

3. Escribir desde la fotografía etnográfica



DANIEL RAMOS GARCÍA¹

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.391.03>

Resumen

Este capítulo presenta una propuesta de análisis y escritura etnográfica a través de la fotografía. Se reflexiona sobre la forma en que la fotografía amplía las posibilidades metodológicas de la antropología y enriquece la escritura etnográfica desde la fotografía como registro y análisis. Para ello, se revisan los usos históricos que se le han dado a la imagen fotográfica en la investigación antropológica. Posteriormente, se argumente que la fotografía no es solamente un recurso ilustrativo, sino fuente y dato etnográfico. Se desarrolla con ejemplos de trabajo de campo en Puebla, México, una ficha de escritura visual basada en la autoría de la imagen (Flusser), el análisis semiótico (Pierce, Barthes) y la contextualización etnográfica (Del Valle), poniendo en el centro la descripción, la connotación y los conceptos guía. A manera de cierre, se propone que la fotografía, dentro del trabajo de campo, ofrece posibilidades para trasladarse a la escritura y crear conocimiento antropológico.

Palabras clave: *escritura, fotografía, etnografía, metodología, registro de datos.*

¹ Doctor en Antropología Social. Profesor-investigador de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8388-5646>; correo electrónico: daniel.ramos@correo.buap.mx

Introducción

La investigación social, y en particular la antropológica, ha estado históricamente marcada por la predominancia de la escritura como principal fuente de información y conocimiento. Este recurso ha sido validado institucionalmente por la comunidad científica y ha definido en gran medida los métodos y productos de la investigación. Sin embargo, otros recursos, como los elementos visuales, han estado presentes desde los primeros momentos de la investigación social. La invención de la cámara fotográfica en 1838, por ejemplo, abrió un nuevo campo de posibilidades en la utilidad científica, desde sus inicios (Naranjo, 2006). La incorporación de la fotografía en la investigación, sin embargo, fue un proceso de prueba y error, con desafíos metodológicos que surgieron desde el principio. Si bien en su origen estuvo vinculada a discursos evolucionistas y a proyectos colonialistas, la maduración de su uso en la etnografía se consolidó a comienzos del siglo xx, con los trabajos pioneros de Franz Boas y Malinowski.

A pesar de la creciente popularización de los dispositivos fotográficos, su utilización en la investigación social ha sido principalmente ilustrativa o decorativa, e incluso, en muchos casos, limitada a técnicas de registro. La complejidad de hablar de imágenes en la investigación social radica en el hecho de que no se trata sólo de fotografías, sino que abarca también pinturas, dibujos y cualquier soporte visual que contenga imágenes.

Desde esta perspectiva, estamos convencidos de que, siguiendo un esquema metodológico apropiado, las fotografías pueden aportar significativamente al trabajo de investigación, permitiendo una interpretación que enriquezca la comprensión de los fenómenos sociales. Este texto propone un modelo para escribir desde las imágenes, situando a la fotografía en un marco de investigación que facilite su papel en la producción de conocimiento; ampliando, así, las posibilidades metodológicas de la antropología visual.

Panorama del uso de la cámara fotográfica y la fotografía

Intento exponer los usos iniciales que tuvo la cámara fotográfica y la fotografía en la investigación. Tomo como referente el libro de Juan Naranjo, *Fotografía, antropología y colonialismo*, donde hace una excelente recopilación, desde un punto de vista histórico, para dar cuenta de los primeros usos de la fotografía en la antropología y presenta casos particulares donde naturalistas, juristas, biólogos, médicos forenses y antropólogos físicos dan las primeras nociones y usos tanto de la cámara como de la fotografía. Para ello, desarrollo dos de los tres apartados que presenta en su libro *Medir y observar*, que describiremos brevemente.

La primera etapa, *Medir*, establece que la empresa colonialista usó la fotografía como una herramienta al servicio de la colonia y del evolucionismo para argumentar tipos raciales. Arthur Batut decía que la fotografía reproduce fielmente la realidad;² una noción que a la fecha se sigue considerando.

Un ejemplo claro de ello es el uso de la antropometría, buscando los llamados “tipos humanos”³ en la que la cámara fotográfica habría de plasmar esos tipos. La técnica consistía en pasar un grupo consanguíneo delante de una cámara por determinado tiempo, mientras el obturador de la cámara permanecía abierto; al final, se tenía una fotografía del grupo consanguíneo, lo que servía para ver, en una fotografía, las similitudes físicas y genéticas del grupo.

Otro ejemplo interesante es el de Alphonse Bertillon, quien vio en la fotografía una posibilidad de apoyar las investigaciones judiciales. Desde esta técnica, se apoyaba en que la cámara reproduce fielmente lo que está delante de ella. Para ello, propuso la fotografía de frente y de perfil; esta técnica possibilitaba ver las caras de frente sin ningún motivo estético, sino

² Hay que recordar que cuando la cámara fotográfica se inventó (1839) las técnicas de la pintura pasaron a la fotografía, composición, color, etc. También generó descontento en la comunidad de pintores, pues se vislumbraban que su trabajo, en ese entonces, sería sustituido.

³ Los tipos humanos son una forma de clasificar grupos humanos a partir de sus rasgos físicos, estos rasgos varían en tiempo y espacio según la variabilidad biológica, la evolución, la genética y las adaptaciones físicas.

lo más natural posible. Lo anterior también llevó a nociones de sustitutos de la realidad; es decir, las personas ahora eran “huellas”, una forma de representación, la fotografía representaba a las personas fielmente. En la actualidad, se sigue sosteniendo esta idea con las credenciales, pasaportes u otro elemento de identificación donde se ocupen las fotografías.

Posteriormente, F. Thurn y M. V. Portman, escribe Juan Naranjo, consideraban que para el registro de grupos sociales era importante fotografiar los contextos como paisajes, casas, utensilios, las construcciones monumentales; fotografiar a las personas en su vida cotidiana y objetos rituales.

El médico francés, Agustín Serres, fue más allá de las fotografías y consideró la creación de museos fotográficos de “razas humanas”; de esta manera, las personas europeas podrían conocer distintos grupos de África, Asia y América.⁴

Desde una perspectiva antropológica, el texto de Juna Naranjo, revela cómo la fotografía fue utilizada históricamente como una herramienta para consolidar visiones racistas y etnocéntricas en el contexto colonial. La primera etapa, *medir*, muestra que la fotografía se empleó para apoyar el proyecto colonial y el evolucionismo al proyectar conceptos de tipos raciales mediante técnicas como la antropometría y la reproducción fiel de hechos físicos y genéticos. La idea de que la fotografía reproduce la realidad, sostenida por Arthur Batut, facilitó la construcción de categorías raciales basadas en características físicas, contribuyendo a la clasificación de los seres humanos en “tipos”.

El uso de la fotografía en la antropometría y en la criminología, como en el trabajo de Bertillon, ejemplifica cómo la imagen fue considerada una evidencia objetiva y fiel, reforzando la creencia en la supuesta veracidad de la fotografía como réplica de la realidad. Esto se traduce en una visión instrumental de la imagen, donde las personas y las razas se reducían a huellas, registros fieles que justificaban estereotipos y políticas discriminatorias.

Por otra parte, la incorporación de contextos sociales y culturales, con las ideas de Thurn y Portman, indica un interés en documentar no sólo individuos, sino también entornos, perpetuando la percepción de

⁴ Una idea que derivó de esta propuesta son los llamados *zoológicos humanos*, personas exhibidas en plazas europeas intentando recrear “los modos de vida” para que fuera lo más real posible.

las culturas y los grupos sociales como objetos de estudio visuales. La creación de museos fotográficos de “razas humanas”, por Agustín Serres, ejemplifica la objetificación de las poblaciones, contribuyendo a un imaginario colonial y racializado donde los grupos humanos eran comparados y clasificados en función de categorías visuales y museográficas que reforzaban estereotipos.

En síntesis, desde un abordaje antropológico, este proceso revela cómo la fotografía sirvió para construir y legitimar discursos raciales, estableciendo una imagen “fiel” pero también deformada de la realidad social y racial; y cómo esa representación visual ha interactuado con las estructuras coloniales y racializadas que aún influyen en las percepciones contemporáneas.

Por otro lado, Juan Naranjo también recopila textos valiosos para tratar de entender el uso de la fotografía desde los antropólogos clásicos. Al respecto, llama a esta etapa *Observar*. Esta etapa está caracterizada por el periodo clásico de la antropología. Una corriente teórica que marca el uso de la cámara fue el culturalismo. Naranjo presenta cómo el antropólogo Franz Boas incorporaba una cámara ya no sólo de fotografía, sino también de cine, con la cual logró registrar en varios metros de cinta distintas prácticas dancísticas de los *kwakiutl*, un grupo que habita en el norte de Canadá.

Una primera idea que marcó esta etapa fue la de ver la cámara como un dispositivo de registro; al respecto, Boas animaba el uso de la cámara; sin embargo, todavía con la influencia evolucionista, se apoyaba en los estudios de comparación de grupos por medio de imágenes; aunque no pedía permiso para tomar fotografías, recomendaba el uso de la cámara para relacionarse. Es importante destacar que Boas nunca tomó fotografías de manera directa; siempre contrataba a personas externas especializadas en el uso del dispositivo.

En esta misma línea, también el antropólogo Bronislaw Malinowski hizo un trabajo de campo prolongado en las islas Trobriand, en el Pacífico sur. Es conocido que Malinowski intercambiaba tabaco a cambio de registro visual. Malinowski, con conocimientos básicos de fotografía, ya señalaba aspectos técnicos; por ejemplo, aspectos de exposición, del uso de la luz y de las condiciones para fotografiar en la isla. Al igual que Boas, veía el uso del registro visual como una posibilidad para conocer a los grupos sociales. De

ahí que recomendaba tomar fotografías en todo momento, incluyendo en los “tiempos muertos”; esto llevó a suponer que el antropólogo no tenía claridad para registrar, sino, más bien, su estrategia era tomar fotografías a todo de manera general; sin embargo, recomendaba que cada fotografía debía de tener una descripción derivada del trabajo etnográfico.

Los discípulos de Franz Boas, particularmente, Margaret Mead y Gregory Bateson, marcaron un paradigma en el uso de la cámara fotográfica y de cine. Mead fue la primera antropóloga que utilizó el término *antropología visual*; junto con Bateson, registraron distintas prácticas sociales en Bali, muchas de ellas fueron danzas. En ese trabajo de campo, surgen preguntas tanto metodológicas como epistemológicas, ¿cómo registrar? y ¿desde dónde hacerlo?, ¿desde qué ángulo? Preguntas que llevan a cuestionamientos de registro, pues a veces ponían la cámara estática, a que registrara todo lo que podía campar; otras veces seguían a las personas o jugaban con los ángulos para hacer distintos registros; lo anterior los llevó a interesantes discusiones sobre el registro.

Naranjo también nos permite ver cómo desde el estructuralismo, con Claude Lévi Strauss, trató de incorporar la cámara. A pesar de que los registros hechos por el antropólogo francés dan cuenta de una riqueza visual en el manejo de la cámara y del retrato, Lévi Strauss, por más que tomó fotografías, no logró hacer reflexiones en torno a ello; más bien veía la cámara como un distractor, pues no podía atender el trabajo de campo y el registro visual al mismo tiempo; prefería ver la vida desde sus ojos y no desde la cámara como intermediaria. A pesar de ello, las fotografías de Lévi Strauss se han expuesto en distintos espacios como un aporte etnográfico visual.

Ya a finales de la década de los años 60, John Collier, antropólogo estadounidense, trató de poner atención en el uso de la fotografía más allá del registro y verla como un dato que se produce en campo y que puede incorporarse a la investigación antropológica como cualquier otro insumo derivado de ella. Apela a que se debe de tener claridad sobre qué, cuándo y cómo fotografiar cuestiones que siempre es importante resolver antes de ir a campo.

La información presentada por Juna Naranjo destaca la evolución del uso de la fotografía desde los estudios clásicos de la antropología, particularmente, en la etapa de la observación. La corriente culturalista, representada por

figuras como Franz Boas y Bronislaw Malinowski, consideraba la cámara como un dispositivo fundamental para registrar prácticas culturales y sociales en el campo. Boas, aunque apoyaba el uso de la fotografía y el cine, delegaba su realización a profesionales externos, promoviendo la idea de la cámara como un medio para documentar la diversidad cultural, sin que el antropólogo tuviera que posar directamente en las imágenes. Malinowski, por su parte, valoraba la fotografía como una herramienta para captar aspectos de la vida cotidiana, recomendando su uso en todos los momentos del trabajo etnográfico y sugiriendo que cada imagen debía ir acompañada de una descripción contextual; reforzando así la visión de la fotografía como complemento al análisis etnográfico.

Las aportaciones de discípulos de Boas, como Margaret Mead y Gregory Bateson, consolidaron la noción de la antropología visual, despertando interrogantes metodológicos y epistemológicos sobre el cómo y desde qué ángulo registrar la realidad social. Este enfoque cuestionó la neutralidad del registro visual y abrió debates sobre la subjetividad, el encuadre y la percepción en la captura de las prácticas sociales.

Por otro lado, Lévi-Strauss criticó la potencial distracción que representaba la cámara, prefiriendo mantener el foco en su propio trabajo de campo y viendo la fotografía más como un complemento visual, pero sin integrarla plenamente en su proceso reflexivo. En contraste, hacia fines de los años 60, John Collier abogó por una utilización más consciente y metodológica de la fotografía, considerándola un insumo valioso que debía planificarse cuidadosamente para que aportara al análisis etnográfico.

De esta manera, podemos ver que la historia del uso de la fotografía refleja un proceso de cuestionamiento sobre su función, capacidad y límites como medio de conocimiento. La fotografía pasó de ser un mero registro a convertirse en un elemento que requiere reflexividad, planificación y crítica; reconociendo su potencial como herramienta metodológica, pero también sus implicaciones epistemológicas y éticas en la construcción del conocimiento cultural y social.

El trabajo hecho por Juan Naranjo es importante para pensar qué papel ha tenido la fotografía dentro de la antropología; por un lado, permite ver los usos que, aunque insípidos, tienen vigencia; por otro lado, se muestra la fotografía como registro ya dentro del trabajo de campo, pero todavía sin

un trabajo reflexivo a profundidad en términos etnográficos. Lo que es un hecho es que la escritura está ausente; sólo se concibe a la imagen como fiel representante de una realidad y como evidencia o indicador de ella. Por ello, es importante ver cómo la fotografía puede llevarse al ámbito de la escritura.

La escritura etnográfica visual

La escritura etnográfica debe considerarse un género literario y científico, dado que implica un conjunto de habilidades y conocimientos propios de la disciplina antropológica, que están estrechamente vinculados a las técnicas del trabajo de campo. Aunque en ocasiones se confunde con otros géneros, como la escritura descriptiva o narrativa, la escritura etnográfica se fundamenta en la experiencia directa del campo —en todas sus implicaciones— y en la comprensión profunda de los contextos culturales y sociales. Además, dentro del ámbito académico, la escritura etnográfica se desarrolla en el marco de la producción científica universitaria (Carrasco y Kent, 2011; Carlino, 2005). Aunque no será el foco de este texto, es importante señalar su relación con la posibilidad de escribir desde las imágenes, lo cual plantea nuevos retos metodológicos y éticos.

Desde la perspectiva de la antropología posmoderna (Reynoso, 1991), la autoridad del etnógrafo y la manera de narrar la experiencia han sido objeto de reflexión y cuestionamiento. Algunos antropólogos han promovido una literatura etnográfica más accesible y narrativa, que busca acercar el conocimiento a públicos diversos como es el caso de *Los hijos de Sánchez* (Lewis, 1961). En este escenario, resulta fundamental explorar las formas y estilos de escritura que demanda la antropología visual, atendiendo a los recursos literarios que puedan enriquecer la descripción y la reflexión. Escribir desde las imágenes en un contexto etnográfico representa un reto que se desarrolla como una habilidad que se aprende con la experiencia y a través de la reflexividad, entendiendo las imágenes no sólo como ilustraciones, sino como dispositivos de percepción y subjetividad.

Hablar de imágenes y escritura en la antropología conlleva un doble desafío: primero, por lo que hemos mencionado respecto a la difícil integración de las visualidades en la narrativa etnográfica; y segundo, por la

necesidad de contar con conocimientos técnicos básicos de fotografía en el trabajo de campo, poniendo atención tanto al contenido de las imágenes como a sus implicaciones (Ramos, 2021). La fotografía, en la tradición antropológica, ha sido subvalorada a pesar de su presencia reiterada como compañera en el proceso de investigación. Mientras lo visual suele asociarse con las artes, lo verbal se vincula a la razón y al conocimiento científico (Collier y Malcom, 1986). Por ello, la academia ha tendido a privilegiar la escritura como medio de producción de conocimiento, relegando lo visual a un plano popular, de ocio o *mass media*, desligado del ámbito científico: “Se ha pensado que lo visual responde a un consumo masivo, en contraposición al conocimiento riguroso y especializado” (Lison, 1999, p. 17).

¿Cómo escribimos fotografía desde la etnografía?

La incorporación de la fotografía en el trabajo de campo antropológico ha sido innovador y un trabajo lento. Lo anterior, quizá, debido al trabajo interdisciplinario y a los conocimientos técnicos que se requieren.

El antropólogo visual, Jhon Collier a finales de los años 50 propuso la *foto elucidación*, que se basa en insertar la fotografía en las entrevistas. Esta técnica ayuda a los entrevistados a superar la monotonía de las entrevistas tradicionales, pero también son referentes para pensar desde un punto fijo y apelar a la memoria, esta técnica enfatiza “su habilidad para recuperar la memoria latente, para estimular y liberar afirmaciones emocionales sobre la vida del informante” (Mannay, 2017 p. 30). El sociólogo Pierre Bourdieu (2008) menciona que usó mucho tiempo su cámara fotográfica y produjo muchas imágenes en el trabajo de campo que realizó en Argelia: “hay casos en que tomaba fotografías para poder recordar, para hacer luego descripciones, o bien objetos que no podía llevarme y que fotografiaba, en otros casos era una manera de mirar” (p. 31). Más adelante, el mismo Bourdieu menciona que había ocasiones en que no hacía un diario de campo, sino sólo notas, lo que le llevaba a recurrir a las fotografías para después describirlas. De esta manera, vemos que Collier integró la fotografía en entrevistas para estimular la memoria y profundizar en las experiencias personales; por otro lado, las reflexiones de Pierre Bourdieu apuntan a ver las imágenes

como herramientas de recuerdo y observación para el investigador social; la fotografía, en este sentido, es un recurso valioso para enriquecer y complementar la escritura etnográfica.

En los últimos años se han hecho propuestas interesantes desde la fotografía. Armando Silva, en su libro, *Álbum de familia* (2012), expone cómo las fotografías de álbumes familiares pueden contener memorias y momentos importantes la fotografía es llevada al ámbito de la textualidad a través de las narraciones y de las reflexiones hechas por el mismo Silva. Otra propuesta novedosa es la que realizó Guadalupe Huerta (2021) al hacer análisis de murales en la región totonaca del estado de Puebla, México. Identifica discursos políticos, a través de las metáforas, y los reconstruye textualmente; de esta manera un mural es un discurso cargado de signos que permanecen en la vida cotidiana de las personas. La investigadora Sarah Corona (2012) hizo una propuesta interesante al analizar imágenes sobre el discurso político en contextos étnicos; para ello, propuso ver la imagen en tres niveles: el denotativo, el connotativo y el dialógico; este último a partir de quién produce y quién recibe la imagen.

Los estudios anteriores amplían la discusión sobre las imágenes hacia el contexto de la investigación social; vemos que las imágenes, además de que pueden ser registros, también pueden convertirse en textos cargados de significado social, cultural y político. La fotografía, en este sentido, se transforma en un medio para relatar, analizar y reflexionar sobre las memorias, los discursos y los contextos sociales, permitiendo una narrativa más compleja y polisémica.

Presento ahora una propuesta para escribir desde la fotografía; para ello, retomo a autores de distintas disciplinas.

El filósofo checo, Vilém Flusser, en su libro, *Hacia una filosofía de la imagen* (1990), define la imagen como una superficie llena de significados, situándola dentro de los signos. Flusser pone atención en la producción de imágenes y nos lleva a pensar en el tema de la autoría bajo la pregunta ¿quién produce las imágenes o quiénes son los autores de estas? Para ello, apuesta por ver no sólo un autor, sino varios autores involucrados en este proceso; uno de ellos es la cámara misma como dispositivo tecnológico y que tiene un programa expreso para la toma de fotografías; también la persona quien maneja la cámara es otro autor que se convierte en fotógrafo y —agrego—

etnógrafo —pues considero que las fotografías son producidas dentro de un trabajo de campo—. Este fotógrafo-etnógrafo tiene capitales teóricos que en el proceso de producción hace imágenes desde un filtro teórico, o al menos las analiza desde ahí. Flusser también reconoce como autores a quienes participan en la fotografía, pues ellos deciden si estar o no, y también, cómo estar dentro de la fotografía. Otro autor de la fotografía es quien observa; el observador reproduce y construye la fotografía desde sus experiencias y conocimientos. Acá lo importante es que esa mirada esté delineada con aspectos teóricos antropológicos.

Desde la semiótica, Charles Peirce (1976) aporta elementos para pensar en la fotografía. Aunque Peirce no habla de fotografía, su propuesta del signo permite desarrollarla en la imagen. Por ejemplo, dice que un signo es algo que está en lugar de algo, y propone una triada de formas de ver al signo:⁵ *ícono*, *índice* y *símbolo*.

El *ícono* es el signo por similitud, es decir, un signo se asemeja a otro signo; el *índice* es un signo que indica a otro signo; por su parte, el *símbolo* es un signo que ha dejado su significado original (o lo mantiene) y se ha trasladado a otro nivel de significado. Así, la fotografía es un sustituto de la realidad, que puede indicar un evento o suceso; finalmente, la fotografía es interpretada.

Roland Barthes (1986) habla sobre el carácter denotativo y connotativo de la fotografía. Al respecto, menciona que el nivel denotativo está en el nivel de la descripción; entonces, una fotografía se puede describir, esto nos lleva a pensarla en términos etnográficos lo más objetivamente posible, sin hacer algún juicio de valor. La descripción de la fotografía ayuda a entenderla; desde la etnografía, nos permite observarla detenidamente para luego llevarla al nivel de la escritura desde lo denotativo. Por otro lado, el aspecto connotativo permite hacer inferencias, ir a un nivel de la interpretación. En trabajo de campo, los etnógrafos, entre muchas otras cosas, platicamos con las personas, las entrevistamos, hacemos observación, lo que deriva en interpretaciones sustentadas desde el trabajo de campo.

⁵ Aunque Peirce propuso más formas complejas de ver al signo, retomamos esta triada.

Del Valle Gastaminza (2018) habla de diferentes contextos en la imagen; lo que implica analizar y entender la fotografía más allá de lo que se observa. Se trata de circunstancias en las que se ha producido la imagen.

El contexto, en este sentido, está dado por el trabajo de campo a partir de las notas escritas que el investigador realiza. En el contexto se da cuenta de lo que en la fotografía no aparece, pero que resulta relevante para situar a la fotografía y entender, con otros elementos, dicha imagen.

Desde esta propuesta, ahora presento un par de ejemplos donde se muestra con detalle lo anteriormente expuesto. Estos ejemplos, en su momento, estuvieron dentro de proyectos de investigación más amplios; por supuesto, también se realizó trabajo de campo etnográfico en distintos momentos en la ciudad de Puebla.

Figura 3.1. *El diablito de carnaval*



Fuente: trabajo de campo, Daniel Ramos, 2018.

Tabla 3.1.

<p>La autoría de la fotografía</p>	<p>Según Vilém Flusser, (1990) los autores son diversos, dependiendo del grado de participación. En la fotografía se destaca al fotógrafo-etnógrafo quien, desde un marco de investigación en el carnaval, registra personajes de una cuadrilla e identifica al diablito como uno de los actores. También el diablito que posa ante la cámara, después de hacer “diabluras” y reposa por un momento. El dispositivo-cámara es importante para que la fotografía se muestre de esta manera, pues al ser una cámara réflex junto con un lente telefoto, permiten la profundidad de campo y difuminar el fondo. Finalmente, los observadores de la imagen quienes ven la fotografía desde sus propias experiencias y conocimientos los lleva a interpretarla de distintas formas.</p>
<p>Contexto</p>	<p>La fotografía se realizó en la temporada del carnaval en la ciudad de Puebla en 2018. Los personajes de una cuadrilla son distintos, hay las maringuilas, quinceañeras, catrines, y bailadores, puede haber otros personajes, depende del gusto y de cada cuadrilla. El diablito pertenece a la cuadrilla del Alto Garibaldi quienes se presentaron en la 14 oriente junto con otras cuadrillas de barrios cercanos como Analco, Xonaca y La Luz. Fue la forma en que abrieron las actividades de los huehues, así se les nombra a los integrantes de la cuadrilla. Estos grupos de huehues recorren los barrios y colonias, algunas veces reciben un pago, en esa ocasión iba de los 300 pesos a 500 pesos. Los bailes se componen de distintas piezas musicales, los huehues bailan y son observados por los colonos y personas que se detienen a mirar. Algunas otras personas muestran su molestia por lo ruidos y lo caótico que se convierte el espacio al cerrar las calles.</p> <p>Al platicar con niño diablito, nos dijo que es una máscara que le regaló su familia, está hecha de piel de chivo y los cuernos son del mismo animal. El traje completo es pants rojo, calcetas largas a la rodilla en rojo y tenis blancos. Algunos diablitos usan la cuarta que es una especie de cuerda de aproximadamente metro y medio que van azotando, causando asombro y miedo, sin embargo, este diablito no tiene aún la técnica y experiencia para hacerlo.</p>
<p>Signos que se muestran en la fotografía</p>	<p>En la fotografía se muestra el diablito, uno de los personajes que componen la cuadrilla, él interactúa con el público haciendo maldades y jugando de forma pícaro. El diablito lo podemos ver como un símbolo, desde la teoría de Peirce (1976). El diablo es la representación del mal, desde un punto de vista cristiano religioso, aquí el mal se personifica, pero en la figura de un niño, son diablitos que jueguetean y se mofan con los asistentes, por lo tanto, el diablo no es el diablo maligno, es el diablo juguetón que causa en algunos casos ternura y risas en los asistentes. Al mismo tiempo, se pueden ver un signo de tipo índice, la máscara, el color, el fondo se logra distinguir personas, vendimia y otro diablito que indican festividad, y por el conocimiento, carnaval.</p>
<p>Un concepto guía para entender la fotografía</p>	<p>El carnaval es una inversión (alterar) de tiempo y espacio donde lo que no se permite a lo largo del año, acá se da en exceso. El antropólogo Roberto Da Matta (2002) dice que el carnaval permite a las personas participar en excesos tanto de baile, música, comida y alcohol, en el momento mismo que se instaura el carnaval, de ahí que en esta práctica está permitido hacer lo que está prohibido regularmente.</p>
<p>Describir la imagen en términos denotativos</p>	<p>En la fotografía se aprecia a un personaje que porta en su cara una máscara color café, incluyendo cuernos. El traje que ocupa es playera roja. Se puede ver en la foto, al fondo, otro personaje diablito y público observando.</p>
<p>Bibliografía</p>	<p>Da Matta (2002).</p>

Fuente: elaboración propia.

Figura 3.2. *Disfrutando el espacio público*

Fuente: trabajo de campo, Daniel Ramos, 2015.

Tabla 3.2.

La autoría de la fotografía.	Hay distintos tipos de autores, su nivel de participación está dado por el grado de integración. En este caso el fotógrafo que espero durante media hora para obtener esta fotografía y no se movió del lugar donde logró disparar el obturador. Había una idea de qué imagen quería captar: lo lúdico en un espacio público. Por otro lado, la persona que aparece en la fotografía participa y construye la foto con sus movimientos, con ella otras personas realizan el mismo ir y venir, disfrutando el agua que cae sobre su cuerpo. La cámara fotográfica cooperó para obtener imágenes enfocadas y congelar al sujeto. Finalmente, el observador construye la foto y la comenta a partir de ciertos capitales.
Contexto.	La fotografía que se presenta fue realizada, en el verano del 2015, en la Zona Cívica de Mayo, mejor conocida como los Fuertes, de manera particular en la explanada que se ubica en la parte de arriba llamada Plaza Victoria. El gobierno de Rafael Moreno Valle intervino el espacio remodelando las zonas verdes y poniendo alambrado, vigilancia y fuentes saltarinas. La remodelación convocó a varias personas y familias para ir a pasear, hacer deporte, divertirse y otras actividades variadas. En este espacio el ejército mexicano en 1862 libró una batalla con el ejército francés, lo que representó una victoria para los mexicanos. En la actualidad hay museos de sitio, canchas deportivas, rutas para ciclismo y para corredores, estacionamientos y áreas verdes con asadores. Para hacer esta fotografía tomé cerca de 50 fotografías en un tiempo de 1 hora, era el ocaso de la tarde de verano y el sol se empezaba a ocultar, por lo que la luz escaseaba, aun así, pude hacer congelados y aislar al personaje principal del tumulto de personas que también jugueteaban en las fuentes.

Signos que se muestra en la fotografía.	Vilém Flusser, (1990) dice que las imágenes son superficies significativas, así lo que podemos decir es que los signos que aparecen en la fotografía la podemos situar, desde la lógica de Charles Peirce (1976) en el ámbito simbólico. Nuestros signos son el espacio y la persona, el espacio que en un primer momento es un lugar cívico y estético se convierte en espacio de juego, de goce y de disfrute, de ahí que la persona o personas convierten este espacio a través de sus prácticas, el mismo espacio niega a las personas el carácter formal y serio para llevarlas al nivel de personas lúdicas, desmadrosas, “echando desmadre” y “jugando” mencionaron la mayoría de las asistentes.
Un concepto guía para entender la fotografía.	Lo lúdico aparece como un concepto en la fotografía que nos permite explicar lo que acontece en el espacio público. Joan Huizinga (2012) explica que las prácticas lúdicas permiten, al actor, sentir esa sensación de libertad, al mismo tiempo que transforma con las prácticas el espacio, lo interviene, irrumpe contra lo formal establecido, llevándolo a niveles subversivos.
Describir la imagen en términos denotativos.	En la fotografía se puede ver una persona que viste indumentaria color blanco, haciendo movimientos, echando los brazos hacia atrás curveando la espalda y apoyándose en un solo pie.
Bibliografía	Huizinga (2012).

Fuente: elaboración propia.

Los cuadros anteriores son fichas de trabajo que contienen guías que posibilitan escribir desde las fotografías. En las fichas se puede ver las fotografías que están trabajadas en forma de escritura, desde el contexto, la autoría, la semiótica y la connotación. Se muestra, a modo de ejemplo, un concepto guía y se incluye también la parte denotativa. Esta guía no pretende agotar la reflexión, sino extenderla para ver, en términos metodológicos y de sistematización, cómo pueden las fotografías ofrecer información, y cómo pueden llevarlas al ámbito textual.

Palabras finales

Al comienzo de este texto, vimos el primer uso de la fotografía en el trabajo etnográfico. En las fotografías, observamos a la cultura y las relaciones sociales. Así como agrupamos información y la codificamos, lo mismo se tendría que hacer con las fotografías; de esta manera, trabajar con una sola fotografía sería complicado; es necesario trabajar con diversidad de fotografías que estén ligadas a un tema y hechas en trabajo de campo, y con esto no me refiero sólo a imágenes que el investigador haya producido a través de una cámara fotográfica, sino también a imágenes que hayan sido producidas en campo.

Harper (citado en Mannay, 2017) insiste en que las fotografías no deben de presentarse de manera aisladas y sin ninguna referencia; más bien, el texto escrito debe de combinarse con lo visual; de la misma manera, las fotografías tienen que estar situadas dentro de la etnografía, en marcos más amplios de investigación social. Por eso, la fotografía etnográfica se produce en campo con ciertas lógicas de la investigación; es ver en la fotografía una fuente de información que se puede trabajar como un dato etnográfico, dándole la seriedad propia de la investigación antropológica.

Así, escribir desde las fotografías debe ser un trabajo pensado, planeado y reflexivo. La imagen tiene otras características en su elaboración; sin embargo, así como se ha trabajado con la información escrita, es primordial que un objeto tecnológico, que ha acompañado a la labor antropológica, sea visto como un aporte a través de la producción de fotografías, y que quien investiga tenga la posibilidad de escribir desde las fotografías.

La escritura etnográfica, con la integración de las fotografías, ofrece un repertorio de recursos que enriquecen la descripción, aportan a la interpretación y ofrecen variados niveles de lectura. La fotografía, cuando es utilizada con rigor investigativo, puede complementar y ampliar los sentidos producidos por la escritura, facilitando una representación más cercana, auténtica y multidimensional de la realidad sociocultural. En conjunto, esta relación promueve una etnografía más dinámica, integrada y capaz de reflejar la complejidad de las vidas sociales y culturales.

Referencias

- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Paidós.
- Bourdieu, P. (2008). *Argelia, imágenes del desarraigo*. El Colegio de Michoacán; Camera Austria; CEMCA.
- Carlino, P. (2005). *Escribir, leer y aprender en la universidad. Una introducción a la alfabetización académica*. Fondo de Cultura Económica.
- Carrasco A., A. C. y Kent S., R. L. (2011). Leer y escribir en el doctorado o el reto de formarse como autor de ciencias. *Revista mexicana de investigación educativa*, 16(51), 1227-1251. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662011000400010&lng=es&tlng=es.
- Collier, J. y Collier, M. (1986), *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. University of New Mexico Press.

- Corona, S. (coord.) (2012). *Pura imagen*. CONACULTA.
- Corona, S. (2011). *Postales de la diferencia. La ciudad vista por fotógrafos wixáritari*. CONACULTA.
- Da Matta, R. (2002). *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*. Fondo de Cultura Económica.
- Del Valle G., F. (2018). El Análisis Documental de la Fotografía. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 2, 33-43. <https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/59340>
- Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. Trillas.
- Huerta, M. G. (2021). *Discursos y metáforas interculturales: Un estudio antropológico de la política educativa en una universidad intercultural*. Fides Ediciones.
- Huizinga, J. (2012). *Homo Ludens*. Alianza.
- Lisón, J. (1999). Una propuesta para iniciarse en la antropología visual. *Revista de Antropología Social*, 15-35. http://revistas.ucm.es/portal/modulos.php?name=Revistas2_Historico&id=RASO&num=RASO999911
- Lewis, O. (1961). *Los hijos de Sánchez*. Random House.
- Mannay, D. (2017). *Métodos visuales, narrativos y creativos en investigación cualitativa*. Narcea.
- Naranjo, J. (2006) *Fotografía, antropología y colonialismo*. Editorial Gustavo Gili.
- Peirce, Ch. (1976). *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión.
- Ramos, D. (2021). La fotografía como herramienta en el trabajo de campo en contextos de salones de baile. *Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 5(10), 71-78. <https://rd.buap.mx/ojs-graffylia/index.php/graffylia/article/view/906>
- Reynoso, C. (1991). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Gedisa.
- Silva, A. (2012). *Álbum de familia: la imagen de nosotros mismos*. Universidad de Medellín.