

FOTOGRAFIA Y DISCURSO ANTROPOLOGICO: INUIT EN MADRID, 1900

Ana Verde Casanova
Museo Nacional de Antropología

"... El testimonio de las cámaras no llega nunca (...) a restituir lo que el tiempo y la distancia han abolido sino que, más bien supone la constatación de lo que se ve a su través, sencillamente ha sido" (López Mondejar 1989:9)

Tras largas décadas de olvido y abandono en archivos privados y públicos, la fotografía ha despertado en los últimos años el interés por su estudio y la consideración de ser una valiosa fuente documental de carácter fundamentalmente histórica. En los archivos públicos esta valoración ha corrido pareja con su conservación, clasificación y catalogación, así como con la adquisición de nuevas colecciones en manos de particulares, la realización de diferentes exposiciones y la aparición de varias publicaciones en gran parte catálogos de estas últimas. En este sentido y, como pone de manifiesto Lee Fontanella (1989) la fotografía española ha permanecido desconocida hasta la década de los 80, que se presenta como la recuperadora de la fotografía en nuestro país. Por por otra parte este obscurantismo histórico no ha repercutido sólo en su escasa valoración, como técnica y como producto, sino también en su significación e interpretación y en el olvido de aquellos que les dieron vida, los fotógrafos. A ello hay que unir que las escasas publicaciones aparecidas se han centrado más en una "serie de hechos estilístico-biográfico-tecnológicos" que "en una trayectoria de contemplación, lectura e interpretación" (Fontanella 1989:18), y aunque ha sido el paso del tiempo el que le ha asignado su valor como documento histórico, la información que contienen de carácter científico, social o etnográfico así como su significación, está comenzando a despertar el interés de los estudiosos de diferentes disciplinas. Tal es el caso de la antropología.

Ya en el S XIX, la fotografía fue vista como una técnica auxiliar de investigación antropológica al aportar imágenes que reforzaran el conocimiento de otras culturas, mediante la representación de diferentes tipos raciales y elementos culturales, desbancando de forma paulatina a los dibujos, grabados y representaciones pictóricas que habían cumplido esta función hasta el momento. La fotografía se constituyó así en un medio de "atrapar", transcribir e ilustrar la imagen del otro, en un momento en que los antropólogos, definidos como de "sillón", se dedicaban a la recopilación de datos culturales acerca de las sociedades humanas, obtenidos fundamentalmente de expediciones y viajes que tenían otros fines, con el fin de analizar la evolución cultural y establecer las etapas del de-

sarrollo. Paulatinamente la fotografía se fue convirtiendo, junto con el film etnográfico, en un medio de registro científico de la observación de hechos humanos y por tanto en una parte de la metodología antropológica junto con el trabajo de campo y el análisis de datos. Sin embargo, aunque los medios audiovisuales caminaron de la mano de la antropología en su desarrollo como ciencia, no será hasta los años 60 cuando tenga lugar el nacimiento de una subdisciplina llamada "antropología visual", centrada en el análisis del valor de la imagen como registro de observación directa, y el uso de los medios audiovisuales como método de recogida de observación y fuente de investigación de campo (Collier 1957), es decir como método de soporte válido de la investigación social. Pero entre sus metas está también determinar el valor de la fotografía histórica para informar culturalmente mediante su contextualización. Así, la percepción de las imágenes fotográficas ha sufrido una evolución con el tiempo en su valoración, no interesando sólo su carácter ilustrativo de aspectos sociales y materiales, sino las posibilidades de su uso para "documentación y conocimiento de la cultura tanto del tema representado como del fotógrafo" (Scherer 1992:34), es decir, no cuenta tanto la intencionalidad etnográfica en su obtención, cuanto cómo es usada para informar culturalmente. En suma, cómo fueron construidas y percibidas.

En lo anterior se haya implícita la diferenciación entre la fotografía antropológica y la fotografía histórica definida como de interés antropológico. La primera, fruto de una intencionalidad específica al obedecer a un interés científico, es obtenida durante la investigación con un carácter de soporte ilustrativo, interpretativo o metodológico de la misma. La segunda aunque carente de dicha intencionalidad es fruto de diferentes motivaciones, ideologías o situaciones históricas que permiten una lectura social, cuando no es su referente el que les hace adquirir el carácter de documentación antropológica. Sin embargo al remontarnos en el tiempo es difícil establecer una barrera entre ambas, máxime cuando se desconocen los móviles que llevaron a su obtención. El desempolvamiento de los archivos conlleva como resultado la aparición de fotografías ignoradas, perdidas o carentes a primera vista de significación, que nos sorprenden y nos atraen por lo que tienen de chocante e impactante en relación con su temática, realismo o descontextualización, despertando nuestro interés y motivación para darles una significación y un contexto. O lo que es lo mismo, descubrir las razones que llevaron a su obtención, el valor antropológico que se les asignó como medio de transmitir o transcribir información antropológica y si fueron utilizadas para la elaboración de algún discurso.

Las páginas que siguen van a hacer referencia a una serie de fotografías que despertaron nuestro interés por los motivos arriba expuestos. Pertenecen a los fondos del archivo fotográfico del Museo Nacional de Etnología, que no ha constituido, hasta época reciente, una excepción a la tónica general en cuanto a su catalogación y estudio (1), y cuyo interés no lo despierta tanto su volumen cuanto su conexión con el inicio de la fotografía antropológica en España, remontándose su origen al siglo XIX.

1. En los últimos años Dolores Adellac esta realizando un gran trabajo en cuanto a su conservación, registro y catalogación y queremos manifestarla nuestro agradecimiento, por la ayuda que nos ha prestado para la realización de este trabajo.

Las mencionadas fotografías se refieren a un grupo de inuit que fueron exhibidos en los Jardines de Recreo del Buen Retiro de Madrid, durante los meses de marzo y abril de 1900. Su realización y desarrollo se enmarca dentro del contexto de las exhibiciones de pueblos que tuvie-

ron lugar en diferentes ciudades europeas y americanas (Feest 1987 y 1991) y que encontraron su impulso a raíz de la Exposición Universal celebrada en Londres en 1851. Su documentación (2) nos ha permitido incrementar su número, ya que aunque en el museo existen veinticinco fotografías, figurando en el archivo la compra de ocho, en la actualidad hemos logrado reunir cuarenta y una.

Tras un primer examen de las mismas y desconociendo totalmente su procedencia y contexto, establecimos una división en tres grupos, atendiendo a su procedencia física o el lugar donde habían sido obtenidas. En el primero incluimos las fotografías tomadas "in situ", es decir en el ártico. En el segundo las realizadas en estudio, aunque sin saber en que país, y el tercer grupo las obtenidas en el Jardín del Buen Retiro, lugar que se ponía claramente de manifiesto en el fondo de las mismas, y que era refrendado por la información que contienen algunas, escrita en su parte posterior a mano. Lo primero que observamos, atendiendo a estas características, es que los números no cuadraban, ya que las ocho fotografías compradas en realidad eran nueve, siendo esto sin duda un error de registro. Un segundo examen se centró en la información que podían contener: fotógrafo, documentación escrita, **copyright**, formato... El rastreo de la prensa ilustrada de la época nos ha permitido encontrar también la reproducción de 16 imágenes más, pertenecientes a tres fotógrafos, que incluimos en este estudio como un cuarto grupo, considerando que aunque su intencionalidad de partida sea diferente, ya que están unidas al desarrollo del periodismo gráfico, se integran, como veremos, dentro del mismo discurso representacional e ilustrativo de la cultura a que hacen referencia por corresponder al mismo momento histórico e ideológico. Por otra parte y como explicita Ross (1990), las fotografías de valor etnográfico pueden incluir tanto las tomadas con el propósito de recoger aspectos visibles de la cultura, y aquellas que no tienen tal intención de partida aún cuando exista.

Es en este contexto en el que nos interrogamos sobre el interés de esta documentación, si es que lo tiene, para la historia de la fotografía del Ártico y de España. Así mismo, cuál es su valor o significación en el contexto del desarrollo de la antropología española y de la historia inuit, dentro del discurso antropológico del s. XIX. Pero si la investigación de la naturaleza del material fotográfico en conexión con la disciplina antropológica implica la identificación, de personas, actividades, objetos o procesos; la interpretación cultural, social o económica de lo que representa y su contextualización en el lugar y en el tiempo (Ross 1990), y además el conocimiento de las circunstancias en que la foto fue hecha, que representa, quién la hizo, dónde, cuándo, por qué, para qué, y cómo fue usada la imagen (Scherer 1992), la contextualización de los datos tienen que encontrar significación en un discurso.

SU VALOR EN RELACION CON LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA.

Aunque los datos que vamos a mencionar se mantienen en un nivel de lectura puramente descriptivo, de unas características más físicas que técnicas, en ellos se encuentran algunas de las claves o pistas que han permitido su ubicación o contextualización dentro de la historia de la fotografía española y del ártico.

2. Los trabajos relativos a esta documentación, que ha permitido la reconstrucción de la historia de esta exhibición, han sido ya publicados (Verde 1992) y están en vías de publicación (Verde 1993).

El período a que pertenecen, 1900, lleva implícito a nivel general la popularización de la fotografía, el crecimiento del amaterismo y como consecuencia el abandono de los estudios fotográficos, así como su utilización en viajes de investigación o descubrimiento. Ha pasado ya la época de las largas exposiciones, de la obtención de una sola prueba y de la necesidad de los laboratorios contiguos. En los últimos años del S. XIX los avances técnicos se suceden muy rápidamente y se pasa de la técnica del colodión húmedo a la placa seca de gelatino-bromuro, del soporte de cristal al celuloide y a la revolución del "film de nitrato de celulosa", comercializado por George Eastman y la casa Kodak (Sougez 1991 y Condon 1989). Sus consecuencias son la accesibilidad de la fotografía al gran público.

En el caso del ártico estos avances supusieron una revolución, al facilitar la obtención de fotografías en un medio, en el que "las extremas condiciones de frío y oscuridad, la ausencia de adecuadas cámaras oscuras y los problemas de transportar frágiles equipos fotográficos en el terreno, hizo que desde el principio la fotografía... fuera una tarea a menudo ardua y frustrante" (Condon 1989:46). Por otra parte, si las primeras ilustraciones fotográficas de los habitantes del ártico están en conexión con viajes y expediciones de exploración, y su obtención se debe fundamentalmente a exploradores y científicos que recibieron el apoyo de gobiernos o instituciones como el Museo de Historia Natural de Nueva York (Condon 1989 y Ross 1990), el paso del tiempo y la evolución tecnológica permitió la obtención de fotografías, de forma cada vez más masiva, por parte de misioneros, balleneros y comerciantes.

En este contexto es en el que hay que integrar las cinco fotografías pertenecientes al primer grupo, es decir las obtenidas en Labrador. Tres de ellas presentan similar formato y montaje, y aunque no aparece el nombre de ningún fotógrafo una contiene la siguiente información: "Eastman Kodak Company; Rochester, N. Y.", lo que pone de manifiesto que fueron reveladas en los Estados Unidos. Por otra parte, y desde un punto de vista técnico, la información referente a "Eastman Kodak", confirma el momento histórico a que pertenecen que sin duda se sitúa en la última década de 1900. Dentro de este contexto histórico es difícil determinar su adjudicación a un fotógrafo pero tal vez su obtención se deba a R.Taber, empresario americano que trajo a los mencionados inuit a Europa para su exhibición, ya que de las otras dos fotografías del grupo, similares a su vez en formato y montaje, una tiene su **copyright**, dato que al determinar la propiedad de la imagen tal vez conlleve también el de su realización.

Las del segundo grupo, que también presentan a su vez similar formato y montaje, y corresponden a retratos de cuerpo entero, tienen el mismo **copyright**, excepto una cuyo fondo nos lleva a pensar si incluso no sería obtenida en Madrid. Si esto fuera así, en ella estaría el error numérico a que ya hemos hecho referencia. Por otra parte, y al ser R.Taber su propietario y venderlas al Museo de Madrid, es de lógica suponer que no fueron obtenidas en España sino en un estudio fotográfico de América o Londres, de donde vino el grupo.

Por otra parte, "Los 90 madrileños marcaron un cambio técnico, avalancha de papeles "preparados" y el dominio casi absoluto de las placas de bromuro de plata" (Pando 1986:222), a lo que se une el inte-

rés por la fotografía en color, la llegada del cine y la cámara portátil e instantánea. Sabemos por Publio López Mondejar (1989 y 1992) que en 1897 existían 58 estudios en Madrid, entre ellos el de Eduardo Otero, y que se calcula la existencia de más de mil fotógrafos amateurs en 1900, lo que colocó a los profesionales en una situación de trabajo difícil dada la competencia. Sus consecuencias fueron el decaimiento de los estudios fotográficos frente al trabajo realizado fuera de ellos, desarrollándose una gran parte del mismo de la mano del reporterismo gráfico, que aunque tiene un origen anterior en España, en esta época se vio impulsado por el perfeccionamiento de la técnica fotomecánica, y el surgimiento de nuevas revistas.

Dentro del tercer grupo de las fotografías dos tienen impreso el nombre del fotógrafo, Eduardo Otero, cuyo estudio llamado "Luz y Arte" estaba situado en la calle Alcalá 19. Son retratos de dos grupos de "esquimales" tomadas en los Jardines de Recreo del Buen Retiro. De Eduardo Otero Díaz sabemos, a través de Juan Pando (1986), que había nacido en Madrid y que es considerado como miembro de la tercera generación de fotógrafos españoles, siendo uno de los más renombrados. Su nombre está unido a la fotografía de retrato, destacando por su "academicismo expresionista" (Pando 1986:216) y por unos originales caracterizados por "una exquisitez absoluta en la presentación" (Pando 1986:224). Dato que es también corroborado por Manso García (1986:378) al manifestar que "junto a esta forma de hacer retratos, (excepcional), aparezca la pulcritud y el buen cuidado".

El resto, constituidas por retratos individuales, carecen de referencias sobre el fotógrafo y, por otra parte, aparecen duplicadas. Unas en papel, figurando en alguna escrito a lápiz por detrás "Jardín del Retiro, 1900" y otras enmarcadas por grupos sobre cartulinas de gran tamaño, en las que aparece como título "Esquimales de la Península del Labrador", lo que nos hace pensar si en algún momento de la historia del Museo fueron utilizadas para algún montaje o exposición. Su obtención sin duda está en conexión con el laboratorio de fotografía que había en el mismo, cuya existencia conocemos por escuetas referencias documentales y por el material que ha quedado como huella de su trabajo, integrado por fotografías y un gran número de placas de cristal, al no haber sido por desgracia su historia todavía suficientemente documentada. Que este laboratorio ya funcionaba en 1897 lo ponen de manifiesto algunas placas de cristal que hacen referencia a la exhibición de ashantis que también tuvo lugar en Madrid en dicho año. Por otra parte su actividad estaría en conexión con profesores del Museo de Ciencias Naturales, algunos de cuyos nombres, como el de M. de la Paz y Graells o Isern, aparecen unidos desde un período muy temprano al avance de la fotografía amateur española (López Mondejar 1989).

El resto de las fotografías, obtenidas de la prensa de la época, conectan con el reporterismo gráfico y por tanto con el desarrollo del periodismo, figurando los nombres de los fotógrafos asociado al de las revistas del momento: F. A. Delgado al *Nuevo Mundo*, Amador a *La Ilustración Española y Americana* y Asenjo al *Blanco y Negro*. Sin duda la característica fundamental de este material es la inmediatez de la imagen en noticia (Pando 1986) y su carácter documental y testimonial del acontecimiento único (Fontanella 1981).

SU VALOR EN RELACION CON LA ANTROPOLOGIA.

El siglo XIX se corresponde con los viajes de exploración del ártico que tenían por finalidad la búsqueda del paso del noroeste. Financiados en un primer momento por Inglaterra, posteriormente serán promovidos por Canadá para implantar su presencia y soberanía en las islas del ártico, cedida por Inglaterra en 1880, y para potenciar su conocimiento del medio. A partir de este momento los viajes científicos también correrán a cargo de suecos, daneses o americanos, como son las expediciones de Nansen, Radmussen, Elisha Kent Kane, Cook o Peary. A los pintores primero y fotógrafos después que acompañan a estas expediciones se deben las representaciones, cada vez más numerosas, del ártico y sus habitantes, estando por tanto la historia de la fotografía de esta región unida a la de los viajes (Condon 1989). Desde el primer daguerrotipo obtenido en el ártico por el fotógrafo Amos Bonsall, miembro de la expedición de Elisha Kent Kane en 1853, hasta la utilización de la película de rollo de nitrato flexible comercializado por Kodak en la expedición al Polo Norte de R.E. Peary en 1908-9, se van sucediendo las innovaciones fotográficas y la introducción de su uso. En relación con ello está la calidad y el interés del material perteneciente a este período, que desde un punto de vista antropológico se centra tanto en la fijación de imágenes relativas a la vida inuit mediante la obtención de retratos individuales y la ilustración de tatuajes, indumentaria, posturas o acciones en relación a la caza, pesca, transporte... como en plasmar los cambios culturales operados a raíz del contacto. Siendo su finalidad última ilustrar libros e investigaciones así como documentar colecciones etnográficas (Ross 1990).

Las primeras fotografías relativas a los inuit de la península de Labrador pertenecen a la expedición del pintor americano William Bradford realizada en 1869 a las costas de Labrador y Groelandia, debiéndose a los fotógrafos Dunmore y Critcherson la obtención de cientos de placas y posteriormente a Albert P. Low cuyos viajes culminaron con la expedición al ártico en 1903-4. Sin embargo los últimos años del s. XIX se corresponden con el incremento de un mayor contacto con la región, lo que va unido a la utilización cada vez más masiva de la cámara por parte de aficionados, presentando las publicaciones de principios de siglo numerosas reproducciones de ilustraciones fotográficas.

Dentro de este contexto histórico es difícil asignar a un fotógrafo la obtención de las fotografías a que estamos haciendo referencia, a pesar de que pensamos que se deben a Taber, lo que pondría de manifiesto que él contrató directamente a los inuit en Labrador, organizando su gira posterior. Aspecto que tal vez se confirme por el hecho de haber sido obtenidas durante la época estival. También es dificultoso determinar, la intencionalidad de su obtención, que pensamos constituye más una ilustración que una fuente de documentación representativa de una región y sus habitantes, cuya accesibilidad todavía hoy puede ser entrecomillada. De cualquier forma, que le fue asignado un carácter científico pensando que ilustraría estos intereses, se pone de manifiesto, no sólo por el tipo de fotografía, que podría ser definida de "interés antropológico y/o arqueológico", sino también por la información que aportan, escrita a mano y en inglés en su parte posterior, dirigida a su identificación y que a continuación reproducimos:

- Nº Inv. 1026. **Koopah**, el brujo de la tribu **Nackvack**, y hermano del jefe **Tuklavina**, en su kayak en la Bahía de **Nackvack**. De 47 años de edad y tiene tres esposas. Al fondo se puede ver una maravillosa cascada de agua, que cae perpendicularmente 170 pies. Desde esta se puede calcular la altura del acantilado. **Copyright R.G.Taber**. (Fig. -1)
- Nº Inv. 1027. "Eastman Kodak Company; Rochester, N, Y, ". Cabo **Mugford** 3.000. **Mugford Tickle**. Los acantilados tienen 3.000 pies de altura y son perpendiculares. Un pequeño glaciar es visible en la lejanía.
- Nº Inv. 1208. El interior de una antigua casa esquimal construida con musgo y huesos de ballena.
- Nº Inv. 1209. Antigua gruta esquimal de **Nackvack**.
- Nº Inv. 1210. Moderna gruta esquimal en **Nackvack**.

El valor documental de estas fotografías, como fuente de información para la historia de los inuit de Labrador de finales del S. XIX, es importante sobre todo porque representa un material que ha permanecido inédito hasta el momento. Por otra parte las imágenes que contienen ilustran aspectos que fueron vistos como de interés para la antropología de la época. En la bibliografía de principios de siglo referida a Labrador se encuentran numerosas referencias a la existencia de restos de viviendas y grutas, que constituyen enterramientos, sobre todo en el norte de la costa donde se considera que todavía existen grupos de "paganos", nombre con el que se designa a los inuit que no estaban bajo el influjo de los mi-



(Fig. -1) Archivo Museo Nacional de Etnología. Nº Inv. 1206

nor de aculturación. Su interés es puesto de manifiesto por B.Hantzsch (1908) al escribir que con la cristianización de los nativos, las costumbres de enterramiento paganas están desapareciendo y con ellas la escasa posibilidad de obtener material para colecciones antropológicas. Su destrucción estaba unida a la obtención de material de antropología física y de los objetos etnográficos que contenían, manifestando que él mismo había obtenido una colección para el museo de Dresde. Algunos médicos también declaran haber trabajado con el material óseo que contenían, para determinar el carácter endémico de algunas enfermedades (Suk 1927).

Respecto a la documentación de la fotografía N° Inv. 1026 relativa a **Koopah**, cuya identificación es casi imposible en la imagen, nos preguntamos si la figura de **Tuklavina** no se corresponderá con la de **Tuglavi** de quien hemos encontrado una fotografía y referencia en Hutton (1912:21-41), que nos lo presenta como un viejo jefe pagano muy famoso, que pasó toda su vida acampando entre las rocas del norte de Labrador y del que nadie conocía su edad. Manifiesta también que en esta época su pueblo fue a la estación de la misión morava de **Killinek**, para escuchar la "palabra de Dios" y él les acompañó con sus dos esposas, siendo su estado en este momento (septiembre de 1908), según se deduce de las manifestaciones de Hutton, de demencia senil.

El resto de las fotografías compradas o adquiridas por la entonces Sección de Antropología, Etnografía y Prehistoria tuvieron por finalidad la obtención de imágenes que representaran tipos físicos. La antropología española del S. XIX, fuertemente influenciada por la francesa, se devaneaba entre el positivismo y el krausismo, pero da un mayor impulso a las investigaciones de antropología física y prehistoria, impulsada tanto por las teorías evolucionistas, cuanto porque la mayoría de sus integrantes eran médicos. Así, los antropólogos de la época, siguiendo las corrientes europeas, están atentos a la adquisición de cualquier material que permitiera desarrollar sus investigaciones, en un momento en que la pérdida de las colonias y la situación de crisis en que estaba sumido el país no brindaba muchas oportunidades para su obtención, sobre todo si estaba referido a otras culturas. La adquisición de estas imágenes para fines de estudio se complementó también, en el caso de las compradas al empresario, y de las realizadas por Eduardo Otero, con una documentación auxiliar que se le añadió en su parte posterior y que hace referencia a nombres, procedencia geográfica, edad y la relación de consanguinidad que les une, aunque no deja de ser curioso y contradictorio que en las obtenidas por el personal del Museo no se consignara esta identificación. Estas informaciones junto con las proporcionadas por las crónicas de prensa han permitido reunir todos los nombres de las personas que integraban el grupo (Verde 1993), y la comparación de imágenes ha permitido la identificación de algunas personas.

- N° Inv. 1202. **Arngnayulak**, de 25 años, de **Nacvack**, mujer de **Nusowyalik**. Copyrighter R.G.Taber
- N° Inv. 1203. **Ananuk**, de 45 años y de **Ukasiksalik**, mujer de **Moutouyek**. Copyrighter R.G.Taber
- N° Inv 1204. **Chakkanik**, de 20 años y de **Kikkertaksoak**. Se va a casar con **Riniuk** este verano.



(Fig. -2) Archivo Museo Nacional de Etnología. Fotógrafo E. Otero. N° Inv. 1201

- N° Inv 1205. **Etirvayek**, de 40 años y de **Kikkertaksoak**, mujer de **Obo-loniak**. Copyright R.G.Taber

- N° Inv. 1200. Una familia toda de **Ukasiksalik**:

- n° 1. **John Pudjutik**. 3/4 esquimal, 36 años
- n° 2. **Etuk**. Esquimal puro. 17 años (hijastro de **John**)
- n° 3. **Nikolinek**. Esquimal puro. 30 años (prima de **Moutouyek**)
- n° 4. **Monomik**. Esquimal puro. 70 años (tía de **Moutouyek**)
- n° 5. **Ajupiuk**. Esquimal puro. 38 años (mujer de **John**)
- n° 6. **Nancinelek**. Medio esquimal. 6,5 años (hija de **Enutsiak**)
- n° 7. El jefe **Ganggegatsuk Moutouyek**. 53 años
- n° 8. **Enutsiak**. 22 años (hija de **Moutouyek**)
- n° 8. **Ananuk**. 45 años (mujer de **Moutouyek** y hermana de **Aju-piuk** n°5)

Fotógrafo: Eduardo Otero

- N° Inv. 1021. (Fig. -2)

- n° 1. **Poaluk**. 30 años (mujer de **Upik**). De la Bahía de **Siglick**
- n° 2. **Upik**. 37 años
- n° 3. **Alautsike**. 27 años (mujer de **Aluf**) de **Repoktulegatsuk**
- n° 4. **Alukf**. 28 años (marido de **Alautsike**)
- n° 5. **Kuklatanak**. 2 años (hija de **Aulatsike**)
- n° 5. **Enutsik**. 1 mes (hija de **Aulatsike**)

Fotógrafo: Eduardo Otero



(Fig. -3) Archivo Museo Nacional de Etnología. N^o Inv. 1212

(Fig. -4) Archivo Museo nacional de Etnología. N^o Inv. 1218



Si las fotografías deben ser usadas, "no como réplicas de la realidad, sino como representaciones que requieren una lectura crítica e interpretación" (Scherer 1992:32), siendo el resultado de ello fruto del estudio de la interrelación del tema de la propia foto, de la visión que tiene el fotógrafo del "otro" y de la utilización que haga la audiencia de la imagen, a la hora de atender a ésta y al análisis de los datos que aportan no debemos olvidar dos aspectos: que fueron obtenidas por un museo y que pertenecen a un grupo de integrantes de una exhibición de características de pueblos de la época. A ello habría que añadir que aunque el desarrollo que alcanzaron estas exhibiciones obedeció a varios móviles (Feest 1987), el más potenciado fue el valor educativo que se les asignó, al presentarlos al público como la exacta imagen de su cultura, en este caso la "esquimal", constituyendo la exhibición un medio para su conocimiento, a la vez que de entretenimiento y diversión. Es en este contexto en el que deben ser estudiadas, contexto que obedece a una ideología y una política (Edwards 1992): Por un lado las teorías del racismo de las que la antropología hace "una racionalizada verdad" y por otro el mantenimiento del orden colonial.

Los científicos madrileños siguen la moda europea de estudiar e interesarse por los integrantes de las exhibiciones de pueblos, y los empresarios, encubriendo con ello la degradación del espectáculo, ofertan su estudio al mundo científico a la vez que encuentran en él su apoyo indirecto y sustento ideológico. Este también les proporciona un medio de incrementar sus ingresos económicos con la venta de objetos etnográficos y de imágenes de las culturas que exhiben, de las que por otra parte se adueñan al asignarles una propiedad mediante un **copyright**. En este sentido la compra de estas imágenes y la obtención de otras por parte de los profesores del Museo, satisface un interés antropológico dirigido a los estudios de raza, y al basar la diversidad cultural en rasgos fisonómicos que a su vez llevan implícitos unas características mentales y morales, se le da a la fotografía un papel dentro de este discurso (Edwards 1992).

Estas imágenes que representan tipos físicos no pueden ser definidas como antropométricas, al no ceñirse a los cánones establecidos para este tipo de fotografía científica, que se basaban en que los sujetos debían estar desnudos, en posturas establecidas (de frente y perfil) y acompañados de escalas de medidas, intentando trascender la imagen fotográfica a la de "dato científico medible" (Spencer 1992), por lo que su valor es más ilustrativo que científico. Al retratar personajes, de cuerpo entero, sentados (en sillas de enea), "al tres cuartos" y primeros planos, centrandó toda la atención en los rasgos del individuo, lo que se buscó fue sin duda la imagen del estereotipo racial (Fig. -3, 4 y 5). La inexistencia de escenificación e idealización pone de manifiesto una objetividad en la obtención de la imagen pero también su descontextualización, que se incrementa con el choque visual que produce (y debió producir) ver un "esquimal" en un parque de Madrid. Estas fotografías implican también un escaso interés en los aspectos etnográficos, aunque de rechazo se pueden ilustrar algunos elementos como la indumentaria, el peinado y el cambio cultural que puede ser percibido en el uso de pañuelos, broches, pulseras y trajes de mulatón, junto a los tradicionales de piel de foca y caribú, presentando también una niña un abanico en la mano. Este desinterés por los aspectos culturales unido a la ausencia de identificación en la mayoría de las imágenes, reafirma el hecho de que los personajes fueron reducidos a tipos raciales.

Los dos retratos de Eduardo Otero, referidos a grupos y no a individuos solos, presentan un mayor realismo e incluso se puede observar un intento de recontextualización, al aparecer el grupo delante de una tienda sentados sobre el trineo y rodeados de objetos de su cultura material, correspondiéndose estas fotos más ideológicamente con las obtenidas por los reporteros gráficos y reproducidas en los artículos de prensa. Estas imágenes en primer lugar registraron una verdad, -la existencia de los esquimales en el Retiro-, a la vez que ilustraron el acontecimiento, elementos ambos que les dan un carácter testimonial.

Siguiendo las informaciones dadas por Jiménez Laynez sobre el interés de la exhibición y sus items educativos, al informar que su visión representa un conocimiento de la imagen exacta de los esquimales y de sus actividades, los fotógrafos intentan contextualizar lo que se supone es su natural asentamiento y forma de vida, pero de forma objetiva y realista aunque exenta de cualquier romanticismo. En las imágenes utilizadas para acompañar e ilustrar las crónicas de prensa, se representan las esquimales junto a sus viviendas o realizando actividades, y en los títulos o pies de foto que se les asigna, se pone de manifiesto una generalización, determinada por el uso de términos impersonales o la utilización de artículos indeterminados: "Casa de nieve y casa de pieles", "Casa de hielo", "Piragua de pesca", "Vivienda de piel de foca", "Esgrima de arpón", "Piraguas en el estanque", "Preparando los perros para enganchar los trineos", o "Una niña con su perro", "Un conductor de trineo", "Una familia esquimal" (Fig. -6), "Un matrimonio esquimal y un europeo" (3), "Preparando el trineo" (Fig. -7). Sin embargo es curioso que se de un carácter de individualización a tres fotografías que hacen referencia a "El



(Fig. -5) Archivo Museo nacional de Etnología. N° Inv. 1219

3. Esta fotografía publicada en la revista *El Nuevo Mundo* nº 523, 1900, y que teóricamente es asignada a F.A. Delgado, junto con las otras que aparecen en la misma publicación, se refiere a un hombre con uniforme militar que tiene a cada lado un inuit, intentando sin duda con ella mostrar la diferencia de talla. Su estudio nos ha llevado a confirmar que no fue tomada en España al no corresponder el uniforme militar con los de esta época en nuestro país. Gracias a la ayuda prestada por el Dr. C. Martijn que ha actuado como intermediario con el Museo de la Royal Canadian Mounted Police de Regina, Saskatchewan, y según datos proporcionados por W. Mackay miembro del mismo, el uniforme tampoco pertenecería a ésta, manifestando que "posiblemente era un oficial británico sirviendo en Newfoundland/Labrador, que fue colonia inglesa hasta 1949", aunque es posible también que esta fotografía fuera obtenida en Londres. De cualquier forma lo que pone de manifiesto es que fue vendida también por el empresario americano R. Taber.



(Fig. -6) "Una familia esquimal", *El Nuevo Mundo*, (14 de Marzo, 1900). Fotógrafo F. A. Delgado.

jefe del grupo paseando en canoa", a "La tribu" y a "La casa de huesos de ballena" (Fig. -8). Con esta última imagen, en la que también aparece una tienda y un grupo numeroso de personas, tal vez se quiera ilustrar donde se encontraba la pequeña **Enuksik** que nació en Madrid (Verde 1993).

Si la manifestación de Gauthier (1986:19) de que la obtención de una imagen implica una elección por parte del fotógrafo no sólo "de lo que va a ser visible, sino también de lo que tiene que quedar escondido", pensamos que a estos reporteros nos les debió resultar fácil ocultar un marco tan inadecuado como el de unos jardines para contextualizar a los representantes de una cultura ártica. Así, el carácter de estas imágenes fundamentalmente realistas y exentas de cualquier visión romántica, adquieren un fuerte valor documental de las duras condiciones en que fue expuesto este grupo, de la ausencia de cualquier escenificación frente a otras exhibiciones en las que existió un decorado (King 1991) que acompañara a la testificación de su autenticidad y como esta exhibición se corresponde más con el mundo del espectáculo que con una exhibición científica.

Estas imágenes fueron objeto de consumo (4), vendidas como postales al público y si atendemos a las declaraciones del periodista de La Epoca (10 de marzo), es fácil que en un futuro puedan aparecer nuevas fotografías ya que "con los curiosos han ido a los Jardines una legión de fotógrafos para retratar aquellos vestigios de Eskimo. Y con la exhibición en el Retiro, y con las fotografías en periódicos y escaparates, hay, pues, esquimales para rato".

4. Street (1992:122) al referirse a las fotografías obtenidas en las exhibiciones de pueblos en Inglaterra manifiesta que algunas de estas postales alcanzaron más de un millón de copias en el período eduardino.



(Fig. -7) "Preparando el trineo", Blanco y Negro, (17 de Marzo, 1900). Fotógrafo Asenjo.



(Fig. 8) "Casa de huesos de ballena",
La Ilustración española y Americana.
(15 de Marzo 1900). Fotógrafo Amador.

CONCLUSIONES.

La publicación de este artículo nos brinda la posibilidad de difusión de un material fotográfico, que ha permanecido durante casi cien años en el olvido, así como de la documentación, contextualización e interpretación de algunos de sus aspectos, aunque quedan interrogantes sin contestar. Su valor para el mundo de la antropología, tanto para las que se conservan en el Museo como para las reproducidas en la prensa, además del de ilustración de escritos y elementos etnográficos o aspectos de la cultura tradicional, es el de fuente de documentación de un acontecimiento histórico, como es el caso de la exhibición de inuit que tuvo lugar en Madrid (5), que se enmarca en un contexto más amplio como son las exhibiciones de pueblos que contribuyeron a forjar la imagen del mundo no occidental a los ojos del occidental. Pero tal vez el papel más importante que se les pueda asignar esta en relación con su cultura de procedencia, en este caso la inuit. La recuperación y utilización de material fotográfico por parte de los institutos culturales inuit, como es el caso del Instituto *Avataq* (6), cumple diferentes finalidades (Ross 1990). Recopilar y documentar la existencia del material existente, dentro o fuera de su territorio. Su utilización para mostrarlas en las comunidades con la finalidad de completar y adquirir detalles acerca de su contenido u obtener historias orales y genealogías (7), así como estimular y promover el conocimiento entre los inuit de su herencia cultural.

5. Los descendientes del grupo, integrado por seis esquimales de Groenlandia, que fueron llevados por Peary, descubridor del Polo Norte en 1908, a Estados Unidos en 1893 para ilustrar sus conferencias, a pesar de que al cabo de los años sólo regresaron dos de ellos, fueron encontrados por la Dra. Susan Kaplan de la Univ. de Massachusset
6. En este punto queremos agradecer al Instituto Cultural *Avataq* de Montreal y muy especialmente a Sylvie Côté Chew, la ayuda prestada en la adquisición de documentación para el desarrollo de esta investigación.
7. Esta labor ha sido realizada por Laura Jackson en Labrador, Richard Condon en la Isla de Holman, que se integra dentro de los llamados Territorios del Noroeste, y Dorothy Eber en Cape Dorset, Isla de Bafin. Hay también que manifestar que el Instituto Cultural *Avataq*, dentro del Proyecto de Historia inuit, ha logrado reunir más de cuatro mil fotografías referidas al ártico.

- COLLIER, John (1957) «Photography in Anthropology. A Report on two Experiments». *American Anthropologist*, 59 (5): 843-859
- CONDON, Richard G. (1989) «The History and Development of Arctic Photography». *Arctic Anthropology*. 26 (1): 46-87
- EDWARDS, Elizabeth (1992) «Science Visualized: E.H.Man in the Andaman Islands». *Anthropology and Photography, 1860-1920*, (E. Edwards Ed.) Pp 108-1221, Londres.
- FONTENELLA, Lee (1981) *Historia de la Fotografía en España*. El Viso. Madrid
- FONTENELLA, Lee (1989) «150 Años de Fotografía: Contemplación y Comprensión». *150 Años de Fotografía en la Biblioteca Nacional*. (Kurtz y Ortega Ed). Pp 16-27. Ministerio de Cultura, Madrid.
- FEEST, Christian (Ed.) (1987) *Indians and Europe. An Interdisciplinary Collection of Essays*. Ed. Alano. Aachen.
- FEEST, Christian (Comp.) (1991) *Eskimo*. Museum für Völkernunde, Viena
- GAUTHIER, Guy (1986) *Veinte lecciones sobre la Imagen y el sentido*. Ed. Catedra, Madrid.
- HANTZSCH, B. (1908) «Über Eskimo Steingraäber im Nordöstlichen Labrador und das Sammeln Anthropologischen Materials aus Solchen» *Abhandlungen und Berichte des Kgl. Zoologischen und Anthropologisch-Ethnologischen Museums zu Dresden*. Vol. XII: 55-58
- HUTTON, S. K. (1912) *Among the Eskimos of Labrador*. Londres
- KING, J. (1991) «Eskimos als Schaubjekt: Zur Entwicklung eines Stereotyps». *Eskimos (Feest Comp.)* Pp 128-138, Museum für Völkernunde, Viena
- LOPEZ-MONDEJAR, Publio (1989) *Las fuentes de la Memorias. Fotografía y Sociedad en la España del XIX*. Ministerio de Cultura. Madrid
- LOPEZ-MONDEJAR, Publio (1992) *Las Fuentes de la Memoria II. Fotografía y Sociedad en España, 1900-1939*. Ministerio de Cultura. Madrid.
- MANSO GARCIA, F. (1986) «Notas sobre Retratistas Decimononicos Barceloneses y Madrileños». *Actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española*. Pp 377-378, Sevilla
- PANDO, Juan (1986) «Historia de la Fotografía en Madrid (1873-1933)» *Actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española*. Pp 215-248, Sevilla.
- ROSS, W. Gillies (1990) «The Use and Misuse of Historical Photographs: A Case Study from Hudson Bay, Canada» *Arctic Anthropology* 27(2): 93-112
- SCHERER, J.C. (1992) «The Photographic Document: Photographs as Primary Data in Anthropological Enquiry». *Anthropology and Photography 1860-1920*. (E. Edwards Ed.) Pp. 32-41, Londres.
- SPENCER Frank (1992) «Some Notes on the Attempt to Apply Photography to Anthropometry during the Second Half of the Nineteenth Century» *Anthropology and Photography 1860-1920* (E. Edwards Ed.), Pp 99-107, Londres
- STREET, Brian (1992) «Britihs Popular Anthropology: Exhibiting and Photographing the Other» *Anthropology and Photography, 1860-1922*. Pp122-131, Londres.
- SOUGEZ, Marie - Loup (1991) *Historia de la Fotografía*. Ed. Catedra. Madrid
- SUK, V. (1927) «On the Ocurrance of Syphilis an Tuberculosis amongst Eskimos and Mixed Breeds of the North Coast of Labrador». *Separata de Publications de la Faculté des Sciences de l'Université Masryk, Checoslovaquia*.
- VERDE, Ana (1992) «The Inuit Collections at the Museo Nacional de Etnología in Madrid» *European Review of Native American Studies*, 6 (2): 31-34,
- VERDE, Ana (1994) «Una Página en la Historia de los inuit del Labrador: «Esquimales del Polo al Retiro»». *Revista Española de Antropología Americana*, 24 (en prensa), Madrid.

PERIODICOS Y REVISTAS ILUSTRADAS DE 1900.

La Epoca, La Ilustración Española y Americana, Blanco y Negro, El Nuevo Mundo.