

ARQUEOLOGÍA Y FAMILIA EN LA FOTOGRAFÍA DE FINALES DEL SIGLO XIX PRINCIPIOS DEL XX

Ricardo del Molino García
Universidad Carlos III de Madrid

La mirada fotográfica tiene algo de paradójico que encontramos también algunas veces en la vida: el otro día, en el café, un adolescente, solo, reseguía con la vista toda la sala; a veces su mirada se posaba en mí; tenía yo entonces la certeza de que me miraba sin que por ello estuviese seguro de que me viese: distorsión inconcebible: ¿cómo mirar sin ver?

INTRODUCCIÓN

La Fotografía, conceptuada como acto y documento, es un medio de representación -y de comunicación- que oscila entre la *connotación* y la *denotación*. Sin entrar en polémicas epistemológicas ni en corrientes interpretativas o teóricas², la Fotografía es una *técnica inexorablemente objetiva*³ -en, y con, la que el fotógrafo logra la reproducción *mimética* de lo real-, a la vez que es el *soporte expresivo de una subjetividad*⁴ -en, y con, la que el fotógrafo, y el fotografiado, logran expresar aquello que desean-.

Cuando la Fotografía es una representación denotativa y un medio de comunicación neutro -frente a la connotación y la no neutralidad de la subjetividad de la fotografía como medio expresivo-, se convierte en una herramienta apta para aquellos que persiguen una representación fidedigna de la realidad y la obtención de *documentos plenamente objetivos*⁵. En este caso, la fotografía es en una técnica auxiliar idónea para disciplinas sociales, como la arqueología, que buscan atrapar objetiva y neutralmente su objeto de estudio.

La Fotografía como técnica se vinculó muy pronto a la arqueología debido a su capacidad de memoria documental. Esto hizo que la arqueología fuese una de las primeras, y principales, aplicaciones de la joven técnica fotográfica. El primer ensayo relativo a la importancia de la técnica fotográfica en el estudio y análisis arqueológico, lo escribió en 1846 el egiptólogo y fotógrafo Fox Talbot⁶

A partir de 1850-60, la fotografía quedó plenamente integrada en la Arqueología como técnica auxiliar. Por ello, las grandes expediciones arqueológicas llevaron consigo fotógrafos que documentaban los descubrimientos y el trabajo realizado por los arqueólogos. Cabe destacar el trabajo fotográfico de Théodule Debría y Henri Banville para los arqueólogos Auguste Mariette y Olivier Charles de Rouge, respetivamente.

La formulación teórica del uso sistemático de la fotografía como una técnica auxiliar de la arqueología quedó consagrada finales del siglo XIX con dos importantes obras. En 1879 aparece la primera monografía especializada titulada *La photographie appliquée à l'archéologie*, de Eugene Trutat, y en 1904, W.M.F. Petrie en su *Methods and Aims of Archeology* incluye un capítulo monográfico acerca del uso de la fotografía en la arqueología.

Sin embargo, no todas las imágenes fotográficas vinculadas a la arqueología debían su existencia al interés científico, y un gran número de ellas respondía a criterios y gustos estéticos heredados del romanticismo, renovados ahora gracias a la nueva técnica fotográfica.

Desde que en 1839, Horace Vernet y Frédérick Goupil hiciesen las primeras fotografías de monumentos egipcios, el Próximo Oriente y Egipto se convirtió en el escenario preferido de la mayoría de los fotógrafos-arqueólogos europeos y estadounidenses del siglo XIX⁷.

En 1852 Blanquart-Evrard publicó *Le Nil: Monuments, Paysages, Explorations photographiques*, una selección de calotipos de monumentos egipcios realizados por John B. Greene en Egipto, que vino a consolidar definitivamente el gusto por las vestigios materiales de la Antigüedad entre la élite intelectual occidental. Junto a Green debemos destacar las imágenes de Du Camp y Auguste Salzmán⁸

Los primeros fotógrafos-arqueólogos acercaron a Europa y Estados Unidos la belleza de las idealizadas antiguas civilizaciones egipcias y próximo-orientales (o mesoamericanas), incentivaron con sus imágenes nuevos estudios arqueológicos, y provocaron el nacimiento de un *tipo decimonónico característico de arqueólogo-fotógrafo*⁹ que se dedicó al registro sistemático de las *reliquias*¹⁰ de la Antigüedad con fines científicos y estéticos.

De la siguiente generación de arqueólogos-fotógrafos cabe destacar a Frederick Auguste Bartholdi, Félix Bonfils, o Francis Frith. Este último, tras tres viajes a Egipto y Palestina, entre 1856 y 1860, creó una compañía editora en la que publicó muchas de sus fotografías. Frith fue un pionero en la comercialización de fotografías arqueológicas. Su compañía se convirtió en una *verdadera fábrica de fotografías*¹¹ donde se creaban y vendían series gráficas de enorme difusión en Europa y Estados Unidos, publicadas en volúmenes de lujo junto a cuidados y seleccionados textos.

La imprecisa frontera entre el interés científico y el gusto estético de las imágenes arqueológicas de la segunda mitad del siglo XIX ha llevado a algunos autores a interpretar estas fotografías como un género fotográfico con entidad propia, cuya seña de identidad sería la combinación de una *máxima información y precisión, con la voluntad estetizante de representar el ideal de belleza romántico asociado a las antigüedades*ⁿ.

PLANTEAMIENTO DEL TEMA

El temprano vínculo entre fotografía y arqueología se fundó en base a la consideración de la primera como una técnica o herramienta auxiliar de la segunda, a la vez que se revivía el gusto romántico por la Antigüedad.

En la documentada Historia de la arqueología, descubrimos que en algunas imágenes fotográficas arqueológicas de la segunda mitad del siglo XIX no coinciden con el pretendido registro documental, neutro y objetivo, ni tampoco responden exactamente a composiciones estéticas románticas. Por el contrario, en ellas encontramos retratados junto a reliquias arqueológicas, a trabajadores contratados, habitantes autóctonos o a miembros de las expediciones, arqueólogos y familiares.

A lo largo del siglo XIX, a medida que el gusto y el conocimiento de las civilizaciones antiguas se ampliaba y consolidaba, las expediciones arqueológicas se hicieron más duraderas, lo que provocó que los arqueólogos estuvieran acompañados por sus familias. De este modo, personalidades tan famosas como Frederick Jones Bliss, James Henry Breasted, Howard Cáster, Arthur Evans, Robert Koldewey estuvieron acompañados por sus respectivas esposas e hijos.

Desde que la esposa de Schlieman se fotografió con el *tesoro de Príamo*, ha sido una constante en la Historia de la arqueológica el uso de la técnica auxiliar fotográfica con fines personales. *La fotografía-arqueológica* abandonó su naturaleza técnica auxiliar para convertirse en un medio particular de arqueólogos para fotografiar a sus familias o a sí mismos tomando como escenario las ruinas o piezas antiguas recién descubiertas. Cabe destacar los retratos de Lord Carnarvon y su hija, las imágenes del matrimonio Wooney o la colección privada de James Henry Breasted.

A través del análisis de una fotografía de la familia Breasted tomada en 1905, la presente comunicación propone una aproximación a estas *fotografías arqueológicas* que superan su condición de técnica auxiliar, para convertirse en medio subjetivo de representación familiar, en la que lo público y lo privado parecen confundirse.

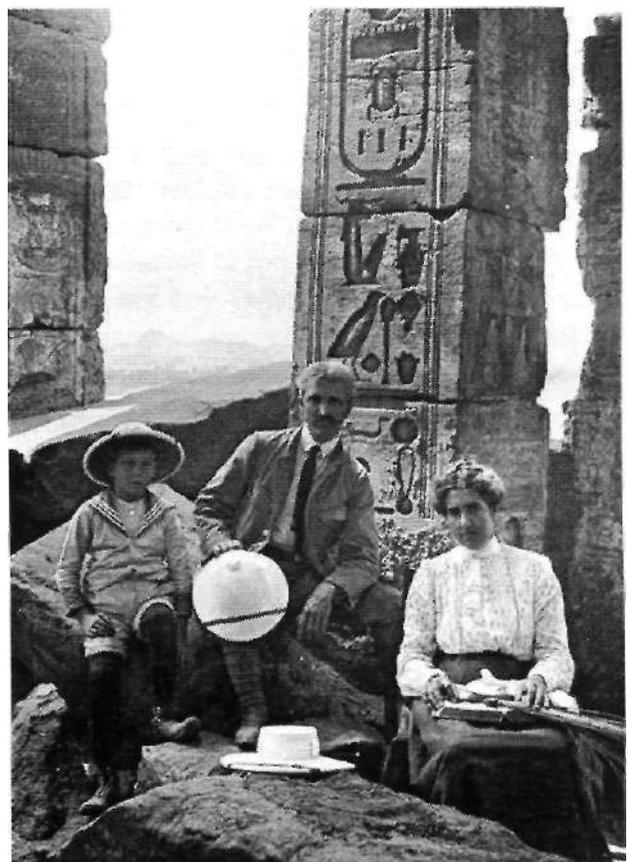
Henry James Breasted estuvo acompañado por su esposa e hijo en la campaña foto gráfico-arqueológica que, entre 1905 y 1906, tuvo como objetivo el registro fotográfico de las reliquias egipcias conservadas por encima del nivel del suelo.

ANÁLISIS

D. Brisset propone que toda fotografía se debate entre *la fuerza de la información bruta que trasmite y su carácter polisémico*¹³. Atendiendo al primer aspecto, la fotografía que hemos elegido no es más que la fotografía de una la familia (padre, madre e hijo), los Breasted, sobre unas ruinas en un paisaje desértico. Sus atuendos revelan la pertenencia a la alta sociedad europea de finales del XIX o principios del XX, y el *escenario*, columnas con jeroglíficos, nos advierte de su localización en Egipto. Esta información bruta conforma el primer nivel de análisis, el más fácil, inmediato y superficial. Ahora bien, desde el carácter polisémico de la fotografía, el análisis se enriquece y se complica.

Si decodificamos la *información latente* de la imagen desde la mirada arqueológica, percibimos un segundo nivel de significado. De este modo, el retrato de la familia Breasted debe ser considerado, y analizado como la ilustración de un capítulo de la Historia de la arqueología. Desde esta perspectiva, esta fotografía pone rostro a uno de las principales personalidades que hicieron posible el descubrimiento y conocimiento de las antiguas civilizaciones. Simultáneamente, esta imagen testimonia el uso de la fotografía como técnica documental y auxiliar perfectamente consolidada y adecuada a la arqueología de principios del siglo XX, ya que el hecho de estar retratada la familia Breasted no significa que esta imagen deje de ser un *documento de referencia*, o *prueba de verdad*¹⁴ para la comunidad científica.

Un tercer nivel de significado se aprecia al leer la imagen a partir de la propia Historia de la Fotografía. Desde este ángulo, el retrato de la familia Breasted, no sólo representa el maridaje de la fotografía con las ciencias sociales sino que, siguiendo las



tres fases propuestas por Thomas Neumann¹⁵, es un ejemplo perfecto del avance técnico que a mitad del siglo XIX permite separar los tiempos y espacios entre el lugar donde se produce el acto de fotografiar y el lugar de procesamiento.

Existe un cuarto nivel de significado si interpretamos el retrato de la familia Breasted como un recurso de información socio-antropológica¹⁶. Sin entrar a valorar la validez del acto y del documento fotográfico como fuente para la sociología o antropología¹⁷, lo que debe percibirse es que la fotografía elegida transmite ciertos *guiños* que ilustran el modelo familiar europeo-anglosajón de finales del siglo XIX, principios del XX.

Desde esta cuarta mirada, percibimos en esta imagen una diferencia de género en las poses ante la cámara fotográfica. Por un lado, la señora Breasted mantiene una pose rígida, lineal y encorsetada, mientras que el señor Breasted goza de cierta libertad corporal, como refleja su pose curvada y abierta. Al analizar la composición familiar del retrato, apreciamos que el padre está situado en el centro de la fotografía, a su derecha su hijo, y a su izquierda su esposa. Por último, los fotografiados tienen en sus manos diferentes objetos acordes a su género y *capacidad*. Henry James Breasted mantiene en su mano derecha el gorro de arqueólogo junto a una pluma, mientras que su esposa, guarda en su regazo, un libro y algunos paños, objetos cotidianos y asociados con la feminidad exigida durante el siglo XIX.

Para poder legitimar los anteriores *punctum*¹⁸ -detalles u *objetos parciales*¹⁹ de la fotografía- como inferencias socio-antropológicas válidas, necesitamos la premisa (y evidencia) de que estamos ante el resultado de un previo acto de planificación fotográfica. De no ser así, podría defenderse que como *la significación de los mensajes fotográficos está de hecho culturalmente determinada y no se impone como evidencia para todo receptor*²⁰, la lectura antropológica quedaría sólo legitimada en intuiciones no científicas. Por ello, algo tan trivial como la presencia de la silla en la que posa la señora Breasted ante la cámara en medio de las ruinas egipcias, nos permite afirmar que sí estamos ante *la puesta en escena (o presentificación) de una existencia*²¹ y una ausencia de *neutralidad fotográfica*; luego en el análisis de la composición de la imagen debemos abandonar la idea de la casualidad o espontaneidad para descubrir una intención o expresión subjetiva susceptible de ser analizada por la sociología y la antropología.

Cuando la familia Breasted fue retratada en 1905 no se pretendía hacer una *foto etnográfica* al uso del siglo diecinueve, por la sencilla razón de que no existía en el acto fotográfico la conciencia de estar fotografiando *a los otros* sino *a nosotros*²², pero desde nuestra mirada actual, el retrato de la familia Breasted sí adquiere el rasgo de imagen etnográfica de nuestro pasado. No sólo por las deducciones posibles a partir de los *punctum* comentados anteriormente, sino porque la fotografía no es la *crystalización de un instante visual* -en términos de A. Moles²³ - sino el resultado de una planificación y escenificación, nos transmite unos determinados valores y roles sociales vigentes en 1905.

A principios del siglo XX los retratos fotográficos se habían popularizado y extendido a todas las clases sociales²⁴, luego, tal vez, no sería arriesgado afirmar que el retrato de la familia Breasted tomado en el lejano Egipto adquiere automáticamente un valor diferenciador poderosísimo. Este retrato ofrece a los retratados un escenario excepcional, inimitable y absolutamente único, acorde al deseo de diferencia constante de la alta burguesía y de la aristocracia del siglo XIX y XX²⁵. Al respecto, Pierre Bourdieu afirma que la fotografía es un *lugar privilegiado de la afirmación de las diferencias, y proporciona una ocasión privilegiada de observar la lógica de la búsqueda de la diferencia por la diferencia*.²⁶

Finalmente, podemos someter a este retrato fotográfico de la familia Breasted a un quinto nivel de análisis y significado motivado por una última mirada histórica-contextual.

Una correcta contextualización de una imagen fotográfica *exige el conocimiento profundo tanto de la cultura del fotógrafo como la de los sujetos fotografiados*^{2\} y además exige el conocimiento exacto de la historia en la que se encuentra inmersa. Las fotografías no sólo *son productos culturales y se hallan inmersas en una cultura determinada*²⁸, sino que deben tener una dimensión temporal que les otorgue a su vez un significado completo.

Si contextualizamos el retrato de los Breasted, éste se convierte en un claro exponente de la presencia colonial europea (y estadounidense) de finales del siglo XIX y principios del XX en Oriente. De igual modo que Roland Barthes dice que *toda fotografía es un certificado de presencia*²⁹, se puede afirmar que los Breasted certifican la presencia de Occidente, con sus valores y modelos familiares, en Oriente.

Desde este último nivel de análisis, el retrato familiar de los Brested se convierte en una verdadera *imagen icónica*, en la que, lejos de ser únicamente una fotografía de familia, pasa a convertirse en el testimonio de una acción de conquista, la de Oriente por Occidente.

CONCLUSIÓN

El análisis poliédrico del retrato fotográfico de los Breasted en Egipto nos permite alcanzar unos niveles de significación profundos que nos llevan a una lectura histórico-contextual definitivamente sugerente. Partiendo de que el retrato de la familia Breasted difumina las fronteras entre la técnica arqueológica -lo público- y el medio de expresión -o privado y lo subjetivo-, y aceptados los *puctum* como *continentes* con una gran carga sociológica y antropológica, debemos concluir que este retrato de familia se convierte en una mirada de superioridad frente a *los otros*, bien habiten la misma sociedad u otra diferente.

En este segundo caso, a través del modelo familiar retratado, se transmite la supremacía de una civilización sobre otra, y se expresa el dominio sobre tiempo del otro, por medio de la apropiación de las reliquias intangibles de su pasado, en este caso, las ruinas de un templo egipcio.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós, Barcelona, 1989.
- BAUDELAIRE, Charles, "Le public moderne et la photographie" en Ch. B, *Curiosités esthétiques*, París, Garnier, Col. Classiques Garnier, 1973
- BLANQUEZ PÉREZ, Juan y ROLDAN GÓMEZ, Lourdes. *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Asistencia Técnica de patrimonio, Madrid, 1999.
- BRISSET, Demetrio E. Fotos y Cultura. *Usos expresivos de las Imágenes fotográficas*. Ed. Universidad de Málaga, Málaga, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2003.
- BUSTAMANTE, Jesús, "Retratos y estereotipos: acerca de las relaciones entre fotografía y arqueología", en BLANQUEZ PÉREZ, Juan y ROLDAN GÓMEZ, Lourdes. *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Asistencia Técnica de patrimonio, Madrid, 1999.
- DUBOIS, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la Recepción*. Paidós, Barcelona, 1983.
- FREUND, Gisèle, *La Fotografía como documento social*. Gustavo Gili, Barcelona, 1993.
- LOWENTHAL, David. *El pasado es un país extraño*. Ed. Akal. Madrid 1998
- MOLES, Abraham. *La imagen*, Ed. Trillas, México, 1991.
- NARANJO, Joan, "Fotografía y antropología: los inicios de una relación fructífera", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, **LIII-2^o**. CSIC, Madrid, 1998
- NEUMANN, Thomas, *Sozialgeschichte der Photographie*, Berlín, 1966
- EWHALL, Beaumont, *Historia de la Fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002
- SOGUEZ, Marie-Loup, *Historia de la Fotografía*, Cátedra, Madrid, 2004
- VILLACORTA BAÑOS, Francisco, *Culturas y mentalidades en el siglo XIX*, Síntesis, Madrid, 1993

NOTAS

- ¹ BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós, Barcelona, 1989. Pág. 188
- ² Philippe Dubois (*El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, 1983, Págs. 20-51) nos habla de tres posiciones epistemológicas en cuanto a la cuestión del realismo y del valor documental de la imagen fotográfica: 1) la foto como espejo del mundo (el discurso de la mimesis: la imagen fotográfica como la más perfecta imitación de la realidad); 2) Foto como operación de codificación de las apariencias, como transformación de lo real (el discurso del código y la deconstrucción: la imagen fotográfica no es un espejo neutro sino un útil de transposición, de análisis, de interpretación-transformación de lo real), luego toda imagen es analizada como una creación arbitraria, cultural, ideológica y perceptualmente codificada. Según esta concepción la imagen no puede representar lo real empírico; 3) La fotografía como huella de una realidad (el discurso del índice y la referencia: este movimiento va más allá de la simple denuncia del "efecto real" y cree necesario interrogar según otros términos la ontología de la imagen fotográfica).
- ³ BUSTAMANTE, Jesús, "Retratos y estereotipos: acerca de las relaciones entre fotografía y arqueología", en BLÁNQUEZ PÉREZ, Juan y ROLDAN GÓMEZ, Lourdes. *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Asistencia Técnica de patrimonio, Madrid, 1999. Pág. 312
- ⁴ BUSTAMANTE, Jesús, "Retratos y estereotipos:.. Pág. 312
- ⁵ BUSTAMANTE, Jesús, "Retratos y estereotipos:.. Pág. 312
- ⁶ TALBOT, Fox, *The talbotype Applied to Hieroglyphs*, 1846
- ⁷ Cabe destacar las fotografías arqueológicas de las ruinas mayas yucatecas que en 1841 John Lloyd Stephens realizó, junto a George Catherwood. Ambos llevaban una cámara daguerrotipo y sus fotografías se convirtieron en documentos probatorios indiscutibles, y Desiré Charnay (1857-60, 1880-84 y 1886), Theobert Maler (1887-94)
- ⁸ Auguste Salzmann fotografió en Jerusalén restos arqueológicos por encargo del arqueólogo Louis Félicien de Saulcy
- ⁹ BUSTAMANTE, Jesús, "Retratos y estereotipos: ... Pág. 314
- ¹⁰ Terminología de David LOWENTAL (*El pasado es un país extraño*. Ed. Akal. Madrid 1998)
- ¹¹ NEWHALL, Beaumont, *Historia de la Fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002. Pág. 103
- ¹² BUSTAMANTE, Jesús, "Retratos y estereotipos:.. Pág. 316
- ¹³ BRISSET, Demetrio E. *Fotos y Cultura. Usos expresivos de las Imágenes fotográficas*. Ed. Universidad de Málaga, Málaga, 2002. Pág. 36
- ¹⁴ BUSTAMANTE, Jesús, "Retratos y estereotipos: ... Pág. 272
- ¹⁵ NEUMANN, Thomas, *Sozialgeschichte der Fotografie*, Berlín, 1966. Pág. 6-27
- ¹⁶ Pocos años después del invento de la fotografía, ésta se utilizó con fines antropológicos: se utilizó el nuevo invento para fotografiar a los nativos chinos en 1843 por Itier, a los indios de EE.UU. en 1847, a los esclavos de Carolina del Sur por Zealy en 1850. NARANJO, Joan, "Fotografía y antropología: los inicios de una relación fructífera", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LIII-2º. CSIC, Madrid, 1998, Pág. 9-21
- ¹⁷ Pierre BOURDIEU (*Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2003. Pág. 37) defiende tal posibilidad, reforzándola con la idea de que la reflexión weberiana ha consagrado la idea de que el valor de un objeto de investigación depende de los intereses del investigador. A su vez, Demetrio BRISSET (*Fotos y Cultura...* Pág. 53) define imagen antropológica a toda aquella de la que un antropólogo pueda obtener informaciones visuales útiles y significativas, y. pueden tener un interés antropológico, aunque no hubieran sido producidas con dicha intención
- ¹⁸ BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós, Barcelona, 1989.
- ¹⁹ BARTHES, Roland, *La cámara lúcida...* Pág. 89
- ²⁰ La significación de los mensajes fotográficos está de hecho culturalmente determinada, no se impone como evidencia para todo receptor. BRISSET, Demetrio E. *Fotos y Cultura...* Pág. 26
- ²¹ BRISSET, Demetrio E. *Fotos y Cultura...* Pág. 53
- ²² La Asociación Británica para el Avance de la Ciencia, BAAS, publicó en 1854 donde se imparten un serie de instrucciones para cónsules, políticos, residentes y viajeros, en la que se indica como deben recopilar la información de manera estandarizada sobre los diferentes tipos raciales, usos y costumbres.
- ²³ MOLES, Abraham. *La imagen*, Ed. Trillas, México, 1991. Pág. 91
- ²⁴ FREUND, Gisèle, *La Fotografía como documento social*. Gustavo Gili, Barcelona, 1993. Pág 72: El área de penetración de la fotografía, limitada en principio a la élite intelectual, se extendió hacia 1860 a las amplias masas de la burguesía y de la pequeña burguesía
- ²⁵ FREUND, Gisèle, *La Fotografía como documento social...* Pág 13: El retrato fotográfico corresponde a una fase particular de la evolución social: el ascenso de amplias capas de la sociedad hacia un mayor significado político y social... mandarse hacer el retrato era uno de esos actos simbólicos mediante los cuales los individuos de la clase social ascendente manifestaban su ascenso, tanto de cara a sí mismo como ante los demás, y se situaban entre aquellos que gozaban de la consideración social
- ²⁶ BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio...* Pág. 88
- ²⁷ BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*, p.134
- ²⁸ BRISSET, Demetrio E. *Fotos y Cultura...* Pág. 97
- ²⁹ BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*, p.134