

Fotografía y antropología visual: conversación con Stanley Brandes

Photography and visual anthropology: a conversation with Stanley Brandes

José Muñoz Jiménez

Universidad de Málaga

Stanley Brandes nació en 1942 en la ciudad de Nueva York. Su expediente académico durante sus estudios fue brillante, se graduó en Historia por la Universidad de Chicago y posteriormente se doctoró en la Universidad de California, Berkeley. Su tesis doctoral le llevó a realizar el trabajo de campo en el pueblo de Becedas, en la provincia de Ávila (España), y se publicó con el título: *Migration, Kinship and Community. Tradition and transition in a Spanish Village* (1975).

Además de haber vivido durante largos periodos con su familia en España, lleva más de cincuenta años viajando asiduamente a nuestro país. Esto le ha dado un profundo conocimiento de nuestra cultura y nuestras tradiciones. Fruto de su trabajo y relación con España fue nombrado en el año 2015, *Doctor Honoris Causa* por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Al igual que en España, también ha desarrollado investigaciones y un importante trabajo de campo en México y Estados Unidos. Le interesa por igual la diversidad regional, étnica, de clases y de género, todo ello tanto en entornos urbanos como rurales.

Su interés y aproximación a la antropología visual fue tardía, como el mismo reconoce, especialmente sobre la fotografía. Ello no le ha restado, sin embargo, una gran agudeza para valorar la utilización de la fotografía en investigaciones y comunicaciones antropológicas, y una exhaustiva profundidad en las revelaciones que aporta sobre la obra de algunos fotógrafos documentales, presentando un instrumento analítico y coherente del uso de la fotografía, así como un análisis sobre la instrumentalización comunicativa de la fotografía antropológica. Ello nos lleva a considerar por un lado el uso del documento fotográfico en función de su producción material, y por otro lado una aproximación honesta a la obra de diferentes fotógrafos y fotógrafas.

Ha publicado los siguientes libros: *Migration, Kinship and Community. Tradition and transition in a Spanish Village* (1975) [en español: *Migración, parentesco y comunidad: tradición y cambio social en un pueblo castellano* (2017)]; *Metaphors of Masculinity: Sex and Status in Andalusian Folklore* (1980) [en español con el título, *Metáforas de la masculinidad: sexo y estatus en el folklore andaluz* (1991)]; *Symbol as Sense: New Approaches to the Analysis of Meaning* (1980); *Forty: The Age and the Symbol* (1985); *Power and Persuasion: Fiestas and Social Control in Rural Mexico* (1988); *Staying Sober in Mexico City* (2002) [en español con el título: *Estar sobrio en la ciudad de Mexico* (2004)]; y *Skulls to the Living, Bread to the Dead: The Day of the Dead in Mexico and Beyond* (2006).

Ha publicado también más de 150 artículos y capítulos de libro en las principales revistas y editoriales de Estados Unidos y España. Cabría destacar los siguientes: «Social structure and interpersonal relations in navanogal (Spain)» (1973); «The structural and demographic implications of nicknames in navanogal, Spain» (1975); «Parodia y sociedad: una interpretación del drama folk andaluz» (1978); «Dance as metaphor: a case from tzintzuntan, Mexico» (1979); «Gender distinctions in Monteros mortuary ritual» (1981); «Cargos versus cost-sharing in Mesoamerican fiestas, with special reference to tzintzuntan» (1981); «Animal metaphors and social control in tzintzuntzan» (1984); «Nombres que enganyen: cinc problemes en la interpretació de dades censals en l'Espanya rural» (1984); «Sex roles and anthropological research in rural Andalucía» (1987); «Sobre los conceptos de honor y vergüenza» (1988); «La comida ceremonial en



Stanley Brandes, Berkeley (CA). Fotografía José Muñoz Jiménez, 2022.

Tzintzuntzan» (1988); «España como “objeto” de estudio: reflexiones sobre el destino del antropólogo norteamericano en España» (1991); «Maize as a culinary mystery» (1992); «Estudio antropológico das fronteiras: Problemas e perspectivas» (1994); «Iconography in Mexico’s Day of the Dead: Origins and Meaning» (1998); «El Día de Muertos, el Halloween, y la búsqueda de una identidad nacional mexicana» (2000); «The Cremated Catholic: The ends of a Deceased Guatemalan» (2001); «Trophiles and trophobes: The Politics of Bulls and Bullfighting in Contemporary Spain» (2009); «El nacimiento de la antropología Social en España» (2011).

Sobre temática fotográfica destacaríamos: «La fotografía etnográfica como medio de comunicación» (1996); «Photographic Imagery in the ethnography of Spain» (1997); «Fotoperiodismo y etnografía: el caso de W. Eugene Smith y su proyecto sobre Deleitosa» (1998); «Retratos en acción: La España de Cristina García Rodero» (2005); «Interpretar sin palabras: entrevista con Cristina García Rodero» (2005); «Graciela Iturbide as Anthropological Photographer» (2008).

La totalidad de la presente entrevista fue realizada en español el domingo 19 de diciembre del año 2021, en casa de Stanley Brandes en la ciudad de Berkeley, California.

José Muñoz: ¿Podrías explicar el motivo de tu paso de investigar pequeñas comunidades, de España y México, a la antropología audiovisual? ¿Cómo se produce ese paso?

Stanley Brandes: Nunca me lo había planteado. Estoy pensando cuando fue mi primer texto...

JM: Tu primer texto sobre fotografía, creo recordar que es del año 1996.

SB: Sí, en esa fecha fue cuando me interesé por la fotografía. Coincidieron dos intereses, uno profesional y otro personal, como un hobby. Esto pasó precisamente en Sevilla, en Triana, donde estuve viviendo e hice amistad con un fotógrafo profesional que tenía un comercio de cámaras, revelaba fotografías y hacía todo lo que tiene que ver con su oficio de fotógrafo, él me estimuló para seguir mejorando mis fotos, aprendí mucha fotografía a través de él. También coincidió con un creciente interés de la antropología por lo audiovisual. Aprovechando mi poco conocimiento, empecé a investigar y publicar en este campo, como antropólogo se me ocurrieron varias ideas... Aunque nunca hice del audiovisual algo sistemático, avanzaba proyecto por proyecto, todos pequeños, nada planificados. Al principio tenía que ver con comunidades pequeñas, introduje el análisis de la fotografía de los estudios hechos por antropólogos de pequeñas comunidades.

El interés era ver cómo se manipulaba la publicación de fotografías en libros de antropología para reforzar sus orientaciones ideológicas, o digamos, líneas políticas. La idea originaria que tuve fue: como las editoriales no nos permitían publicar todas las fotografías que queríamos, teníamos que seleccionar, y la selección según mi parecer se hacía en función de la ideología, no solamente para ilustrar lo que se ponía

en el texto, sino para dar otra idea, un recurso o fuente de información que reforzaba la idea del texto. Eso no era ilustrar, sino que era algo más amplio. El primer estudio de una comunidad que se hizo en Europa, como estudio antropológico, y hecho por observación participante, fue *The People of the Sierra*. Julian Pitt-Rivers, británico que estudio en Oxford, trabajó en su tesis sobre Grazales, y fue novedosa porque nadie había hecho un estudio de este tipo en un ambiente occidental, siempre se habían hecho estudios de tribus, o de sitios muy lejanos, no occidentales, de gente que hablaban idiomas no occidentales, y la mayoría de las veces trabajaron sobre lenguas no escritas. Llegó Pitt-Rivers a Grazales y realizó un estudio brillante, en mi opinión, de hecho fue ese estudio el que me estimuló para entrar en la antropología social, fue por este libro.

Él tenía que enfrentarse en su carrera contra la idea de que una comunidad occidental no era válida para un estudio antropológico, y las fotografías seleccionadas para este libro, que él en colaboración con la editorial decidieron publicar, fueron un total de nueve fotografías, que reforzaron la idea de una comunidad muy primitiva, muy rústica, sin avances tecnológicos, sin nada moderno, y con mucha religión y supersticiones, y con una técnica agrícola muy elemental. Recuerdo algunos ejemplos. La primera fotografía es del pueblo entero, sin señales de cables ni de camiones, simplemente el pueblo con sus límites geográficos, muy claramente delimitados. Hay dos fotografías de dos fuentes antiguas en Grazales, una en la plaza de arriba y otra en la plaza del pueblo que hay abajo. Al ver esas fotografías uno pensaría que está en el paleolítico o algo parecido, pues no hay ninguna explicación, ni se hace mención a las fuentes en el texto. Pero ahí están las dos fotografías, dos de nueve fotografías, y esas fuentes son muy tradicionales, hechas a mano, artesanales y no industriales. Sin más explicaciones que simplemente la fuente de arriba y la fuente de abajo, así se titulan. Luego hay una fotografía de un hombre recogiendo *esparto*. La palabra *esparto* no aparece tampoco en el libro. En el mundo de los angloparlantes además nadie sabe lo que es el *esparto*. En la fotografía aparecen uno o dos hombres con un burro, no recuerdo bien, y están recogiendo *esparto* para montar sobre el burro, y quien sabe que será esto del *esparto*, resulta muy misterioso. Hay también una fotografía de una mujer sabia, que tampoco sale en su texto. Una gitana. Una procesión. De esto tratan la mayoría de las nueve fotografías, y todo recuerda la idea de un tiempo arcaico.

El trabajo fue hecho en los años de Franco, a principios de los años cincuenta. De todas maneras, había muchas cosas en este pueblo que se podían mostrar en fotografía, que ilustran además cosas que él menciona en el texto, y que describe, y que analiza. Cosas tales como la electricidad, ya la había en este pueblo... Hay otra foto de toros, en Grazales los toros corren por la calle. Los vecinos tienen que correr también para evitarlos. En esta foto se ven cables de electricidad, pero el impacto en la fotografía era realmente por los toros. Hasta ahora tenemos los siguientes temas: toros, procesiones, gitanos, sabias..., también en inglés está escrito «una sabia

recitando una oración». La palabra oración, como sabes mejor que yo, en inglés quiere decir un rezo, que está rezando. En el libro está escrita la palabra «oración» en español, y no significa lo mismo una oración aquí. Una oración en inglés es un discurso, una charla, una conferencia, puede ser, pero es un poco ambiguo. Entonces qué tenemos: tenemos evidencia en estas nueve fotografías de religión, de bestialidad con los toros, de superstición con la sabia, de gente exótica como la gitana, de falta de avances industriales, de una agricultura muy rústica, elemental, sin maquinaria alguna, etc. Todo esto formaba una historia fotográfica que apoyaba la idea de la validez de este pueblo para investigarlo desde la antropología social. Porque a pesar de estar ubicado el pueblo en un lugar occidental donde la gente habla una lengua occidental, a pesar de esto, el pueblo era equivalente al nivel de evolución de las culturas como un pueblo de Micronesia, o de Melanesia o del África Negra... Con esta idea, de como las fotos apoyan la ideología del autor, seguí estudiando y analizando fotografías que se realizaron en otros estudios de comunidad en España, solo en España. Las fotografías de Isidoro Moreno Navarro, sobre su pueblo andaluz y mostrando las clases sociales. Creo que las fotos sobre las élites del pueblo las hizo a las casas de los señoritos (no hay fotos de personas en su obra). Las fotos de las casas de diferentes clases sociales varían en tamaño, según sus riquezas. Bueno, cosas así, trabajé con esta idea sobre las fotos publicadas en estudios etnográficos de pequeñas comunidades de España.

JM: Sí, ese primer texto se tituló: *La fotografía etnográfica como medio de comunicación*. A mí personalmente me pareció un trabajo muy interesante, muy fresco también, porque uno de los problemas que existe en la antropología audiovisual es precisamente el de definir qué es la antropología visual. Y me parecía muy interesante como invertías el proceso de su definición, realizando una lectura de la producción fotográfica y del uso que se ha hecho de la fotografía en la antropología. Al final, de alguna manera, ¿a qué conclusiones llegaste sobre el ser de la antropología visual?

SB: Ninguna, no he llegado a ninguna conclusión, en mis estudios formales antes de ser profesor, nunca estudié ni fotografía, ni antropología audiovisual. De hecho, en Estados Unidos..., en España se dice Antropología Audiovisual, mientras que en inglés decimos *Visual Anthropology*, y lo audio es otro campo, aunque mucha gente estudia los dos campos. Francamente no tengo, por haber entrado en este campo tan tarde y de una forma tan casual, sin meta alguna más allá de los estudios concretos que he hecho, una visión general de la disciplina. He ido a lo mío, proyecto por proyecto. Pero yo diría que en general el campo abarca estudios de los usos y abusos de la fotografía en las ciencias humanas. En general es esto, como se puede abusar, como se pueden justificar datos, o información, a través de la foto, o como puedes apoyar un estudio etnográfico, o de otro tipo, con las fotografías. Como éstas ayudan a comprender o bloquean el conocimiento de algún fenómeno.

JM: En esas manipulaciones del discurso fotográfico que hablas, y en referencia a los retratos que se publican habitualmente en las monografías a las que hacías referencia, con el pie de foto se reducen las dimensiones del retratado, condicionando la lectura de las fotografías.

SB: Sí, los pies de foto son muy importantes, tal y como estaba explicando, en las fotos de Pitt-Rivers, los pies de fotos son totalmente influyentes, pues ellos dirigen el ojo del lector hacia los elementos de la foto y explican cosas que no se encuentran en la foto, o interpretan la foto por el lector, de tal manera que apoya lo que está puesto en el texto. Sí, los pies de fotos son esenciales. Un caso similar, en la misma época en que Pitt-Rivers estaba estudiando Grazalema, en el año 1950, es el de Eugene Smith. Estaba haciendo un estudio en Deleitosa (un pueblo de Cáceres), y los pies de fotos que él tiene en su ensayo, incluso el título de su ensayo fotográfico, que se publicó en *Life Magazine*, curiosamente dan la misma sensación que las fotos de Pitt-Rivers y sus pies de fotos. Muchos temas se incluyen, sobre religión, sobre la pobreza de la gente, que se ven en las fotografías y que Pitt-Rivers no trató en su estudio. Smith habla de la mala salud de la gente, de la religión... Los pies de fotografía que elige hay que interpretarlos, puesto que estaban publicadas en *Life Magazine*, para el público norteamericano, hay que comprender la lectura que hicieron los norteamericanos de España. El trabajo fue sobre «El pueblo español vive en la pobreza». Algo muy dirigido a dar una sensación de gente que no disfruta de nada de lo moderno. Hay una fotografía de un niño que está recogiendo caca de la calle, como de 8 ó 9 años. En Estados Unidos, ¿qué pensaría la gente de los años 50 cuando veían esto? Habla de cosas así, habla de tifus, de otras enfermedades, de médicos, hay fotos de parcelas, sí, me acuerdo bien, y unas gentes que en el título dicen que están en discusión, están enfadados, pero si ves la hoja de contactos de donde viene esta fotografía, ves que no están en disputa, sino que están riéndose, la cara cuando uno se ríe puede ser lo mismo que cuando está uno enfadado con otra persona. Y hay que recurrir al título para distinguir una cosa de la otra.

JM: Eugene Smith es un buen ejemplo sobre la intencionalidad del fotógrafo en un trabajo fotográfico, y de hecho escribió, según cuentas, que su intención era influir en la política estadounidense con respecto a España. ¿El trabajo resultante fue producto de su metodología de trabajo, o al contrario crees que era totalmente consciente de su enfoque, llegando a exagerar su trabajo?

SB: ¿Exagerar su trabajo? Mira, él sabía lo que quería hacer, él tenía una meta, fue a Deleitosa con un objetivo que era dar una mala imagen del régimen franquista a los norteamericanos para evitar que el Congreso Norteamericano aprobara un préstamo de 50 millones de dólares al gobierno español. Pero su objetivo no tuvo éxito. Su estudio, a pesar de todos los horrores que mostraba, fue muy apreciado por la gente, daba la idea de una comunidad sencilla, con una ausencia y falta de avances tecnológicos e industriales frente a los que teníamos en los Estados Unidos en esos

años. Pero a pesar de ello, mostraba una vida más humana de lo que la gente estaba experimentando aquí. Por tanto, su objetivo fue un fracaso, no sirvió para hacer lo que él quería, y el Congreso de Estados Unidos aprobó el préstamo al régimen franquista. Sin embargo, fue un éxito en lo fotográfico, porque este estudio de Deleitosa fue durante muchos años el ejemplo ideal de lo que es un ensayo fotográfico, e incluso mucha gente que no hacía este tipo de trabajos, por ejemplo, Ansel Adams, le escribió a Smith diciéndole que ese trabajo le producía orgullo de ser fotógrafo. Los grandes fotógrafos de la época, todos, apreciaron este estudio. Smith se dio cuenta de que se equivocó al publicar algunas fotografías, porque su estudio dio una sensación romántica a la gente. El mayor ejemplo fue la foto de la hilandera, que es una foto magnífica, y perfecta, de hecho, yo tenía una tarjeta postal de esa foto cuando estudiaba en el instituto, no sabiendo en esa época nada de antropología ni de fotografía, ni de nada, era una tarjeta postal que tenía sobre la pared de mi dormitorio, porque me gustaba. Yo tendría 15 o 16 años, era y es una foto preciosa, pero no, la idea de Smith, aunque no lo escribe, era montar esto para demostrar que las técnicas de producción eran muy antiguas en Deleitosa. Cuando Lorenza Curiel, la mujer que está identificada como la hilandera vio esa fotografía publicada, en la edición que llegó a España de *Life Magazine*, se quedó horrorizada, preguntándose, ¿pero qué es esto?, parece alguien de la edad media. Para ella fue un insulto, no le gustó, mientras que un chico de 15 años como yo la admiraba a ella y a la fotografía. Así que una foto puede dar diferentes interpretaciones y sensaciones emocionales a la gente, es muy difícil que dos personas vean una foto exactamente igual, pero con el título se ayuda a definir la interpretación de la foto. Sin título no hay manera, cada uno tiene su historia sobre lo que está pasando y qué significa.

JM: El contexto también puede ayudar en esa lectura...

SB: Completamente, sí, sí. Según decía Eugene Smith, su metodología era muy exhaustiva, su trabajo fotográfico se podría confundir casi con un trabajo etnográfico. Escribió mucho sobre todas sus experiencias, e hizo una serie de preguntas a la gente de Deleitosa buscando respuestas. Hizo encuestas a través de su ayudante, Nina Peinado. Nina era una joven de ascendencia española, que vivía en París y regresó a España para ayudar a Smith. Ella hablaba español mientras que Smith no podía hablarlo, siendo esencial para que hiciera este trabajo. Existe un impresionante archivo sobre Eugene Smith en el Centro Creativo de la Fotografía en Tucson, en la Universidad de Arizona. Allí tienen todo de Smith, sus libretas, todas las encuestas, las respuestas, todos los negativos, no solo de este ensayo, sino de otros ensayos, en realidad de toda su obra, lo que hizo en Pittsburgh, en Japón, con el médico del Sur de Estados Unidos, con el médico de Colorado, o con la enfermera del Norte de Carolina, es muy completo, pero sobre todo el estudio de Deleitosa es exhaustivo, y lo hizo en treinta días, en un mes nada más. Luego tuvo que irse del pueblo huyendo, sin despedirse de nadie. Años después, los del pueblo, bueno, la familia de los Curiel,

que habían trabajado íntimamente con él, tuvieron que irse. Jesús de Miguel y yo hemos colaborado en este estudio, creemos que ellos tuvieron que huir del pueblo porque trabajaron con los americanos que huyeron sin decir nada y publicaron un reportaje nada positivo sobre el pueblo, y que en sus opiniones, no era representativo de lo que sucedía allí. Los dos creemos que los Curiel huyeron de allí, y no hay huellas de ellos, nadie en el pueblo tiene información sobre ellos, desaparecieron. Los Curiel, porque la primera gran foto del ensayo es de ella con unos niños que están preparándose para una ceremonia de confirmación, creo, bautizo o confirmación, no recuerdo, ¿tú sabes?, ¿la recuerdas?

JM: ¿Te referes a la fotografía de la niña de la primera comunión?

SB: Sí, es una foto de las grandes, Smith empieza con esta fotografía el ensayo y termina con el duelo de Juan, no recuerdo su apellido. Pero en esta foto, por ejemplo, celebraban la ceremonia de la primera comunión, están muy mal vestidos, ropa sucia, los niños descalzos, cosas que para la propia gente de allí habría sido impensable, y muy poco afortunado en la imagen que da Smith de este pueblo. Pero a pesar de esto realizó un gran trabajo en pocos días. Sacó unas dos mil fotografías, creo, que no era habitual en la fotográfica de aquella época. Pero cuando le conté esto a Cristina García Rodero me dijo que eso no era nada, dos mil fotos en un mes no es nada. Ella vino para una estancia de siete días y se fue con veinticinco mil fotografías o algo así, sin exagerar.

JM: En el artículo sobre Smith, *Fotoperiodismo y etnografía: el caso de W. Eugene Smith y su proyecto sobre Deleitosa*, dices que ese trabajo es tanto un reflejo de la España de esa época, o mejor aún, del pueblo de Deleitosa, como un espejo del propio Eugene Smith. ¿Podemos ver también al fotógrafo en las fotografías que toma y en su selección de fotografías?

SB: Bueno, es que él no sacó la pura realidad de lo que vio, él manipuló las fotos. Por ejemplo, hay una pequeña foto del pueblo, una panorámica. En la composición, cuando él miró por el visor, vio un hueco en la calle, y mandó a su ayudante a ponerse allí en ese hueco porque quería que se viera a una persona justo allí. Es un ejemplo. Otro ejemplo es la de la famosa foto de los tres guardias civiles. Él los puso contra una pared para fotografiarlos, y estaban sufriendo el sol fuerte de frente, que les daba de cara, y protestaron y preguntaron, ¿por qué no podían ir a la sombra?, y Smith les dijo que se quedaran allí, que eso les hacía parecer fuertes. Y se quedaron ahí los pobres. Bueno, estos son dos ejemplos que recuerdo de manipulación en el ensayo.

JM: Has dicho que los antropólogos y los sociólogos apenas han aprovechado intelectualmente las posibilidades de la antropología visual. En tu consideración, ¿cómo se podrían aprovechar mejor las posibilidades que da la fotografía?

SB: Bueno, en primer lugar, utilizar la fotografía para recopilar información sistemáticamente, pero esto se hace más desde los años noventa, yo creo que hemos evolucionado en este sentido, y el campo de este estudio audiovisual ha crecido muchísimo. Hay manuales que antes no había. Históricamente sería interesante explorar fotos antiguas sacadas por antropólogos. Están disponibles en algunos archivos, no sé, es posible que históricamente se pueda sacar mucha información etnográfica y etnológica a través de las fotos antiguas. Pero es genial, realmente quizás no tenía que haberlo dicho, no, no sé, porque la idea de dar a los sujetos de estudio, a estas personas, cámaras para que ellos sacaran fotos de su propia gente, y luego hacer una comparación con las fotos que los otros sacan de ellos esto se ha hecho mucho por John Collier, que trabajaba aquí en San Francisco. Malcolm Collier, su hijo, es una de las figuras más importantes en la actualidad de la antropología audiovisual. Tiene un manual junto a su padre, sobre cómo se puede sacar más provecho, también se ha avanzado muchísimo a través del vídeo. El vídeo es casi más importante y usual que la fotografía en la antropología. Hay asignaturas en todos los departamentos de antropología de Estados Unidos, de vídeos antropológicos que se han hecho, y que son geniales. Algunos muestran el papel del fotógrafo y como la presencia del fotógrafo influye en la sociedad y en lo que está fotografiando. Otra cosa se me ocurrió, sobre la interpretación, y es que hay que tener siempre una visión crítica de lo que se publica fotográficamente. He trabajado sobre algunas fotografías que no siendo antropólogos tienen interés por el fenómeno antropológico y la vida cotidiana.

JM: Hablas de Cristina García Rodero y de Graciela Iturbide

SB: Sí, exacto.

JM: De hecho, te quería preguntar sobre las dos, de cómo se produce ese acercamiento a la fotografía antropológica.

SB: En *España Oculta*, el primer libro y más conocido de Cristina García Rodero, hay un prefacio hecho por Julio Caro Baroja, quizás entonces el antropólogo más conocido de España. Simplemente, tener un prefacio escrito por él indica la importancia antropológica de esta obra. Aun así, estoy convencido de que Cristina García Rodero viniendo de Bellas Artes no pensaría en el impacto antropológico de su obra. Sin embargo, Caro Baroja en el prefacio dice, que ella tenía un trabajo antropológico, en varios sentidos. En el primer sentido, cito: «Ella tiene que ir a sitios a veces lejanos y no fácilmente asequibles, esperar horas y horas, luchar contra inclemencias del tiempo, oscuridades y contrariedades de otras muchas clases. No cesa sin embargo»¹. El define exactamente el problema y las ventajas de publicar fotos en una etnografía. Cito:

Acaso algunos españoles de los que examinen esta colección encontrarán, con toda seguridad, que refleja vidas, sociedades que le son desconocidas en absoluto.

Algunos pueden incluso llegar a la conclusión de que se trata de una visión forzada de la realidad. Se puede aceptar, sí, que es una visión seleccionada. ¿Pero cuál no lo es? Más limitada y lejana a la mayoría de la existencia de los grandes banqueros y de las mujeres emancipadas de clases adineradas... y, sin embargo, ocupan de continuo las páginas de revistas popularísimas. Hay muchas clases de españoles, y a Cristina García Rodero le interesa una. Tiene perfecto derecho a ello y somos también algunos más a los que nos ocurre lo mismo. Utilizando una expresión ya antigua alguien podría decir que la visión de Cristina es la de la España Negra².

Caro Baroja apoya la idea de la importancia de la obra de Cristina por demostrar algo desconocido al mundo, a nosotros, y a los españoles, y a la vez la crítica por no dar una visión muy diversa, ampliada, acogiendo diversas interpretaciones. Es una interpretación, él dice negra, pero yo no veo esto. Es surrealista en muchos aspectos, es la mejor obra de ella, en mi opinión increíblemente buena, es fundamental, fantástica... Caro Baroja al final aprecia su obra: «En suma, con las fotos de Cristina García Rodero podría ilustrarse (o mejor fundamentarse) todo un largo curso de Folklore español»³.

JM: Bueno, conoces bien la obra de Cristina García Rodero, escribiste en el año 2005 un artículo sobre ella que se tituló *Retratos en acción. La España de Cristina García Rodero*. Me parece interesante contrastar, salvando la distancia temporal que hay entre la forma de trabajar de los dos, la España que muestra Eugene Smith y la España que muestra Cristina García Rodero. Se podría considerar que de alguna manera son también confrontaciones entre la mirada *etic* y la mirada *emic*, es decir, la mirada del que viene de fuera y que conoce esa realidad en base a estereotipos, frente a la mirada del dentro, que conoce esa realidad de forma más profunda al estar dentro de la cultura. ¿Cómo ves esa confrontación entre las miradas *etic* y *emic* en la construcción de la obra de Cristina García Rodero?

SB: Bueno, si yo viera las fotos de *España Oculta*, sin saber nada de ella, ni del autor de esas fotos, pensaría que es una mirada desde fuera, no desde dentro. Sin embargo, es *emic*, es una mirada de una española sobre su propio pueblo. Entonces, ¿cuál es el conflicto?, no creo que siempre haya conflicto, es imposible ni en texto ni en fotografía dar una visión completa de un pueblo, siempre hay límites a esa visión. Cuando he estudiado fotografías de españoles, de antropólogos españoles, en sus textos, frente a norteamericanos, ingleses, y franceses, no veo mucha diferencia. El conflicto estaría en la interpretación de las fotografías, pero no en la selección de las fotos. Si yo publicara como norteamericano, muchas de las fotografías de Cristina, me dirían que estoy tratando de dar una mala imagen de España, pero cuando lo hace Cristina García Rodero es muy admirada. En cierta manera, los de fuera, tienen que tener más cuidado en lo que publican que los oriundos de un país.

JM: Ese conflicto se ha dado con anterioridad, uno de los más famosos es el que se produjo cuando Robert Frank intentó publicar por primera vez el trabajo de *Los Americanos*, de hecho, la primera edición la publicó Robert Delpire en Francia, porque en Estados Unidos acusaban a Frank de antiamericano.

SB: No lo sabía.

JM: Él era suizo, y llegó a Estados Unidos teniendo más de veinte años.

SB: Claro, sí, es un buen ejemplo, pero Robert Frank tampoco era antropólogo, estamos en otra dimensión del problema. Pero es un caso interesante.

JM: Lo comentaba por el caso de Cristina García Rodero.

SB: Sí, es parecido a lo que decías, pero sin embargo ella no tuvo problemas por publicar ese trabajo, de hecho, no quería parar de hacer fotografías y sus amistades le decían que ya estaba bien, que dejara de sacar fotos. Cristina es genial, totalmente genial, es la más grande.

JM: Existe una aparente contradicción de la que se habla a veces. La contraposición fotográfica entre la estética y la comunicación. Sin embargo, yo no creo que exista esta ambivalencia, creo que en estas fotografías hay una búsqueda más allá de la estética, aunque la propia estética esté también por encima de otros valores.

SB: Para los antropólogos dices, o ¿para quién?

JM: Para antropólogos, y para Cristina. Es decir, si estas fotografías de Cristina las hiciera un antropólogo, ¿serían bien aceptadas?, ¿o se pensaría más bien en una búsqueda estética?

SB: Bueno, esto depende del contexto, dependería de los pies de foto, de los títulos, debería evidenciarse la importancia que les da el fotógrafo o el antropólogo. Las fotografías de Cristina García Rodero, por ejemplo, no tienen títulos, al final del libro se enumeran los lugares donde fueron sacadas las fotografías, por tanto, los lugares no son lo más importante. La importancia de estas fotografías está en ellas mismas, no en los lugares, no en las ceremonias. Está en la estética de las fotos. Mientras que si comparas esto con, por ejemplo, las fotografías de José Ortiz Echagüe, cada fotografía está titulada con el lugar donde se hizo. Para Ortiz Echagüe lo importante era mostrar provincia por provincia, comarca por comarca, características de la gente, sobre todo la indumentaria, en función del lugar. Es una aproximación muy diferente a lo que hace Cristina. La aproximación de Ortiz Echagüe rompe con cualquier idea de clase social. Lo importante es el lugar, es una visión vertical de la sociedad, no horizontal, no divides a las personas horizontalmente en diferentes clases sociales, sino que todos, ricos y pobres, pertenecen al mismo lugar y comparten una cultura. Aun así, ninguno de los dos, ni Ortiz Echagüe ni Cristina García Rodero, son antropólogos.

JM: Entonces, ¿dices que las categorías en Ortiz Echagüe no se presentan desde dentro de la propia cultura, al privilegiarse el lugar?

SB: Exacto, es diferente a una colección de fotografías. No es lo mismo lo que ha hecho Cristina García Rodero y Ortiz Echagüe, no es lo mismo una colección de fotos que un texto ilustrado con fotos. Son dos géneros completamente distintos. Y en general sí hay algunos casos de antropólogos que han publicado estudios fotográficos de los pueblos, sobre todo en Chiapas, en México, y hay algunos fotógrafos que han publicado libros muy bonitos de fotos, pero no pretenden que eso sea antropología, son dos profesiones, uno fotógrafo y otro antropólogo.

JM: De todos los fotógrafos sobre los que has investigado hasta el momento, como Eugene Smith, Cristina García Rodero, Graciela Iturbide, y otros fotógrafos sobre los que estás investigando, August Sander, Ortiz Echagüe, pienso en la ventaja obvia de trabajar con fotógrafos vivos, con los que además tienes o has tenido una relación estrecha como con Cristina García Rodero. Les puedes preguntar directamente a esas personas, puedes contrastar la información, y ese trabajo puede tener más dimensiones. Sin embargo, el trabajo de Eugene Smith, de Sander y de Ortiz Echagüe, debes investigar a partir de los documentos que han quedado, algunos personales, y a partir de ahí encontrar las claves sobre su producción. Si le hubieras podido preguntar algo a Eugene Smith, o a Ortiz Echagüe, o a Sander, ¿qué les habrías preguntado?

SB: Buena pregunta. Bueno, como fotógrafo de retratos no hay nadie al nivel de August Sander, para mí es el más grande en el retrato. Su objetivo fotográfico es muy claro, también es muy teórico, lo describe todo. A Sander le habría preguntado: Tú pretendes representar toda la humanidad a través de una pequeña comarca alemana, ¿en qué sentido esa comarca representa toda la humanidad? Esto no lo ha explicado nunca, al menos que yo haya visto aún. A Ortiz Echagüe le habría preguntado: ¿por qué crees que toda la gente de una provincia o de una lengua son...?, bueno, Ortiz Echagüe es más complicado, porque él es claramente fascista, fue militar, fue jefe de Coca Cola en España..., podía haberle preguntado..., ¿qué ve él en la indumentaria de la gente? ¿Qué importancia tiene para él la indumentaria? ¿O es que simplemente él quería hacer una memoria eterna de como viste la gente? Actualmente sabemos que pedía a una mujer que le prestaran la falda de una mujer, que le prestaran el chal de otra mujer, los aretes y collares de otras mujeres, para completar un traje típico. ¿Y qué validez tiene esto al representar a la gente? No lo sé, aún no domino bien sus obras. Creo que el nieto de Ortiz Echagüe, Javier Ortiz Echagüe, es un buen analista de las obras de su familiar. Quisiera conocerlo y hacerle preguntas, mi meta antes de publicar nada es verlo y hablar con él sobre su abuelo. Su análisis es muy equilibrado, y muy bueno. No sé si esto sería un análisis *Emic* o *Etic*, ya que aunque pertenece a la familia, escribe como alguien de fuera.

JM: Confrontando estas cuestiones en August Sander y Ortiz Echagüe, creo que una de tantas diferencias es que mientras August Sander establece diferentes estamentos que funcionan internamente de forma horizontal, el segundo, Ortiz Echagüe, trabaja en diferentes lugares y presenta a la gente por su lugar geográfico. ¿Este hecho es más político o es interpretado...?

SB: Los dos son muy políticos, pero Ortiz Echagüe coincide con la política de José Antonio Primo de Rivera.

JM: Sí, pero implícitamente Ortiz Echagüe reconoce que hay diferentes niveles, aunque no los defina, pero sin establecer una teoría sobre ellos, como hace August Sander.

SB: Exacto, no está abierto en sus fines, pero la visión que él tiene de la sociedad española coincide con la visión de su partido político. Esa visión es interna. Y yo no creo que él pensara que estaba reflejando las ideas de Falange, no creo que él pensara eso. Lo que quiso hacer era documentar la indumentaria de todos los españoles, pero al hacerlo la visión era algo que gustaría a Falange, porque no veían la importancia de las clases sociales. Era una visión de gente que compartía toda una cultura, o española o provinciana, o de comarca o de lo que sea. Mientras que Sander, realmente es curioso para su visión de clases sociales, tiene fotos de marxistas que caen dentro de su categoría de obreros. Y tiene otra categoría, la de las últimas personas, o sea de..., el último es el difunto, pero también otros que están a punto de morir. Y otra categoría: «los que venían a tocar a mi puerta». Estos eran judíos que necesitaban fotos para los visados, para salir de Alemania, en los años 30 y posteriores. Algunas de sus fotos son surrealistas también, aunque solo sean de personas aisladas del contexto, cómo, por ejemplo, el panadero, está la foto del albañil llevando ladrillos... Sander era grande, grande, grande. El régimen nazi vio en su obra un peligro. Su hijo marxista murió en la cárcel. Bueno él tenía una visión socialista y Ortiz Echagüe fascista.

Debo confesar que mi interés por España empezó antes de leer la obra de Pitt-Rivers. Empezó con un regalo que me dieron mis abuelos maternos de dos libros que todavía guardo, siempre los guardaré por motivos sentimentales, dos libros de fotografías, uno titulado *España del Sur* y otro titulado *España del Norte*. Dos libros que estimularon mi interés por España mientras yo tenía 18 años, aparte del interés por la antropología de España. Ahí fue cuando vi al otro, yo vi un mundo muy diferente al mío, y me interesó bastante, estimuló mi interés por España. Mi interés por España es anterior a mi interés por la antropología. Luego coincidieron, pero es anterior y cuando yo pienso en cuáles son los libros que voy a guardar, cuáles son los libros que voy a donar o a regalar a otros, ahora que lo tengo que hacer, reducir mi colección, veo que tengo más interés en guardar lo que tiene que ver específicamente con España más que lo que tiene que ver con la antropología. Empecé así y terminaré así.

JM: Retomando la pregunta anterior, a Eugene Smith, ¿qué le habrías preguntado?

SB: Le preguntaría, ¿si tuvo a Nina Peinado como amante? Siempre Jesús y yo pensábamos que quizás hubo algo entre ellos. No, ahora en serio, yo le preguntaría si realmente tenía una idea tan negativa de España y del pueblo español, después de estar entre ellos un tiempo, dos meses en total, porque estuvo casi un mes buscando un pueblo para fotografiar y creo que llegó a Deleitosa ya cansado y harto de buscar, es ese el motivo por el que se quedó allí, podía haberse quedado realmente casi en cualquier otro pueblo para hacer lo mismo. Yo le preguntaría por sus sentimientos, porque su ayudante que le acompañó a España, al que conocí personalmente, tampoco hablaba español, era un ayudante de fotografía, no como Nina Peinado. Bueno, él vivía aquí en California, muy cerca, a cuarenta minutos de mi casa. Ya murió. Fuimos Jesús [de Miguel] y yo para entrevistarle, y estaba claro que él odiaba España, y tengo claro que antes de ir a España, también Smith odiaba España, claramente, está escrito, está en muchas cartas dirigidas a su madre, pero después de haber vivido allí, ¿no cambiaría sus sentimientos hacia esta gente? ¿O se quedó con este sentimiento? Al principio Smith fue con odio a España, claramente para hundir cualquier ayuda del exterior a España.

Yo fui a España en el franquismo, y estuve trabajando allí seis años, durante el franquismo. Varios años después aun de morir Franco, no estaba muy claro que línea política tendría al final España. Hasta el año 1983 no quedó muy claro, por lo menos hasta cinco o siete años después de la muerte de Franco. Yo fui a España sabiendo que un gobierno no es un pueblo, el pueblo es una cosa y el gobierno es otra cosa, y yo hubiera preguntado a Smith, ¿si él llegó a la misma conclusión que yo, si él vio algo positivo en la sociedad, en la gente, a pesar de un régimen que él odiaba? Finalmente creo que hubiera dicho que no. Creo que se fue con una idea muy mala de España.

Bibliografía citada:

Caro Baroja, Julio (1989). Prólogo. En García Rodero, Cristina. *España Oculta*. Lunwerg (p. 3).

Artículos de Stanley Brandes sobre fotografía:

Brandes, Stanley (1996). La fotografía etnográfica como medio de comunicación. En Fernández de Rota y Monter, J. A. (Coord.). *Las diferentes caras de España: perspectivas de antropólogos extranjeros y españoles*. Universidade da Coruña. <http://hdl.handle.net/2183/9493>

-
- Brandes, Stanley (1997). Photographic Imaginery in the Etnography of Spain. En *Visual Anthropology Review*, 13: 1-13. <https://doi.org/10.1525/var.1997.13.1.1>
- Brandes, Stanley (1997). Photographic Imaginery in the Etnography of Spain. En *Visual Anthropology Review*, 13: 1-13. <https://doi.org/10.1525/var.1997.13.1.1>
- Brandes, Stanley (2005). Retratos en acción: La España de Cristina García Rodero. En Ortiz García, C., Cea Gutiérrez, A. y Sánchez-Carretero, C. (Coords.). *Maneras de mirar: lecturas antropológicas de la fotografía*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Brandes, Stanley y García Rodero, Cristina (2005). Interpretar sin palabras: entrevista con Cristina García Rodero. En Ortiz García, C., Cea Gutiérrez, A. y Sánchez-Carretero, C. (Coords.). *Maneras de mirar: lecturas antropológicas de la fotografía*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Brandes, Stanley (2008). Graciela Iturbide as Anthropological Photographer. En *Visual Anthropology Review*, 24: 95-102. <https://doi.org/10.1111/j.1548-7458.2008.00007.x>

NOTAS

1. Caro Baroja, Julio (1989). Prólogo. En García Rodero, Cristina. *España Oculta*. Lunwerg (p. 3).
2. Caro Baroja, Julio (1989). Prólogo. En García Rodero, Cristina. *España Oculta*. Lunwerg (p. 3).
3. Caro Baroja, Julio (1989). Prólogo. En García Rodero, Cristina. *España Oculta*. Lunwerg (p. 3).