

Antropología visual y análisis fotográfico

Visual anthropology and photographic analysis

Demetrio E. Brisset Martín

Facultad de Ciencias de la Información. Universidad de Málaga. Málaga.
brisset@uma.es

RESUMEN

En nuestra hipercomunicada sociedad actual, la fotografía (tanto analógica como digital) sigue siendo un soporte comunicativo básico. Para facilitar el conocimiento antropológico que se puede adquirir a partir de las imágenes fotográficas, y emprender estudios comparativos, puede ser muy útil someterles a una ficha común. En este artículo se expondrán diversas propuestas, culminando con un modelo de ficha y un par de ejemplos de su aplicación.

ABSTRACT

Nowadays, in our hyper communicated society, photography (both analogical and digital) still remains as a basic communicative means. To provide anthropological information from photographic images and to carry out comparative studies from them, it can be useful to apply them to a shared index card. In this article, we present several proposals, ending with a photographic index-card model and a couple of practical examples.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

antropología visual | fotografía | imágenes | visual anthropology | photography | images

Sujetos como estamos al dominio de la *imagosfera* o entorno visual de la actual ciber-cultura globalizada, parece indudable el interés del estudio de las imágenes que lo configuran a partir de un instrumental analítico pluridisciplinar. Aquí nos limitaremos a esos productos culturales icónicos no temporalizados que son las fotografías (en sus diversos soportes materiales), abordándolas desde el ámbito de la antropología visual, con ayuda del instrumental iconológico diseñado por la escuela de Warburg.

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.

Al proceder al estudio de estos objetos icónicos, es necesario establecer rigurosos ejes/categorías que permitan su eficaz clasificación y posterior comparación. Y el paso inicial puede ser elaborar un modelo de ficha aplicable al conjunto de obras estudiadas.

Esta ficha-tipo ha de cumplir con dos requisitos básicos: eficacia y simplicidad. Y para ello será útil inspirarse en trabajos precedentes.

Moles, enfrentado a los métodos de estudio de esos millones de imágenes que constituyen nuestra *iconosfera*, y que en parte se archivan en iconotecas, opina que:

Es posible considerar a las imágenes en su generalidad y buscar una clasificación *eidética* [por semejanza] basada esencialmente en criterios morfológicos ya establecidos: iconicidad, complejidad, calidad, valor estético, estandarización, historicidad, funciones sociales, magnitud y reproductividad,

y al plantearse el problema de la construcción de la clasificación analítica de una iconoteca, se pregunta si:

¿es posible realizar un lenguaje documental suficientemente adecuado a lo real representado, para que el individuo que quiere explicitar su necesidad de imágenes en ese lenguaje pueda acceder a una imagen que le satisfaga? (En otras palabras,) ¿podemos proporcionar una herramienta que permita expresar a partir de un discurso icónico que se extendería progresivamente en especificaciones cada vez más detalladas? (...) Si es así, disponemos entonces de una teoría de la imagen más o menos identificada con la lógica interna de ese lenguaje documental [\(1\)](#).

Por tanto, para este autor cualquier modo de clasificación analítica de una iconoteca equivale a una *teoría de la imagen*.

En cuanto a la *fototeca*, tal como suele existir,

Es el almacenamiento de tesoros de imágenes, las cuales son sometidas a una clasificación que permite encontrarlas, es decir, identificarlas. Por esto, es partícipe de todos los métodos de clasificación de las imágenes, basados en su morfología externa (formato, calidad, iconicidad, historicismo, copyright, etc.), pero cuando alcanza algunos millones (*Life, Match, Rapho*, rebasan 20 millones de imágenes) debe apoyarse en un 'análisis de contenido' [\(2\)](#).

Más adelante regresaremos a estas ideas.

Ahora pasaremos a Jean Cuisenier, quien en el prefacio de *Ethnophoto* -libro que luego se comentará-, advierte que en las fichas se deben obtener: "informaciones que posibiliten una primera crítica del documento en su materialidad bruta (siendo) más difícil capturar el contenido icónico, porque esta aprehensión es inseparable del desciframiento de la misma imagen. (Para ello propone) atrapar los contenidos icónicos a través de descriptores, neutralizando en lo posible las distintas inversiones semánticas de los usuarios", lo que es factible con los *thesaurus* o catálogos de materias.

En Francia, Garnier había presentado en 1984 su *Thésaurus iconographique* [\(3\)](#), un sistema descriptivo de las representaciones icónicas, de excesiva complejidad.

- A partir de esta propuesta, y de la experiencia en el estudio de las imágenes medievales que tenía el Grupo de antropología histórica del Occidente medieval de la EHESS (Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, París), con el propósito de constituir una iconoteca fueron de modo progresivo elaborando un modelo de ficha, que publicaron en 1993 en el libro *Thésaurus des images médiévales* (para la constitución de bases de datos iconográficos) [\(4\)](#). En sus propias palabras, con esta ficha no pretendían

un análisis exhaustivo de las imágenes, y todavía menos una interpretación de éstas, sino sólo permitir al investigador encontrar rápidamente, al interrogar un número limitado de descriptores, las imágenes que necesitaba para su investigación (p. 3).

Al concebirla, habían privilegiado tres criterios: simplicidad, rapidez en el trabajo de indización y eficacia para el usuario de la base de datos. La finalidad de esta indización era producir un instrumento de investigación documental sobre la producción figurativa del Occidente medieval, sin considerarla como "un análisis de la imagen, ni siquiera como una verdadera descripción de ella" (p.5). La eficacia pragmática fue su objetivo, y para no acumular datos ni entrar en complicaciones metodológicas, tuvieron que prescindir de muchos aspectos significativos, tales como elementos formales, vestimentas y, sobre todo, gestos y posiciones.

Entrando ya en la ficha de indización de cada imagen, se estructura en dos partes principales:

A) Informaciones para la *catalogación*: número de referencia, lugar de conservación, registro y página, autor y título de la obra, fecha, origen.

B) *Campos iconográficos*:

1. Leyenda: breve enunciado resumiendo los principales aspectos de la imagen.
2. Decorado secundario: respecto a letras y márgenes.
3. Temas: acciones o disposiciones representadas.
4. Personajes: identificación de las figuras antropomorfas.
5. Lugares: espacios geográficos y simbólicos.
6. Elementos naturales.
7. Objetos: fabricados o transformados por el ser humano.
8. Inscripciones. incluidas dentro de la imagen.

En el libro se presentan las diversas denominaciones de lo que puede incluirse dentro de cada apartado, resultando rápida la elección de la más apropiada, siempre que se cuente con un buen bagaje de conocimientos sobre la cultura medieval.

Ahora bien, esta ficha está planteada para aplicar a imágenes pictóricas y grabados medievales. Algunos de sus *campos iconográficos* nos pueden servir también para las imágenes fotográficas contemporáneas, pero las diferencias tecnológicas exigirán distinta aproximación, tener en consideración nuevos factores y desdeñar otros que no intervienen.

- Al enfrentarse con el problema de la catalogación de las 280.000 fotografías etnográficas y 135.000 cartas postales conservadas en el Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares de París, tras 30 años de experiencia sus documentalistas han elaborado otra ficha-tipo, publicada en 1997 en *Ethnophoto* (Tesauro para el análisis de la fotografía etnográfica en el dominio francés) [\(5\)](#).

La indización también es aquí concebida como una ayuda para la investigación, que responde a un objetivo: alertar sobre la presencia de tal o cual elemento. Así, "el análisis consiste en una indicación de los elementos que figuran en la imagen, una suerte de inventario iconográfico de las materias tratadas (para lo que es necesario) señalar el tema general, destacar los elementos originales, sin ahogar con detalles la base de datos", por lo que proponen una estructura de análisis simple.

El *modelo de ficha* es así:

I.

- a) Número de referencia.
- b) Ubicación de la foto en el archivo.
- c) Autor de la foto.
- d) Soporte del documento.
- e) Lugar de origen.

II.

- A) *Tipología*: tipo de documento que reproduce la foto y si es foto de escena, indicar el tema principal.
- B) *Descripción*: Anotar elementos secundarios de la representación, que no se trataron antes pero merecen un descriptor.
- C) Observaciones.

Como principios generales, partieron de: una estructura y un conjunto de nociones debidamente probadas en el museo, con la posibilidad de permitir introducir términos concretos en el seno de una estructura articulada sobre nociones abstractas. El resultado fueron 40 capítulos donde se organizaban

10.000 términos jerarquizados distribuidos en 14 niveles, donde se deberían poder incluir el conjunto de objetos, actividades o situaciones relacionadas con el estudio de la etnología en Francia. Por tanto, simultáneamente se contemplan términos concretos y nociones abstractas, todos ellos inmersos en la cultura francesa y francófona.

Aquí se otorga importancia a una serie de "palabras-instrumentales", tales como:

- *destacable*, al tratarse de un documento raro;
- *utilización*, si el objeto designa el desarrollo de una actividad; *reconstitución*, si se representa una actividad desaparecida;
- *retrato*, cuando un personaje posa en primer plano.

En revancha, no se señalan términos del tipo plano general o plano detalle, por considerarlos técnicos y no documentales. Esta información se indica recurriendo a los descriptores conectados con los personajes o principales elementos presentes en la imagen; por ej., se señala que se trata de un plano general al usar las palabras clave "con personaje", de un plano medio con "vestido de mujer" y de un plano detalle si se especifican los componentes de tal vestimenta, "chal, joya".

Este catálogo se compone de una lista razonada de términos (190 págs.) y otra lista alfabética (113 págs.).

Los autores advierten que no se trata de:

una herramienta neutra para una representación de las imágenes. La elección de los temas abordados, la importancia que se concede a tal o cual concepto, la estructuración de los descriptores, el abandono de ciertos elementos de la realidad en beneficio de otros: todo es el resultado de una elección voluntaria, a la vez explícitamente buscada y constatada a posteriori (p. 4).

Y concluyen que, al no creer en los métodos perennes, si esta base de datos "significa un avance en relación a los ficheros tradicionales que la han precedido, sin duda no es más que una etapa hacia un sistema de mayor rendimiento y facilidad de uso" (p. 5).

Esta vía clasificatoria demuestra su eficacia cuando se trata de colecciones de fotos museísticas dentro de una cultura dada, pero no me parece práctica si el material a estudiar se compone de escasos documentos. Además de su desinterés por la técnica fotográfica en sí misma, que considero relevante.

- Finalmente, volviendo a la propuesta de Moles, éste enuncia tres tipos generales de indicaciones analíticas, que se pueden resumir en:

- 1) El individuo que se encuentra en la fuente misma de la fotografía debe proporcionar *él mismo* el pie de la ilustración.
- 2) Las imágenes son más fácilmente aprehensibles cuando se encuentran en grupo que cuando se encuentran aisladas.
- 3) Toda clasificación analítica es necesariamente deficiente. Por ello,

La clasificación siempre incluirá un *cajón de inclasificables* que duermen allí tranquilamente esperando que surja un nuevo concepto en la mente del clasificador al manipularlos, concepto que cristaliza cierta cuota de imágenes bajo un nuevo criterio de manipulación.

Como clasificar es proyectar conceptos sobre un conjunto, que se va así diferenciando, "el problema radica en saber si esta segmentación es operacional; en saber cuál es el mínimo de conceptos que permite definir mejor el grupo de imágenes", lo que le lleva a proponer dos grandes modos de clasificación:

Uno es el más clásico: *la proyección de temas*, traducidos generalmente mediante *palabras clave*, que luego se agruparían en 'árbol' de subordinación documental (en la línea del ya mencionado tesauro de

Ethnophoto);

El otro partirá de las imágenes y de su *valor connotativo* o *significante*, que permitirá construir algunas *matrices de similitud*.

Y propugna que "la investigación fotosociológica" se base en una mezcla a diferentes grados de ambos procesos (6).

Una propuesta de ficha

En mis investigaciones antropológicas, me había encontrado ante la necesidad de diseñar modelos de fichas para aplicar al estudio comparativo de las fiestas populares y a las representaciones rituales de conquista (7). Pero esta vez el objeto a fichar son documentos icónicos.

Después de haber estudiado los dos recientes modelos franceses ya reseñados y las ideas de Moles, traté de aprovechar sus propuestas en lo que me parecía útil para el objetivo buscado: facilitar el estudio comparativo de fotografías en cuanto objetos culturales.

Por un lado, se trata de abordar una foto que se encuentra en un sitio dado, como un objeto material que posee ciertas características físicas, que ha sido elaborado por una persona con determinada intención, dentro de un entorno cultural dado.

Por otro lado, describir-analizar el contenido de la imagen, para aislar los elementos significativos (explícitos e implícitos), tal como han sido puestos de relieve por el autor, lo que a su vez nos informará sobre su posición ante el referente.

En conjunto, considerar el doble plano de la expresión y del contenido; que la foto es signo indicial y simbólico; que lo que se muestra puede ser tanto como lo que se oculta; que se debe tratar de desvelar el sentido latente de lo que en sí es un *texto visual*, y que la opinión del autor está presente en la imagen.

Con tales puntos de partida, he elaborado el siguiente *modelo de ficha*:

I. IDENTIFICACIÓN

a) Número de catálogo

Procedencia

Soporte material

Formato

b) Autor

Fecha de la toma

Lugar de la toma

Pie que acompaña la foto

c) Tipología de la imagen

Técnica en la toma

Técnica en el acabado

Finalidad para la que se tomó

II. DESCRIPCIÓN

a) Tema o Situación

b) Espacio representado

c) Acciones:

En primer término

En fondo

d) Elementos:

En primer término

En fondo

e) Observaciones:

Simbología

Otras

III. AUTORÍA DE LA FICHA

Persona, profesión, lugar, fecha

* A continuación, se presentarán dos ejemplos de aplicación de esta ficha a fotos propias, caso que facilita la información.

FOTO 1



I. IDENTIFICACIÓN

a) Número de catálogo: *Ejemplo 1*

Procedencia: *Revista "Psicodeia" (Madrid, 1974)*

Soporte material: *Papel prensa / Blanco y Negro*

Formato: *Vertical (2 x 1)*

b) Autor: *Demetrio Enrique*
Fecha de la toma: *1973*
Lugar de la toma: *Cuenca (España)*
Pie que acompaña la foto: -----

c) Tipología de la imagen: *Transformada*
Técnica en la toma: *Pl. Gen. , Gran angular , frontal , luz solar*
Técnica en el acabado: *Fotomontaje repitiendo un elemento interno,*
Contrastada
Finalidad: *Creativa*

II. DESCRIPCIÓN

a) Tema o Situación: *Retrato de una pareja*

b) Espacio representado: *Ext. Cementerio*

c) Acciones: En primer término: *Él posa de pie, ella sentada*
En fondo: -----

d) Elementos: En primer término: *Él con barba, gafas, chaquetón de cuero*
Ella con barba, gafas, pelo largo, silla
En fondo: *Nichos con lápidas*

e) Observaciones: Simbología: *Dominio del modelo masculino en la pareja heterosexual*
Burla del retratismo convencional
Otras: *Muerte, Invierno , Clonación*

III. AUTORÍA DE LA FICHA

D. E. Brisset , antropólogo , Málaga , 20-02-2002.

.....

FOTO 2



I. IDENTIFICACIÓN

a) Número de catálogo: *Ejemplo 2*

Procedencia: *Revista "Anales del Museo Nacional de Antropología" (Madrid, 1998)*

Soporte material: *Papel prensa / Blanco y Negro*

Formato: *Vertical (3 x 2)*

b) Autor: *Demetrio E. Brisset*

Fecha de la toma: *1980*

Lugar de la toma: *Aldeire (Granada, España)*

Pie que acompaña la foto: *"Nuestra Señora del Rosario, Patrona de Aldeire, en cuyo honor se hace la función"*

c) Tipología de la imagen: *Reportaje*

Técnica en la toma: *Pl. Gen. , Gran angular , frontal , luz solar*

Técnica en el acabado: *Composición ajustada*

Finalidad: *Documento etnográfico*

II. DESCRIPCIÓN

a) Tema o Situación: *Representación de teatro popular*

b) Espacio representado: *Ext. Plaza de pueblo*

c) Acciones: En primer término: *Espectadores de pie*

En fondo: *Un jinete se aleja del bando enemigo*

Público rodea a los actores

d) Elementos: En primer término: *Estatua de piedra blanca de la Virgen, de espaldas a la representación*

En fondo: *Tablado que figura un castillo, casas tradicionales con balcones engalanados,*

actores con atuendo militar, un caballo

espectadores con ropa de calle

e) Observaciones: Simbología: *Dominio de la religión sobre el pueblo*

Tradicionalismo rural

Otras: *Fiestas de 'moros y cristianos'*

El espectáculo bélico es popular

III. AUTORÍA DE LA FICHA

D. E. Brisset , antropólogo , Málaga , 20-02-2002.

Notas

1. Abraham Moles: *La imagen. Comunicación funcional*. México D. F., Trillas, 1991: 61-64.

2. *Ibidem*: 217.

3. François Garnier: *Thésaurus iconographique: système descriptif des représentations*. Paris, Le Leopard d'Or, 1984.

4. Editado por el Centre de Recherches Historiques de la EHESS, París, 1993.

5. De Philippe Richard y Brigitte Lozza, editado por la Maison des Sciences de l'Homme, París, 1997.

6. Moles, *op. cit.*: 218-221.

7. Publicadas en *Gazeta de Antropología*, núm. 7 (1990) y en mi libro *Fiestas de moros y cristianos en Granada*, Diputación de Granada, 1988.

Publicado: 2004-01

