

Publicado: 2005-01



## Escribir o leer, revelar o ver

Writing or reading, revealing or seeing

Virginia Rodríguez Herrero

Profesora de antropología y sociología en el Centro de Estudios Superiores Cardenal Cisneros (adscrito a la Universidad Complutense de Madrid).

[virore@hotmail.com](mailto:virore@hotmail.com)

---

### RESUMEN

En este artículo se aborda el debate vinculado al uso de nuevos métodos de investigación en antropología. Se parte del documental *Coming to light: Edward S. Curtis and the North American Indian*, proyectado en el XII Congreso Internacional de Estudiantes de Antropología, celebrado en Elche, en noviembre de 2004. En él se analiza la vida y obra de éste fotógrafo y su relación con la antropología. Ello sirve como referencia para analizar seguidamente temas relacionados con la consideración ética dentro del estudio antropológico, la importancia de la apertura a nuevos modos de estudio y la relación de todo ello con el actual proceso de Bolonia.

### ABSTRACT

This article looks at the debate about the use of new investigation methods in Anthropology. It is based on the documentary *Coming to light: Edward S. Curtis and the North American Indian*, shown at the XII International Congress of Anthropology Students that took place in Elche (Alicante, Spain), last November 2004. This documentary analyses the life and work of this photographer and his relationship with Anthropology. This is used as a reference to analyse issues related to the ethical considerations of anthropological studies, the importance of new research methods and the overall relationship to the current Bologna process (the new educational model for university degrees).

### PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

Edward S. Curtis | indios americanos | congreso de antropología | antropología visual | imagen | American indians | congress of anthropology | visual anthropology | image

---

Elche, 6 de noviembre de 2004. XII Congreso Internacional de Estudiantes de Antropología. En medio de un clima cercano y creador como base del encuentro, de crispación y preocupación interna por las delicadas cuestiones del proceso de Bolonia, una luz, la del proyector, la del título del documental, la de una idea que fluye, se levanta como arma de debate.

*Coming to light: Edward S. Curtis and the North American Indian* es un documental del año 2000 dirigido por Anne Makepeace. En él se cuenta la historia de Edward S. Curtis, nacido en 1868 en una granja de Whitewater (Wisconsin), región en la que todavía vivían indios chippewas y winnebagos. La Guerra de Secesión había finalizado hacía poco tiempo y la "conquista del Oeste" volvía a recuperar su protagonismo en escena. Los deseos imperialistas justificaban como fin el uso de unos medios cortados por el patrón del genocidio. En los nativos de América del Norte, diezmados y aniquilados desde la llegada de los primeros colonos, alejados de sus tierras y reclusos en reservas, condenados a un sentimiento continuo de pérdida, Curtis encontrará un sentido a su vida.

La prematura muerte de su padre le empujó a tener que desempeñar trabajos ocasionales como responsable del resto de la familia. Sin embargo, su verdadera pasión era la fotografía. Siendo adolescente fabricó su propia máquina y muy pronto empezó a trabajar como aprendiz en un estudio, hasta que en 1891 crea el suyo propio. Su categoría va creciendo y con ella, su fama como retratista, pasando a convertirse en pocos años en el fotógrafo de sociedad más reconocido de la ciudad de Seattle. Será entonces cuando tome la decisión que le conducirá a realizar un trabajo que nunca más podrá ser visto como únicamente fotográfico.

"La muerte de cada hombre o mujer significa el fin de alguna tradición, de algún conocimiento o rito sagrado que sólo ellos poseen. Por lo tanto, la información que pueda ser recopilada

para el beneficio de generaciones futuras, respetando el modus vivendi, debe recogerse ahora o la oportunidad se perderá para siempre" (Edward S. Curtis, en Royo 2004).

De alguna manera el propio Curtis explica así con sus palabras el trabajo que llevó a cabo. De 1900 a 1930, dedicó su talento fotográfico y su inquietud antropológica al cumplimiento de un sueño: crear una enciclopedia visual sobre los nativos del norte de América. Para ello fotografió a más de ochenta grupos, estudió sus costumbres y su historia, ese modo de vida que él temía que fuera a ser olvidado entre la desidia y la falta de interés.

Su extenso trabajo fue llevado a cabo en medio de problemas económicos, préstamos, chantajes éticos y críticas desde el entorno académico (se le acusaba de realizar su trabajo sin el rigor científico necesario), al tiempo que su pasión se iba convirtiendo cada vez y de manera más evidente en su verdadera familia (la relación con su mujer y sus hijos lo evidencia). El resultado final: unos cinco tomos de más de veinte volúmenes de libros que constituyen un legado innegable, pero también un objeto de controversia.

Curtis tenía una ilusión y una necesidad: crear. Al igual que la teoría de Capote aplicada a los escritores (1), él había nacido con el yugo que le condenaba a ser esclavo de su propio talento. No podía cerrar los ojos ante la evidencia. Fue sistemático y constante, vivía por y para su trabajo y así fue como consiguió crear una vasta fuente de documentación. Si bien su formación no era antropológica, su visión sí se acercaba a dicha disciplina, al igual que sus aptitudes para llevar a cabo un trabajo de campo etnográfico basándose en novedosas técnicas de recogida de datos de tipo visual.

Mucho se habló en el XII Congreso sobre la "mirada antropológica"; incluso se repartió una lupa como la "herramienta número uno del buen antropólogo". A través de ella las cosas se distorsionan, se acercan o se alejan en función de cómo la utilizamos. De la misma manera, un texto, una fotografía, palabras o imágenes que representen el resultado de un trabajo de campo antropológico, se definen de acuerdo a la selección o la omisión con que sean construidas, pues se refieren a una realidad social, hablan del mundo y "El mundo es pues siempre, una realidad subjetiva para el hombre" (Prelorán, en Ardévol y Pérez Tolón 1995: 124).

En el citado Congreso se llevaron a cabo varios talleres. Uno de ellos llevaba por título *Yo, antes y después de la antropología* y en él, los y las participantes compartieron diferentes experiencias sobre los diversos papeles que nuestra ciencia puede llegar a jugar en las vidas de quienes terminan llevando una lupa en su bolsillo. Había quienes afirmaban haber renegado de su anterior formación al haber encontrado en la antropología una vocación, un aliciente, un nuevo camino por el que orientar su dedicación profesional. Frente a ellas, otras eran las personas para las que su formación antropológica venía a ser un complemento más que poder aplicar en sus disciplinas de origen, siendo éstas diversas. Alguien se presentó como *yo soy...*, otra voz dijo *yo trabajo...* o *yo todavía estoy estudiando*. Las identidades se cruzaban o corrían paralelas, coincidían en ciertos puntos o se mantenían aisladas. Pero todas eran válidas, todas eran un yo antes, durante o después de pasar por la estación de la antropología.

Curtis no era etnógrafo de formación ni de título. Él no podía plantearse un antes y un después. Su *yo* no era sino el resultado de una educación autodidacta, un gran interés y mucha iniciativa. Su *yo* era el de un buen fotógrafo que no quería dejar pasar la oportunidad de poner su talento al servicio de una disciplina que "consiste no ya tanto en dar respuesta a nuestras más profundas preguntas, como en acceder a las respuestas de los otros" (Clifford Geertz 1997). Quizá él le dio más importancia a sus preguntas, a sus dudas, quizá tenía una idea ya construida sobre la romántica realidad de los indios norteamericanos, quizá estaba demasiado empeñado en ver lo que quería ver y como lo quería ver sin darse cuenta de que la lupa estaba alterando la verdadera dimensión de las imágenes, quizá para él la fotografía como herramienta pesaba más que la etnografía como meta. Quizá por ello su trabajo fue tan criticado.

En 1884, cuando Curtis contaba con dieciséis años, venía al mundo en Iron Mountain (Michigan), Robert Flaherty. Geólogo, cartógrafo y explorador, Flaherty realizó cinco expediciones a Canadá y el Ártico financiadas por diversas empresas y fundaciones. Armado con una cámara de cine, recogió información y datos diversos sobre las costumbres y la adaptación al medio de los Inuit, realizando la que ha sido considerada como la primera película documental de la historia del cine: *Nanook of the North* (1922). Su convicción de que "la única forma de comprender a los esquimales es convivir con ellos" (A. G. C. 2004), constituye todo un acercamiento antropológico de observación participante, haciendo uso de técnicas

audiovisuales que complementasen sus notas escritas.

Sus intenciones eran tan nobles como las de Curtis, pues le guiaba intentar "mostrar el antiguo carácter majestuoso de estas personas mientras ello sea aún posible, antes de que el hombre blanco destruya no sólo su carácter sino también el pueblo mismo" (A. G. C. 2004). Así es como dejaba constancia de un espíritu sesgado quizá por la idealización de una realidad amenazada de la que él se alzó como salvador virtual. Su trabajo también fue criticado desde el mundo de la antropología profesional, al considerar que la ausencia de un guión no compensaba ni ocultaba ciertas manipulaciones evidentes de la realidad filmada.

Cuando el 28 de diciembre de 1895, los hermanos Lumière proyectaron en el Salón Indien de París las primeras películas rodadas de la historia de la cinematografía, "lo que atrajo a las primeras multitudes no fue la salida de una fábrica, ni un tren entrando en una estación, (hubiera bastado ir a la estación o a la fábrica), sino una imagen del tren, una imagen de la salida de una fábrica. La gente no se apretujaba en el Salón Indien por lo real, sino por la imagen de lo real" (E. Morin 2001: 23). La fotografía, ya sea estática o dinámica, constituye una herencia, es presencia y ausencia, pues congela imágenes que se vuelven atemporales, que quedan inmortalizadas, escenas presentadas como una realidad en sí misma, no como una imagen de la realidad aunque seamos conscientes de ello. Cuando nos enseñan o mostramos una foto, cuando explicamos directamente ese paisaje o esas personas, nos ahorramos la aclaración de que se trata de una imagen, de algo inerte. Ello refleja de manera más que evidente, que la simple presencia está más llena de vida de la que aparenta.

Edward S. Curtis filmó en 1914 *In the land of the war canoes*, película en la cual convertía a unos cazadores de salmón en cazadores de ballenas. Igualmente al tomar sus fotografías, hizo que los indios posaran con ciertos trajes para tal fin. En *Nanook of the North*, Flaherty rodó cómo se cazaban morsas siguiendo un estilo tradicional que ya se había abandonado hacía años, así como la construcción de un iglú hecho exclusivamente para la película. También Franz Boas filmaría en esos años rituales de *potlatch* en Alaska arreglados en cierta forma. En todos los casos la realidad no fluyó por su propia iniciativa, no se cogió la vida por sorpresa, sino que fue alterada, escogida o guiada de alguna manera, es decir, se colocó en el marco de la vida real. La objetividad a la cual aspira una visión antropológica, queda en estos casos puesta entre el paréntesis de un querer darle al público lo que esperaba ver. No deja de ser cierto a pesar de ello, que cuando nos retratamos, muchas veces nos preparamos a conciencia para ello, que nos vestimos y nos peinamos exclusivamente y a sabiendas de que vamos mirar a una cámara, intentamos evitar perfiles "malos" y reflejos poco estéticos, disimular imperfecciones en la cara y ocultar esa mancha que nos acabamos de hacer en la camisa. El público de Curtis y de Flaherty quería ver a los indios y los esquimales respectivamente, enmarcados en una imagen de exotismo y unión con la naturaleza. Ello es un factor que debe ser tenido en cuenta, pues constituye una realidad social concreta que hablaba a través de dichas fotografías. Al igual que ellos ansiaban crear, el público, desde el otro lado de la cámara, quería creer o mejor dicho, quería ver aquello que ya creía, aquello que les habían hecho creer. ¿No son ambos aspectos igualmente relevantes desde un punto de vista antropológico?

La recogida de datos en antropología utilizando métodos audiovisuales, es un campo en proceso de explotación. Es una fuente complementaria de información, una técnica que añade imagen a la voz grabada y/o escrita, un punto de vista diferente, una conquista inevitable y necesaria. Como afirma David MacDougall (1975) "La antropología debe admitir nuevas formas de comprender e interpretar más allá de la palabra escrita" (Ardévol y Pérez Tolón 1995: 29), pues muchas veces la imagen contribuye a concretar aquello que con la palabra resulta quizá demasiado disperso.

Las organizadoras del congreso de Elche, prepararon para las personas inscritas un curioso y atractivo panel compuesto por una serie de fotografías encabezadas por el título de "Seguro que tienes una igual". Tras él, podían verse imágenes extraídas de álbumes particulares, caseros, imágenes que ciertamente podrían ser de cualquiera de las miradas que se posaron sobre ellas: cumpleaños, bodas, momentos anónimos, circunstancias personales, parientes, amistades conocidas o extrañas, posadas o espontáneas, pero todas cortadas por el patrón de ser el reflejo de la normalidad, todas provocando sobre el espectador la irresistible amenaza de "que pueda inquietaros toda cosa llamada habitual" (Berthold Brecht, en Morin 2001: 11).

Edward S. Curtis dedicó su vida a mostrar una sensibilidad y un entusiasmo constante en su labor fotográfica. Es posible que esta actitud no compense la ausencia de una formación específica en el

campo de la antropología académica o que resulta igualmente desequilibrada desde el punto de vista de la necesaria ética hacia los propios protagonistas de sus fotos, pues es innegable el hecho de que " la antropología es la única disciplina que ofrece un marco teórico de comparación intercultural lo suficientemente complejo y elaborado para dar cuenta del rango de variaciones y semejanzas existente entre los sistemas culturales" (Ardévol, en Ardévol y Pérez Tolón 1995: 23). Sin embargo, la misma autora asegura que "la comprensión desde la antropología de las diferencias culturales no es la única posible y que se puede llegar a la experiencia de otra cultura por medios como los artísticos".

Cuando se escoge un tema de investigación en antropología, la antropóloga o el antropólogo están actuando en función de sus inquietudes, preferencias o circunstancias profesionales particulares. Aunque sea la principal aspiración, en ningún momento podría hablarse de una objetividad pura. Sea por selección u omisión, las palabras escritas en una investigación son elegidas entre otras muchas posibles basándose en una realidad previamente estudiada, pero también de acuerdo a la forma que quien escribe considera más adecuada en función de variables diversas. No se puede olvidar que las palabras están preñadas de significado más allá del que gramaticalmente proporcionan. A una imagen fija o en movimiento que pretenda ser fuente de datos en un estudio antropológico, se le exige mayor nivel de realidad. Pero la misma puede haber en quien empuña la pluma que en quien teclea, dirige la lupa o enfoca la cámara. En todos los casos, se trata de reflejar la verdad de la manera más fidedigna posible y siempre es necesario no perder de vista que "El concepto de verdad es casi imposible de definir" (Jorge Prelorán, en Ardévol y Pérez Tolón 1995: 127).

El pasado jueves día 2 de diciembre, cierto reportaje del programa "Días de cine", que emite TVE2, hablaba acerca de la película mongola *La historia del camello que llora*. En ella, Byambsuren Davda y Luigi Falarni que comparten la dirección, intentan retratar un ejemplo sobre la situación actual de la vida nómada en Mongolia y la importancia que los camellos desempeñan en ella. La voz en *off* del periodista, aseguraba que "La utilidad del cine como documental, como forma de exploración antropológica, ya quedó más que probada a principios del siglo pasado cuando Flaherty llevó a cabo el grueso de su obra. Precisamente películas como *Nanook el esquimal* son la inspiración confesa de *La historia del camello que llora*". Fue en ese preciso instante cuando empecé a imaginar si alguien de quienes estuvieran viendo el programa entonces, habría reparado en la cita, si le habría llamado la atención eso de la *exploración antropológica*, si le resultaba una palabra extraña o si por el contrario, sabría cómo interpretarla.

La importancia de la antropología como disciplina en la que formarse, como carrera que pueda complementar otras formaciones académicas previas, como profesión que cuenta con la posibilidad de ser aplicada en campos diversos, es uno de los ingredientes principales con que cocer la defensa de que es necesario mantener el grado universitario de la antropología. Dar visibilidad a aquello que antropólogos y antropólogas aportamos a la dinámica de la sociedad, sensibilizar a colectivos profesionales y no profesionales, que se sepa para qué, dónde y por qué trabajamos, es esencial. Que la palabra "antropología" sea manejada de una forma cotidiana (siempre dentro del rigor y la seriedad que merece) es un gran logro. Pero eso es el principio. La autocrítica y el trabajo conjunto frente a la invisibilización, pilares del XII Congreso Internacional de Estudiantes de Antropología, deberán seguir estando presentes, si queremos que la disciplina antropológica no sólo se escriba, sino que se lea, no sólo se grave o se revele, sino que se vea.

---

## Nota

1. "Entonces un día comencé a escribir, sin saber que me había encadenado de por vida a un noble pero implacable amo. Cuando Dios te da un don, también te da un látigo, y el látigo es únicamente para autoflagelarse" (Capote 1994: 7).

---

## Bibliografía y referencias electrónicas

Ardévol, Elisenda (y Luis Pérez Tolón)

1995 *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Diputación Provincial de Granada.

Capote, Truman

1994 *Música para camaleones*. Barcelona. Anagrama.

Morin, Edgar

2001 *El cine, o el hombre imaginario*. Barcelona. Paidós

A. G. C.

2004 "Nanook el esquimal", Revista digital del Taller de Cine de la Universidad de Alicante, Sección Crítica, en:

<http://www.tallercine.ua.es/grf/pdf/Nanookelesquimal.pdf>

Royo, Simón

2004 "Edward S. Curtis y los indios norteamericanos: unas fotografías que merecen ser vistas, unos libros que han de ser leídos", en:

<http://www.rebellion.org/noticia.htm>

2004 "Robert Flaherty: explorador, ingeniero de minas, cineasta", en:

<http://www.aulacreativa.org/cineduccion/figurasflaherty.htm>