

El poder de las imágenes: Otredad y Diferencia en la *National Geographic*

Julieta Gaztañaga

Universidad de Buenos Aires, Argentina / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Julia Piñeiro Carreras

Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Argentina / Universidad de Buenos Aires, Argentina

Resumen

Hay cuestiones de representación visual que impactan de manera directa en la producción de alteridad social y cultural debido a las maneras en que generan contenidos y contextos de y para la violencia. Para abordar este problema desde un punto de vista antropológico, comenzamos por situar un conjunto de discusiones contemporáneas acerca de los órdenes no discursivos de la representación visual. Luego focalizamos en la contextualización y el análisis de un corpus conformado por fotografías que denominamos de comentario cultural, con las cuales venimos trabajando en nuestro doble rol de docencia e investigación. Estas imágenes brindan una posibilidad fértil para reflexionar sobre las maneras en que el registro visual y su mediación comunicativa producen y reproducen una construcción muy específica de la otredad. Esta construcción, que referimos como Diferencia, está sustentada en formas de carencia, ausencia de atributos y menor grado de desarrollo, y responde a un conjunto de supuestos evolucionistas de sentido común que son previos a la representación. En las conclusiones regresamos a los dilemas de la representación de la otredad con un ímpetu crítico renovado acerca de la importancia de las prácticas productoras de visualidad.

Palabras clave: antropología; otredad; imágenes; diferencia cultural.

Abstract

Certain issues of visual representation have a direct impact on the production of social and cultural alterity on account of the ways they generate both content and contexts of and for violence. To approach this problem from an anthropological point of view, we commence by situating a set of contemporary discussions about non-discursive orders of visual representation. Then we focus on the contextualization and analysis of a corpus made up of photographs of cultural commentary, that we have been using in our double role of teaching and doing research. These images offer a fertile possibility to reflect on the ways the visual register and its communicative mediation both produce and reproduce a very specific construction of otherness. This construction, which we refer to as Difference, is underpinned by forms of scarcity, absence of attributes, and lower degree of development, and meets a set of common-sense evolutionary assumptions that are prior to representation. In the conclusions we return to the dilemmas of the representation of otherness with a renewed critical impetus about the importance of practices that produce visuality.

Keywords: anthropology; otherness; images; cultural difference.

Resumo

Certas questões da representação visual impactam diretamente na produção da alteridade social e cultural, pela forma como geram conteúdos e contextos de e para a violência. Para abordar esse problema de um ponto de vista antropológico, começamos por situar um conjunto de discussões contemporâneas sobre ordens não discursivas de representação visual. De seguida, centremo-nos na contextualização e análise de um corpus constituído por fotografias de comentário cultural, que temos vindo a utilizar no nosso duplo papel de ensinar e de fazer investigação. Essas imagens oferecem uma fértil possibilidade de reflexão sobre os modos como o registro visual e sua mediação comunicativa produzem e reproduzem uma construção muito específica da alteridade. Esta construção, a que nos referimos como Diferença, é sustentada por formas de escassez, ausência de atributos e menor grau de desenvolvimento, e atende a um conjunto de pressupostos evolutivos do senso comum que são anteriores à representação. Nas conclusões voltamos aos dilemas da representação da alteridade com renovado ímpeto crítico sobre a importância das práticas produtoras de visualidade.

Palavras-chave: antropologia; alteridade; imagens; diferença cultural.

At a time when astronauts have orbited the earth and scientists plan conquest of the planets, one corner of the world still competes with space for men's imagination (National Geographic Magazine, 1962).

Introducción: imagen y otredad

La Razón occidental remite a la violencia como su condición y su medio. Así se refería Pierre Clastres (2007) a la conjunción permanente entre la expansión de la autodenominada civilización europea y el aniquilamiento de las culturas primitivas. Retomaba también la analogía planteada por Michael Foucault (1967), de que hay un destino común a la Locura y al Salvajismo, identificados negativamente por una doble división en la cual el aniquilamiento de las culturas primitivas es un eco de la reclusión de los pobres. Y en este destino común debemos agregar a las mujeres y las disidencias, cuya exclusión de la producción ha sido parte de la reproducción de móviles inquisitorios y la desposesión promovida por la caza de brujas, ambos mecanismos para forzar la uniformidad normativa como un exterminio necesario (Federici, 2015).

El planteamiento de Clastres debe ser contextualizado: pretendía evidenciar la salud y la vigencia de los cimientos coloniales de la intolerancia occidental en nombre de la razón; una tensión llevada al paroxismo en el contexto francés de 1968, donde el pavor existencial de la filosofía, como nicho académico y modo de conocimiento, llevó a muchos de sus practicantes a volcarse a la antropología. Pero la vigencia de su conclusión no es inusitada. Por un lado, similares efectos emergen hoy de la combinación entre desigualdad cruel y creciente en nombre de la democratización del consumo, quiebres generacionales, belicismo y el retiro de la academia a la producción de neologismos elitistas. Algunas de sus formas actuales son la deuda y la especulación financiera; las promesas cibernéticas basadas en una comprensión sociobiológica de las neurociencias; la globalización clasista que separa irremediablemente la movilidad del refugio; la biopolítica de la soberanía privatizada; las *fake news* como cinismo institucionalizado y, desde ya, las redes sociales que replican la emoción violenta y la popularidad rechazada de la lógica televisiva (a pesar de las innumerables y fracasadas veces que fue pasada por la extremaunción).

La analogía entre el “estado de pecado” y la “irracionalidad” también ha profundizado su propia y antigua lógica, produciendo una imagen aberrante del buen salvaje como destino turístico y geografía imaginada (como retrata la película documental *Cannibal tours* de Dennis O’Rourke, 1988). En este sentido, aunque ya no pueden enunciarse abiertamente, hay una forma de culpa y su expiación que parece seguir venerando los ingredientes de la Occidentalización (Godelier, 1991), abrigada tras todo tipo de mantos: suaves e higiénicos, de fibras orgánicas y palabras apropiadas, que abrazan la diferencia en un tono ingenuo y atroz¹. Hay salvajes que están lejos y otros que están entre nosotros; estos últimos son los más aterradores porque aunque usemos el mismo idioma no hablamos el mismo lenguaje ni estamos familiarizados con el mismo código de símbolos culturales (Leach, 1970). De estos apenas hablamos, pero vemos sus noticias: descontrolados, animalizados, falsos (indígenas), aprovechados, indisciplinados, vagos... Esto no significa no que haya algunos que sean relativamente buenos: los pocos que permanecen puros, mientras dure su

¹ Para una excelente discusión acerca de la incoherencia de la noción de “tradición occidental” y la idea de que la democracia sea un “concepto occidental” tal como fuera argumentado por Huntington en su “choque de civilizaciones” (1993), véase Graeber (2008). Una de las fortalezas de esta noción es condensar en su pragmática una fórmula aspiracional: mientras que en Argentina nos solidarizamos con la tragedia occidental al nivel de la culpa encarnada, en el Atlántico Norte nos consideran otra cosa, digamos latinos o sudamericanos, y siempre por oposición.

condición de aislados, o los que hemos contaminado con armas, deseos y comercios importados. Lo curioso es que en todos los casos, son lo que alguna vez fuimos y lo que ya nadie puede ser. Esa existencia imposible del Otro (que es condición del Nosotros) no solo es estereotipo y caricatura, sino que reduce a cero cualquier potencia transformadora real para su existencia, y por ende, también para la nuestra; ya que la alteridad no es una cosa ni un ser, sino la relación social que construye la otredad y que habilita formas de identificación, demarcación y exclusión colectivas (Krotz, 1994; Boivin, Rosato y Arribas, 2007).

En antropología usualmente las imágenes se han considerado como documentación, en el sentido de que sirven para representar algún tipo de situación etnográfica. El uso de fotografías en antropología desde el siglo XIX es constitutivo del interés por la observación. Este uso de imágenes, además de un modo de registro, es “un singular dispositivo productor de temporalidad de sus discursos y al interior mismo de la misma disciplina” (Masotta, 2013: 32)².

No obstante, las/los practicantes de la antropología no son los únicos que tienen la formación y responsabilidad de producir documentación etnográfica “apropiada” (Ruby, 2000). Existen diversos productos audiovisuales que son capaces de comunicar conocimiento antropológico sobre la alteridad sin estar producidos por antropólogos/os (Neofotistas, 2008). Junto con el cine, la representación fotográfica es uno de estos espacios sociales y simbólicos de saludable convivencia sin carnets gremiales, cuyo rol en el ensanchamiento de los límites entre humanismos y artes es notable³. Un capítulo especial merece la labor de medios y profesionales nativos, que suelen ofrecer alternativas correctivas a las construcciones superficiales (Ginsburg, 2000), aunque su consumo termine siendo canalizado por medios y audiencias igualmente alternativos, por no decir minorizados, y/o relegadas a audiencias eruditas, que discuten a Jean-Luc Godard y han visto al menos cinco veces la ya centenaria *Nanuk, el esquimal*, dirigida por Robert Flaherty (1922).

Ahora bien, por más que podamos trazar delicados cruces, coexistencias reflexivas y esfuerzos conscientes en la construcción visual de la alteridad social y cultural, el destino corriente de las imágenes masivas y populares de la otredad parece ser siempre el de una profecía autocumplida. Imágenes impactantes y bellamente curadas son tan capaces de producir el tipo de contexto que oculta o naturaliza la desgarradora condición de la Otredad, como aquellas morbosas, escalofriantes y abyectas. Esto se debe a su condición materialmente productiva dentro de una política más amplia y solidificada que el registro narrativo: nativos- pobres- oscuros- confusos- misteriosos- lejanos miran sin mirar las lentes de un fotógrafo extranjero inmiscuido heroicamente en sus secretos; un encuentro entre fósiles vivientes domesticados y la tecnología que digitaliza todo para contener su afán apropiador. A fin de cuentas, no parecen haber habido muchos cambios desde que las

²La invención de la raza, las estéticas no occidentales y la diversidad cultural en general entraron en los engranajes de la “pulsión escópica”. La mirada erudita y la curiosidad se reunían convocados por la presencia visual de grupos étnicos en exposiciones internacionales y zoológicos metropolitanos (Masotta, 2013: 41). Como muestra Rydell (1984) la escala del progreso evolutivo ubicaba al Otro de piel negra (ejemplo: africanos, melanesios) al pie de la escala humana, a los de piel marrón (ejemplo: asiáticos) a mitad de camino, y a los blancos en la cúspide. Esta clasificación informó a los exploradores del siglo XIX y a los consumidores de sus imágenes, y sigue operando en Occidente (Hyndman, 2002).

³ Es más, podríamos plantear que la antropología junto con el arte y la literatura, pueden situarse en las luchas contemporáneas para imaginar y crear un mundo diferente, más justo y más sostenible siempre y cuando rompamos la ecuación antropología = etnografía (Ingold 2008), una visión que corre el riesgo de reducir la contribución de la antropología a la de un tipo de periodismo de investigación más riguroso y mejor investigado (McLean, 2013).

hordas malolientes del siglo XV y XVI llegaron con sus espadas, enfermedades venéreas y espejitos de colores a confirmar algo que Occidente ya practicaba siglos atrás: la imposibilidad de reconocer y aceptar al Otro, el hacer de su definición su límite. Entonces, si el gradiente de performance con respecto a la tolerancia/exclusión del Otro es tan sutil y esencialmente utópico, ¿cómo evitar los efectos alienantes de las mediaciones masivas de las imágenes? Esta pregunta apunta a la performatividad de las imágenes, a su rol como acontecimientos políticos, sus legitimidades y aspiraciones, y su papel en la producción de conocimientos.

No es casual que haya muchas palabras sobre las imágenes y muchas disciplinas que convergen en el problema de la representación y la cultura visual. Estamos en una época en la cual el espectáculo, la vigilancia, la imaginación y el saber se apoyan en la fabricación incesante de virtualidad rasante y ya no se discute si la fotografía conlleva o no una ruptura sistémica en las prácticas de visión (Crary, 1990). No obstante, se da una paradoja: no sabemos qué son las imágenes, cuál es su relación con el lenguaje, qué se debe hacer con ellas, cómo operan entre sí, cómo afectan los cuerpos marcados de los observadores/espectadores (marcados por género, clase, edad, etnia, nación), cuáles son sus discontinuidades afectivas ni sus condiciones generativas de regímenes de verdad y realidad.

Como detectó W. J. T. Mitchell (2009) hay un cociente entre poder / conocimiento de la cultura visual contemporánea, de los órdenes no discursivos de representación, inmerso en las tecnologías del deseo, la dominación y la violencia. Las imágenes son un punto de fricción y desasosiego que atraviesa una gran variedad de campos de investigación y que desafía constantemente a toda teoría que insinúe apenas un intento de controlar el campo de representaciones visuales con el discurso verbal. Se trata del reconocimiento que las imágenes producen, no solamente como vínculo entre ideología e iconología (Panofsky, 2001), sino también como desplazamiento desde el terreno epistemológico cognitivo a un terreno ético, político y hermenéutico⁴.

Una imagen puede expresar múltiples mensajes políticos acerca de la diferencia cultural o de la raza sin producir un mensaje claro y definitivo acerca del etnocentrismo ni del racismo. Esta cualidad fantasmal o borrosa escapa al modelo lingüístico semiótico de "significante" y "significado". Por ello, la forma masiva de reconocimiento visual de la alteridad confirma una y otra vez que no solamente el pasado es un país extranjero, sino que los salvajes, ya no tan apátridas de la razón, asumen ropajes familiares o extraños según dónde vaya a instalarse el laboratorio humano en el cual un Nosotros (igualmente nebuloso pero ontológicamente envalentonado) pueda morigerar los pesares civilizatorios. Si ya no se fuerza a espada y sangre su civilización, se les evoca, narra y explica a través de conceptos como derechos, propiedad privada, desarrollo y democracia republicana. Se les contempla e interpreta de manera similar: transformando su existencia en noticias exóticas, aventuras inolvidables y narrativas morales. Al buen salvaje, salvataje, como desde hace siglos, por el bien del mosaico cultural.

Ningún acto visual es puro. Los actos de ver son en su complejidad productos cargados de significado cultural. Por ello es necesario un abordaje "poliédrico, multidimensional y mestizo", crítico de las prácticas de producción de significado y de los efectos culturales (Brea, 2006: 14). Las imágenes no solamente significan algo dentro de un mundo cultural. Son prácticas productoras de significado y son parte de la mediación comunicativa de la

⁴ Como plantea Graeber (2012) el término *simular* es la clave de nuestro tiempo: las tecnologías que han avanzado desde los 1970 (principalmente médicas e informáticas) son las que Jean Baudrillard y Umberto Eco llamaron "hiperreales" porque realizan imitaciones más realistas que sus originales.

propia visualidad. También son una fuerza poderosa que asume diferentes formas a través de los registros interconectados de la experiencia sensorial: imagen visual, sónica, imagen-pensamiento, imagen-sueño, imagen-recuerdo, imagen literaria (Crapanzano, 2003). Y producen efectos en el mundo excediendo, anteponiéndose y saturando a los modelos lingüísticos y las formas verbalizables de la praxis: producen ante todo “afectos impredecibles” aunque a menudo se evaporan a expensas de las categorías conceptuales preexistentes (McLean, 2013). En suma, lejos de mediar el vacío entre fenómenos definibles por categorías conceptuales externas, la intermediación visual es generativamente poderosa y resistente a una definición unívoca y estable. Por esta razón, la representación de la alteridad social y cultural puede funcionar al mismo tiempo –en el mismo gesto, montaje y clic– como denuncia y defensa de éticas y poéticas de resistencia y contrapoder, tanto como técnica privilegiada para cristalizar la carencia y el retraso (costumbres extintas, paisajes desolados, desnudez, historias y cosmologías perdidas, talentos y capacidades obsoletas, cosas viejas y así).

El panorama no es muy alentador pero una pregunta que persiste quizás pueda contribuir a aclararlo, y a transformarlo ¿Por qué las representaciones sobre el Otro producen siempre un orientalismo desfasado donde la civilización europea-norteamericana es representada como inherentemente dinámica y progresiva, mientras todo lo que aquella no es se reduce a lo estático y fuera del tiempo? ¿Por qué las imágenes parecen siempre destinadas a reforzar esta lógica, certificando con la realidad de lo visible la diferencia cultural? Para aproximarnos a alguna respuesta debemos revisar la política narrativa que se yergue sobre la construcción de la diferencia cultural basada en y promovida por un laxo pero persistente sentido común evolucionista.

En este trabajo nos interesa examinar desde un punto de vista antropológico cuestiones de representación visual que impactan de manera directa y dramática en la producción de alteridad social y cultural. En lo que sigue nos abocaremos al examen del papel provocador que asumen las imágenes relativas a la labor de ciertos “comentaristas culturales” como los fotoperiodistas cuando interactúan con sitios de disputa como la raza. Trabajamos con un corpus conformado por fotografías que, al mismo tiempo que proponen representar la diversidad cultural, también generan contenido y contextos de y para la violencia. Estas imágenes son recursos que venimos trabajando en nuestro doble rol de docencia e investigación, y como tales tienen un valor fértil para reflexionar sobre las maneras en que el registro visual y su mediación comunicativa produce y reproduce cierta construcción de la Otredad basada en los supuestos de lo que denominamos un evolucionismo de sentido común. En las conclusiones regresamos a los dilemas antropológicos de la construcción evolucionista de la otredad cuando ésta se apoya en formas de carencia, ausencia de atributos y menor grado de desarrollo con un ímpetu crítico renovado y bastante más esperanzado.

La diferencia en imágenes y el sentido común

So successful has been the camera's role in beautifying the world that photographs, rather than the world, have become the standard of the beautiful. The image-surfeited are likely to find sunsets corny; they now look, alas, too much like photographs (Susan Sontag, On Photography, 1977).

Nuestro interés por las formas de vida que se representan imaginativamente a través de la

fotografía se inscribe dentro de una pregunta más amplia acerca de cómo sería un modo de conocimiento antropológico imaginativo, en oposición a uno más convencionalmente discursivo o didáctico comprometido políticamente con la hermenéutica social de la otredad. En nuestras clases de antropología social y cultural insistimos vehementemente en que aún cuando el Evolucionismo decimonónico fue desmantelado por diversas teorías –incluso en disputa entre sí–, la vigencia de algunos supuestos de este primer y único paradigma antropológico (Krotz, 2004) es indiscutible. Las teorías antropológicas evolucionistas fueron arena para la creatividad analítica, el trabajo universalista esmerado y un proyecto político y humanista que combatió las presunciones racialistas que circulaban en la época (Stocking, 1968)⁵, más allá del evidente etnocentrismo de asumir una sinonimia entre progreso y evolución, colocando a la propia sociedad como modelo y medida, y a sus “características” como parámetros y gradientes para las ajenas. Sin embargo, mientras sus bondades teóricas fueron sepultadas de cara al carácter científico de la antropología, sus vicios pre teóricos y sus consecuencias epistemológicas cercanas al darwinismo social, se fortalecieron en el sentido común.

La pregunta necesaria es por qué las bases emergentes de sus preguntas respecto a cómo se imagina y se construye el Otro permanecen con tanta fuerza pese a que los métodos y explicaciones evolucionistas fueron defenestrados. Esta pregunta va de la mano de otra, de la cual es consecuencia: ¿por qué entonces remontarnos a fines del siglo XIX para hablar de la relación entre antropología y sentido común? No se trata solamente de un afán por conocer cierta historia de la teoría antropológica sino, sobre todo, porque la imagen del Otro que el Evolucionismo creó al buscar explicar las diferencias culturales y sociales, desbordó las discusiones científicas. Fue precisamente el evolucionismo de sentido común el que fundamentó y a su vez inspiró el tipo de mirada dicotómica entre Nosotros y Otros donde el primero de estos términos se identifica con la presencia de atributos de los que los Otros carecen. Se trata de lo que Boivin *et al.* (2007) denominan un modelo de construcción de la Otredad cultural por la Diferencia. Como mencionamos antes, ya no buscamos definir si la ballesta sigue al arco y la flecha, pero seguimos topándonos con representaciones de los otros como estáticos y fuera del tiempo.

Uno de los teóricos de la cultura que más brillantemente se ocupó del sentido común es Antonio Gramsci. En el desarrollo de su filosofía de la praxis, planteaba que se trata de la concepción del mundo absorbida acríticamente por los diversos ambientes sociales y culturales. Este “folklore” de la filosofía es una concepción disgregada, incoherente, inconsecuente, conforme a la posición social y cultural de las multitudes en la que predominan los elementos “realistas”, materialistas, es decir el producto inmediato de las sensaciones elementales (2009: 11). Para Gramsci era fundamental una crítica del sentido común tanto como de las filosofías sistemáticas de los intelectuales y, en este sentido, su visión es fundamental para pensar la fuerza de las imágenes en el tiempo y como tiempo, y con ello se acerca al proyecto gnoseológico de la antropología. Abrevando en el interpretativismo y la fenomenología, Geertz (1994) también definió al “sentido común” como interpretación o glosa de las inmediateces de la experiencia construida históricamente y sujeta a pautas de juicio definidas históricamente. Al igual que Gramsci, propone que para analizarlo hay que separar su valor de su puesta en práctica ya que se trata de un sistema

⁵ En la historia del *Royal Anthropological Institute* primó una visión humanitaria y la premisa de la unidad de la humanidad, tras décadas de discusiones con la postura de las diferencias anatómicas de los grupos raciales y el origen poligénico (Stocking, 1968).

cultural que descansa sobre la misma base: la convicción de que su posesión se relaciona con su valor y validez. Aquí, como en cualquier otra parte, las cosas son lo que uno hace con ellas. Las y los antropólogas/os sabemos muy bien que las categorías analíticas y las del sentido común suelen coincidir en sus expresiones lingüísticas. Esto no solamente mina la autoridad del proceso de investigación sino que tiene una fuerza semiótica arrolladora cuando se trata de imágenes montadas de manera tal que representan Otros como diferentes (salvajes, exóticos, primitivos) cuya alteridad es la ausencia, la carencia y el menor grado de casi todo (pobres, incultos, atrasados).

Desde un punto de vista antropológico, el tiempo ha funcionado como un sitio privilegiado para cuestionar el “alocronismo”: la suposición evolucionista de que los pueblos no occidentales habitaban un tiempo históricamente alejado del tiempo occidental (Fabian, 1983). Sin embargo, las representaciones de la otredad contemporánea como testigo y emblema del pasado no son exclusivas de los especialistas en la otredad cultural: los nativos también ideologizan imágenes-tiempo. Como plantea Herzfeld, hablar de un “sanitario turco” en la Grecia actual es hacer una declaración sobre el progreso en términos nacional-estatales de desarrollismo eurocéntrico y evolucionista (2012: 35). En nuestro país, letrinas y pozos pueden sumar claves al repertorio del sentido común evolucionista.

Una epistemología de este anacronismo (Rancière, 1996) no puede estar anclada en una lectura semiológica del tiempo de la imagen ya que el pasado no existe fuera de su decantación (Bloch, 1996). La mediación de la tecnología también tiene una íntima relación con el positivismo, pues “en el desarrollo de la parafernalia óptica descansa la ideología de la verdad de la imagen” (Masotta, 2013: 40). Para interpretar la imagen-tiempo cuyo devenir está mediatizado por la aberración temporal del montaje fotográfico (Deleuze, 1987), la lectura debe ser poliédrica y multidimensional, de la imagen por y en la imagen, como objeto de tiempo complejo e impuro. Siempre, ante la imagen, estamos ante el tiempo; pero no ante la misma temporalidad: el montaje forma anacronismos o amnesias cronológicas que son fecundas, por su propia incongruencia y violencia (Didi-Huberman, 2006: 19-23).

Para explorar la manera en que el evolucionismo de sentido común representa y construye al Otro como diferente, una iconología crítica, en el sentido de la propuesta metodológica de Mitchell, nos permite distinguir las imágenes de los textos y su mediación interpretativa textual. Un sitio privilegiado para esta labor, de probado valor pedagógico debido a la manera en la que se expresa la tensión universal/particular, son las imágenes elaboradas por la revista *National Geographic*.

La *National Geographic Magazine* fue creada en el año 1888, en un contexto de auge del pensamiento evolucionista y dentro de un proyecto pedagógico dirigido al sentido común: como medio de difusión de una organización internacional homónima dedicada a la divulgación científica, la *National Geographic Society*. Las minuciosas estrategias editoriales acompañaron la política exterior estadounidense y fueron amplificando el objetivo inicial ceñido a la geografía física así como sus audiencias: para 1926 ya había superado el millón de suscriptores y hacia 1990 más de diez millones (Schulten, 2001). Esta publicación y el consorcio empresarial que la rodea sigue siendo hoy mundialmente famosa por promover el desarrollo de la imaginación geográfica en torno a distintos países y sociedades del mundo, particularmente aquellos concebidos desde Occidente como exóticos (Zusman, 2012). De aquí su peso inestimable para significar y efectivizar la Otredad de lugares, personas, narrativas y objetos a través de la producción y reproducción de imágenes⁶.

⁶ Los objetivos políticos y estatal-nacionales deben ser mencionados. Al inicio, la publicación difundió actividades territoriales de Estados Unidos en su expansión hacia el oeste y consolidación territorial.

Por muchos años, especialmente antes de la existencia de Internet, la *National Geographic* (cuyo nombre jamás se usó traducido en el mundo hispanoparlante) sirvió como una ventana para satisfacer la curiosidad cultural. La revista se presenta a sí misma como contactando entre sí a los rincones del mundo; el retrato y la mirada de la cámara eran caminos importantes para conseguirlo. El otro no está distanciado, sino caracterizado como alcanzable (Luntz y Collins, 1991: 139). Es decir, el lector/observador puede imaginar que el otro está a punto de hablarle y de hacerlo más allá de lo verbalizable. Como nos comentaba Osvaldo, un suscriptor argentino: “yo iba en el subte y parecía que leía en inglés, pero lo que pasa es que la revista podía ser un órgano de consulta ignorando el idioma; podías informarte sin leerla”. Es decir, mientras que la autoridad de la revista se basa en gran medida en un lenguaje fotográfico que democratiza la universalidad de la conciencia planetaria (Pratt, 2011), lo que los suscriptores de *National Geographic* ven no es el objeto físico, la fotografía, sino lo que imaginan que es el mundo antes de mirar la revista: lo que les provoca imaginar la fotografía y lo que recuerdan después (que también transfieren a otros ámbitos) de la historia que ellos hacen que esa imagen narre y pueda narrar (Luntz y Collins, 1991: 138). A su turno, los editores de *National Geographic* buscaban garantizar ese tipo de audiencia culturalmente diversa y consideraban que la fotografía podía superar barreras culturales, idiomáticas y hasta la carencia de una cultura letrada. Esperaban que los lectores fueran impactados por el realismo de las imágenes pero también deseaban estimular el imaginario romántico, la fascinación turística y la aventura. Por ello la creación y difusión de imágenes de los tipos humanos usualmente asociadas al estereotipo del buen salvaje funcionó en paralelo a la representación de paisajes bellos y sublimes (Hawkins, 2010; Zusman, 2012).

En la próxima sección examinamos el papel provocador de las imágenes producidas por "comentaristas culturales" de esta publicación, focalizando en la relación entre la "raza" (como concepto y evocación) y la otredad construida como diferencia social y cultural. Como veremos, el problema es que aunque las razas humanas no existen, sí lo hacen la raza, el racialismo y el racismo, como supuestos, conceptos e ideologías que la sostienen en el sentido común, en el mejor de los casos, como teoría popular de la herencia (Marks, 1997); en el peor, como abierta deshumanización de otros. Las imágenes en este contexto son un poderoso lenguaje para certificar y consagrar su vigencia. Como plantea ingeniosamente César González al hablar de los modos en que "la marginalidad" es retratada en productos televisivos y cinematográficos:

se representa en pasado, como una leyenda de un carnaval canibalístico de feroces perros mutilándose sus propias patas, homogéneas piedras que no se dejan erosionar por ningún sentimiento, cuasi humanos, criaturas extraviadas del orden natural, analfabetos que no pueden firmar el contrato social. Se busca del espectador solo una onomatopeya: ¡Guauuuuu! (2021: 15).

Fotografiar la otredad, imaginar un mundo: entre el espacio y el tiempo

En 2018 la revista *National Geographic* editó un número especial dedicado al tema de la raza. En el mismo, su entonces editora principal, Susan Goldberg, escribió un texto que tuvo

Escribían investigadores, estadistas, y exploradores comprometidos con el gobierno (Schulten, 2001). Pero a inicios del siglo XX, acontecimientos políticos y el cambio de sus editores, ampliaron su perfil antes limitado a la geografía física. Las guerras y ocupaciones (Cuba, Filipinas, Puerto Rico y Samoa) despertaron un interés por estos territorios; posteriormente lo hicieron Europa y el "Tercer Mundo" (Zusman, 2012).

mucha repercusión, intitolado: “Por décadas nuestra cobertura fue racista. Para superar nuestro pasado debemos reconocerlo” (2018: 1). La revista hacía un *mea culpa* reconociendo su racismo. La idea era que para abordar de un modo actual y adecuado la cuestión de la raza, la revista debía primero examinar su propia historia. Para esa tarea contrataron a John Edwin Mason un historiador de la Universidad de Virginia especializado en África e historia de la fotografía, y le pidieron que analizara las publicaciones y archivos de la revista. Su conclusión, “dolorosa” en palabras de la editora, se resumió en el titular: la revista había sido racista.

Este reconocimiento causó bastante revuelo, llegó a los titulares de importantes diarios alrededor del mundo, incluido nuestro país⁷, y todo el evento generó numerosos debates. Para responder a la pregunta de si semejante apreciación comportó un cambio en el enfoque editorial, o no, sería necesario un escrutinio exhaustivo del archivo de la revista. Nuestro objetivo es detenernos en algunos elementos que quedaron plasmados en esa editorial de 2018 desde el punto de vista del lenguaje visual.

De un modo esquemático, podríamos decir que el primer elemento es la ausencia de representación de personas negras en Estados Unidos hasta la década de 1970 (tampoco pudieron ser miembros de la *National Geographic Society* ni asistir a sus conferencias hasta 1940). Segundo, la manera en que se representa a “nativos” en distintas partes del globo con clichés estereotipados, “exóticos”, usualmente desnudos, “cazadores felices”, “nobles salvajes”. Tercero, existían temáticas relativas a conflictos y formas de opresión que hasta mediados de la década de 1970 la revista no tocó, como la segregación racial en Sudáfrica. Los tres elementos suponen una especial articulación. Mason planteó que *National Geographic*, a diferencia de otras revistas como *Life*, hizo muy poco por llevar a sus lectores más allá del estereotipo arraigado en la cultura estadounidense blanca:

Los estadounidenses se formaron ideas sobre el mundo a partir de las películas de Tarzán y de crudas caricaturas racistas (...) La segregación era innegable. *National Geographic* no les estaba enseñando sino reforzando mensajes que ya habían recibido, y lo hacía en una revista que tenía una autoridad tremenda. *National Geographic* surgió en el apogeo del colonialismo y del mundo dividido en colonizadores y colonizados. Aquella era una línea de color y *National Geographic* reflejaba esa visión del mundo (Goldberg, 2018: 1; traducción propia).

La referencia al lugar de autoridad en la difusión de “imágenes del mundo” no es menor. Bastante antes del *mea culpa* al que referimos, las antropólogas Luntz y Collins llaman la atención sobre el contexto de producción de la “enorme importancia cultural potencial de la revista”, destacando que “sus fotografías se han enfocado vorazmente en escenas del Tercer Mundo” y que “su lujosa capacidad de producción y legitimidad cultural como institución científica, la convierte en una práctica ideológica que se relaciona poderosamente con la historia y la estructura de la sociedad en la que se ha desarrollado” (1991: 134; traducción propia).

De regreso al número especial de 2018, echemos una mirada a dos de las imágenes seleccionadas en base a la investigación de Mason. Una de ellas –sobre la cual Goldberg afirma que deja “sin habla”– data de 1916 y muestra a dos aborígenes australianos. En su epígrafe se lee: “*South Australian Blackfellows*: Estos salvajes están en los niveles más bajos de inteligencia de los seres humanos” (2018: 2).

⁷ Importantes periódicos de distintos países se hicieron eco, tales como *The New York Times*, *The Guardian* y *El País*. En Argentina, *Infobae*, *Clarín* y *Página/12* publicaron la noticia.



Fuente: *National Geographic*, 2018 (fotografía original de 1916).

Otra de las imágenes se utiliza para ejemplificar la clase de fotografía publicada por la revista es de la isla de Timor en 1962. En ella se observan nativos y un fotógrafo que les muestra su cámara; la revista describe la situación como “una persona mirando nativa fascinada por tecnología occidental”. Este tipo de imágenes, reconoce la editorial, crea una “dicotomía Nosotros/Ellos y entre Civilizados/No Civilizados”.



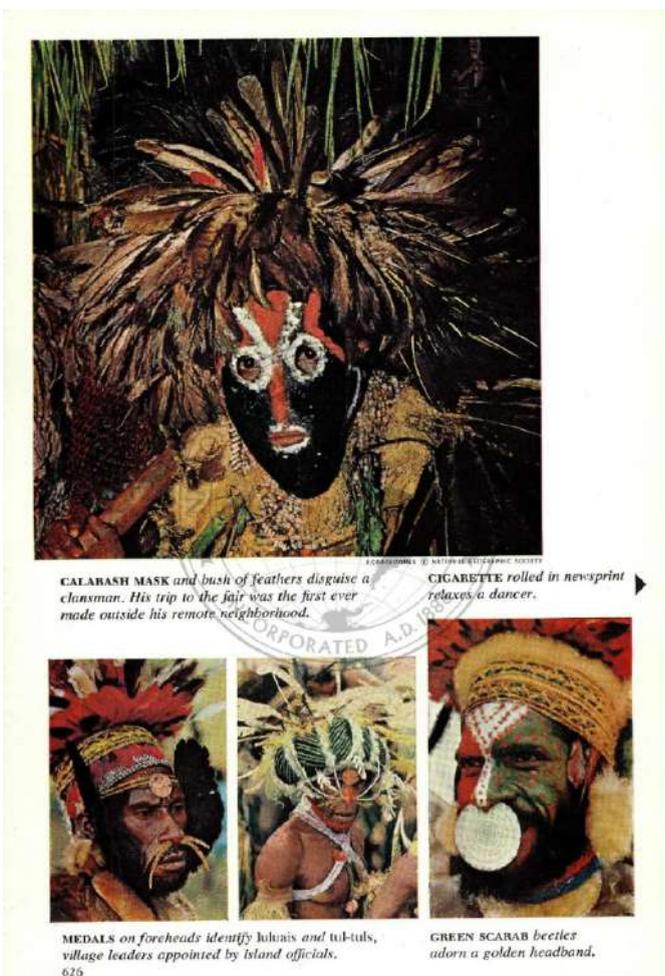
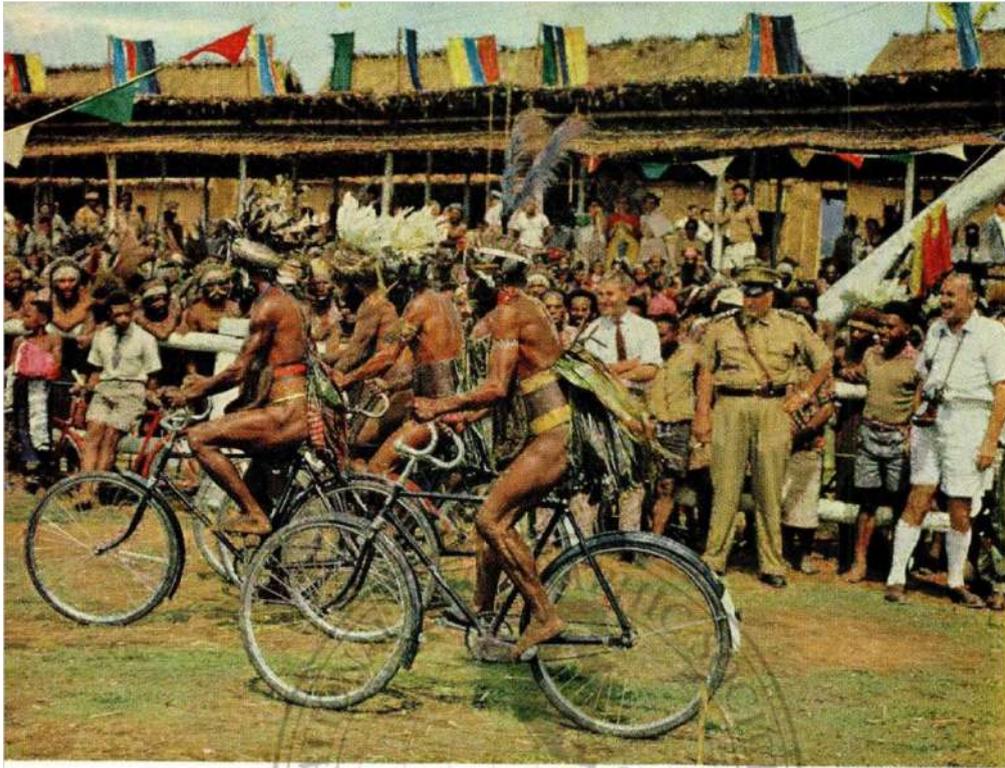
Fuente: *National Geographic*, 2018 (fotografía original de 1962).

La construcción del Otro por la Diferencia es patente en muchos otros artículos en los cuales se representa a distintas sociedades como pertenecientes a un tiempo pasado. Los planos, el montaje y los contextos testifican lo que en ocasiones se explicita como “Edad de Piedra” opuesta a la “Civilización”.

En el número dedicado a Nueva Guinea de 1962 hay un artículo con fotografías de John Scofield, titulado “Nueva Guinea Australiana. La civilización desafía la Edad de Piedra” que presenta al lugar como “apartado y escondido, donde estaba Estados Unidos hace un siglo o más (...) en la era del átomo existen lugares en los que todavía se exhiben hachas de piedra y no se ha visto un rostro blanco” (1962: 106; traducción propia).

Las imágenes son bastante más ambiguas: presentan planos abiertos de sus habitantes y de sus moradas donde se destacan bellos diseños tribales; escenas donde ex cazadores de cabezas están sentados plácidamente en las casas de los espíritus; chozas enmarcando un atardecer paradisíaco, niños corriendo; hombres con tocados de pluma que compiten en una carrera ciclística; muchas pinturas faciales y hasta la imagen de un nativo con miles de monedas sobre una mesa frente a un empleado bancario, rubio y blanco, que se las recibe como ahorro en depósito.

Los nativos casi no miran a cámara pero son observados (especialmente ellas) y su desnudez evocada sin pudor. Sin dudas, el texto propone un viaje en el espacio que es un viaje en el tiempo, pero las imágenes relativizan la linealidad del mensaje con su montaje bizarro y estéticamente asombroso. No obstante el exotismo está intacto como el mensaje civilizatorio y desarrollista: hay un viaje que emula a la ciencia y seculariza el tiempo para la observación y la descripción, y hay un espacio que refleja la secuencia evolucionista del tiempo. El Otro podría y debería ser conducido a la correcta senda del progreso.



Fuente: *National Geographic*, 1962.

La relativización inquietante entre lo que dice el texto y lo que hace la imagen se produce de manera más palpable en otro número, del año 1982, en el cual hay una extensa nota sobre la joven Nueva Guinea (independizada en 1975) que presenta imágenes del contraste entre pasado y presente.



Fuente: *National Geographic*, 1982. Fotos: David Austen

La nota se titula “*Papua New Guinea. Nation in themaking*” y fue escrita por un antropólogo, Robert J. Gordon. El epígrafe reza:

“Con siete años de independencia, Papúa Nueva Guinea suma nuevas formas a valores antiguos. La discoteca sacude la capital de Port Moresby, mientras que en las tierras altas un paraguas reemplaza una hoja de plátano como refugio” (1962: 143; traducción propia).

Al final agrega, contradiciendo la kinética de las imágenes: “Sin embargo, el morral no tiene un equivalente moderno”.

Distintos trabajos académicos se han ocupado de señalar críticamente el rol de esta revista en la construcción específica del “resto del mundo” (no estadounidense-occidental). Hawkins (2007), por ejemplo, menciona una serie de trabajos inaugurados por Pauly en 1979 y las ya citadas Lutz y Collins (1991, 1993), sobre ideología imperialista (Tuason, 1999), producción de mapas (Schulten, 2001) y las representaciones de mujeres de medio oriente (Steet, 2000). Hyndman (2002) se ha dedicado al caso de la invención de una supuesta tribu perdida (los Tasaday, en Filipinas) en el cual la *National Geographic* jugó un papel importante⁸. El análisis del engaño, o la “broma de los Tasaday”, le permite recorrer una serie

⁸En 1971 se dio a conocer el “descubrimiento” de esta “tribu perdida”. La revista participó de la difusión publicando un artículo. Hacia 1986 se supo que había sido una puesta en escena y esto puso bajo sospecha el trabajo de muchos antropólogos. La *American Anthropology Association* realizó

de tropos narrativos - de la naturalización, de la exotización, de la sexualización, entre otros- que exceden al caso particular y que hacen a la construcción de otredades por su ausencia, carencia, atraso, inferioridad; en suma, por la Diferencia. Sin embargo, lo que causó impacto en 2018 fue más el emisor que el mensaje y más la imagen que estaba dando a partir de sus ambivalentes imágenes. La revista asumió haber sido racista en su cobertura y las pruebas para ilustrar su autoincriminación eran insoslayables.

¿Por qué volver a este tema? Podría pensarse que este tipo de representaciones de la autoridad cultural se ha quedado en el pasado; al fin y al cabo estamos hablando de publicaciones que tienen al menos 40 años, y aún no se había instalado el consenso actual que vincula derechos con categorías en términos de lo políticamente correcto. Una mirada más atenta a la potencia de las imágenes que a su significado anclado en la discursividad, muestra que estamos ante una forma objetivada de pensar la otredad que tiene una fuerza afectiva irresistible para el sentido común y una gran vigencia en los canales masivos de su praxis. Similares discursos circulan en publicaciones periodísticas, redes sociales y programas de televisión, que evocan imágenes de sociedades contemporáneas como si pertenecieran a un tiempo pasado; las fotografías definidas por la falta son paradójicamente el desborde: están saturadas de presencia, aunque sean presencias incómodas, propias de un mundo no totalmente evolucionado. Los ejemplos abundan. Cada año resurgen notas sobre los salvajes sentineleses: cuando no es un misionero que cae muerto por una flecha, es la fascinación por una tribu que no conoce el fuego. Es también el tipo de imágenes que producen y reproducen los *reality shows* de formatos enlatados y contenidos aggiornados como *Perdidos en la Tribu*⁹ donde “familias” occidentales se encuentran con “tribus” en lugares “lejanos” (las comillas aquí son a la vez marca de literalidad y de ironía).

Otras veces, las más pero también las más sutiles y menos visibles, podemos reconocer las mismas operaciones al caracterizar a grupos subalternizados dentro de nuestra propia sociedad: pobres que comen mascotas, personas que se reproducen como animales, que ríen como hienas, debates sobre los gradientes de negritud emocional y espiritual (lo que el cinismo popular denomina negros de alma, de verdad y de mierda) y víctimas del capitalismo salvaje.

Cabe reflexionar no solo qué características tiene este modo de construir y pensar por la Diferencia a determinados otros, sino sobre todo con qué consecuencias. ¿La provocación es la producción de imágenes como evidencia? ¿qué prácticas y políticas habilita el montaje visual anacrónico y alocrónico; qué realidades imaginarias y memorias evoca en simultáneo; cuáles miedos y ansiedades, fantasías neocoloniales y culpas; cómo se mide hoy el progreso que emana desde los países civilizados a países anclados en el pasado y la pobreza, por qué hay un consenso sobre la inevitabilidad cruel del desarrollo?

Conclusiones

El mismo año que la National Geographic realizó el *mea culpa* de haber hecho una cobertura racista, un antropólogo y un arqueólogo, David Graeber y David Wengrow, publicaron en la revista Eurozine el artículo “Cómo cambiar el curso de la historia humana, o al menos lo que

actividades para tratar el asunto; la *National Geographic* aportó dinero para la organización (Marshall, 1989).

⁹El programa tuvo su primera temporada en Argentina en 2012. El formato original es holandés y consiste en tres “familias” occidentales que deben convivir tres semanas con “tribus” de lugares “remotos”; el objetivo es ser “aceptados”, en cuyo caso reciben un premio monetario.

ya pasó”; ilustrado con una obra de Banksy “*Trolley Hunter*”, que muestra tres hombres “primitivos” semidesnudos dirigiendo sus lanzas contra carritos de supermercado. Allí, anticiparon uno de los argumentos centrales de su libro *El amanecer de todo. Una nueva historia de la humanidad*, que saldría a la luz en el año 2021¹⁰. En el artículo de 2018, Graeber y Wengrow argumentan que el relato que Occidente se ha venido contando a sí mismo sobre la historia de la humanidad, y especialmente sobre el surgimiento de la desigualdad, es sencillamente equivocado. ¿Cuál es esa narrativa errada? Justamente la que dice que por decenas de miles de años vivimos en pequeñas bandas nómadas, sustentadas en la caza y recolección y fundamentalmente igualitarias, hasta que, por fortuna o desgracia (según el lente de quien lo mire), la agricultura llegó para cambiarlo todo. Si bien no podemos, por razones de espacio, resumir aquí la complejidad de sus argumentos – dirigidos contra el mito de la revolución agrícola y contra autores como Jared Diamond, Ian Morris y Francis Fukuyama que reflexionan sobre las “grandes preguntas” de la historia humana tomando como supuesto la pregunta de Rousseau (de que habría un origen de la desigualdad social) y asumiendo que todo comienza con algún tipo de caída o pérdida de una inocencia primordial–, la potencia que esta narrativa tiene sobre nuestro sentido común y sobre muchos científicos (no solamente sociales) es aterradora. En términos de la creación de imágenes de Otredad, sus consecuencias no son muy diferentes a las que trae una construcción del otro por la Diferencia. Es decir, por un lado, un Nosotros moderno, civilizado, eminentemente urbano y atrapado en estructuras de producción y reproducción de desigualdades que, en el mejor de los casos, solo podemos intentar morigerar (reformular mirando coeficientes de Gini). Por otro lado, los Otros, exóticos, lejanos, lentos o detenidos en el tiempo, y a quienes podemos mirar si queremos saber cómo fuimos, pero sabiendo que ya nunca más vamos a ser como ellos; en gran medida porque nadie osaría esgrimir un argumento malthusiano para volver a una edad feliz pero también porque nadie sacrificaría internet ni los filtros de las redes sociales; es decir, porque el progreso, cuando llega sigue inevitablemente su curso.

Tras la publicación de Garber y Wengrow, algo curioso y positivo sucedió con aquel artículo. Haciendo referencia al mismo, el blog educativo de *National Geographic* publicó: “La revolución agrícola probablemente no fue lo que crees que fue”. Luego de resumir el argumento principal de los autores, reconocían que tal vez debían cambiar la definición de “civilización” en sus recursos educativos. Habría que pensar y repensar críticamente cómo concebimos a la civilización, pero también al desarrollo de la historia, al “progreso”, al mundo “desarrollado” y su supuesta contracara y condición de existencia: el “subdesarrollo”. Esta tarea no es solo importante para satisfacer inquietudes científicas ni brindar conclusiones probadas al gran público que convocan masivamente las noticias de curiosidades y comentarios culturales. Tiene, como ya hemos mencionado, consecuencias políticas, y esas consecuencias se yerguen precisamente en la interfaz inenarrable de imágenes evocadas, simbolizadas e imaginadas antes y por fuera de la representación.

Hay una relación dialéctica entre imágenes de pueblos primitivos y la construcción de separaciones Nosotros/Otros por medio del mecanismo de la Diferencia que convierte a nuestros contemporáneos en pasado y los acorrala en su otredad irreverente. El otro es doblemente otredad: espejismo y pasado. Sutilmente disimulados por el peso muerto,

¹⁰Graeber falleció repentinamente en 2020 y esto conmovió a antropólogos/os de todo el mundo. El libro es una de las obras más ambiciosas de la antropología contemporánea: propone cambiar las narrativas evolucionistas de sentido común arraigadas en juicios teóricos y pre teóricos que asumen que el sufrimiento y la desigualdad son la contracara de la ley de la civilización, daños colaterales de algo llamado perversamente progreso.

osificado, venerado, del sentido común, los modos en que colectivamente construimos otredades, tienen efectos concretos y duraderos en las vidas de las personas y los grupos sociales, en nuestras posibilidades políticas y las maneras creativas para pensar otros mundos posibles más justos y menos dolorosos. Hay restricciones morales que nos detienen ante el ejercicio de la violencia que solo pueden desatarse, como plantearon Franz Fanon y Edmund Leach, cuando deshumanizamos. Obviamente deshumanizar no es un acto binario: para clasificar, calificar y decidir sobre la humanidad propia y la ajena, los gradientes son muchos y sus fronteras están siempre forjadas en y a través de violencias.

Susan Sontag (2003) señaló con triste perspicacia que el público se ha fatigado más que conmocionado por las imágenes del horror de las guerras. Esta cruda apreciación es tan actual que ni siquiera hace falta situarnos en el extremo de la mediatización bélica para comprobar que el sueño de la razón produce monstruos. Es cierto que a través de las fotografías la violencia no siempre es sentida como tal. Hay imágenes que producen terror, náuseas, pero su propia materialidad, afectiva y productiva, también provee la posibilidad de desplazamientos y transformaciones. En esta intermediación, es posible que el rechazo y el antagonismo cedan ante la contemplación caritativa y la lástima teórica. Evitar estas actitudes que son disposiciones complejas y mayormente previas a la representación, como decidir que mirarnos en un cuarto sin luz es lo mismo que enfrentarnos a un espejo abominable.

Referencias bibliográficas

- Bloch, M. (1996). *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México: FCE.
- Boivin, M., Rosato, A. y Arribas, V. (2007). *Constructores de otredad*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Brea, J. L. (2006). Estética, historia del arte, estudios visuales. *Estudios visuales*, 3, 8-25.
- Clastres, P. (2007) [1968]. Entre silencio y diálogo. En M. Boivin, A. Rosato y V. Arribas. *Constructores de otredad*, (pp. 16-18). Buenos Aires: Antropofagia.
- Crapanzano, V. (2003). *Imaginative Horizons*. Chicago: University of Chicago Press.
- Crary, J. (1990). *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge: MIT Press.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Buenos Aires: Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2006). *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Fabian, J. (1983). *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press.
- Federici, S. (2015). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Foucault, M. (1967). *Historia de la locura en la época clásica*. México: FCE.
- Gaztañaga, J. (2021). Los albores de todo: la imaginación política es (también) despabilarnos del pasado. El Salto diario, 22 OCT 2021, 08:00 Recuperado de [https://www.elsaltdiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/los-albores-de-todo-la-imaginacion-politica-es-\(tambien\)-despabilarnos-del-pasado](https://www.elsaltdiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/los-albores-de-todo-la-imaginacion-politica-es-(tambien)-despabilarnos-del-pasado).
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local*, Buenos Aires: Paidós.
- Ginsburg, F. (2000). Mediating culture: Indigenous media, ethnographic film and the production of identity. En K. Askew y R.R. Wilk, (Eds.), *The anthropology of media: A reader*, (pp. 210-235). Oxford: Blackwell.
- Godelier, M. (1991). *Transitions et subordinations au capitalisme*. Paris: Editions de la Maison de Sciences de l'Homme.

- Goldberg, S. (2018). For Decades, Our Coverage Was Racist. To Rise Above Our Past, We Must Acknowledge It. *National Geographic Magazine*, April.
<https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/from-the-editor-race-racism-history>
- González, C. (2021). *El fetichismo de la marginalidad*. Buenos Aires: Sudestada.
- Gordon, R.J. (1982). Papua New Guinea. Nation in the Making, *National Geographic Magazine*, 162(2), 143-149.
- Graeber, D. (2008). Nunca ha existido Occidente o la democracia emerge de los espacios intermedios. En B. Roca M. (Coord.). *Anarquismo y antropología*, (pp. 69-103). Madrid: La Malatesta.
- Graeber, D. (2012). Of Flying Cars and the Declining Rate of Profit. Recuperado de: <https://thebaffler.com/salvos/of-flying-cars-and-the-declining-rate-of-profit>
- Graeber, D. y Wengrow, D. (2018). Cómo cambiar el curso de la historia humana, o al menos lo que ya pasó. Recuperado de: <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/como-cambiar-el-curso-de-la-historia-humana-o-al-menos-lo-que-ya-paso>
- Graeber, D. y Wengrow, D. (2022). *El amanecer de todo. Una nueva historia de la humanidad*. España: Ariel.
- Gramsci, A. (2009). *La política y el estado moderno*. Barcelona: Diario Público.
- Hawkins, S. (2007). Presenting America's World: Strategies of Innocence in National Geographic Magazine. *American Studies*, 48(4), 162-163.
- Hawkins, S. (2010). *American Iconographic: National Geographic, Global Culture and the Visual Imagination*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Herzfeld, M. (2012). Ritmo, tempo y tiempo histórico: la experiencia de la temporalidad bajo el neoliberalismo. *Antipoda*, 14, 17-40.
- Hyndman, D. (2002). Indigenous Representation of the T'boli and the Tasaday Lost Tribe Controversy in Postcolonial Philippines: Interpreting the Eroticised, Effeminising Gaze in National Geographic, Social Identities. *Journal for the Study of Race, Nation and Culture*, 8(1), 45-66.
- Ingold, T. (2008). Anthropology is not ethnography. *Proceedings of the British Academy*, 154, 69-92.
- Krotz, E. (1994). Alteridad y pregunta antropológica. *Alteridades*, 4(8), 5-11.
- Krotz, E. (2004). ¿Ciencia Normal o Revolución Científica? Notas sobre las perspectivas actuales de la Antropología Cultural. En M. F. Boivin, A. Rosato, y V. Arribas, *Constructores de otredad*, (pp. 34-47). Buenos Aires: Editorial Antropofagia.
- Leach, E.R. (1970). *Un mundo en explosión*. Barcelona: Anagrama.
- Lutz, C., y Collins, J. (1991). The photograph as an intersection of gazes: The example of National Geographic. *Visual Anthropology Review*, 7(1), 134-149.
- Lutz, C., y Collins, J. (1993). *Reading National Geographic*. Chicago: University of Chicago Press.
- Marks, J. (1997). La raza, teoría popular de la herencia. *Mundo científico*, 185, 1045-1051.
- Marshall, E. (1989). Anthropologists Debate Tasaday Hoax Evidence: The American Anthropological Association, concerned about the credibility of the discipline, has launched a review of the data. *Science*, 246(4934), 1113-1114.
- Masotta, C. (2013). ¿Quién necesita imágenes? Notas sobre la ansiedad etnográfica. *Iluminuras*, 14(32), 30-42.
- McLean, S. (2013). All the Difference in the World: Liminality, Montage, and the Reinvention of Comparative Anthropology, En C. Suhr y R. Willerslev (Eds.), *Transcultural Montage*, (pp.58-75). London: Berghahn Books.
- Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal.
- National Geographic (2018). Things we Learned this Weekend.
<https://blog.education.nationalgeographic.org/2018/08/03/11-things-we-learned-this-week-98/>
- Neofotistos, V. P. (2008). The Muslim, the Jew and the African American: America and the production of alterity in Borat. *Anthropology Today*, 24(4), 13-17.
- Panofsky, E. (2001 [1962]). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Universidad
- Pauly, P. J. (1979). The world and all that is in it: The National Geographic Society, 1888-1918. *American Quarterly*, 31(4), 517-532.

- Pratt, M. L. (2011). *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: FCE.
- Rancière, J. (1996). Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien. *L'inactuel*, 6(1), 53-68.
- Ruby, J. (2000). *Picturing culture: Explorations of film and anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rydell, R. W. (1984). *All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916*. Chicago: University of Chicago Press.
- Schulten, S. (2001). *The geographical imagination in America, 1880-1950*. Chicago: University of Chicago Press.
- Scofield, J. (1962). Australian New Guinea. *National Geographic Magazine*, 121(5), 604-637.
- Sontag, S. (2003). *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Sontag, S. (1977). *On Photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Steet, L. (2000). *Veils and daggers: A century of National Geographic's representation of the Arab world*. Philadelphia: Temple University Press.
- Stocking, G. W., Jr. (1968). *Race, Culture and Evolution: Essays in the History of Anthropology*. New York: Free Press.
- Tuason, J. A. (1999). The ideology of empire in National Geographic Magazine's coverage of the Philippines, 1898–1908. *Geographical Review*, 89(1), 34-53.
- Zusman, P. (2012) La *Revista Geográfica Americana* en la década de 1930: entre el modelo de la *National Geographic* y la invención de los paisajes argentinos orientados a la práctica turística, *Registros*, 9, 81-96.