

# EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA EN EL ENCUENTRO CON EL OTRO

JOSÉ M<sup>a</sup> AZKÁRRAGA

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

*Gustavo E. Fischman*

Cuando en 1839 el físico François Arago presentó la fotografía como el gran invento de Daguerre ante la Academia de Ciencias en París, ya vislumbraba la amplia utilidad que iba a tener en todos los campos del conocimiento. Incluso tuvo palabras para referirse a la arqueología expresando que “... para copiar los millones y millones de jeroglíficos que cubren, en el exterior incluso, los grandes monumentos de Tebas, de Menfis, de Karnak, etc. ... se necesitarían veintenas de años y legiones de dibujantes. Con el daguerrotipo, un solo hombre podría llevar a buen fin ese trabajo inmenso...” (en Figuiet, 1851, 57). Unos meses antes, en la *Gazette de France* del 6 de enero, se habían pronosticado los beneficios de aquel invento para los viajeros: “pronto podréis adquirir, quizás a un costo de algunos cientos de francos, el aparato inventado por Daguerre, y podréis traer a Francia los más famosos monumentos y paisajes del mundo entero” (en Newhall, 2002, 19). Y pocos años después, a partir de 1845, esta cámara oscura capaz de capturar y fijar imágenes, fue incorporada al equipo de todo tipo de científicos, incluyendo aquellos que realizaban trabajo de campo como arqueólogos y antropólogos, que la utilizaron para registrar datos visuales y ampliar así los conocimientos sobre el mundo. Las primeras cámaras que salieron al mercado tenían un precio elevado, pero para quien podía permitirse el lujo de viajar a mediados del siglo XIX no era el precio el mayor problema. Como expresó Maxime du Camp, compañero de Flaubert en su viaje por Egipto durante el año 1849: “Aprender

como tomar una fotografía no es demasiado trabajoso, pero transportar todo el equipo necesario a lomos de una mula o de un camello, o a la espalda de un hombre es ciertamente duro” (en Frizot, 1998, 158).

De todas formas, a pesar de la aparatosidad en tamaño y en peso de cámaras, trípodes y todo tipo de accesorios, y a pesar del engorroso procedimiento químico que suponía el revelado de aquellas primeras placas, no fueron pocos los exploradores y viajeros que sobrecargaron su equipaje con todos los útiles necesarios para fotografiar los lugares y las gentes de países exóticos y lejanos. Desde instancias oficiales de diferentes países se dieron instrucciones a “...cónsules, jefes de expediciones, gobernadores y comandantes navales, diseminados por el mundo entero, para realizar -a expensas del presupuesto nacional- fotografías (de frente, de espaldas y de perfil) de hombres y mujeres de todo tipo de razas...y ejecutarlas sobre una escala uniforme de acuerdo con las reglas de medición...” (Maury *et alii*, 1857, 609).

En aquellos años, donde la fotografía y la antropología moderna iniciaban su andadura, no era sólo el peso del equipo, superior a una tonelada en algunas expediciones, el único inconveniente. También las condiciones técnicas eran determinantes a la hora de establecer las limitaciones de las fotografías. Las primeras emulsiones fotosensibles necesitaban de un largo periodo de exposición a la luz para que la imagen se impresionara, de modo que las escenas que se pretendían captar, si estas incluían personas, debían disponerse de forma tal que los sujetos fotografiados pudieran mantener una postura estable e inmóvil durante varios segundos. De hecho, incluso en el trabajo de campo, llegaban a colocarse soportes que facilitaban el estatismo y, como consecuencia, mejoraba el resultado final de la toma al disminuir la borrosidad provocada por el movimiento frente a la cámara. Estas posturas “congeladas” convertían a las imágenes en una especie de dioramas donde, a veces, la única espontaneidad quedaba relegada a las miradas entre orgullosas y temerosas de los nativos fotografiados. Nativos que, en un primer momento fueron fotografiados con un mero interés antropométrico, forzados a situarse en posturas poco naturales junto a metros y escalas que indicaban sus tamaños y proporciones. En 1896 aparece publicado en el *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* un artículo, escrito por M. V. Portman, titulado “Photography for Anthropologist”, donde se dan indicaciones precisas (y muy reveladoras sobre el tipo de relación “colonizante” establecida entre el foto-antropólogo occidental y el modelo “salvaje”) del planteamiento de las fotografías. Podemos leer en este artículo párrafos como el que sigue:

“Respecto a la fotografía de las razas salvajes, los siguientes consejos pueden ser de utilidad. Es absolutamente necesario ser paciente con los modelos y no tener ninguna prisa. Si un sujeto es un mal modelo y no se dispone de una cámara manual, lo mejor es prescindir de él y buscar otro, pero no hay que perder nunca la calma y decirle a un salvaje que piensas que es estúpido y que haciendo el tonto puede irritarte y retrasar tu trabajo, ni tampoco que estás dispuesto a sobornarle para que se calle. Antes de hacer posar a un grupo de salvajes, hay que fijar la cámara (salvo si se trabaja con una cámara manual, obviamente) y enfocar el punto en el que se van a colocar. Es fácil hacerlo marcando en el suelo el espacio en el que van a situarse los modelos y enfocando directamente a un trozo de madera o a una piedra. El portaplacas debe estar montado y todo dispuesto para que, en cuanto los

sujetos se coloquen satisfactoriamente se pueda retirar la tapa del objetivo y se produzca la exposición. La etnología requiere precisión. No se busca una iluminación delicada ni una fotografía pintoresca; lo importante es que la iluminación general sea correcta y que un arma o una pierna inoportuna no oculten objetos importantes” (Portman, 1896, 79-80).

También en este texto, el autor se extiende sobre las características del equipo fotográfico que debe llevar un antropólogo, recomendando cámaras como la Meagher (fabricada en Londres en 1889) con unas medidas de 38,1 x 30,48 cm, lentes como la Double Anastigmatic de Goerz, y listando toda una serie de elementos necesarios como placas, barniz para negativos, papel para copias, paños para el enfoque, tapas de los objetivos, nivel para la cámara, trípode con patas de una pieza, así como todos los accesorios y productos químicos para el revelado “in situ” de las fotografías. La fotografía, con estas premisas, no dejaba de ser una forma más de colonialismo, utilizando a los sujetos fotografiados como simples objetos de estudio y comparación, en un intento de afianzar una supuesta superioridad de la *raza blanca* para justificar las ocupaciones territoriales. E.F. im Thurn, explorador, fotógrafo y, posteriormente, gobernador inglés de las islas Fiji, propuso, utilizando crudas palabras y aprovechando un contexto técnico más favorable, un nuevo uso de la cámara más allá de la antropología física

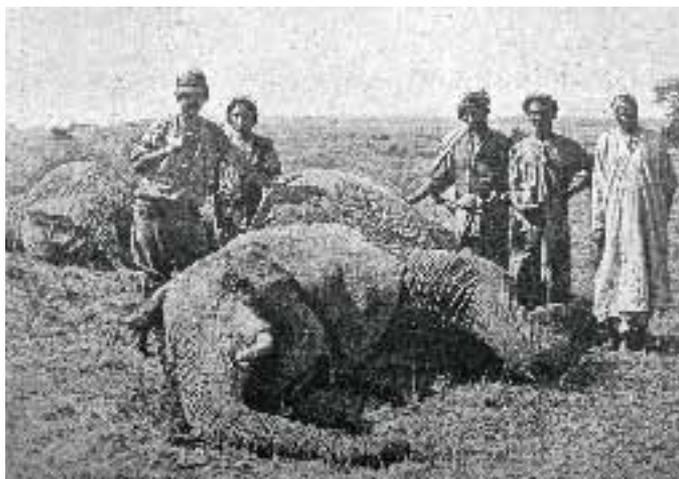


Fig. 1.- Única fotografía publicada en el libro de Höhnel “Discovery of Lakes Rudolf and Stephanie”, en 1894. En la foto aparece Teleki con salakof.

“... para registrar con precisión, no los meros cuerpos de los hombres primitivos (que, para estos propósitos, se pueden fotografiar y medir con más precisión muertos que vivos, siempre que se puedan conseguir convenientemente en ese estado), sino la propia vida de esos pueblos. Ésta es de hecho una aplicación mucho más problemática, mucho menos puesta en práctica por los antropólogos, y me temo que muchos de ellos se mostrarán de entrada, inclinados a cuestionar su utilidad para la antropología, considerada como una ciencia exacta, tal y como es deseo de todos” (Thurn, im, 1893, 184).

Esta propuesta de fotografiar algo más que cuerpos inmóviles, se apoyaba en un antecedente tecnológico: a finales de la década de 1880 los avances en la investigación química hicieron posible que la Eastman Dry Plate Company desarrollara y pusiera en el mercado emulsiones más sensibles y películas flexibles, inicialmente ligadas a un soporte de papel. Ambas características supusieron una enorme ventaja para todos aquellos fotógrafos obligados a transportar su equipo. La cámara se independizaba del trípode al disminuir el tiempo requerido para la exposición a la luz y, al mismo tiempo, dejaban de ser imprescindibles las pesadas y frágiles placas de vidrio, tan incómodas de transportar. Un nuevo término, el de instantánea, hace su entrada en el escenario de la fotografía. También se conseguía acortar el tiempo transcurrido entre dos fotografías seguidas: la película evitaba la lenta recarga de la cámara tras cada disparo. El acceso a una mayor espontaneidad

se había convertido en una realidad. Es entonces, cuando los antropólogos empiezan a considerar un nuevo enfoque de lo visual y a valorar la fotografía como una herramienta imprescindible para su trabajo. Los antropólogos comienzan a usar la cámara como la utilizamos hoy día: como un instrumento familiar que facilita la exploración del mundo.

Sin embargo habrá que esperar a la década de los años 30 del pasado siglo para que la fotografía empleada por los modernos antropólogos reciba un mayor reconocimiento y adquiera un carácter científico y una mayor independencia de los textos y descripciones. A partir de entonces a las fotografías se les otorga voz propia y se considerarán material de estudio de primera mano. Entre los pioneros se encuentran el etnólogo francés Marcel Griaule, director de la Misión Dakar-Djibuti (1931-1932), y los antropólogos Margaret Mead y Gregory Bateson que a finales de los años 30 integran fotos y cine en un proyecto de investigación en Bali y Nueva Guinea. Griaule, discípulo de Marcel Mauss, llega a utilizar varias cámaras a la vez, realiza series para mostrar los procesos de fabricación de objetos y, en las acciones fotografiadas, llegará a actuar como un director de fotografía en un montaje cinematográfico a gran escala (López, 2007, 117). Mead y Bateson aplicarán un sistematismo esencialmente cuantitativo, llegando a producir más de 25.000 fotos y 6.000 metros de película (Bonte e Izard, 2005, 164). En su trabajo de Bali les interesaba la comunicación gestual y, evidentemente, la obtención de imágenes era esencial.

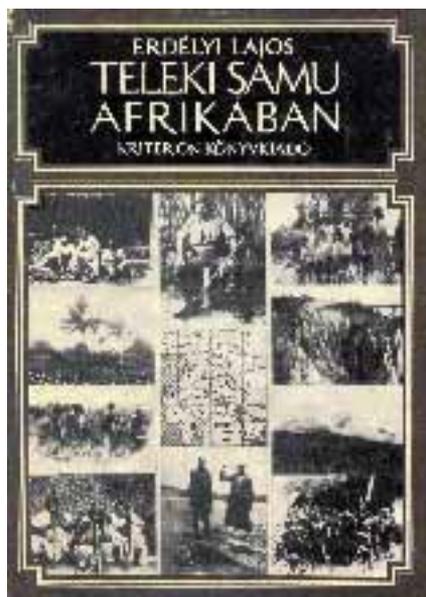


Fig. 2.- Portada del libro publicado en Bucarest con las fotos de la expedición de Teleki y Höhnel en el Valle del Omo. Año 1977.

### **Primeras fotografías en el valle del Omo, el norte de Australia, y las tierras altas de Papúa**

Los primeros encuentros fotográficos en las regiones que nos ocupan se producirán entre 1887 y 1938, unos años ya alejados de los inicios tanto de la fotografía como de la antropología. En estas tres regiones los primeros occidentales que accedieron provistos de cámaras fotográficas coincidían en su interés prioritario por la naturaleza y por carecer de una formación específica en el campo de la antropología y, a excepción de Baldwin Spencer, también en el de la fotografía. Para estos primeros exploradores la cámara era una simple herramienta auxiliar sin un propósito claramente definido. Ninguno de ellos aparece citado en las historias al uso de la fotografía y tampoco en las historias de la antropología. A pesar de ello, y como afirma Demetrio Brisset, “tanto las fotos obtenidas en investigaciones etnográficas como las procedentes de cualquier autoría para usos diversos, pueden aportar valiosas informaciones culturales, siempre que se las sepa interrogar adecuadamente” (Brisset, 2004, 1). Cabe recordar que vivimos un momento de puesta en valor de un tipo de fotografía antigua que, realizada sin grandes pretensiones, incluso en el ámbito doméstico o en el estudio fotográfico rural, aporta un acceso a la comprensión del pasado a través de la simple visualización de rostros, posturas, actitudes, ropas y otros objetos materiales.

#### ***El valle del Omo (1887-1888)***

En el caso de los pueblos del valle del río Omo la historia fotográfica se inicia con la expedición del conde húngaro Samuel Teleki, en 1887. A Teleki, que en un principio tenía

como objetivo organizar un recorrido cinegético, le convenció el oficial naval austriaco Ludwig Ritter von Höhnel para reorientar la expedición hacia fines geográficos. Su viaje se convirtió en la exploración austrohúngara de mayor éxito por tierras africanas, llegando a descubrir para el mundo occidental el lago Turkana (bautizado entonces como lago Rodolfo en honor al príncipe heredero de Austria). En sus más de 3.000 km recorridos por una región que hoy se reparten entre Etiopía y Kenia, Teleki y Höhnel recogieron muestras y datos sobre la fauna, la flora y el clima, y reunieron una colección de más de 400 objetos etnográficos (Borsos, 2005). Pero lo que resulta más interesante en el contexto de este artículo es que establecieron contacto por primera vez con algunas tribus del valle del río Omo y que fueron los pioneros en el uso de la fotografía en aquella zona. De las fotografías son autores el mismo Teleki, Höhnel y un acompañante africano (caso inédito en el que un “no blanco” hacía uso de la cámara). De estas



Fig. 3.- Jóvenes aborígenes danzando después de la extracción de un diente. Spencer y Gillen, 1901.

fotografías, que se repartieron entre los dos europeos al término de la expedición, sólo se publicó una en la obra en dos volúmenes donde Höhnel, en 1894, da cuenta de los avatares y los logros de su viaje (fig. 1). Ahora bien, como era muy común en la época dada la dificultad de conseguir unas impresiones de calidad del material fotográfico, se utilizaron como base de los grabados, mucho más fáciles de imprimir, que ilustran el libro. Las dos partes en las que quedó dividida la colección de fotos sufrieron suertes distintas. Las fotos que habían quedado en poder de Höhnel fueron destruidas durante la Segunda Guerra Mundial, mientras que la colección que guardaba Teleki en el castillo de su familia fue recuperada en los últimos años de la década de 1940 y publicada en 1977 por Lajos Erdélyi (fig. 2). Estas fotografías fueron hechas en un tiempo de avances técnicos que facilitaban el uso de la cámara y, en cierta medida, pueden considerarse precursoras de la moderna fotografía de viaje. No se limitan a los paisajes e incluyen escenas con grupos humanos donde ha desaparecido la excesiva teatralización en el posado.

Los dos autores que han publicado sobre esta colección, Borsos y Erdélyi, coinciden en adjudicar a estas fotografías un nivel de calidad alto, a pesar de que mantienen alguna discrepancia. Para Erdélyi las fotos de la expedición de Teleki son las primeras de la exploración del África ecuatorial, mientras que Borsos, sin desmerecer la calidad y el interés de esta colección, cita otras expediciones y concede al viaje del famoso Dr. Livingstone entre 1858 y 1864, el mérito de ser la primera exploración africana que hace uso de la fotografía. En el relato publicado del viaje del Dr. Livingstone (Livingstone y Livingstone, 1865) sucede lo mismo que con el libro de Höhnel: las imágenes que acompañan al texto son grabados, aunque muchos de ellos han sido dibujados a partir de fotografías.

### *El norte de Australia (1901 y 1912)*

Treinta años antes del uso sistemático de las imágenes por parte de los antropólogos, el biólogo y explorador Baldwin Spencer, junto con su socio y amigo Frank Gillen, un empleado de telégrafos, se adelantarán a su tiempo haciendo un uso moderno y exhaustivo de la herramienta fotográfica. En sus viajes de 1901 y 1912 por las tierras del norte de Australia llegarán a utilizar más de 2.000 m de película para filmar y fotografiar la vida diaria y ceremonial de los aborígenes. Spencer mantuvo un registro diario de todas sus observaciones hasta el punto de pretender construir, en línea con su formación original como científico, una historia natural de esa sociedad. Su fotografía inicia la línea del documentalismo que años más tarde emprenderán reporteros de todo el mundo. Manejan la cámara de una forma radicalmente novedosa, fotografiando las mismas escenas desde ángulos diferentes y recogiendo series y secuencias fotográficas de procesos (construcción de herramientas, elaboración de cuerdas, encendido del fuego, etc.) y de ritos ceremoniales diversos (fig. 3). Además hacen un buen uso de los diafragmas para ejercer un control sobre la profundidad de campo, disminuyéndola en los retratos para desenfocar el fondo y así centrar la atención en las personas fotografiadas, y aumentándola en los paisajes. También consiguen una amplia gama tonal en sus negativos, lo que permite mostrar los rostros con todo detalle a pesar de las dificultades que entraña fotografiar a personas de piel oscura a pleno sol. Estas colecciones de fotografías son poco conocidas fuera de Australia. Allí se encuentran archivados los miles de negativos de los dos autores: en el South Australian Museum de Adelaida las de Gillen, y en el Victoria Museum de Melbourne las realizadas conjuntamente por Spencer y Gillen. Con fotografías de esta última colección se ha publicado recientemente (Batty *et alii*, 2005) un libro donde se puede comprobar la frescura de unas imágenes que no han envejecido a pesar del tiempo transcurrido (fig.4).

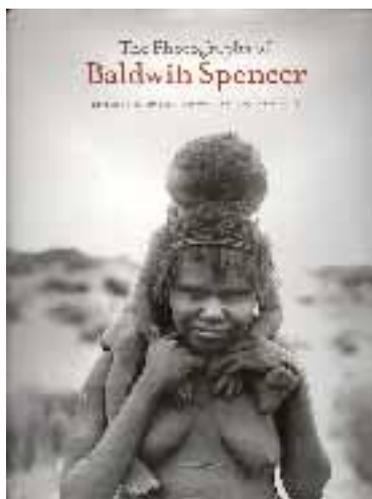


Fig. 4.- Libro publicado en Australia (2005) con una selección de las fotos de Spencer y Gillen.

Con fotografías de esta última colección se ha publicado recientemente (Batty *et alii*, 2005) un libro donde se puede comprobar la frescura de unas imágenes que no han envejecido a pesar del tiempo transcurrido (fig.4).

Spencer y Gillen no son los primeros en fotografiar aborígenes australianos. Unos años antes, en el sur, el fotógrafo de origen alemán John W. Lindt había realizado un trabajo, con unas características muy diferentes, cuya comparación resulta muy ilustrativa. Lindt, para facilitar la obtención de las fotografías y mejorar el control técnico de la toma, trasladó a los aborígenes a un estudio donde recreó, incluso con plantas recogidas del entorno real, escenarios de la vida cotidiana aborigen. Frente a un fondo artificial y sobre un suelo de madera sobre el que se esparcía hojarasca, se disponían, a modo de grupo escultórico, uno o varios aborígenes junto a utensilios diversos y armas, llegando a recrear, incluso, escenas de caza (fig. 5). Muchas de estas fotografías aparecieron en el *Picturesque Atlas of Australasia* (1886-1888), una publicación por fascículos de gran éxito y difusión en aquellos años. Las fotos de Lindt, calificadas por Tony Hughes-d'Aeth (1999), de ingenuas y siniestras al mismo tiempo, sirven a una visión "extincionista" de los aborígenes. Junto a ellas aparecen afirmaciones como ésta: "Dondequiera que los negros australianos han entrado en contacto con el hombre blanco, se están extinguiendo rápidamente".... "su extinción final



Fig. 5.- Escena con aborígenes recreada en el estudio del fotógrafo. Obsérvese el uso artificial de pieles para cubrirse. J. W. Lindt. c.a. 1873.

de la escena parece ser sólo una cuestión de tiempo" (Garran, 1886, 714). Por el contrario, las fotografías de Spencer y Gillen, enclavadas en lo que González Alcantud



viven en el neolítico al margen de cualquier forma de civilización moderna”. El valor del material fotográfico que obtuvieron (y también del cinematográfico) es inmenso y es el resultado de un minucioso e intenso trabajo antropológico. Efectivamente, el grupo de fotóantropólogos de la expedición, formado por Jan Th. Broekhuijse, Eliot Elisifon, Robert Gardner, Karl G. Heider, Peter Matthiessen, Samuel Putnam y Michael C.

Rockefeller, supo entablar unas relaciones con los dani basadas en la confianza mutua y de esta forma acceder a su vida cotidiana perturbándola lo menos posible. El resultado fueron más de 18.000 fotografías en blanco y negro y 8.500 en color tomadas entre febrero de 1961 y diciembre de 1963. Con una selección de 337 imágenes de esta enorme colección se compuso uno de los mejores relatos de la antropología visual: *Gardens of War. Life and Death in the New Guinea Stone Age* (Gardner y Heider: 1974) (fig.8). Margaret Mead afirma en su prólogo:



Fig. 7.- Grupo de hombres dani, fotografiados por la expedición Archbold en 1938. Foto American Museum of Natural History de Nueva York.

“Obtener estas imágenes significó muchos meses de trabajo paciente, requerido para establecer una base, y aprender a hablar, a entender y a conocer a aquellas gentes. Pero las fotografías mismas son lo que muchos de nosotros podíamos haber visto si hubiéramos estado allí. No son fotos cándidas robadas de forma sutil a personas desprevenidas; no son acontecimientos artificialmente contruidos sólo para la cámara y divorciados de la vida real: la participación es auténtica. Son fotos tomadas por quienes estaban - y se sabía que estaban allí - en medio de aquella próspera sociedad”.

En este libro, donde el relato es predominantemente visual, con escasas páginas dedicadas al texto, se abordan, entre otras, cuestiones como el juego, la violencia, el mundo mágico y la obtención del alimento. Lo que hace especial a este trabajo es el momento en el que se realiza, donde confluyen unas condiciones técnicas avanzadas, cierta independencia de intereses coloniales por parte de los fotógrafos, una formación antropológica de los participantes y unas tribus, compuestas por varias decenas de miles de individuos, que mantenían sus costumbres tradicionales alejadas de interferencias exteriores. Hoy sería imposible repetir una experiencia similar.

En este libro, donde el relato es predominantemente visual, con escasas páginas dedicadas al texto, se abordan, entre otras, cuestiones como el juego, la violencia, el mundo mágico y la obtención del alimento. Lo que hace especial a este trabajo es el momento en el que se realiza, donde confluyen unas condiciones técnicas avanzadas, cierta independencia de intereses coloniales por parte de los fotógrafos, una formación antropológica de los participantes y unas tribus, compuestas por varias decenas de miles de individuos, que mantenían sus costumbres tradicionales alejadas de interferencias exteriores. Hoy sería imposible repetir una experiencia similar.

### La mirada de la cámara, hoy

Nada tan falso como describir la realidad  
Walter Shunt

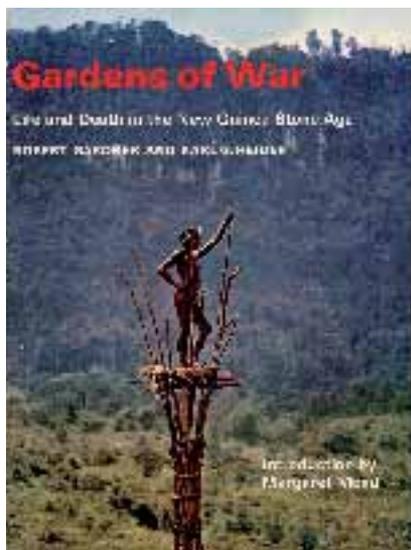


Fig. 8.- *Gardens of War*, publicado en 1974, es un relato antropológico de las tierras altas de Papua donde predominan las imágenes.

Mucho ha cambiado el mundo de la fotografía desde las fotos que se hicieron en la expedición de Teleki hasta nuestros días. La revolución digital ha hecho posible obtener tantas imágenes en unos minutos como todas las que consiguieron aquellos primeros expedicionarios del valle del Omo en todo un año. Pero tal vez no sea la evolución tecnológica lo que más ha trastocado el hecho fotográfico frente al otro. Los cambios producidos en el comercio mundial asociados al fenó-

meno de la globalización y la facilidad de viajar a cualquier lugar recóndito del planeta han desbaratado muchas peculiaridades culturales y, quizás, el *otro lejano* ha pasado a ser menos *otro*. Aún así, con la mayoría de los viajeros sucede un fenómeno curioso: el número de fotografías obtenidas de los habitantes del lugar de destino es directamente proporcional a la distancia cultural. Nadie regresa de Francia cargado con retratos de franceses. Malinowsky (1922) escribió que los tiempos que describían a los indígenas como una caricatura grotesca e infantil del ser humano habían pasado. Pero fue una afirmación prematura. Se sigue buscando lo raro, lo efectista, lo singular, incluso lo caricaturesco. Y eso tiene sus consecuencias dado que el número de cámaras dispersas desde hace décadas por la superficie del globo es inmenso. Al mismo tiempo, el otro fotografiado ha aprendido a atraer la mirada de la cámara, ha aprendido a conocer lo que buscan los fotógrafos, sean éstos turistas o etnógrafos. Y ha aprendido, en definitiva, a sacar un provecho totalmente legítimo de ese interés desmedido por parte del intruso, generalmente occidental o japonés, por unas imágenes que, a su regreso a casa, certifiquen su estancia entre “salvajes”. Este fenómeno de los viajeros que supeditan su experiencia de viajar a la cámara fotográfica ya fue analizado de forma lúcida por Susan Sontag (1977). Sontag llega a afirmar que, para muchos, sin fotografía, no habría viaje. Como consecuencia positiva del uso masivo de la fotografía podría citarse cierto empuje a favor de mantener unas tradiciones, que sin la presencia de ese ojo curioso, se habrían ido desvaneciendo hasta desaparecer por completo. No obstante, en muchas ocasiones van a ser tradiciones teatralizadas y, como las tradiciones que sirven de pretexto para las fiestas en los países del primer mundo, quedarán más próximas del simulacro que de la realidad cotidiana. El etnógrafo no puede caer en esa trampa. El caso de los mursi, en el valle del Omo es paradigmático. En los últimos años, a partir de la llegada de turistas a su territorio, los miembros de esta tribu adornan sus cuerpos de forma exagerada y llamativa con pinturas y objetos variopintos, seguramente con el propósito de atraer el interés de la cámara y conseguir unas pocas monedas a cambio de dejarse fotografiar (figs. 9 y 10).

La cámara, que nunca fue inocente, ha adquirido un papel clave en la adaptación y, por tanto, modificación, de las culturas nativas. A pesar de los vaivenes conceptuales a los que actualmente se ve sometida la fotografía y a pesar de las dudas que surgen sobre su credibilidad a partir de



fig. 9.- Mujer mursi con un tocado de mazorcas de maíz.



Fig. 10- Grupo de turistas americanos fotografiando una ceremonia hamer.

la era digital, su difusión y democratización han posibilitado una mayor demanda y comprensión de las imágenes. Cada vez más, la fotografía interviene e influye no sólo en la configuración de nuestras ideas y en la visión que tenemos del mundo y de sus gentes, sino también, de manera directa, en el mundo y en sus gentes. La fotografía, una vez explicitados y entendidos sus códigos, posibilita la transmisión de realidades de otros pueblos, incluso de otros tiempos. Pero para ello es necesario explicitar las limitaciones del medio fotográfico haciendo patente el engaño al que se ve sometido el ojo que examina una fotografía. Es preciso aprender a leer las fotografías como un artefacto que media entre la realidad y el observador para no confundir la imagen con la realidad de un determinado contexto social o cultural. Y hay que entender que la cámara no es un instrumento aséptico y que su uso y su presencia alteran la realidad.

### Bibliografía

- ARCHBOLD, R. (1941): "Unknown New Guinea". Washington D. C. *National Geographic*, vol. 79, nº 3. 315- 344.
- BATTY, Ph, ALLEN, L. y MORTON, J. (Eds.) (2005): *The photographs of Baldwin Spencer*. The Miegunyah Press, Melbourne.
- BONTE, P. e IZARD, M. (2005): *Diccionario de Etnología y Arqueología*. Ed. Akal, Barcelona.
- BORSOS, B. (2005): *Photos of the Teleki expedition and the emergence of photography in african field-studies*. *Volkskunde in Rheinland-Pfalz*, 19/2.
- BRISSET, D. E. (2004): "Antropología visual y análisis fotográfico". *Gazeta de Antropología*, 20, Texto 20-01. Universidad de Málaga. [www.ugr.es/~pwlac/G20\\_01Demetrio\\_E\\_Brisset\\_Martin.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G20_01Demetrio_E_Brisset_Martin.html).
- EL GUINDI, F. (2004): *Visual Anthropology: Essential Method and Theory*. Alta Mira Press, CA. Walnut Creek.
- ERDÉLYI, L. (1977): *Teleki Samu Afrikában*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
- FIGUIER, L. (1851): *Exposition et histoire des principales découvertes scientifiques modernes*. Victor Masson, París.
- FRIZOT, M. (ed) (1998): *A New History of Photography*. Ed. Könemann, Colonia.
- GARDNER, R y HEIDER K. G. (1974): *Gardens of War*. Penguin Books. Ringwood.
- GARRAN, A. (1886): *Picturesque Atlas of Australasia*. Summit Books, Sydney.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (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, <http://cc.joensuu.fi/sights/tony.htm>.
- LIVINGSTONE, D y LIVINGSTONE, Ch. (1865): *Narrative of an Expedition to the Zambesi and its Tributaries; and of the discovery of the lakes Shirwa and Nyassa*. John Murray, London.
- LÓPEZ, H. (2007): "Memoria colonial y etnohistoria de la mirada". Valencia. *Revista Pasajes*, 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, Ltd, Nueva York.
- MAURY, L. FA., PULSZKY F. y MEIGS, J.F. (1857): *Indigenous races of the earth*. J.B. Lippincott & Co., Philadelphia.
- NEWHALL, B. (2002): *Historia de la fotografía*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- PORTMAN, M.V. (1896): "Photography for Anthropologist". *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 75-87 (Traducido en Juan Naranjo ed., *Fotografía, antropología y colonialismo, 1845-2006*. Barcelona, 2006).
- SONTAG, S. (1977): *On photography*. Farrar, Straus and Giroux, New 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.