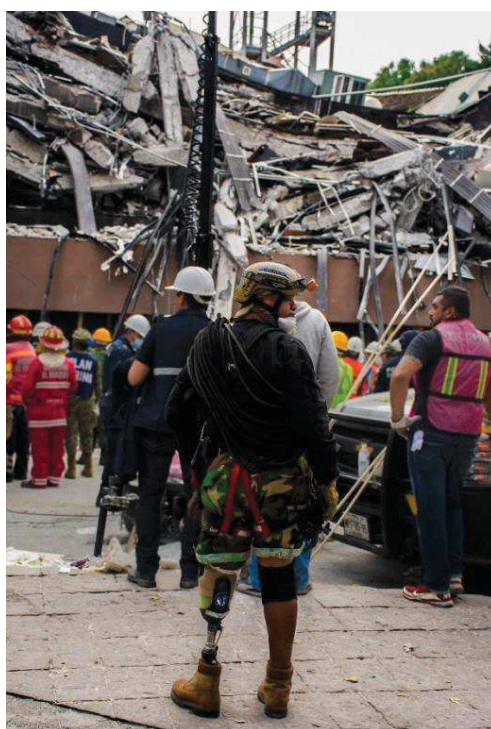
haya llegado tan solo unos segundos después. A pesar de su carácter informativo, el fotoperiodista no está exento de realizar una estrategia etnográfica dentro de su entorno, incluso en el periodismo de investigación, las fotografías, usualmente, se acompañan de entrevistas a testigos que fungen como fuentes primarias de información y dan sustento al trabajo realizado.

Resalta la secuencia fotográfica del fotorreportaje, a veces modificada por la plataforma, el medio de difusión y el criterio de los editores, pues no siempre es posible presentar entre cinco y diez fotografías a color en los medios impresos. Por esta razón es viable la fotografía general o el retrato que presente de manera muy sintética la abstracción de todo un suceso, tal como lo hacen las portadas de las revistas o las primeras planas, donde la fotografía es cuidadosamente seleccionada por el impacto visual y psicológico que pueda tener en los lectores. Pero en la selección de la fotografía también influye la riqueza de los elementos materiales, simbólicos y, sobre todo, humanos que se hallen en el encuadre. Como ejemplo, uno de los grandes exponentes del género, que se mueve entre el periodismo y el campo de la sociología de las represiones, la violencia y la reclusión: el fotógrafo mexicano Ignacio López "Nacho". Este autor no duda en transgredir las líneas de la noticia para convertir su obra en la memoria de diversos procesos, hechos violentos y contextos marginales de la historia mexicana; es, hasta nuestras fechas, el referente visual del México posrevolucionario.

Desde una fotografía impactante hasta una serie de diez imágenes, el fotorreportaje es una opción de representación fotográfica, no solo en los procesos informativos noticiosos, sino también en la investigación social, donde se puede aplicar para la creación de datos etnográficos visuales, máxime si es necesario dar información que trascienda el espacio descriptivo y hacer relaciones con el contexto estudiado. De igual forma, es una manera de resolver ciertos problemas metodológicos en campo, en espacios en los que el etnógrafo no siempre tiene la oportunidad de acceder y registrar los hechos con la cámara. Recordemos que, como observadores participantes, no estamos exentos de romper las reglas de privacidad de un entorno sacralizado o, incluso, de que se nos niegue el permiso a realizar el registro. En este caso puede recurrirse al fotorreportaje si en algún momento se diera la oportunidad limitada de registro y se debiera aprovechar al máximo el tiempo dado, con todos los impedimentos que esto conlleve.



*Ilustración VI. "Soldado caminando sobre escombros". Fotografía: Héctor Adolfo Quintanar Pérez*



*Ilustración VII. "Rescatista". Fotografía: Héctor Adolfo Quintanar Pérez*

La fotografía resulta un arma de doble filo, pues, del mismo modo en que el investigador debe respetar la privacidad del contexto o de los sujetos de estudio, una buena capacidad etnográfica y profesionalismo permiten el acceso a los lugares más recónditos e inseguros para tomar fotografías y realizar entrevistas, aunque buscando siempre el trato adecuado con los participantes y las condiciones óptimas para realizar el trabajo. Sin duda, este es un elemento que podemos extraer del ejercicio periodístico para llevarlo hacia la investigación etnográfica; es un hecho que un trabajo de campo confiable debe estar perfectamente ilustrado con imágenes

que patenten la confianza entre el investigador y sus informantes. Como ejemplos sobran casos en el periodismo moderno, nacional e internacional. Están los trabajos del hondureño Tomás Ayuso, quien se ha infiltrado en las fuerzas armadas clandestinas para realizar una serie de análisis y retratos de gran valía, no solo en el ámbito artístico e informativo, sino también en el campo antropológico y social que tienen a la violencia moderna como problemática central. Existe también el trabajo de la fotógrafa Verónica Gabriela Cárdenas, quien prácticamente ha realizado toda una etnografía visual sobre la travesía que los inmigrantes ilegales hacen hacia Estados Unidos. Su trabajo constituye una valiosa denuncia sobre la vulnerabilidad que los viajeros, sobre todo centroamericanos, padecen en territorio mexicano. Su trabajo se convierte en un referente de acciones y testimonios vitales para la comprensión de todo un paisaje de violencia; obra que debe ser visualizada para mejorar el debate sobre las políticas migratoria en Latinoamérica y Estados Unidos.

Una segunda herramienta, quizá derivada del fotorreportaje, que permite relatar de manera gráfica un contexto y forjar una narrativa de mayor longitud es el fotoensayo. Este género ofrece más libertad al investigador, pues sus fines no son informativos y no están expuestos al criterio de un editor y a una línea de trabajo o ideología bien trazada, sino que representan el ejercicio de una forma discursiva, visual, coherente y muy diversa (Vázquez Escalona, 2011: 4). El fotoensayo puede ser, a grandes rasgos, un discurso conformado por una serie de fotografías relacionadas unas con otras, sin que necesariamente representen una secuencia cronológica, aunque sí deban mantener una coherencia contextual. Por mucho, el fotoensayo representa lapsos de tiempo que superan la premura de una exclusiva noticiosa, por lo que exige a su creador la observación participante, estratégicamente planeada, en la que la técnica y el arte fotográfico se empalmen con el discurso narrativo sobre la realidad que se pretende mostrar.





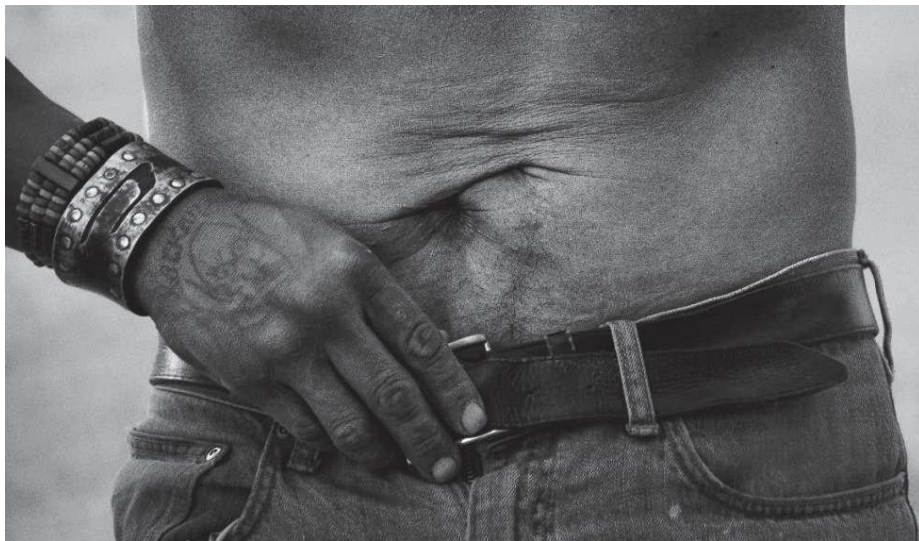
*Ilustraciones VIII, IX y X. Del fotoensayo "Abuela Mati". Tejedora de telar de cintura de la Sierra de Zongolica, Veracruz. Fotografía: Héctor Adolfo Quintanar Pérez.*

La autonomía del realizador permite, sobre todo, ejercer una observación detallada del sujeto o las acciones a fotografiar y generar un proceso donde el cuidadoso detalle del encuadre y la capacidad técnica fotográfica y etnográfica posibilitan la creación de imágenes con un amplio potencial antropológico y documental. En esencia, estas imágenes nos acercan a la interpretación que la cultura tiene de sí misma y nos alejan de la idea de que una fotografía nos lleva a una verdad absoluta. La fotografía posibilita una diversidad discursiva, de formas de concebir el mundo, es decir, nos acerca a distintas cosmovisiones.



*Ilustración XI. "Baile de Carnaval en Alto Tío Diego, Veracruz". Fotografía: Héctor Adolfo Quintanar Pérez.*

La libertad del investigador o fotógrafo también le confiere libertad al sujeto retratado, lo encamina a actitudes genuinas (dicho esto, no se pretende entablar un debate sobre la "veracidad" de una actitud fotográfica, pues incluso los retratos en pose son valiosos en la documentación visual). El registro fotográfico por medio del fotoensayo permite inmiscuirse en diversas líneas de investigación académico-sociales en las que pueden verse relacionadas, visualmente, las realidades de la vida cotidiana entre las sociedades, su diversidad, sus discursos y valores culturales establecidos. Incluso, la fotografía puede ser un importante medio de difusión para la denuncia de las diferencias sociales que existen entre los seres humanos en este mundo. Su carácter puede resultar del mismo modo que en una investigación: deductivo e inductivo, pues en una serie puede desarrollarse en todo un escenario simple y complejo, como lo sean los objetivos a estudiar.



*Ilustración XII. De la serie "Las marcas de la masculinidad". Chimalhuacán, 2018.  
Fotografía: Héctor Adolfo Quintanar Pérez.*

Del mismo modo, la fotografía es una herramienta vital para el registro de expresiones culturales y tradicionales, conceptos muy importantes en el estudio antropológico y social, pues nuestro país es profundamente rico en manifestaciones sincréticas que, a partir de ejercicios de ritualidad y prácticas sociales, realizan las diferentes etnias y culturas que habitan el territorio. En ese sentido, ahora se puede realizar una etnografía visual que no solo funge como una ilustración vaga y general que acompaña a una descripción. El uso correcto de la narrativa del fotoensayo confiere al espectador la capacidad de adentrarse en un desconocido cosmos de estudio, con una coherencia lógica para el entendimiento. También evita las dificultades del lenguaje técnico (no apto para los no acostumbrados a términos académicos) en la divulgación científica, y aprovecha la ventaja que tiene la imagen para, indudablemente, captar mejor la atención que un texto copioso.

La fotografía etnográfica o etnofotografía es un término aplicable a las imágenes fotográficas creadas con el fin de ilustrar procesos culturales, las cuales son parte de las herramientas y estrategias del método etnográfico. En nuestro presente digital, resulta ser un instrumento con un gigantesco potencial de uso científico y artístico, explotable en diferentes ámbitos.



*Ilustración XIII. "Niño enmascarado", Carnaval afromestizo de Almolonga, Veracruz.*

*Fotografía Héctor Adolfo Quintanar Pérez*

## **Conclusiones**

Durante prácticamente toda la historia de la divulgación científica, la comunidad académica ha privilegiado el uso del lenguaje escrito para comunicar sus esfuerzos dentro de cada disciplina. Sin embargo, las nuevas tendencias de comunicación, sobre todo las nuevas tecnológicas que privilegian un nuevo lenguaje visual, presentan una nueva posibilidad de crear datos valiosos para la investigación, no solo en el proceso de esta, sino también en el proceso final, que es su divulgación.

La cámara es un medio para explorar los distintos contextos en los que el ser humano se desarrolla, por lo tanto, en la fotografía y en sus diferentes opciones narrativas encontramos una excelente posibilidad de crear abstracciones de la realidad, o un enmarcamiento de la misma, con las que el investigador crea un discurso bajo otro enfoque, distinto del tradicional escrito. Con una imagen es más fácil abrir un diálogo sobre contextos y situaciones retratadas que merecen ser visualizadas como noticia o como parte de una investigación social.

Con los diferentes ejemplos de opciones narrativas se ha expuesto la libertad del investigador-fotógrafo de publicar su propio discurso visual con base en estrategias que pueden ser útiles a la observación participante. En este mismo sentido, se expuso que tal libertad para crear imágenes es también la oportunidad para cuestionar la propia interpretación, la técnica y el encuadre, con el fin de enriquecer el debate sobre el estudio de las distintas realidades que experimentamos y, en este caso, que podemos observar.

## **Obras citadas**

- Draper, Robert (2013). "El poder de la Fotografía". *National Geographic* XXXIII-4.
- Fontcuberta, Joan (2015). *La cámara de Pandora: La fotografi@ después de la Fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Freund, Gisèle (2015). "La Fotografía, instrumento político". *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Frizot, Michel (2009). "Fotografía, destino cultural". *El imaginario fotográfico*. México: Fundación Televisa SerieVE.
- Mandoki, Katya (2004). *El índice, el ícono y la fotografía documental* V-9.

- Martínez Assad, Carlos (1989). *Signos de identidad*. México: UNAM.
- Ritchin, Fred (2010). *Después de la Fotografía*. México: Fundación Televisa SerieVE.
- Smith, Eugene (1948). "Fotoperiodismo". *La estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Stresser-Péan, Claude (2012). *De la vestimenta y los hombres: una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*. México: FCE.
- Vázquez Escalona, Alejandro (2011). *El ensayo fotográfico, otra manera de narrar*, VIII-16.