

Fotografía y alteridades. A vueltas con los usos de la fotografía y el sentido de los otros

Photography and alterity: concerning the uses of photography and the meaning of others

Nadja Monnet (*)
Enrique Santamaría

Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen

En este artículo queremos dar cuenta de algunos de los principales hallazgos de los encuentros que, en forma de jornadas y talleres, venimos realizando desde hace cuatro años sobre pensar la fotografía y las alteridades. De esta manera, en un primer momento aclaramos lo que entendemos por alteridades para luego reflexionar sobre las prácticas y los usos de la fotografía en las ciencias sociales así como sobre las estrechas y complejas relaciones que estas prácticas y usos mantienen con la percepción y el análisis de los procesos de alterización y de las alteridades. Así mismo, postulamos que la fotografía puede constituir, además de un excelente instrumento de producción de información, un lenguaje diferente y complementario al del lenguaje oral y escrito en nuestra tarea científica de describir y comprender los sentidos de los otros en las sociedades contemporáneas, interrogándonos así sobre cuáles son las condiciones que harían posibles una fotoetnografía o una sociofotología.

Palabras claves: fotografía, alteridades, relación texto/imagen, ciencias sociales.

Abstract

In this article we will present some of the main findings arising from seminars and workshops that we have been holding for four years as a way of thinking about photography and alterity together. First we clarify the meaning of "alterity" and then we consider the practice and use of photography in the social sciences as well as the closely aligned and complex relations that these practices and uses have with the perception and analysis of the process of alterization and alterities. Accordingly, we propose that photography can be, in addition to an excellent tool for the production of information, a different language, and complementary of the oral and written language in our scientific task of describing and understanding the meaning of the other in contemporary societies. We also examine the conditions necessary to make a photoethnography or a sociophotology possible.

Keywords: photography, alterity, relationship between text and image, social sciences.

(*) Es también investigadora del Laboratoire Architecture/Anthropologie de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette y profesora asociada en l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles.

En estas páginas queremos exponer, de una manera más detallada de lo que lo hemos hecho en las breves líneas que prologan este monográfico, algunos de los principales hallazgos a que han dado lugar los distintos encuentros que, en forma de dos jornadas y una decena de talleres, han conformado el proyecto que venimos realizando desde 2008 sobre pensar la fotografía y las alteridades. En estos encuentros hemos charlado y debatido, muchas veces acaloradamente, en torno a las relaciones entre ciencias sociales, fotografía y alteridades partiendo del convencimiento de que es posible dar cuenta de las alteraciones y alteridades sociales contemporáneas a través de y con la fotografía. El objeto de dichos encuentros ha sido reflexionar pública, colectiva y amigablemente sobre las prácticas y los usos de la fotografía así como sobre las estrechas y complejas relaciones que mantienen las prácticas fotográficas con la percepción y el análisis de las alteridades.

Jornada de treball	
FOTOGRAFIA I ALTERITATS	
Organitzem:	
Grups de treball en Socioantropologia dels Processos Identitaris (ERAPI) y Contraplano – Laboratori d'Acció Documental (LAD), de l'Institut Català d'Antropologia (ICA), Grupo de Estudios em Jornalismo, del CNPq/Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), i OVNI-Axiús de l'Observatori.	
Programa:	
10: 00	Presentació (de la jornada i dels participants)
10: 20	Una mirada extranjera sobre los pobres y los negros en la vida cotidiana brasileña del siglo XIX. Beatriz Marocco (Grupo d'Estudos em Jornalismo, CNPq/UNISINOS)
10: 40	Memoria y fotografía: dos textos para un recuerdo presente. Javier E. Romano (Grupo ERAPI)
11: 00 – 11: 40	debat
11: 40 – 12: 00	pausa
12: 00 – 14: 00	Debat sobre la película <i>Los niños del barrio rojo</i> (Born into brothels), de Ross Kaufman y Zana Briski (2004).
16: 00	El proceso fotográfico como virtualización: problematizando contextos.
16: 20	Enregistrant llegendes tradicionals. Enric Miró Cuberes (Museu d'Etnologia BCN)
16: 40	lreal realidad de lo visto (y previsto). Un diálogo perverso. Construcción fotográfica de la identidad y la subjetividad. Iván Sánchez Moreno (Doctorando, UAM)
17: 00 – 17: 45	debat
17: 45 – 18: 00	pausa
18: 00	A los invisibles. Consuelo Baufista (Fotógrafa)
18: 20	¿Cómo indagar las alteridades que se codean en un espacio público a través de registros fotográficos y sonoros? Nadja Monnet (Grupo ERAPI y Contraplano – LAD)
18: 40 – 19: 20	debat
19: 20 – 19: 45	Debate final y clausura de la jornada

Es así que, si bien en dichos encuentros nos hemos planteado una y otra vez cuestiones como: ¿de qué manera se utiliza la fotografía para captar las movilidades y alteraciones sociales? o ¿cómo las transformaciones sociales afectan a la práctica de la fotografía?, también lo hemos hecho sobre si la fotoetnografía, utilizando una expresión del fotógrafo y antropólogo Luiz Eduardo Robinson Achutti (2004), o la sociofotología, por recurrir a una que ha surgido en nuestras conversaciones, son posibles?; esto es, si la fotografía puede constituir, además de un excelente instrumento de producción de información, un lenguaje diferente y complementario al del lenguaje oral y escrito en nuestra tarea científica de describir y comprender los sentidos de los otros en las sociedades contemporáneas, y de cuáles serían las condiciones que los harían posibles.

Pero, antes de entrar en estas cuestiones y debates, creemos que es necesario aclarar a qué aludimos con el término alteridades.

¿De qué hablamos cuando hablamos de alteridades?

Primero hay que hacer notar que hablamos de alteridades en plural, y no en singular, para subrayar que los otros, tantas veces referidos en singular y con mayúscula, haciendo de ellos algo tan impersonalmente ajeno y distante como puedan ser una divinidad o una bestia, no existen en sí o por sí mismos, sino que son una compleja construcción socio-cultural que se elabora, en el marco de ciertas procesos y situaciones, en función de intereses y preferencias específicos.

A este respecto, hay autores que, como pueda ser el caso de Verena Stolcke (1993) o de Alban Bensa (2006), nos previenen sobre el uso del término alteridad, y así prefieren hablar de construcción social de la diferencia, argumentando que hablar de alteridad favorece una visión esencialista de la diversidad humana, dificultando, cuando no impidiendo, la relación con quienes son categorizados como otros, al establecer una distancia que difícilmente se puede salvar. A este respecto, Alban Bensa escribe:

“La sensación de alteridad nace cuando ya no entendemos [el mundo que nos rodea]. Si esta hipoteca se levanta [es decir, si este sentimiento de incompreensión desaparece], ya no hay alteridades sino diferencias, es decir una distancia mínima que se puede colmar con un aprendizaje mutuo”. (Bensa, 2006: 341)

Así mismo, si bien cada contexto sociohistórico obedece, como insiste este mismo autor, a sus propias reglas, éstas no son la causa de nada, dado que, aunque estabilizan de manera momentánea un estado de las relaciones sociales, siempre es posible cambiarlas, esquivarlas o abandonarlas en beneficio de otras, como al respecto lo muestra ejemplarmente Verena Stolcke (2009) con el caso de los mestizos en América Latina. En este sentido, insistirá Bensa unas páginas más adelante (2006: 344), el hecho de que se sigan las reglas no responde a que los sujetos obedezcan inconscientemente a un orden causal que tendría el poder de imponerse, sino que responde al juego histórico que tiene lugar a partir de un dispositivo social siempre temporal. Será necesario, por lo tanto, prestar atención a la acción y describirla minuciosamente en los contextos en los que se lleva a cabo, ya que la representación es indisociable de ésta. Tratar los fenómenos sociales como flujos de acciones permite afirmar su historicidad y vincular tanto la antropología como la sociología a las ciencias históricas así como posibilita redefinir la realidad social en término de procesos y dinámicas. En esta misma dirección, Verena Stolcke nos advierte de que “al representar la alteridad como diferencia se oculta y neutraliza la relación que la constituye y con ello su carácter político-histórico” (Stolcke, 2008: 44).

Sin ignorar estas incisivas consideraciones, hemos de señalar también que el término diferencia no escapa a problemáticas connotaciones y que lo importante está en esos procesos de fabricación o de invención de alteridades, otredades, diferencias o extranjerías, términos todos estos, junto con algunos otros, con los que se podría aludir a unos fenómenos que presentan estrechas relaciones y afinidades, y que forman parte de la construcción de sus reversos. Como nos señala Colette Guillaumin, el innegable y abrumador éxito de la noción de diferencia es ambiguo, pues si bien por un lado muestra un intento de romper con la rigidez y violencia del pensamiento naturalizador, con el imperativo de la naturalidad física que han impuesto nociones como raza o sexo, es igualmente acogedor con todos aquellos pensamientos que persisten en pensar en esos mismos términos naturalizadores sin atreverse a utilizar sus tradicionales términos, de tal manera que está en posición de heredar todo lo que aquellos otrora llevaban consigo: la especificidad de cada grupo humano.

A este respecto, dicha autora sostiene:

“... *diferencia* viene de un verbo latino (*fero*) que quiere decir ‘llevar’, ‘orientar’. Di-ferencia añade la idea de dispersión (*di*) a la de orientación; se dice ‘diferir de’. Lo importante es este pequeño *de*. Ciertamente podemos hablar de diferencia *entre* una cosa y otra, al ser cada término en este caso dependiente del otro, pero éste es un uso muy poco frecuente. Lo que constituye el núcleo del sentido es el alejamiento de un centro, el alejamiento de una referencia (siempre *fero*). En la práctica quizás se pretenda decir que ‘X y Z son diferentes uno de otro’ pero en realidad lo que se pronuncia es que ‘X es diferente *de* Z’, poniéndose así a Z en posición de referente. Si la lengua ofrece la posibilidad de una enunciación igualitaria (*entre*), sin embargo es la jerarquía (*de*) la que constituye la regla.

En suma, la diferencia se piensa a) en una relación, b) pero en una relación de un tipo particular en la que hay un punto fijo, un centro que genera orden alrededor de sí y con respecto al cual las cosas se miden, en una palabra un REFERENTE. Esta es la realidad escondida de la diferencia.

La significación ideológica de la diferencia es la distancia al Referente. Hablar de ‘diferencia’ es enunciar una regla, una ley, una Norma. En pocas palabras, un absoluto que vendría a ser la medida, el origen, el punto estable de la relación –alrededor del cual el ‘resto’ se determinaría. Es suponer a alguna parte una entidad inmóvil. Y esto conlleva que no hay acción recíproca. Es simplemente la constatación de los *efectos* de una relación de fuerza. En la palabra ‘diferencia’ hay un gran realismo oculto: el conocimiento de que existe una fuente de evaluación, un punto de referencia, un *origen de la definición*. Y, si hay un origen de la definición, es precisamente que ésta no es ‘libre’. La definición se presenta por lo que es: un hecho de dependencia y un hecho de dominación.” (Guillaumin, 1992: 97-98)

Nuestra apuesta por hablar de alteridad radica, en parte, en que, como pusimos de manifiesto en otro lugar (Santamaría, 2002: 7), lejos de como viene siendo pensada y tratada coloquial e incluso académicamente, no necesariamente debe llevar a ser entendida como una cualidad propia y esencial de determinados sujetos sociales (y en especial de los migrantes y las mujeres), sino que puede denotar el efecto de la relación social entre distintas heterogeneidades. Aquello que denominamos con la palabra alteridad no es, en consecuencia, una realidad sustantiva, sino que es siempre relativa y relacional, resultando siempre de una determinada y concreta relación sociohistórica y situacional. Por otro lado, es preciso aclarar también que las relaciones entre distintos individuos y grupos sociales, con sus diferentes concreciones culturales, no se reducen a relaciones de antagonismo ni tienen por qué presuponer grupos unitarios e idénticos a sí mismos. En efecto, la alteridad es consustancial, en tanto que lo circunda y atraviesa, a todo agrupamiento humano, que no pudiendo dejar de ser heterogéneo y dependiente de otros no puede ser simplemente idéntico a sí mismo.

Así, se insistía en el trabajo citado:

“Basta pensar en cómo los agrupamientos humanos, heterogénea, desigual y agonísticamente constituidos, con el paso del tiempo, y en función de dinámicas tanto internas como externas, varían y se (re)componen, incluso se perciben distintos. Pero, es más, los agrupamientos humanos no sólo cambian sino que desaparecen y emergen otros nuevos, que incluso en algunos casos guardan o construyen la ficción de seguir siendo lo que dejaron de ‘ser’, o de que se ‘era’ lo que se es, inventándose tradiciones y (re)construyéndose las historias (E.J. Hobsbawm y T. Ranger, 1988). Los sujetos sociales, con el paso del tiempo, y cuando en cierta medida se puede decir que perduran, hablan otras lenguas, tienen otros intereses, se definen con otros criterios, tienen otros sentimientos, expresan otras concepciones del tiempo y del espacio, etc. La alteridad también es efecto de la relación de los sujetos sociales con esa historia que –lejos de haber pasado– *pasa*, que es parte constitutiva del presente.” (Santamaría, 2002: 7)

En consecuencia, recurrir al término alteridades y apostar por la tarea de indagar esos procesos y dinámicas que las constituyen, con la intención de explicar y comprender unas y otros, de dar cuenta de los sentidos y en este caso en concreto de las imágenes puestas en juego, nos emplaza en un mundo que lejos de configurarse como familiar e integrado por sujetos similares a uno, se nos presenta como desconocido y constituido insólitamente por extrañezas y extraños; incluyendo entre estos últimos a ese extraño particular que, individual y colectivamente, es uno mismo. Nos emplaza, pues, en un mundo múltiple, mudable y contradictorio, incierto e imprevisible, en el que vivimos y convivimos, en el que nos desplegamos e interactuamos, y que al despertar así nuestra curiosidad e imaginación, nos permite vernos, como dice Clifford Geertz, “tanto a nosotros mismos, como a cualquier otro, arrojados en medio de un mundo lleno de indelebles extrañezas e incertidumbres” (1996: 88).

Con respecto a la cuestión del conocimiento de este mundo compuesto de extraños de muchos tipos y grados, que responden a diferentes gramáticas de la alteridad (Baumann, 2001; Lurbe y Santamaría, 2007), hay que tener en cuenta que el acercamiento socio-antropológico a cualquiera de las figuras de la alteridad constituye un *saber* sobre el otro; un saber que, como nos recordaría Michel Foucault (1970), no es dissociable de un poder sobre el otro, pero contra el que se puede resistir, al que se puede contestar, del que se puede intentar subvertir sus efectos de institución. Este cuestionamiento, que puede consistir en dar la palabra y/o la cámara al otro, haciendo oír sus voces negadas y silenciadas, haciendo ver sus imágenes ocultadas y veladas, también puede llevarse a cabo suspendiendo sobre dicho saber/poder un conjunto de cautelas que como tal no sólo conduce a la necesidad de un conocimiento crítico que reconozca, como nos insiste Boaventura de Sousa Santos (2009), una “ecología de los saberes”, con su indispensable tarea de traducción intercultural, sino que exige ineludiblemente una crítica de las ciencias sociales y de sus creaciones. Exige una aproximación que se autodestacase de sí misma, que conjugue “implicación y distanciamiento”, que se desensimisme (a través del contacto y la colaboración), para así poder comprender y dilucidar un mundo de la que forma parte, y que, al mismo tiempo, la atraviesa y configura. En consecuencia, la pretensión de encarar la reflexión de los sentidos e imágenes de los otros, nos ha conducido a interrogarnos sobre los fundamentos o presupuestos, sobre las condiciones, con los que se establecen las relaciones de alteridad. En este sentido, los otros, lo que se piensa, dice y evidencia de esos otros, es un potentísimo revelador social del sistema en el que esos otros están atrapados, y del que no escapan tampoco ni los pensadores e investigadores sociales ni los fotógrafos.

Alteridades, ciencias sociales y fotografías

Lejos de esa asimilación cada vez más omnipresente de la condición de otro con la inmigración y los inmigrados, y que en parte se conjuga con la que se venía estableciendo con las mujeres, gitanos y homosexuales, entre otros, la mirada que queremos trazar no recluye la alteridad en aquello que es dominado o considerado aparte de lo que constituye la norma. En este sentido, nuestro enfoque en las jornadas y talleres no se ha circunscrito, como se hace por otra parte en la carpeta del volumen 46 de *Aisthesis. Revista chilena de investigaciones estéticas* dedicado al tema de “fotografía y alteridad”, a depositar la mirada socioantropológica en las tradicionales figuras coloniales del otro (en ese caso los indígenas y negros americanos), sino que se

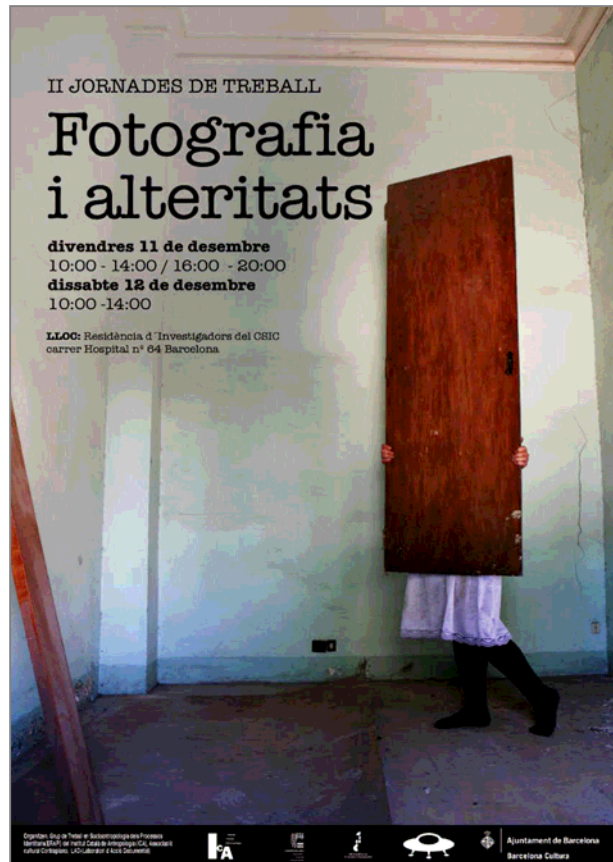
presenta abierta a las (re)presentaciones fotográficas de todos aquellos sujetos sociales que, más allá de la condición de tradicionales y exóticos, son definidos por otros sujetos como extraños, ajenos, desiguales e incluso hostiles a sí.

En este sentido, no se nos escapa que la disciplina que por excelencia se ha dedicado a entender el sentido de los otros, como diría Marc Augé (1994), es sin lugar a dudas la antropología, quedando la sociología dedicada

fundamentalmente a la explicación de sí mismo; un mismo que era observado y conceptualizado cómo si fuera esencialmente uniforme y homogéneo, y circunscribiéndolo a lo moderno. El nacimiento de la fotografía coincide con la consolidación tanto de la sociología como de la antropología como disciplinas académicas. En efecto, en sus inicios mantenían relaciones sumamente estrechas, como nos lo recuerdan los textos de Tadashi Yanai, André Davila o Elisenda Ardèvol y Edgar Gómez incluidos en este mismo número. Es la época en la que la fotografía sedujo, por su capacidad de

evocación y su rapidez de ejecución, y ello a pesar de las limitaciones de los procedimientos fotográficos de la época, a los investigadores sociales que se esforzaban en clasificar y tipificar la diversidad humana, observando y midiendo desde todos los ángulos a los individuos de pueblos y sectores sociales sobre los que depositaban su interés, comparándolos entre ellos y congelando imágenes que se convertían en modelos prototípicos de una genealogía de la humanidad en construcción. Se pensaba entonces que la fotografía proporcionaba pruebas evidentes e incuestionables a unas teorías evolucionistas predominantes en la época que concebían la diversidad según un esquema evolutivo que inscribía aquello o a aquellos que no encajaban con los parámetros considerados civilizados o modernos en el baúl de los vestigios o supervivencias procedentes del pasado, caracterizándolos así por su supuesto atraso, por su dado por hecho salvajismo o barbarie. Ordenaban, por tanto, la especie humana subdividida en clases y razas a lo largo de una escala, en la parte superior de la cual se encontraba la sociedad y los sectores sociales de los que provenían los teóricos de esta clasificación. Como insistiría Iván Sánchez en su intervención en la primera jornada, y que se recoge en este número, el folclorismo, la catalogación patológica, la segregación de clase, la estereotipia marginal o las ideas eugenistas se aprovecharon del efecto de veracidad de la imagen fotográfica para hacer ver, para evidenciar, la verdad de sus argumentos al tiempo que proliferaban otros elementos de inclusión que además servían como señas de diferenciación y de exclusión con respecto a los demás.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX la circulación de un abundante material fotográfico tuvo como efecto familiarizar tanto a los científicos como a la burguesía de la época con ciertas imágenes de los “otros”. Gran parte de estas



fotografías reproducían todo tipo de fantasías relacionadas con el orientalismo y otros exotismos y fueron utilizadas para crear identidades estereotipadas y románticas que complacían a las imaginaciones coloniales de los europeos, como lo comenta Josep Lluís Mateo Dieste analizando el caso concreto del Magreb. Imágenes que fueron difundidas entre poblaciones que difícilmente podía contrastarlas con la realidad, y que cumplieron entre otras funciones la de propagar una ideología, generalmente interiorizada de manera inconsciente por los actores, que produjo el modelo del salvaje e indígena (Blanchard, 2004: 425). Los avances en los procedimientos fotográficos, así como en la industria filmica, divulgaron gradualmente la información visual y pusieron al alcance de una buena parte de las poblaciones europeas una cierta virtualización de la realidad, puesto que la adquisición de fotografías o el visionado de películas permitieron sustituir la experiencia directa –así como reforzar algunas narraciones orales y escritas– por la observación virtual. A este respecto, en su apunte etnográfico, Francesca Bayre y Alba Valenciano Mañé sacan del olvido la película de Hernández Sanjuán *Misiones de Guinea* (1948), que es una de las treinta y una películas que fueron rodadas en la “Guinea Española” durante los años 1944 y 1946 por la productora Hermic Films, y nos desvelan los mecanismos de construcción de la alteridad, prestando una atención especial a la puesta en escena de los cuerpos de los colonizados.

Como comenta Juan Naranjo, en su libro *Fotografía, antropología y colonialismo*, a una inicial fase de fascinación y de uso intenso de la fotografía le sucedió una segunda etapa caracterizada por el distanciamiento. Si bien es cierto que una gran parte de los científicos sociales, y en especial de los antropólogos, llevaban entre sus pertrechos una cámara fotográfica cuando se instituyó el trabajo de campo como un paso obligatorio en la investigación disciplinar¹, también lo es cierto que, en tanto que las imágenes realizadas ya no se consideraban como reproducciones fidedignas de la realidad, eran conscientes de los sesgos que éstas comportaban. La ambivalencia de la fotografía, esto es su capacidad para documentar y evidenciar y, al mismo tiempo, sus posibilidades de traicionar y distorsionar los hechos observados, llevó a que los científicos sociales las usaran con mucha más cautela e incluso desconfianza. No obstante, en el ámbito de la antropología fue una herramienta abundantemente utilizada durante el trabajo de campo (de tal manera que hoy en día es bien conocido que Bronislaw Malinowski volvió de las Islas Trobriand con más de mil imágenes, que Claude Lévi-Strauss regresó de Brasil con unas 3.000 fotografías y que Pierre Bourdieu llevó a cabo innumerables fotografías en la Cabilia argelina) pero muy pocos investigadores las usaban a la hora de dar cuenta de sus experiencias con las poblaciones estudiadas y aún menos se teorizaba sobre su uso. Si se llevaban a cabo reflexiones respecto a estas fotografías éstas se efectuaban mucho más en los ámbitos privados, como sería el caso del diario de campo², que en las monografías o informes a

¹ De paso hacemos notar que esta posibilidad se debió a una nueva revolución tecnológica. La simplificación de los procedimientos, la reducción del tamaño de las cámaras así como del coste del material hicieron que los científicos sociales pudieran obtener ellos mismos la documentación visual pertinente para sus estudios sin tener que recurrir a la intermediación de fotógrafos profesionales para obtenerla.

² Etienne Samain (1995: 110-112) considera que todos los dilemas que comporta el uso de la fotografía en la antropología aparecen ya inscritos en la obra de Bronislaw Malinowski. Este precursor de la etnografía estaba fascinado por las artes visuales (sobre todo por el dibujo), y, aunque poco experimentado en el quehacer fotográfico, no paraba de referirse a la fotografía, de pelearse con ella y, sobre todo, de practicarla. Asimismo Samain nos muestra que el diario de campo de Malinowski contiene una verdadera reflexión en torno al uso de la fotografía, al dejar patente que éste planificaba las tomas que sacaba o que pensaba que debía tomar. Nos presenta a un antropólogo que dialoga con las imágenes, que trabaja con parejas, series y secuencias fotográficas, utilizándolas como “puntos de partida”, como elementos

los que daba lugar el análisis e interpretación de la información recopilada durante el trabajo de campo. En estos, las imágenes servían para ilustrar o reforzar visualmente las afirmaciones sostenidas por sus autores. De este modo, en la mayoría de monografías e informes, las fotografías jugaban ante todo un papel secundario, lo que, por otro lado, sigue siendo en gran medida así. El recurso a la fotografía a menudo se limita a una función puramente ornamental o ilustrativa, que vendría a servir de apoyo testimonial o probatorio en el desarrollo de la descripción o de la argumentación teórica. Realmente son muy escasos los trabajos que utilizan la imagen fotográfica y, cuando lo hacen, ésta aparece “debidamente anotada” o, por seguir diciéndolo con palabras de Sylvain Maresca, “condicionada por la palabra que integra el texto del análisis, convertida por consiguiente en un signo que hay que leer como una ilustración del concepto” (Maresca, 1996: 206)³.

Aunque ya en 1975, en el marco de un coloquio de antropología visual, Margaret Mead llamó la atención sobre el dominio de la escritura sobre lo visual, hoy en día, más de treinta y cinco años después, la situación sigue siendo muy parecida, y ello a pesar del reconocimiento cada vez mayor que tiene la llamada antropología visual; que, por otra parte, algunos han rebautizado como audiovisual para subrayar la importancia que también tienen los sonidos⁴ en la percepción y la construcción de los sujetos de estudio. La mayoría de las ciencias sociales siguen siendo, ante todo, “disciplinas verbales”⁵ que, además, como asevera Patrick Gaboriau (1997), miran hacia modelos de escritura que datan del siglo XIX. En nuestro mundo, que es un mundo lleno de imágenes, las palabras siguen siendo más importantes que éstas en la producción y divulgación de conocimiento científico social. Aunque en la actualidad la información se presenta principalmente en forma de imágenes fijas o en movimiento, acompañadas de textos escritos u orales, son relativamente pocas las investigaciones sociales que incluyen fotografías, sonidos y textos a un mismo nivel (De Miguel, 1993: 33)⁶.

“desencadenadores” que son capaces de inspirar el texto que *con ellas* elabora. Sin embargo, paralelamente a esta actitud, el propio Malinowski es también “portador de esa prevención, con una connotación fuertemente moral, contra las imágenes, pues vendrían a apartarnos del esfuerzo de abstracción, que es lo único apto, según él, para fundar una aproximación científica” (Samain, 1995: 112).

³ Sobre la marginación de la fotografía en las ciencias sociales puede verse también Pilar Parcerisas (2006).

⁴ Véase Jordi Grau (2002) y asimismo las actas del coloquio internacional que siguió a la 25ª edición del Bilan du Film Ethnographique (marzo 2006), cuyo lema fue: “Du cinéma ethnographique à l’anthropologie audiovisuelle” y que están disponibles en <http://www.comite-film-ethno.net/colloque-2006/index.htm>.

⁵ Véase al respecto Sylvain Maresca (1996), así como los últimos capítulos del libro de Marc Henri Piauxt (2000). Maresca no sólo constata la ruptura entre fotografía y ciencias sociales (insistiendo sobre el hecho de que, en los años 1930, en ese mismo momento en el que la llamada fotografía documental se inspira de manera más o menos libremente en las ciencias sociales, éstas le dan la espalda a la imagen con el fin de afianzar su posición en el mundo académico), sino que explora también algunas de las fructíferas pistas abiertas por la confrontación de la metodología científica y artística de ciertos fotógrafos. Esto mismo hacen Samuel H. Becker y John Walton (2010) con la obra escultórica de Hans Haacke.

⁶ Naturalmente, hay valiosas excepciones que sirven, no obstante, para confirmar la regla. Podríamos empezar destacando el trabajo pionero de Margaret Mead y Gregory Bateson *Balinese Character* –que hasta hace bien poco era la única publicación de antropología con fotografías reconocida como un trabajo de antropología visual–, para seguir con los recientes trabajos realizados por el grupo de investigación Ciutat sonora, del Institut Català d’Antropologia, en Barcelona o los trabajos del renombrado Centro de Investigación sobre el espacio sonoro y el entorno urbano (CRESSON), de la Escuela de Arquitectura de Grenoble, fundado en 1997 al mismo tiempo que el Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV), de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, en Brasil. Para el caso de la antropología se puede mencionar también el reconocimiento tardío de trabajos realizados por fotógrafos que se convirtieron en

Sin embargo, y frente a los pocos que arman sus indagaciones con imágenes y sonidos además de con textos, empiezan a ser cada vez más los que piensan que, como Tadashi Yanai, las fotografías de los investigadores sociales son inseparables de sus conceptualizaciones. Este autor analiza en este mismo número la producción fotográfica de antropólogos tan destacados como Bronislaw Malinowski, Gregory Bateson o Claude Lévi-Strauss y nos muestra cómo sus imágenes fotográficas constituyeron el sustrato sobre el que se levantaron sus textos, haciendo hincapié sobre la idea de que no podemos desprendernos de las relaciones que se dan entre imágenes y pensamiento, pues aquéllas modelan éste y viceversa. Visión y conocimiento están, por lo tanto, íntimamente vinculados y la experiencia visual desborda la mera sensación, pues es también la vivencia o experimentación de una relación particular con el mundo (Sauvageot, 1996). A este respecto, ya no se puede ignorar que la investigación y la escritura son prácticas sociales con implicaciones claramente políticas, pues suponen necesariamente elecciones y constricciones, lo que a su vez influye en las maneras de observar. Éstas, que dan existencia a unos objetos que luego los lenguajes formales organizan, son el resultado de posturas, de maneras de posicionar y desplazar el cuerpo en el espacio. Así, de la postura del observador, estrechamente vinculada al lugar que ocupa en el espacio social y los modos que tiene de desplazarse en él, derivan las maneras de ver o, en su caso, de no ver; o sea, en última instancia, de las construcciones y reconstrucciones de objetos y temas. Esto es, el conocimiento que, como el científico, aspira a ser lo más objetivo posible no escapa a la regla: el investigador está en la realidad investigada, como el pintor está en el cuadro.

Sin embargo, hay que advertir que mirar no es exactamente lo mismo que ver⁷, así como escuchar no es sinónimo de oír. Sin poder aquí detenernos en la historia de la mirada y de su economía, quisiéramos subrayar que ésta se encuentra influida por el proyecto, las perspectivas y las metas que el investigador se fija, así como por las condiciones en las que las lleva a cabo. Entre mirar y ver (o entre escuchar y oír) existe una mediación, la de la relación que el sujeto mantiene con el mundo, que comporta una visión del mundo con sus sistemas de imágenes e imagerías. A principios de la década de 1970, pensadores como Gastón Bachelard, ya habían insistido sobre el hecho de que vemos sólo lo que conocemos, o por lo menos lo que podemos integrar en un sistema coherente de conocimientos, en el que con el tiempo desarrollamos representaciones significativas. Si nuestra manera de ver las cosas está afectada por lo que conocemos, ésta, a su vez, está gobernada por las modalidades de nuestro conocimiento. La observación es “un pensamiento en acto, atrapada en el movimiento de la vida” (Laplantine, 1996: 87). En consecuencia, si observar supone tener una meta, tener intenciones, y si, según la fórmula de Carl Havelange (1998), en el cruce de lo visible y de lo invisible, la mirada hace existir, fotografiar no consiste sólo en reflejar la realidad sino que es también pensar y pensar sobre ella.

antropólogos, como fueron los casos de Pierre Verger y de John Jr. Collier, por ejemplo. Así como también cabe citar el movimiento inverso evocado por Andrés Davila en este mismo número y que consiste en reconocer de manera póstuma el trabajo fotográfico de grandes pensadores e investigadores de las ciencias sociales que no hicieron un uso público del material visual que produjeron en sus investigaciones pero que ahora se presenta en exposiciones, tal como se ha hecho recientemente con las fotografías de Pierre Bourdieu y Claude Lévi-Strauss.

⁷ Sobre la diferencia entre ver y mirar son muy sugestivas las páginas de François Laplantine (1996: 15-19) en las cuales distingue entre la mirada etnográfica y las “encuestas” sociológicas. Véase también A. Sauvageot (1996).

De analizar las imágenes de los otros... a pensar a/con los otros en imágenes

A este respecto, la manifiesta pretensión de las jornadas y talleres de someter a análisis y reflexión la re-elaboración fotográfica de las alteridades se centró, en primer lugar, en la necesidad de pensar las imágenes de los otros, en el sentido de pensar las imágenes que se han sacado y divulgado de los otros para desvelar la construcción imaginativa e imaginaria que esas imágenes suponen.

En efecto, la mayoría de las intervenciones en dichos encuentros se situaron de hecho en ésta pretensión, y así fue y es la meta de las intervenciones y escritos ya mencionados de Iván Sánchez, Josep Luís Mateo Dieste, Francesca Bayre y Alba Valenciano Mañé, así como los de Beatriz Marroco que compara un corpus de fotografías que crea disonancia con la imagen que se presentaba en la prensa de finales del siglo XIX y principios del XX de los negros que vivían en la brasileña ciudad de Porto Alegre. Otra lectura de estas “guerras de imágenes” nos la ofrece los apuntes etnográficos de Marco Rossano, en los que encontraremos una descripción del proceso de construcción de la figura del héroe nacional, en este caso de Garibaldi, y de sus antagonistas, los bandoleros, a través del uso de imágenes y fotografías y la manera en la que, con el paso del tiempo, estas posiciones han llegado a reformularse e incluso, en determinados contextos, a invertirse.

Pensar las imágenes de los otros, sin embargo, también supone pensar las imágenes que estos han realizado y hacerlo conjuntamente con el investigador que pretende estudiar dichas imágenes y lo que revelan. En esta línea, Paula Gonzalez Granados, ha apostado por lo que denomina “fotografía participativa” para poner énfasis en el hecho de que en su indagación etnográfica y su intervención educativa no se limita a recoger la palabra de los jóvenes con quienes trabaja sociopedagógicamente a partir de transmitir conocimientos fotográficos y producir material fotográfico, sino de que los invita a tomar la cámara y documentar aquello que les rodea. En este mismo sentido coincide Diana Arias, quien recurre al término de “co-relato” para hacer énfasis en la interacción de las diversas miradas que se entrecruzan en los álbumes familiares o en los archivos institucionales que exploró conjuntamente con Jorgelina Barrera para realizar una arqueología visual del exilio catalán republicano en la provincia de Buenos Aires entre 1939 y 1945.

En una línea de trabajo que apuesta también por la articulación de lo visual y lo verbal se encuentra la indagación interdisciplinar de Valentina Anzoise, Davide Ceriani y Cristiano Mutti sobre el fenómeno de las *drag queens* que, recurriendo entre otras técnicas a la “foto estímulo”, reflexiona sobre la presentación del propio cuerpo y la elaboración de las identidades sexuales, así como el apunte de Carmen Ciudad en el que, rastreando las marcas escritas en los muros de la ciudad, reflexiona sobre las modalidades de registrar esas marcas de esa alteridad que se hace presente a través de ellas así como de las diferentes implicaciones teóricas que el estudio de las pintadas y graffiti presenta para la comprensión de los procesos de construcción de los espacios públicos.

Así mismo, otra reflexión sobre las imágenes de los otros, puestos en escena por ellos mismos, nos la plantean Elisenda Ardevol y Edgar Gómez con respecto al tema de las fotografías en internet, que se puede considerar actualmente como uno de los mayores archivos fotográficos o como un banco de imágenes inmenso al que podemos acceder de manera instantánea desde cualquier buscador. Las imágenes aparecen, así, revueltas y descontextualizadas; o, lo que es lo mismo, alteradas. Los autores reflexionan entonces sobre las enormes posibilidades que abre internet para el estudio

de la cultura visual contemporánea a la vez que plantean una serie de cuestiones teóricas, éticas y metodológicas sobre la conceptualización de la fotografía digital y su uso para la investigación antropológica.

Divendres 11 de desembre Pensar les imatges		Dissabte 12 de desembre Pensar en/amb imatges
10:00 - 10:15 Presentació de les jornades 10:15 La imatge de la vejez inmigrante Lluis Jeanet Briones Vázquez, psicòloga social, Universitat Autònoma de Barcelona 10:55 Imágenes de la colonia: Hermic Films en la Guinea española Alba Valenciano, antropòloga, CSIC MIÀ i Fontanals Francesca Bayre, antropòloga, Universitat de Barcelona 11:45 - 12:00 PAUSA 12:00 Reflexió col·lectiva al voltant dels vincles entre imatges i colonialisme, amb projecció de documents audiovisuals 14:00- 16:00 DINAR	16:00 El correlato de la imagen fotográfica. La arqueología visual del exilio catalán republicano (1939-1948) Diana Arias, antropòloga, Contraplano - LAD (Laboratori d'Acció Documental) 16:40 Fotografiar graffiti: Siguiendo el rastro de "los otros", a través de sus huellas en la ciudad Carmen Ciudad, antropòloga, Universidad de Castilla La Mancha 17:20 - 17:35 PAUSA 17: 35 Cuando el "otro" tiene la cámara. Lo fotografiado en la construcción de sus representaciones. Maribel Tovar, antropòloga, Contraplano - LAD (Laboratori d'Acció Documental) 18:15 Encuentros y desencuentros entre sociología y fotografía Andrés Davila, sociòleg, Universidad del País Vasco	10:00 Illa Nuria Castro, fotògrafa, Institut Interuniversitari d'Estudi de Dones i Gènere. (IIEG) 10:40 Fez, ciutat interior Toni Serra, autor de vídeo i altres submedia, Arxius Ovni (Observatori de Vídeo No Identificat). 12:00-12:25 PAUSA 12:25 La fotoetnografia ¿otra manera de contar nuestra mirada sobre la alteridad? Nadja Monnet, antropòloga, Contraplano -LAD (Laboratori d'Acció Documental). 13:00 Reflexions finals.

Aunque se ha de reconocer que no siempre resulta fácil disociar la acción de pensar las imágenes de la de pensar con o en imágenes, diremos que esta segunda tendencia tiene viejos precursores como lo son James Agee y Walker Evans, Lewis W. Heine o más recientemente John Berger y Jean Mohr, como por otra parte todos los artistas visuales. De hecho, en nuestros encuentros pudimos contar con dos de ellos, Nuria Castro y Toni Serra para abrir y cerrar la parte de las segundas jornadas que estuvo dedicada a reflexionar sobre el pensar en/con imágenes, y con los que aquí hemos podido contar. Ha contribuido al monográfico también Parvati Nair con un análisis del proyecto Ruanda 1994-2000 de Alfredo Jaar en el que reflexiona sobre la violencia, la muerte y el trauma.

En ciencias sociales la fotografía y los registros audiovisuales vuelven a recibir importancia en las corrientes que ponen en evidencia que la vida social y los procesos cognitivos no pasan sólo por el lenguaje verbal. Al dar peso a las posturas, actitudes y gestos que difícilmente se captan en el momento, para llamar la atención sobre la dimensión “espectacular” de la vida social se opera un nuevo acercamiento entre ciencias sociales y artes visuales. Respecto a la fotografía, María Jesús Buxó escribe que nos ofrece numerosos significados y “[p]or muy fija que ésta sea, puede volverse significativamente libre, puede abrirse, dotarse de ubicuidad y volverse diversa” (Buxó, 1999: 9). Las especificidades de su código (Barthes, 1980) permiten por lo tanto ofrecer una fotografía que no sea ni ilustrativa, ni repetitiva, ni tampoco el espejo de un texto o de una realidad, sino la construcción de una mirada propia, de una mirada que no busca tanto dar respuestas definitivas y explicarlo todo, sino más bien una forma de poner en evidencia lo que se esconde, generando nuevas preguntas en la perspectiva de una “empresa en pos del conocimiento”, como reivindica Marc-Henri Piault. Este autor insiste en que el proceso de grabación de imágenes y sonidos debe considerarse, en sí mismo, como un proceso cognitivo cuyo resultado es una “interpretación plausible de los datos de la experiencia cuya elaboración contribuye a caracterizar de manera provisional las formas como significados” (Piault, 2000: 271).

Se trataría, pues, de explorar un lenguaje en el que lo visual y sonoro tenga el mismo peso e importancia que el texto escrito⁸. Se trataría de revalorizar uno y otro pero no en detrimento del texto, no utilizándolos en contra de la escritura, sino, muy lejos de ello, de pensar también con los ojos y las orejas, parafraseando y ampliando aquí, el admirable título del epílogo con el que Sylvain Maresca cierra su libro sobre la fotografía y las ciencias sociales⁹. Por su parte, el análisis que hace Howard S. Becker de la obra *Un séptimo hombre* de Johh Berger y Jean Mohr muestra que, no sólo la acumulación de datos escritos permite un conocimiento en profundidad, sino que también lo hacen las fotografías, al apelar, en el proceso de aprendizaje y de investigación, a las emociones y los sentidos¹⁰ de manera más obvia que con la escritura, aunque éstos no estén, por supuesto, ni mucho menos, ausentes de ésta última.

Poner en marcha la creatividad para aprender sobre y de los demás de manera diferente y mucho más compleja es la propuesta de Luiz Eduardo Robinson Achutti (2004) cuando realiza una arqueología visual de un piso que se había permanecido cerrado durante diez años tras la muerte de su última ocupante. A través de las huellas que en él encuentra y que fotografía nos adentra en lo que fue la vida de la señora Emilia en el distrito 19 de París y, de paso, “en el imaginario de una obrera francesa que había vivido durante una gran parte del siglo XX” (Achutti, 2004: 20). En su trabajo sobre la Biblioteca Nacional de Francia explora la vida del personal de esta institución sin oponer las imágenes a las palabras sino escribiendo de manera distinta con ambas, perpetrando así una fotoetnografía, en la que además reivindica como un momento clave en la elaboración de la narración fotoetnográfica el momento de la restitución de las imágenes a quienes han sido fotografiados.

Para esto, hoy en día, los investigadores en ciencias sociales deberíamos explorar las nuevas posibilidades que nos proporcionan las tecnologías que nos son contemporáneas, sin limitarnos, como suele acontecer habitualmente, a la dimensión lineal y unidimensional del registro gráfico, compuesto fundamentalmente por textos, esquemas, cuadros y tablas. Tendríamos que reflexionar sobre los nuevos medios tecnológicos a nuestro alcance y las posibilidades que nos brindan, porque como nos indica François Laplantine (2005: 69), en nuestro tiempo, las ciencias sociales están muy lejos de haber realizado y explorado las inmensas potencialidades abiertas por el conocimiento cinematográfico (al que podríamos añadir las herramientas informáticas) y se adhieren la mayoría de la veces de manera incondicional a una concepción balzaciana de la sociedad; y ello a pesar de que, desde la década de 1890, una corriente significativa de autores aunque ciertamente minoritaria viene incitando a los

⁸ Es en esta perspectiva que presentamos, durante la primera Jornada, la maqueta que se ha quedado en su fase de proyecto, y que sin embargo se puede consultar al enlace siguiente: <http://www.contraplano.org/pl-catalunya/intro.html>, de los resultados de un trabajo de campo realizado en una plaza pública de Barcelona con María Isabel Tovar, de abril a octubre de 2005. Esta investigación fue financiada por el *Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya* (IPEC) y en ella privilegiamos la observación y escucha atenta del entorno urbano, produciendo numerosos registros sonoros y fotográficos que quisimos utilizar a la hora de restituir la etnografía de la plaça. Para más detalle sobre el proceso de este trabajo, referirse a Monnet (2008 y 2010).

⁹ Este autor precisa que “la ambición sería más bien cultivar el vínculo original con las imágenes, en el transcurso mismo del trabajo intelectual, para poder reactivar en cualquier momento el potente motor creativo que constituye la visión” (1996: 240).

¹⁰ En este sentido, el esteticismo y la composición de las tomas (es decir, la preocupación de saber que las imágenes funcionan por sí mismas, de saber que sugieren cosas aun cuando el espectador no las capta inmediatamente durante el primer visionado) son aspectos fundamentales.

investigadores en ciencias sociales a explorar las nuevas posibilidades que nos ofrecen las herramientas visuales para comunicar los resultados de nuestras investigaciones.

Sólo cuando hayamos tomado plena conciencia de este hecho las perspectivas de investigación cambiarán, ya que, como demostró Anne Sauvageot (1994), la irrupción de nuevas tecnologías influye de manera decisiva en nuestras maneras de pensar. A este respecto cabría preguntarse si el próximo conflicto teórico en ciencias sociales será él de las formas, como nos sugiere Patrick Gaboriau (2002: 114). En efecto, este autor predice una cierta polarización en las maneras de pensar nuestras propias investigaciones, ya que algunos investigadores, arraigados a antiguos modelos, valorarán la investigación de la coherencia, el equilibrio cuantitativo entre las partes, la linealidad, el modelo tipo extremo, construyendo de manera tradicional la presentación de una tesis –nos dirá– alrededor de una idea central que se desarrolla del principio al fin, con un índice en dos o tres partes, una introducción y una conclusión, mientras que otros practicarán modelos abiertos, inacabados, experimentales y polifónicos, siendo las tecnologías digitales el sitio idóneo para que estos modelos se desarrollen. Como bien dicen Bruce Mason y Bella Dicks (1999), la promesa más interesante de los hipermedias no reside tanto en sus potencialidades rizomáticas y polifónicas sino que recae más bien en el hecho de poder combinar distintos registros (como el audio, el visual y el gráfico), y así afirman: “Existen ventajas potenciales derivadas de explorar la forma en que la representación etnográfica puede ser a la vez verbal y pictórica, una actividad visual y sonora. [...] Un entorno etnográfico hipermedia eficaz debería intentar sacar partido de las estrategias comunicativas de cada medio, antes que tomarlos como elementos que aportan ‘efectos especiales’” (Mason y Dicks, 1999: 6-7).

A este respecto, y para acabar estas páginas insistiendo en lo hasta ahora dicho, concluiremos recalcando que, a través de las tecnologías digitales que están emergiendo, y sin olvidar aquellas otras con las que compiten y a las que complementan, una nueva perspectiva multi-semiótica parece volverse posible, dándonos la posibilidad de explorar y desarrollar nuevos y gozosos caminos en las maneras de describir e interpretar los comportamientos humanos teniendo lo más cerca posible los sentidos de los otros; en definitiva, sus realidades, voces e imaginaciones.

Bibliografía

ACHUTTI, L.E. Robinson (2004) *L'Homme sur la photo. Manuel de photoethnographie*, Paris Téraèdre.

AGEE, J.; WALKER, E. (2003 [1939]) *Louons maintenant les grands hommes*, Paris: Pocket [trad. al esp. *Elogiemos ahora a hombres famosos*, Barcelona: Backlist, 2008].

AUGÉ, M. (1994) *Le sens des autres. Actualité de l'anthropologie*, Paris: Fayard [trad. al esp. *El sentido de los otros. Actualidad de la antropología*, Barcelona: Paidós, 1996].

BARTHES, R. (1980) *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris: Ed. du Seuil [trad. al esp. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona: Paidós, 1990].

BAUMANN, G. (2001) “Tres gramáticas de la alteridad: Algunas antropológicas de la construcción del otro en las constelaciones históricas”, in: Nasch, M. y Marre, D. (eds.) *Multiculturalismos y género. Un estudio interdisciplinar*, Barcelona: Edicions Bellaterra, pp. 49-70.

BECKER, S.H.; WALTON, J. (2010) *L'imagination sociologique de Hans Haacke*, Paris: Lettre Volée.

- BENSA, A. (2006) *La fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique*, Toulouse: Anacharsis.
- BERGER, J.; MOHR, J. (2002 [1974]) *Un séptimo hombre. Un libro de imágenes y palabras sobre la experiencia de los trabajadores emigrantes en Europa*, Madrid: Huerga y Fierro.
- BERGER, J.; MOHR, J. (1998 [1982]) *Otra manera de contar*, Murcia: Mesrizo A.C.
- BLANCHARD, P. (2004 [2002]) "Les zoos humains aujourd'hui?", in: Bancel, N.; Blanchard, P.; Boëtsch, G.; Deroo, É.; Lemaire, S. (eds) *Zoos Humains; Au temps des exhibitions humaines*, Paris: La Découverte, pp. 417-427.
- BUXÓ, M.-J. (1999) "... que mil palabras", in: Buxó, M.-J., De Miguel J.M. *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo, televisión*, Barcelona: Proyecto A Ediciones, pp. 1-22.
- COLLIER, J.; COLLIER, M (1986) *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*, University of New Mexico Press.
- DE MIGUEL, J.-M. (1993) "Fotografía", in: Buxó, M.-J., De Miguel, J.M., *De la investigación audiovisual: Fotografía, cine, vídeo, televisión*, Barcelona: Proyecto A Ediciones, pp. 23-48.
- Ethnologie française*, n° 37 (1) [monográfico: "Arrêts sur images. Photographie et anthropologie] 2007.
- FOUCAULT, M. (1970) *La arqueología del saber*, México: Siglo XXI.
- GABORIAU, P. (1997) "L'écriture ethnologique. Réflexions sur la composition des textes en sciences sociales", in : Belmont, N. et Gossiaux, J.-F. (eds.) *De la voix au texte. L'ethnologie contemporaine entre l'oral et l'écrit*. Paris: Éditions du CTHS, pp. 201-208.
- GABORIAU, P. (2002) "Point de vue sur le point de vue. Les enjeux sociaux du discours ethnologiques: l'exemple des sans logis", in: Ghasarian, Chr. (ed.) *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive*, Paris: Armand Colin, pp. 103-116.
- GEERTZ, C. (1996) *Los usos de la diversidad*, Barcelona: Paidós.
- GUILLAUMIN, C. (1992) *Sexo, race et pratique du pouvoir. L'idée de Nature*, Paris: Côté-femmes.
- GRAU REBOLLO, J. (2002) *Antropología audiovisual*, Barcelona: Edicions Bellaterra.
- HAVELANGE, C. (1998) *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris: Fayard.
- LAPLANTINE, F. (1996) *La description ethnographique*, Paris: Nathan.
- LAPLANTINE, F. (2005) *Le social et le sensible. Introduction à une anthropologie modale*, Paris: Téraèdre.
- Lieux communs. Les cahiers du LAUA*, n° 11 [monográfico: "Cultures visuelles de l'urbain contemporain"], 2008.
- Lieux communs. Les cahiers du LAUA*, n° 12 [monográfico: "Altérité, entre condition urbaine et condition du monde"], 2009.
- LURBE, K. y SANTAMARÍA, E. (2007) "Entre (nos)otros... o la necesidad de repensar la construcción de las alteridades en contextos migratorios", *Papers. Revista de Sociologia*, n° 85, pp. 57-69.
- MARESCA, S. (1996) *La photographie. Un miroir des sciences sociales*, Paris: L'Harmattan.

- MASON, B., DICKS, B. (1999) "The Digital Ethnographer", *Issue 6: Research Methodology Online* [http://www.cybersociology.com/files/6_1_virtualethnographer.html]
- MONNET, N. (2008) "¿Cómo describir la diversidad que se codea en la Plaza de Catalunya de Barcelona?", in: Santamaría, E. (ed.), *Retos epistemológicos de las migraciones transnacionales*, Barcelona: Anthropos, pp. 199-216.
- MONNET, N. (2010) "Presentar una etnografía con tecnologías digitales. Writing ethnography with digital technology", *Revista chilena de Antropología Visual*, nº15(1), pp. 145-163 [<http://www.antropologiavisual.cl/>].
- NARANJO, J. (ed.) (2006) *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- PARCERISAS, P. (2006) *Fotografía i antropología*, Barcelona: Arts & Co.
- PIAULT, M.-H. (2000) *Anthropologie et cinéma. Passage à l'image, passage par l'image*, Paris: Nathan cinéma.
- SAUVAGEOT, A. (1994) *Voir et savoir. Esquisse d'une sociologie du regard*, Paris: Presses Universitaires de France.
- SAMAIN, E. (1995) "Bronislaw Malinowski et la photographie anthropologique", *L'Ethnographie*, t. 91 (2), nº 118, pp. 107-130.
- SANTAMARÍA, E. (2002): *La incógnita del extraño. Una aproximación a la significación sociológica de la "inmigración no comunitaria"*, Barcelona: Anthropos.
- SANTOS, B. de Sousa (2009) *Una epistemología del sur*, México: Siglo XXI/CLACSO.
- STOLCKE, V. (2008 [1993]) "De padres, filiaciones y malas memorias. ¿Qué historia de qué antropología?", *Revista Pós Ciências Sociais*, nº 9/10 Disponible en: http://www.ppgcsoc.ufma.br/index.php?option=com_content&view=article&id=276&catid=68&Itemid=114
- STOLCKE, V. (2009) "Los mestizos no nacen sino que se hacen", *Avá. Revista de Antropología*, nº 14, julio. Disponibe en línea en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=169013838002>
- VV.AA. (2009): "Dossier: Fotografía y alteridad", *Aisthesis. Revista chilena de investigaciones estéticas*, nº 46, diciembre, pp. 13-200.