

Arthur Conan Doyle



Fotógrafo en África

Artículos en el British Journal of Photography

Fotógrafo en África

Artículos en el British Journal of Photography

Arthur Conan Doyle

Traducción de Sara Salsón Morales

la Mirada Creadora

Editora responsable del título: Sara Salsón Morales

Índice

© de la edición: la Mirada Creadora, 2020

© de la traducción: Sara Salsón Morales, 2020

© del comentario final y la ficha de actividad: Jorge F. Bazaga, 2020

Corrección y revisión de textos: Sara Salsón y Verónica Cortés

Diseño de la colección e imagen de portada: Kay LeGrow

Maquetación: Estudio Grafimarque SL

Imprenta Kadmos, Salamanca

Este libro no contiene plástico. Más sobre nuestra política medioambiental en la web de la editorial.

Consultor tipográfico: Juanjo López

Tipografía: Alegreya y Alegreya Sans, de Huerta Tipográfica

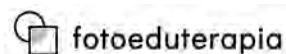
Ediciones la Mirada Creadora, Madrid 2020

Depósito legal: M-15016-2020

ISBN: 978-84-122110-7-8

Impreso en España

El proyecto docente Fotoeduterapia reúne a un colectivo de profesionales especializado en el uso de la fotografía en educación, terapia y creación www.fotoeduterapia.com



La Mirada Creadora es una editorial para la difusión de recursos en torno a la cultura de la imagen www.lamiradacreadora.com



Con una cámara en la Costa de los Esclavos	13
Río arriba	33
Un paseo por el Calabar	47
Doyle: viajero colonial y fotógrafo	51

*Oh África, ¿dónde están los encantos
Que los sabios han visto en tu rostro?
Mejor vivir de limosnas en la vieja Inglaterra
Que ser rico en ese espantoso lugar.*

«The Voyage to West Africa», Memories and Adventures

Arthur Conan Doyle.

Los siguientes artículos pertenecen al viaje que Arthur Conan Doyle realizó a África a bordo del SS Mayumba entre el 22 de octubre de 1881 y el 14 de enero de 1882.

Con una cámara en la Costa de los Esclavos

MARZO Y ABRIL, 1882

Supongo que no habrá ningún lector del *British Journal of Photography* que se esté planteando hacer un viaje a la costa oeste de África.

Si lo hubiese, y tuviese algún poder de decisión en el asunto, déjenme recordarle la importancia del consagrado consejo de Punch antes del matrimonio: «No lo haga». Si ocurriese, sin embargo, que la fuerza de las circunstancias es demasiado fuerte para él y que además va de buena gana, tiene mi más profunda simpatía, y la alentadora certeza de que al menos alguien de la hermandad «camerífera» ya ha andado ese camino antes que él.

Fue con una actitud despreocupada que preparé mis baúles alrededor de mediados de octubre y partí a Liverpool para unirme a mi embarcación. Había cierto atractivo en la gran lista de puertos en los que nos anunciaron que pararíamos: Madeira, Tenerife, Santa Cruz, Sierra Leona, Monrovia, Castillo de la Costa del Cabo,

Bonny, Lagos, Vieja Calabar y muchos otros cuyos nombres eran hasta entonces desconocidos para mí. Tuve una visión beatífica de exóticos negativos. La vegetación exuberante de la selva africana; la gracia arrogante del indómito salvaje mientras camina por su tierra virgen o suspira, simple e ignorante, por una tajada de tu pan-torrilla; los imponentes ríos y las montañas cubiertas de nubes... todo esto debería ser transferido al papel delator y servir de testimonio para las innumerables generaciones venideras del espíritu aventurero de sus antepasados. Estas eran algunas de mis humildes aspiraciones mientras guardaba mis químicos en la vieja caja de pino y juntaba el resto del equipo fotográfico necesario para una larga campaña.

El viaje iba a prolongarse durante más de tres meses, y surgía ahora la importante cuestión respecto a qué debía llevarme y cuánto de cada cosa. Sabía que todo aquello que tuviera alguna posibilidad de necesitarlo debía ir conmigo, pues fui informado de que no había ninguna ciudad en toda la costa donde pólvora decente —por no decir nada de ciertos refinamientos como eran las necesidades fotográficas— pudiese ser obtenida. Puede que sea de interés para algún que otro desgraciado viajero saber las conclusiones a las que llegué y cómo fueron justificadas por mi experiencia ulterior.

Mi cámara era mi vieja favorita: una Meagher de fuele con chasis doble. Como ya he mencionado de paso en el *British Journal of Photography*, prefiero de lejos aquellas

hechas a partir del método americano, con el porta-placas extendido totalmente hacia afuera. Este modelo soporta bien todos los formatos hasta una placa completa. Hay muchas razones, y muy variadas, para esta opinión. Son más ligeras, menos caras, menos vulnerables a la luz debido al hecho de que no tienen abertura en el centro y, finalmente, son bastante más fáciles de manejar cuando hay viento. Esto último puede parecer a primera vista una ventaja caprichosa, pero puedo recordar casos en mi propia y modesta carrera fotográfica en los que grandes acontecimientos dependían de este solo hecho y tengo pocas dudas de que otros lectores de la revista que hayan tenido suficiente experiencia en trabajos al aire libre me podrían corroborar en lo que digo.

Cogí un sólido trípode de fresno y también uno de invención propia que ya ha sido descrito en la revista. Simplemente consiste en un bastón firme, ajustado con una punta de hierro y una cabeza articulada. He descubierto que la diferencia de peso no es de poca consideración en un clima lo suficientemente cálido como para hacer que el peso de una servilleta sobre tu rodilla a la hora de la cena sea completamente insoportable.

Los objetivos que me llevé fueron los siguientes: primero, un gran angular para paisaje que usé cuando pude, teniendo siempre en cuenta que esta opción es poco luminosa y el ángulo limitado. Descubrí que el denominado objetivo «simple» produce, *coeteris paribus*, una imagen más brillante de la que produce cualquier

otro. En segundo lugar, me llevé un simétrico para usarlo cuando fuese conveniente un angular moderado. En tercer lugar, un diseño *Rapid Rectilinear*¹ de focal larga, que sería útil cuando fuese necesario captar sujetos en movimiento y también para fotografías grupales y retratos. No me llevé uno de focal para retrato, ya que con las placas secas modernas y la intensa luz tropical lo consideré bastante innecesario. También me llevé un obturador de perilla² de lo más simple que me hicieron antes de dejar Liverpool y un maletín de piel con compartimentos en el que cada uno de los objetivos mencionados arriba (siempre con excepción del soporte) encajaba con exactitud, por lo que podía llevarlos sin problema a lo largo del país.

Debo admitir que uno de mis principales defectos fotográficos hasta ahora ha sido una cierta impetuosidad que me ha llevado a preferir revelar en el momento a esperar hasta tener las comodidades de mi laboratorio alrededor. A pesar del precedente del coronel Stuart Wortley y otros tantos que han fotografiado en regiones tropicales y, según tengo entendido, han llevado las placas de vuelta a casa con el propósito de revelarlas, deter-

miné en este caso intentar revelarlas sobre la marcha. Siendo esta mi resolución, creí necesario llevarme químicos suficientes para revelar no solo placas de prueba ocasionales, sino toda mi colección. Quizá deba mencionar de paso, y en mi propia defensa, que mi experiencia me ha llevado a creer que la imagen latente en las placas de gelatina³ se desvanece hasta tal punto que se obtiene un resultado bastante diferente si las placas se revelan solo unos pocos días después de exponerlas del que se obtendría si se guardasen durante varios meses.

Siempre he sido un gran defensor del revelado pi-ro-alkalino. Así que me llevé los químicos necesarios para esta solución, a saber: ácido pirogálico, amoníaco fuerte y bromuro de amonio. Confié en que en el maletín médico hubiese ácido cítrico, necesario para preparar este revelador.

Y aquí puedo mencionar mi primer error como una advertencia para aquellos lectores que «descienden a la mar en naves»⁴ y se llevan su cámara con ellos. Había metido una botella precintada con una pinta de amoníaco que guardaba en mi litera con el resto de los químicos. Poco tiempo después de nuestra llegada a las regiones tropicales, un fuerte olor acre me advirtió de que se

1 Una marca de objetivo de la época, que a su vez describe un diseño óptico específico. (*Todas las notas son de la traductora*).

2 En la época se usaban distintos tipos de obturadores que se adquirían aparte. Creemos que Doyle se refiere a un obturador neumático accionado por perilla.

3 Se refiere a las placas secas al gelatino-bromuro y película flexible de nitrato o bien a negativos de vidrio también emulsionados de fábrica.

4 Salmos 107:23.

había producido un accidente y, al comprobarlo, descubrí que el tapón de la botella había salido disparado debido sin ninguna duda al gran calor, y que todo el líquido se había derramado. No había nadie que no estuviese llorando a la hora de la cena esa noche. Como el capitán recalcó, parafraseando a Tom Moore: «Puedes mirar con el ceño fruncido al cirujano y blasfemar si lo deseas, pero aun así su olor a amoníaco se quedará merodeando a tu alrededor». Después de esto me vi obligado a usar carbonato sódico como ingrediente alcalino. Considero, sin embargo, que en general los resultados fueron tan buenos como los que habría obtenido con el amoníaco.

Otra recomendación en lo que a viajar se refiere es no dar nunca nada por supuesto. Había confiado en el equipo médico para una abundante provisión de alcohol etílico que pudiese usar para secar los negativos y otros propósitos varios. Sin embargo, después de dejar Liverpool, descubrí que el barco estaba pobremente abastecido en este aspecto. Cuando la temperatura era muy alta, me irritaba sobremanera la tendencia de la emulsión a correrse durante el revelado, y hallé la falta de alcohol como un gran inconveniente.

En cuanto a las placas, debería confesar que, como no había tenido tiempo de prepararlas yo mismo, no llevé nada más que aquellas de tipo comercial: doce docenas en total.

Usé el baño del barco como sustituto del cuarto oscuro y, cerrando el ojo de buey con una toalla y utili-

zando uno de los faroles del barco envuelto por completo en un paño color rojo turco, logré improvisar una pequeña «guarida» que satisfacía todos mis propósitos maravillosamente bien. Descubrí que las bandejas de revelado hechas de ebonita no solo eran las más baratas, sino las mejores debido a la combinación de ligereza y resistencia.

Sentía un gran deseo por sorprender a los nativos con reproducciones de sus horrorosas caras, por eso me llevé algunos materiales de copiado conmigo, que incluían tres marcos ligeros, un poco de material tonificante y papel fotosensible. El último lo corté del tamaño que iba a utilizar y lo guardé en uno de los marcos para positivar, envuelto en un paño opaco. Dice mucho del perfeccionamiento al que se ha sometido la fabricación de este papel el hecho de que un gran trozo, que ha viajado conmigo todo el camino hasta África y ha vuelto, todavía esté completamente blanco.

Me alegré al descubrir a mi llegada a Liverpool que uno de mis colegas oficiales era un viejo compañero del colegio, tan bueno como nunca hubo otro, y un seguidor entusiasta de la gelatina. Es uno de esos fotógrafos fanáticos cuyo primer impulso, si un perro rabioso arremetiese contra él, sería fotografiarlo, y su segundo impulso, poner pies en polvorosa. Estaba sentado en la popa cuando subí a bordo, en un baúl que podría haber sido el hermano gemelo del mío, con una cámara de aspecto venerable junto a él, apoyada contra la barandilla

y, en su entusiasmo al encontrarme allí, por muy poco acierta a tirar la máquina a las aguas turbias del puerto. Sin embargo, conseguimos volver a poner en pie a la maltratada veterana sin más daños mayores que la pérdida de un poco de barniz y ambos procedimos a guardar nuestros equipos en un lugar seguro.

Menos mal que conseguimos acomodarlos entre los maderos, pues inmediatamente después de dejar el Mersey nos encontramos en medio de un terrible huracán. Por citar una antigua canción escocesa: *It blew a most awfu' blow*⁵. Pasamos el mar de Irlanda y entramos en el canal navegando viento en popa en medio de una niebla tan espesa que apenas era posible ver las olas antes de que se estrellasen contra nuestra borda, como un muro verde. De haber sabido que el condenado clan Macduff seguro había estado cerca de nosotros en algún momento... pero, incluso aunque lo hubiésemos advertido, cualquier intento de rescate habría sido infructuoso en un mar como aquel. No fue hasta nuestro tercer día en mar abierto, cuando estábamos casi en el Golfo de Vizcaya, que el viento empezó a amainar y cierta apariencia de orden se restableció entre nuestros bienes. Una ola había inundado mi propio camarote, pero estaba demasiado ocupado acompañando a las abatidas damas como para pararme a pensar en mis propios ma-

5 «Sopló un viento del mil demonios». La frase está transcrita como se pronunciaría con acento escocés.

les. Sin embargo, cuando el cielo se despejó y el furioso mar se transformó en una marejada extensa y en calma, nuestros pasajeros, poco a poco, dejaron de necesitar las palanganas. Incluso uno de ellos tuvo la fuerza de voluntad de aparecer sobre la cubierta con una enfermiza mirada de confianza en la cara, que, lamento declarar, se desvaneció de repente para dar lugar a un absorbente y fervoroso interés en el aspecto del agua sobre la que flotaba el navío.

«Después de todo —dijo otro; un clérigo de inclinaciones científicas, mientras se recuperaba de sus achaques—, el mar es una cosa muy insignificante si piensas en ello: simplemente una repetición interminable de dos moléculas de hidrógeno con una de oxígeno y algunas sales en suspensión. No hay nada muy digno en eso. No siento ningún tipo de reverencia por el océano». Estaba a punto de remarcar que el océano tampoco parecía sentir mucha reverencia por él, pero fue llamado en ese preciso instante por unos asuntos urgentes en una de las escotillas.

Después de una semana cabeceando de un lado a otro, llegamos a la escarpada isla de Porto Santo, habitada por unos cuantos pescadores desperdigados y por recolectores de algas marinas. Aquí, animados por la estabilidad del barco, mi amigo Tom y yo comenzamos la empresa con un éxito bastante razonable. A la mañana siguiente dimos un paseo corto pero muy placentero en Funchal, la capital de Madeira, consiguiendo varios

«retazos» y conjuntos típicos excelentes. Nuestro mejor resultado fue una fotografía de la ciudad que hicimos desde la costa al atardecer con un gran angular. Descubrimos que la suave luz del sol poniente era más adecuada que el resplandor del mediodía para conseguir un buen resultado, pues las casas encaladas tendían a quedar sobreexpuestas. Esta tendencia a la sobreexposición me causaba gran perturbación mental en todas las panorámicas que incluían cualquier objeto con forma de casa. Únicamente era capaz de obtener fotografías armoniosas reduciendo la intensidad del revelador y, todavía entonces, algunas eran excesivamente contrastadas. Ese día fuimos menos afortunados en otros sentidos, pues un malentendido sobre quién tenía que fijar la exposición adecuada estuvo a punto de arruinar una de nuestras mejores placas.

Dejando atrás Madeira, nos adentramos en los vientos alisios y en treinta y seis horas nos encontramos junto a Santa Cruz, la capital de Tenerife. Lamento decir que, aunque tuvimos un atisbo momentáneo de la cima, se nubló y no fuimos capaces de añadirla a nuestra pequeña serie. Sin embargo, tuvimos excelentes vistas de algunas de las montañas más bajas y de la pintoresca y pequeña ciudad, con su catedral y sus baterías amenazantes. Esas baterías fueron las que tuvieron el honor de infligir sobre nuestro inmortal Nelson la única derrota que ha padecido, y en la catedral solía estar colgada la bandera que le arrebataron en aquella ocasión. Pero el

guardiamarina de un buque de guerra británico desembarcó hace algunos años, consiguió entrar en la catedral y robó la bandera. Lo que pasó después con el joven hombre no lo sé, aunque los rumores dicen que la destitución del servicio fue la recompensa por su imprudente patriotismo.

Después de hacer escala en Canarias seguimos nuestra travesía hacia Sierra Leona. Esta fue la parte más agradable de nuestro viaje, avanzando ininterrumpidamente durante siete días a través de un mar solitario y sereno. Es cierto que no había variedad que cautivase la mirada del fotógrafo, pero era placentero tumbarse bajo los toldos en el frío del atardecer, viendo los peces voladores mientras aleteaban como lingotes de plata sobre las crestas de las olas. Cuando la luna salía, nuestras damas también solían estar tentadas de subir a cubierta y entonces la música y las canciones servían para pasar el rato. El único inconveniente que puedo recordar sobre esta vida tan apacible fue la propuesta infame de mi compañero artista de que debíamos cantar juntos *The March of the Camera Men*, una observación que consideré jocosa y que estoy dispuesto a reseñar como imbecilidad contra cualquier declaración de los tiempos modernos.

Sierra Leona —apodada alegremente «la tumba del hombre blanco»— está situada junto al cauce de un río unas cinco millas mar adentro. Mientras estábamos frente a la ciudad nos pasó toda una flota de canoas que llevaban a bordo algún jefe tribal negro de aparente

eminencia, pues así lo sugerían los gritos de los remeros y el redoble de los tambores. La aparición de esta flotilla me indujo a poner en mi cámara el objetivo luminoso y cargar el obturador. Pasaban muy deprisa debido a la combinación de corriente y remos. Estaban tan lejos que el objetivo, que había sido enfocado «a la distancia máxima», no precisaba ser modificado. En estos casos nunca uso la lupa de enfoque, sino que miro por el rabillo del ojo para saber cuando está la canoa más cercana cruzando el centro del encuadre. Dejadme que aquí, una vez más, haga énfasis en emplear una velocidad de obturación varias veces la focal del objetivo en la dirección en la que el obturador se mueve, de lo contrario la cantidad de luz que llega hasta la placa es prácticamente nula, pero sin las ventajas que resultarían si esa misma reducción de luz fuese causada por un diafragma más pequeño⁶. En esta ocasión en concreto, una de las placas fue un fracaso, pero las otras tres fueron un verdadero éxito.

6 En el texto, Doyle cita literalmente la apertura del obturador y la dirección en la que se mueve el mecanismo del mismo. Desconocemos exactamente a qué se refiere, en la traducción hemos considerado que es una alusión a la combinación tiempo de exposición/diafragma y sus limitaciones como consecuencia de los siguientes factores: la luminosidad del objetivo, la sensibilidad de las placas de gelatina y la velocidad relativa del objeto fotografiado en el plano película, magnitud que a su vez depende de la distancia focal de cada objetivo.

Probablemente aburriría a mis lectores tener que escuchar los detalles sobre nuestra tranquila travesía costa abajo de ese litoral poseído por la fiebre. Muchos de nuestros hombres quedaron postrados en cama y durante algunas semanas la botella de quinina me resultó más familiar que la bandeja de revelado. Pasando la colonia modelo de Liberia —pomposamente llamada «los Nuevos Estados»— y la bandera americana de una sola estrella, rodeamos el cabo Palmas y avanzamos rumbo a la que se puede llamar justamente «la costa Caníbal», si es que podemos creernos las descripciones que han hecho de los nativos aquellos que mejor los conocen y que han tenido más oportunidades de estudiar sus costumbres. Mucho se ha dicho sobre la regeneración de nuestros hermanos negros y las virtudes latentes de las razas morenas. Mi propia experiencia es que los aborreces cuando los conoces por primera vez y, gradualmente, aprendes a odiarlos mucho más a medida que mejor los conoces. A pesar de la epidemia que estalló entre nosotros, tuve éxito tomando fotografías de muchos de los hombres de color y conduciéndome entre estas razas primitivas e interesantes. La mayoría de ellos aparecen retratados, citando a Mark Twain, «llevando una sonrisa y nada más». Tengo uno, no obstante, esplendoroso en toda la gloria de su sombrero de copa y su sombrilla. Pero el resto de sus ropas, por lo visto, ¡las había olvidado en el armario familiar!

Un incidente bastante divertido ocurrió en Accra, que fue nuestro primer puerto importante después de dejar atrás el cabo de Costa Castillo. Una gran canoa llena de negros resultó estar entretenida pescando a unas veinte yardas del barco mientras este se encontraba amarrado. Pensé que la oportunidad de conseguir una composición tan típica y natural era demasiado buena como para desaprovecharla. Así pues monté mi cámara y estaba ocupado enfocándolos, cuando, para mi asombro, soltaron un chillido al unísono y saltaron por la borda. El efecto de la hilera de cabezas lanudas mirándome desde el otro lado del barco fue tan absurdo que intenté hacer buen uso de la oportunidad y gasté una placa para registrar el momento. Lamento decir, sin embargo, que los resultados mostraban poco más que una masa caótica de espuma blanca, caras distorsionadas y remos agitándose, distinguiéndose difícilmente unos de otros. Entonces les hice señas y pregunté cuál era el problema. «Yo conocer esa cosa», gritó uno de ellos. «Yo servir en buque de guerra. Esa cosa ametralladora Gatling, como la que el Queen tiene arriba. ¿Por qué quiere apuntar a pobre negro?». Hasta que no me llevé el ofensivo aparato no conseguimos persuadir a los desgraciados pescadores para que regresaran a su barca.

En Lagos, yo mismo fui arrollado por la fiebre y pasé varios días en un estado semidelirante. Estoy bendecido, sin embargo, por una constitución fuerte y antes de

llegar a Bonny, en la desembocadura del Níger, fui capaz de arrastrarme hasta cubierta; muy débil, es cierto, pero por lo demás no tan enfermo para lo que sin duda había sido un ataque peligroso.

Tuve la oportunidad mientras estaba en Bonny de fotografiar a uno de los grandes jefes de guerra; su nombre era Wawirra, una especie de duque de Cambridge africano. Nos informó de que en su última campaña había capturado a quinientos hombres. Yo comenté que podría «capturar» tantos como esos de una sola vez. Este pequeño chiste se le tuvo que explicar largo y tendido, hasta que perdió de forma gradual la poca gracia que originalmente había tenido y terminó por parecerme la broma más pésima jamás contada. A pesar de mis desesperados esfuerzos, estoy convencido de que aquel africano se fue del barco con la impresión profundamente arraigada de que yo era un guerrero aterrador ¡y estaba consumido por una sed crónica de sangre humana! Después supe que, a pesar de su alta posición y su feroz apariencia, él mismo era un combatiente mediocre, «con demasiado valor como para levantarse», según lo expresó mi informante, es decir, que él se tumba al fondo de la canoa y se encarga del pesado trabajo de dar las órdenes.

Tomé otra fotografía interesante algo más al sur de la costa, cuando nos aproximábamos a un cañonero británico. Estaba navegando a unos ocho nudos en ese momento y nuestras proas se cruzaron a una distancia de

ciento cincuenta yardas. Salió maravillosamente bien, con las ondas del agua y las caras del hombre al timón y del oficial en el puente de mando extraordinariamente nítidas.

Fernando Po fue nuestro siguiente puerto, y aquí, otra vez, fui capaz de lograr algo que presumo era una novedad fotográfica, a saber, la imagen de un gran tiburón mientras nadaba cerca de la superficie del agua. Estos tigres del mar son tan numerosos como lo son las moscas en algunas partes de la costa africana. Si dejas caer algo con un chapoteo en el agua verás muy abajo, en los confines de los reinos de la eterna oscuridad, aparecer una sombra terrible que subirá oscilándose, sobresaliendo una aleta aquí y una mancha de color allí; después verás un cruel ojo verde mirándote por fuera del agua y sabrás que has visto al demonio, o la aproximación más cercana a él que se puede encontrar en este mundo. Tras fotografiar a mi amigo tuve la ingratitud de disparar una bala a través de su aleta dorsal, lo que pareció asombrarlo visiblemente, ya que, después de un tambaleo para expresar su opinión sobre la injustificada libertad que me había tomado con él, se sumergió bajo el barco y desapareció.

Otra fotografía interesante que conseguí fue la del interior de uno de los viejos barracones de esclavos, con los anillos de hierro y los grilletes todavía sujetos a las paredes. En estas horribles cuevas, excavadas en la roca, cientos de negros desgraciados —hombres, mujeres y

niños— solían aguardar embutidos la llegada del barco negrero. Por lo que vi de ellas supuse que, cuando estuviesen llenas de sus ocupantes sedientos, luchando por salir de allí, el Agujero Negro de Calcuta sería un sanatorio en comparación.

Dejamos Fernando Po y llegamos a Vieja Calabar, una colonia británica situada sesenta millas arriba del río Calabar. Este fue el punto de inflexión en nuestro viaje y estuvimos en el río durante casi una semana, subiendo el cargamento a bordo. Mientras permanecemos aquí hice algunas escapadas muy interesantes río arriba sobre cuyo resultado fotográfico espero extenderme en un comunicado aparte. Mientras estaba en Duke Town⁷ tuve el privilegio de realizar el retrato de un príncipe nativo. Su alteza me hizo el honor de informarme que esto era algo inusitadamente impropio de él. El regocijo de su séquito, sin embargo, al ver la fealdad de su señor representada tan fielmente, consiguió más que apaciguar mis heridos sentimientos fotográficos. El parecido era excelente, pero el monarca probablemente echaba de menos el olor a prematura putridez que era tan característico del modelo original y que, a pesar de ello, no se podía transferir al papel.

En nuestro viaje costa arriba paramos de nuevo en los puertos que ya habíamos visitado y pudimos fotografiar varias escenas interesantes que antes habíamos

⁷ Vieja Calabar.

pasado por alto, tanto por accidente como por exigencias del trabajo. Sin embargo, la maldita fiebre brotó entre nosotros otra vez y uno de los nuestros sucumbió a ella en Nochebuena y fue enterrado en el mar.

Me temo que he prolongado en exceso este pequeño esbozo. Hubo pocos incidentes que merezca la pena contar sobre nuestro viaje de vuelta a casa hasta que dejamos Madeira. El pico de Tenerife estaba otra vez envuelto en una neblina y evitó nuestros objetivos, siempre atentos.

Después de dejar Madeira tuvimos una pequeña agitación temporal debido a que el barco se incendió. La causa era desconocida, pero el daño estaba al fondo de uno de los grandes depósitos de carbón. Parecía un asunto serio, ya que gran parte de nuestro cargamento consistía en aceite de palma. Al principio contábamos con que ardiese hasta nuestra llegada a Liverpool, pero a la tercera mañana la situación parecía tan amenazante que tuvimos que tomar medidas activas. Se llamó a toda la tripulación y se enviaron abajo tantos hombres como cabían para retirar el carbón, mientras que el resto ayudaba a subir los cubos. Tomé una fotografía de la cubierta en este momento, pero era tal la frialdad y la disciplina a bordo que nadie que mirase la imagen de forma casual podría adivinar que algo iba mal. Sin embargo, cuatro amenazantes chorros de humo provenientes de los conductos de ventilación de la carbonera revelaban al ojo náutico el gran peligro

en que el barco se encontraba. No obstante, después de veinticuatro horas de preocupación, fuimos capaces de controlar el fuego y a la tripulación, agotada y exhausta, se le permitió tomar un merecido descanso. El resto de nuestra travesía careció de interés y el 14 de enero nos sorprendió de nuevo en los muelles de Liverpool.

Creo que es justo calificar este viaje de tres meses como un éxito fotográfico. Tanto mi compañero como yo obtuvimos una serie de imágenes características y pintorescas que serán de interés para nosotros durante el resto de nuestras vidas. La tendencia a la dureza de la luz y el fallo en dar sensación de profundidad que ya he mencionado antes y que es común en todos los paisajes tropicales o semitropicales es el único defecto que puedo encontrar en ellas. Ya he dado mi opinión de que para resultados generales la gelatina es mejor que cualquier otro proceso que haya habido antes. También he llegado a la conclusión de que esa dureza de la luz que acabo de mencionar se hace menos evidente cuando se usa este proceso que cuando se usa cualquier otro.

Estos resultados artísticos, sin embargo, han sido obtenidos a un riesgo considerable de nuestra salud e incluso de nuestras vidas. Hay un beneficio que puedo atribuir con seguridad a la costa oeste de África y es el de que después de visitarla una sola vez no hay lugar tan árido que no parezca lujoso en comparación. El laureado canta: «Mejor cincuenta años en Europa que un ciclo

en Catay»⁸ y yo cordialmente respaldo el sentimiento. Prefiero una semana en las montañas galesas con una cámara ligera y buena compañía que todas las luces y sombras de esta tierra de simios embrujada por la fiebre.

8 Verso del poema *Locksley Hall* (1842), del poeta inglés Alfred Tennyson (1809-1892).

Doyle: viajero colonial y fotógrafo

Corría el año 1881 y un joven Doyle de 22 años de edad, recién licenciado en medicina, recibía un telegrama para embarcarse como médico en el SS Mayumba, un vapor mercante con destino a África Occidental. «Siempre había sido mi intención viajar como médico en un barco cuando hubiese terminado mi licenciatura, pues de esta manera podría ver algo de mundo y al mismo tiempo ganar un poco del dinero que tanto necesitaba si en algún momento iba a establecer una consulta propia. Cuando un hombre tiene veinte años no va a ser tomado seriamente como médico, y aunque yo aparentaba ser mayor, estaba claro que tenía que llenar mi tiempo de alguna otra manera»¹⁸. Así comienza Doyle el capítulo de su autobiografía sobre su viaje a África. Cuando le surgió esta oportunidad estaba valorando, entre otras opciones, alistarse como oficial médico en la Royal Navy,

¹⁸ *Memories and Adventures* se publicó por partes entre 1923 y 1924 en *The Strand Magazine*. Fue la primera edición de la obra.

pero suponemos que la idea de un viaje a la costa oeste africana le resultó demasiado seductora como para dejarla pasar. Ya había tenido una experiencia marítima el año previo como cirujano a bordo de un ballenero navegando por el Ártico durante seis meses. El 22 de octubre de 1881 zarpó rumbo al hemisferio sur.

Para esta nueva aventura, sin embargo, el objeto máspreciado de su equipaje no sería el maletín médico, sino una cámara fotográfica de gran formato fabricada en madera, varios objetivos y todo lo necesario para revelar y positivar las fotografías realizadas, un esfuerzo nada desdeñable teniendo en cuenta los medios de la época. Con todo este material, Doyle se disponía a realizar un reportaje en tierras lejanas y desconocidas para él, pues esta sería su primera visita al continente africano.

Estamos seguros de que el intrépido escocés, que era aficionado a las experiencias intensas, se visualizaba fascinado en su rol de cronista gráfico, tal como reflejan todos los artículos que posteriormente publicó en el *British Journal of Photography*, de los cuales, en el presente volumen, mostramos los tres que escribió sobre el periplo africano y que además constituyen la única huella de su crónica, ya que las fotos que realizó en este viaje nunca se han encontrado ni publicado.

Hay dos hilos narrativos que destacan en estos relatos: uno, el de explorador y viajero con aires de turista, representante de un imperio y de una sociedad *civilizada*; el otro es el de fotógrafo apasionado que se ocupa de

todos los detalles técnicos, tarea de la que disfruta y a la que dedica atención, recursos y tiempo. El primero traza opiniones sobre las etnias con las que se encuentra (cruelles o pacíficas, primitivas y hospitalarias) y al mismo tiempo esboza apuntes etnográficos propios de un hombre ilustrado interesado por explicaciones racionalistas a las que suele incorporar una dosis de argumentación científica.

La intersección entre el viajero colonial, el etnógrafo amateur y el fotógrafo resulta sugerente y nos proporciona distancia cultural sobre lo que representaban las prácticas fotográficas de la época en comparación con las propias de la presente era digital.

Además, sus relatos están salpicados de ironía, de comentarios sarcásticos y humorísticos que hacen deliciosa su lectura.

Los detalles técnicos

Como cualquier fotógrafo avanzado o profesional, Doyle presta cuidado y atención al equipo, cuya base es una cámara de gran formato marca Kinnears, un modelo —según explica— mejorado por el fabricante londinense Meagher, con chasis doble, plegable y apta para el viaje por su dureza y flexibilidad según los parámetros de su tiempo, capaz de impresionar placas de 10 x 12 pulgadas, completas o a la mitad, lo que suponía un ahorro

de materiales y manipulado. A la cámara se suman los siguientes instrumentos:

- un objetivo gran angular;
- un angular moderado;
- un teleobjetivo luminoso;
- un obturador;
- un maletín de piel con compartimentos;
- un trípode de fresno;
- un monopié con punta de hierro y cabeza articulada (construido por el propio Doyle) y
- doce docenas de placas emulsionadas (ya preparadas, según reseña).

Además del aparato fotográfico y óptico, se equipa con líquidos y materiales para el revelado y positivado:

- ácido pirogálico;
- amoníaco;
- bromuro de amonio;
- tres marcos ligeros (para positivar por contacto);
- material tonificante (revelador de papel) y
- papel fotosensible.

Durante la travesía, su contrato como médico lo obliga a priorizar la atención al pasaje en distintos episodios de fiebre y mareo. Pero la duración del mismo —tres meses— deja numerosas ocasiones para practicar la fo-

tografía y progresar así en la crónica visual.

El escritor alterna los detalles y las vicisitudes del viaje, incluyendo aspectos de la vida cotidiana a bordo, con el relato de los eventos y sujetos fotográficos que encuentra: estampas de arquitectura típica, paisajes, habitantes del continente africano y fauna propia de la selva.

También, en varios fragmentos, observamos la atención que presta a la luz, en especial a la de la tarde, debido a que la del mediodía provoca un contraste muy fuerte que le molesta —«me causaba gran perturbación mental en todas las panorámicas que incluían cualquier objeto en forma de casa»— y a lo que él denomina un «efecto calcáreo», que interpretamos como dificultad en reproducir una amplia gama tonal y su consecuente resultado poco estético. Y explica cómo mitiga este contraste «reduciendo la fuerza del revelador», haciendo gala de los recursos del laboratorio que había montado en el baño del barco.

Respecto al sistema de enfoque, en una cámara con esas características resulta difícil de ajustar, en especial para sujetos en movimiento. Nuestro fotógrafo afirma, en el episodio de las piraguas, que encuadra «a ojo», consiguiendo captar tres de las cuatro placas que empleó para esta escena. Es decir, que prefiere emplear, por encima del procedimiento, la intuición que suele proporcionar una práctica fotográfica asentada.

Dos episodios nos hacen inferir que utilizaba veloci-

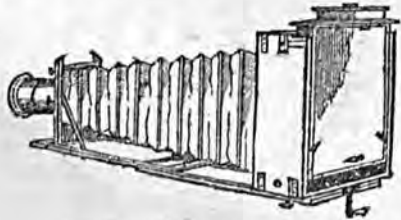
dades de obturación relativamente rápidas: el cruce con el cañonero británico con «las ondas del agua y las caras del hombre al timón y del oficial en el puente de mando siendo, en definitiva, extraordinariamente nítidas» y la imagen del tiburón al que disparó después de fotografiar para completar el entretenimiento.

Cuando menciona el número de fotos realizado, observamos otro detalle que hoy, en medio de la furia fotográfica digital, nos hace reflexionar sobre la influencia de los dispositivos en la mirada del fotógrafo: «con el sentimiento de satisfacción producido por la media docena de negativos en el bolsillo [...] y la convicción de haber pasado una tarde tan placentera como provechosa».

Capturar y visualizar la imagen

Observamos, por otra parte, cómo el escocés no escatima esfuerzos para fotografiar durante su viaje ni para visualizar las imágenes y compartirlas con sus camaradas e incluso con los nativos del lugar. De tal modo que nos conecta con los dos actos esenciales de la mediación visual: el acto de fotografiar y el de mirar. Doyle emplea numerosos recursos materiales y, a pesar de las dificultades (se derraman los líquidos, monta el cuarto oscuro en el baño del barco, hace calor, se deteriora la emulsión, etc.), se afana en revelar sus placas y en positivar las imágenes en el momento. A pesar de la limitada tecnología de la época, le da

KINNEAR'S CAMERA,
AS IMPROVED BY P. MEAGHER.



KINNEAR'S CAMERA. OPEN.
P. MEAGHER,
PHOTOGRAPHIC APPARATUS
MANUFACTURER.

MEAGHER'S Improved Kin-
near's Camera possesses all the advantages of a double-action swing back; the 10 by 8, when closed, is 12½ by 10½, by 3 inches outside measure; it is perfectly rigid when extended, and fitted with screw adjustment for focussing. Weight about 7 lbs.

IMPROVED CAMERAS for VISITING CARDS
With Screw Adjustment for Focussing,
WHOLESALE, RETAIL, AND FOR EXPORTATION.

MANUFACTORY,—1, COPPICE ROW,
CLERKENWELL, LONDON, E.C.
Illustrated Catalogue sent free on application.

Publicidad de la época de la cámara de Doyle

importancia al acto de mirar y se manifiesta en contra de esperar al final del viaje para hacerlo, no solo por la merma de calidad de las imágenes, que argumenta en función de su experiencia, sino de una impaciencia bien conocida por quienes han practicado la fotografía analógica. Su interés por ver la foto nos conecta con esa instantaneidad que hoy vivimos al fotografiar en la pantalla, una transgresión del proceso fotoquímico que requería aguardar un tiempo de latencia hasta contemplar el resultado final.

Con la inmediatez obtenemos sin duda una satisfacción rápida, igual que Doyle, pero también corremos el riesgo de ver sin mirar, limitándonos a levantar acta del instante vivido, tal como argumenta Joan Fontcuberta al teorizar sobre la postfotografía.

Y nos preguntamos, en un ejercicio retrospectivo de fotoficción, si Doyle en caso de disponer de una cámara digital o una instantánea, le dedicaría tiempo a mirar sus propias fotos o si pasaría superficialmente por sus imágenes en busca de la siguiente toma para su colección.

En relación con estas diferencias tecnológicas y con el visionado de las fotos termina la primera crónica, afirmando que el viaje, en su opinión, puede ser justamente calificado «como un éxito fotográfico. [...] obtuvimos una serie de imágenes características y pintorescas que serán de interés para nosotros durante el resto de nuestras vidas». A partir de esta afirmación podríamos decir que concibió el reportaje como una elaboración de álbum privado.

Viajero colonial

El imperio británico de ultramar se había extendido por los cinco continentes desde el siglo XVII, sin embargo, en el XIX, se iniciaron cambios profundos debido a los procesos de independencia de las antiguas colonias y a la pujanza industrial de Alemania y Estados Unidos. La porción británica del comercio mundial decreció notablemente desde 1880 a 1913 (de un cuarto a un sexto). Además, la expedición a tierras africanas sucedía durante un período de crisis económica y política que se prolongó desde 1873 a 1896. Al mismo tiempo, el aumento de los aranceles en Europa impulsó el comercio con las colonias, que a su vez abastecían al imperio de materias primas a bajo precio.

Desde 1870 hasta el comienzo de la Gran Guerra en 1914, el denominado Nuevo Imperialismo se caracterizó por políticas comerciales agresivas para dominar territorios no explorados con anterioridad y África se constituyó como un destino prioritario en los planes colonizadores y comerciales británicos. Estos planes dieron lugar a la anexión de Mauricio (con las Seychelles), Egipto, Sudán (en pugna con los franceses) y, sobre todo, Sudáfrica. También Rodesia a finales de siglo (hoy Zambia y Zimbabue).

Asistimos, por tanto, a una época crítica en la cual se disputó la soberanía del continente africano y se repartió entre varias potencias europeas: Bélgica, Francia, Portugal, Alemania e Italia, entre otras. La tensión en la

zona del Golfo de Guinea y del río Congo —las regiones que atraviesa el barco en el que viaja Doyle— creció hasta tal punto que dos años después se convocó la Conferencia de Berlín, donde Francia, Reino Unido, Bélgica y Portugal, entre otros estados, decidieron la repartición de la región y el continente. En un par de décadas las fronteras geopolíticas se redibujaron y crearon un nuevo orden que todavía hoy sigue teniendo consecuencias desastrosas. El mundo colonial se encuentra en su fase final, pero al mismo tiempo se sientan las bases de un capitalismo y comercio global que se construye sobre los privilegios de los grandes imperios.

Un vistazo al mapa actual de África y a sus infraestructuras revela hasta qué punto las fronteras rectilíneas trazadas sobre un tablero a miles de kilómetros son producto de intereses ajenos a una historia autóctona que se violentó, dando lugar a conflictos sistémicos, algunos de los cuales todavía continúan candentes.

Las observaciones de Doyle en el viaje descrito se encuentran en la superficie de estos profundos conflictos. Recordemos que una parte importante del continente africano no se había explorado ni cartografiado hasta fechas muy recientes con la expedición de Stanley, que finalizó en 1877.

Regresando al texto, nos encontramos ya desde el título —*Con una cámara en la Costa de los Esclavos*—, el terrible pasado y presente colonial. Joseph Conrad, en una edad también temprana, viajaría unos años después

hasta Kisangani, el corazón del Congo, es decir, al África profunda, un viaje que deja en una mera excursión costera el periplo de Doyle. El literato quedó espantado por la crueldad con la que se trataba a los locales, espanto que reflejó en *El corazón de las tinieblas*, el mítico relato que después Coppola adaptó al cine en *Apocalipsis Now*. El horror, expresado contundentemente por el personaje Kurtz de Conrad/Coppola y por su contexto de locura y muerte, que a la vez expresaba las contradicciones de Occidente, queda sin embargo bastante mitigado en la apacible historia de Doyle, que se pasea por el río como un viajero acomodado.

La mirada del escocés sobre los habitantes del territorio visitado transmite en esta crónica un etnocentrismo radical: «La vegetación exuberante de la selva africana; la gracia arrogante del indómito salvaje mientras caminaba por su tierra virgen o suspiraba, simple e ignorante, por una tajada de tu pantorrilla; los imponentes ríos y las montañas cubiertas de nubes...», combinado a la vez con un grado de empatía y humanismo al reflexionar sobre ellos, sobre la legitimidad de su necesidad de defenderse de las agresiones: «Con la excepción de los nativos, que han sido desnaturalizados por el contacto con los comerciantes y por la brutalidad de la trata de esclavos, los habitantes del continente negro son realmente una raza de hombres tranquila e inofensiva, cuya máxima ambición es que se les permita llevar una vida agrícola sin molestias y en paz». Y es aquí donde obser-

vamos empatía en el narrador, que suele mantenerse oculto tras una cortina de condescendencia y sarcasmo.

También, en el recuento del viaje a África que hace en su autobiografía, nos encontramos con ese etnocentrismo radical mezclado con cierta simpatía: «el río Bonny, que desde luego no tomó su nombre del adjetivo escocés¹⁹, es en todas las formas aborrecible con su maloliente corriente marrón y sus manglares. Los nativos eran todos unos salvajes absolutos, ofreciendo sacrificios humanos a tiburones y cocodrilos». Más adelante dice: «el hombre más inteligente y culto que conocí en la costa era un negro, el cónsul americano de Monrovia. [...] Mi hambrienta mente literaria estaba ansiosa por una buena charla y fue maravilloso sentarnos en cubierta para hablar de Bancroft y Motley, para darme cuenta de repente de que estaba hablando con alguien que posiblemente había sido un esclavo él mismo y era seguramente hijo de esclavos. Había pensado bastante sobre los viajes africanos [y me dijo]: “la única forma de explorar África es ir sin armas y con unos pocos sirvientes. No te gustaría que en Inglaterra un grupo de hombres fuese armado hasta los dientes y atravesase tu territorio. Los africanos también son sensibles”. Era el método de Livingstone frente al método de Stanley. El primero toma los mejores hombres y los más valientes». Y nos encontramos con algo más, un cierto sentimiento de respeto que la tierra africana dejó en él:

«la impresión de muerte que había en África creció en mí. Uno sentía que el hombre blanco con su dieta y hábitos actuales era un intruso que no había estado nunca destinado a estar allí y que el gran continente marrón y lúgubre lo mataría igual que uno aplasta un piojo».

El documento y el discurso artístico

Llama nuestra atención cómo el cronista califica su trabajo con la expresión «resultados artísticos», una denominación alternativa al carácter documental de las imágenes. Y eso nos lleva a preguntarnos ¿cuál era el estatus de la fotografía en 1882? Desde sus orígenes —hacía apenas cuatro décadas—, el artefacto fotográfico se encontraba en una encrucijada y un debate entre su función como mediador tecnológico que facilita el registro mecánico de lo visual —de los hechos sucedidos— y su capacidad de crear un relato artístico que inicialmente heredó de la pintura, pero del que comenzó a emanciparse de forma inmediata para adquirir su propia identidad.

Doyle, en los presentes artículos, remite al valor documental de su reportaje al convertirse en cronista tanto de lo cotidiano como de lo exótico. Y también reitera el valor estético del mundo que se le ofrece, un valor al que alude en las descripciones y, de forma más concreta, en los comentarios y adjetivos que emplea para referirse a las imágenes. Las cualidades estéticas del universo vi-

19 El adjetivo *bonny* significa «hermoso, lindo».

sual africano se asimilan en el relato de sus producciones fotográficas a la tradición pictorialista, una herencia estética iniciada en el romanticismo e inspirada en las premisas formales de la pintura italiana. Desde el siglo XVII, este paradigma artístico y cultural establecía un canon visual del paisaje y el jardín, e incluye elementos místicos e ideas sobre lo bello y lo sublime: «la visión pintoresca se convirtió en la manera de mirar del siglo XIX»²⁰.

En relación con la literatura, hay varias descripciones en los textos que conectan con los ejes de la fotografía y con el movimiento literario realista que surgió en la segunda mitad del siglo XIX: «Venía deslizándose con sus setenta remeros, un grupo de guerreros en la popa, un chamán agitando un cepillo adelante del todo, despejando el camino de espíritus malvados, y su graciosa majestad en una especie de pagoda en el centro, con una galera blanca, un chaquetón de marinero y el resto de insignias de la realeza».

El autor utiliza los recursos típicos del realismo, como las descripciones detalladas y minuciosas o la reproducción exacta del habla coloquial, que en el caso de los nativos africanos es un inglés gramaticalmente incorrecto. Doyle busca ofrecer al lector una representación rigurosa de la costa africana, sin pretensiones de embellecer lo que está contando. A fin de cuentas, el objetivo último

de la estética realista era convertir la literatura en un documento que sirviese como testimonio de la sociedad de la época y Doyle lo consiguió con sus artículos, que, sin ser literarios estrictamente hablando, nos dan una idea bastante precisa tanto del autor como de su contexto. Así es como la estela del romanticismo se complementa en sus textos con el pragmatismo documental propio de la revolución industrial. De hecho, el barco en el que viaja es también un símbolo de esta mezcla y del cambio que se produce, pues se trata de un vapor que conserva las velas propias de un periodo que ya estaba llegando a su fin.

El narrador amable

En resumen, Arthur Conan Doyle descubre el mundo con curiosidad y ambición por aprender.

Sus dotes de observación aparecen tamizadas por esa mirada etnocéntrica que comentábamos al principio, como embajador del omnipotente imperio británico, y revelan el sentimiento de superioridad de una civilización en plena revolución industrial merced a una expansión tecnológica y científica sin precedentes.

Se consideraba a los habitantes nativos del continente negro como una raza inferior. Al mismo tiempo que Doyle ejerce de representante del imperio, mantiene un grado de comprensión y empatiza con la necesidad de los africanos de defenderse de las agresiones de sus ex-

²⁰ *Lo pintoresco. Estudios desde un punto de vista*. Edición de Javier Maderuelo, 2013. Paisaje y teoría, Biblioteca Nueva Madrid.

plotadores, tema que desarrolla y profundiza en su posterior relato *J. Habakuk Jephson's Statement*.

En los textos no aparecen de forma explícita las tensiones políticas del momento, que hoy continúan en forma de un neocolonialismo económico y cultural. Conflictos que, o no resultaban del interés del médico, fotógrafo y futuro escritor, o bien no eran contenidos adecuados para una revista especializada en fotografía que sin duda tenía sus propios condicionantes ideológicos.

Su estilo fotográfico —al menos el que podemos inferir a partir de los textos— era propio del reportero gráfico amateur especializado en la fotografía de viajes. Registró y documentó tanto personajes locales como escenas y paisajes que mostraban el misterio de la selva, añadiendo al documento y registro mecánico la perspectiva romántica de una naturaleza exuberante y las paradojas y el exotismo del encuentro cultural.

Nos preguntamos qué le impidió compatibilizar el lenguaje literario con el fotográfico a lo largo de su carrera. Sus inquietudes probablemente no le facilitaron el tiempo y la logística asociada a la técnica fotográfica de la época, la Meagher de 4 x 5 no era precisamente una compacta digital, y llevó una vida ajetreada: se alistó en el ejército; tuvo dos matrimonios y cinco hijos y viajó a Egipto, Estados Unidos, Sri Lanka, Canadá y Australia, entre otros destinos. El éxito de su personaje

Holmes lo arrastró durante décadas hasta el punto de que pugnó por deshacerse de él, lo que demuestra tanto su independencia como su gusto por explorar nuevos horizontes.

La lectura de sus reportajes nos hace soñar con una época en la cual la fotografía pretendía ofrecer una representación fiel de la realidad y también convertirse en un arte. Doyle, además de cumplir con sus responsabilidades como médico de a bordo, ejercía ese papel que en la época todavía conservaba un cierto glamur, el de viajero ilustrado. Y aparece como un narrador afable y curioso que no elude describir las paradojas del viaje ni reírse de sí mismo, salpicando el texto con numerosas notas humorísticas. Pone en práctica una mirada comprometida con el medio fotográfico, haciendo un retrato de su propia posición en un mundo convulso en el que, sin embargo, es capaz de disfrutar al tiempo que registra lo que sucede con perspicacia.

Una aventura que nos deja buen sabor de boca y nos muestra, una vez más, cómo el narrador no puede escapar al relato autobiográfico, porque se desnuda y enseña más de lo que cree delatando su intimidad al mostrarse a la vez como objeto y como artífice de su propia mirada.

Jorge F. Bazaga

www.lamiradacreadora.com



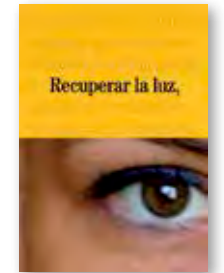
Colección Talleres. Recursos creativos, educativos y terapéuticos. Cada título incluye una serie de actividades en torno a un eje temático combinadas con otros lenguajes.



Colección Letras y Cultura Visual. Textos literarios y periodísticos que remiten a la creación visual. Relatos de todos los tiempos sobre las imágenes y sus derivaciones.



Colección Documentos. Teoría y otros contenidos visuales que aporten elementos de análisis y reflexión. Artículos académicos y documentación de actividades docentes.



Colección Proyectos. Trabajos individuales y colectivos. Alterna proyectos de autores reconocidos con otros realizados en cursos y talleres. Incluye ediciones especiales.

«Quizá Dante habría ideado otro círculo del infierno para competir con el inmóvil río y la ardiente marga si hubiese conocido los horrores de un pantano africano».

Fotógrafo en África. Artículos en el British Journal of Photography reúne de forma inédita los tres artículos que Arthur Conan Doyle escribió sobre su viaje a la costa occidental africana. Tenía 22 años cuando se embarcó como médico y fotógrafo a bordo del navío SS Mayumba.

El viajero colonial, el narrador amable, el etnógrafo casual y el fotógrafo amateur se fusionan y nos acompañan en un viaje fascinante tanto para conocer el estatus de la fotografía a finales del siglo XIX como para observar el choque cultural de la época y el precedente que más tarde tomaría forma en las aventuras del famoso detective Sherlock Holmes.