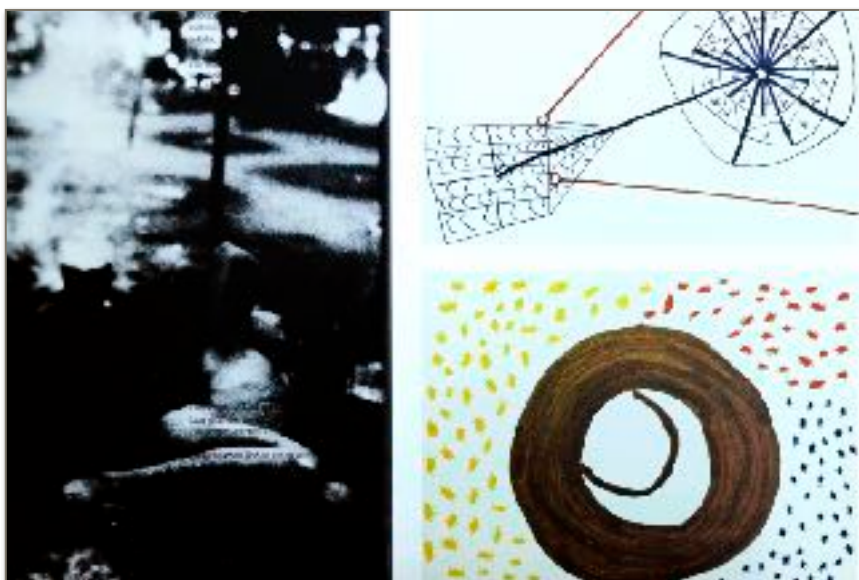


La sociedad Yanomami bajo la mirada de Claudia Andujar: Mitopoemas Yanomam (1978)

María Fernanda Piderit

Investigadora adscripta ILH-UBA



La imagen fotográfica en la literatura

“Entonces, la pregunta por la imagen siempre concierne también a la diferencia entre aquello que se deja decir y aquello que no se deja decir, pero que se muestra”
(Boehm, 2014)

Mirar, leer, observar. La fotografía puede ser fácilmente asociada a la idea de una máquina de visión desde su propia tecnología maquinística, una forma de ortopedia del ojo que nos permite fijar una imagen y poder ver aquello que se nos escapa en el movimiento de la experiencia directa, una máquina que desde su invención a mediados de siglo XIX se ha entendido como la mejor forma mimética de la realidad, el testimonio, el documento más fiel y objetivo de lo que “ha sido”¹

¹ Recuérdese el ya famoso enunciado en **La cámara lúcida** de que *el nombre del noema de la Fotografía será pues: “Esto ha sido”* y que según Barthes no se puede despegar de *la cosa que ha estado allí, de su referente, es decir de la cosa necesariamente real que sido colocada ante el objetivo [de la cámara] y sin la cual no habría fotografía.*

(Barthes, 1980) lo que estuvo pero ya no está, una huella, un índice. Sin embargo, la imagen fotográfica, como cualquier otra imagen visual también se puede entender como una máquina de código abierto, polisémica y ambigua o, como diría Barthes (1961), un mensaje sin código –a nivel de la denotación– cuya interpretación depende de las convenciones sociales y culturales particulares de cada observador –a nivel de la connotación. Por esta razón, desde los escritos de Walter Benjamin en la década de los años de 1930 la relación de la imagen fotográfica con el texto escrito resulta fundamental para orientar el desciframiento y la interpretación de la imagen fotográfica. Ya en 1931 nos dice Benjamin hacia el final de *La obra de arte...*:

“La cámara se empequeñece cada vez más, cada vez está más dispuesta a fijar imágenes fugaces y secretas cuyo shock suspende a quien las contempla el mecanismo de asociación. En ese momento debe intervenir la leyenda, que incorpora a la fotografía en la literaturización de todas las relaciones de la vida, y sin la cual toda construcción fotográfica queda en aproximaciones”

Sin profundizar en este párrafo ampliamente analizado por los exégetas de Benjamin, quisiera poner el acento en la intervención de la leyenda o epígrafe a la fotografía para que ésta no quede en meras aproximaciones que, en el caso del filósofo alemán, tiene consecuencias ideológicas y políticas. Esta relación que se establece entre texto escrito e imagen fotográfica, en los años sesenta desde la semiología Barthes (1964) la entiende como la *función de anclaje*: lo que nombra la cosa, dice lo que es, para poder fijar la cadena flotante de significados potenciales de una imagen y guiar al observador en su interpretación. Es una función de control hermeneúutico.

En la mayoría de los casos analizados de la relación entre imagen fotográfica y texto escrito nos remitimos a géneros periodísticos, informativos o de divulgación –foto-reportaje, ensayo fotográfico, fotolibro– donde esta relación se funda sobre la colaboración entre la fotografía y el texto para informar (frecuentemente denunciar) sobre hechos o situaciones reales de nuestro entorno cercano o lejano; es decir, en estos casos, la fotografía muchas veces funciona como testimonio que acredita la existencia real de lo que el texto está enunciando: testimonio o prueba, estas fotografías privilegian su *función documental* que, en la mayoría de los casos, responde a normativas formales que rigen la forma de documentar con la fotografía (composición equilibrada, nitidez del detalle, iluminación pareja, etc.). Sin embargo, ¿qué pasa cuando la fotografía se incorpora a la literatura? ¿qué pasa cuándo la imagen fotográfica –documento– se pone en diálogo con un texto literario –ficción–? Mi pregunta apunta principalmente a discernir qué formas de lecturas se deben hacer de

un texto literario cuando éste está puesto en relación, diálogo o disenso con imágenes fotográficas ¿cómo se construyen los sentidos en esos casos? Pues, en un texto donde interviene la imagen fotográfica, ésta no debiera “leerse” (verse) como mera ilustración o explicación, con una función subordinada al enunciado escrito, sino que siempre como parte de la sintaxis del objeto mayor que constituye a la obra total, al libro, al artefacto literario. Por lo tanto, en los apartados que siguen intentaré explorar cómo esta relación compleja y significativa se expresa en un libro particular: *Mitopoemas Yanomam*.

El artefacto literario: Mitopoemas Yanomam.

“Na época não me importava não entender a língua dos Yanomami. Nós nos entendíamos com gestos e mímica. As repostas, encontrava no olhar. Não sentia falta de troca de palavras. Queria observar, absorver, para recriar em forma de imagens o que sentia”.
(Andujar, 1975)

Mitopoemas Yanomam es un libro –que podríamos clasificar dentro de la categoría amplia de libro de artista²– publicado en 1978 en San Pablo por Olivetti Brasil y que, para objeto de esta investigación, forma parte de una trilogía de libros publicados ese mismo año con la participación protagónica de la fotógrafa brasileña Claudia Andujar: *Amazonía*, en colaboración con George Love, *Yanomami: Frente ao Eterno*, en colaboración con Darcy Ribeiro –censurado durante la dictadura– y *Mitopoemas Yanomam*, en colaboración con tres integrantes de esta sociedad, un misionero y un antropólogo. Tal como sugiere el título del libro, la obra se compone de una serie de relatos, bajo la forma de poemas, sobre la cosmogonía de esta comunidad que transitan desde la creación del mundo hasta el fin de éste. Los mitopoemas, resultado del relato oral de Korami Waica, Momekè Rorowe y Kreptip Wakatautheri, van acompañados de los dibujos que estos tres integrantes de la comunidad fueron realizando y explicando a medida que cada uno de ellos contaba su versión del relato cosmogónico. Además, se suman seis fotografías en transparencia que se (con)funden con algunos textos a lo largo de la obra. Entonces, cabe señalar en este momento, que uno de los primeros problemas al que nos enfrentamos en este libro son las combinaciones y tipo de relaciones que se establecen entre texto, dibujo e imagen fotográfica, relaciones que no sólo están dadas por

² Para efectos de esta investigación el concepto de *libro de artista*, aunque amplio y móvil, pone el acento tanto en la materialidad del libro como objeto/artefacto, así como en la intención por parte del autor/artista de que esta forma material sea parte del significado del libro. En este sentido, toda vez que *Mitopoemas* se preocupa de su formato, tamaño, disposición del texto en relación a las imágenes visuales, donde la “forma es el contenido” lo podemos enmarcar a muy grandes rasgos dentro de esta categoría desde el punto de vista de su *materialidad*.

los contenidos que denotan y connotan cada uno ellos, sino por la disposición de estos elementos al interior del objeto literario. Una segunda cuestión surge del tema que trata tanto este libro como los otros dos de la serie: la representación del mundo de una sociedad indígena particular.

Aunque el objetivo principal de esta investigación sea indagar en la forma que se construye sentido cuando en un mismo artefacto se combinan texto literario e imagen fotográfica desde la perspectiva de los estudios literarios, el tema del caso que hemos elegido para nuestro análisis nos obliga a considerar una tercera disciplina sin ser expertos en ella: la antropología, situándonos en un umbral que define una frontera de tránsito difusa y móvil. Ha sido inevitable para esta serie, como para otras obras del corpus³, no considerar las complejidades y repercusiones que tienen los objetos producidos desde y para el campo de las artes cuyo tema, el de las sociedades indígenas, está tan anclado en los estudios antropológicos, más aún si, como sucede frecuentemente, van acompañados de textos explicativos de investigadores especializados de la antropología y la etnografía y si, además de ello, las fotografías suelen aplicar en su práctica artística metodologías de trabajo propias de la antropología, como el trabajo de campo en nuestro caso. De esta manera, en esta obra, como las otras que nos ocupan, observamos una serie de deslizamientos que debemos considerar a la hora de un análisis intermedial⁴ de un artefacto literario. En primer lugar, el deslizamiento desde lo antropológico hacia el campo de las artes visuales y literarias: ya no se trata de una metodología de trabajo especializado de la antropología, sino que se trata de utilizar esta metodología de investigación para llevarla al campo de las artes, ya sea para su exposición o publicación no académica. Y si consideramos el contexto teórico-crítico durante el cual se produce *Mitopoemas*, es decir la década de los años setenta, vemos que se inserta en la fuerte discusión en torno a una crisis de la representación en el campo de las artes visuales, la fotografía y la antropología, solo en lo que concierne a las disciplinas involucradas en nuestro objeto. Desde el punto de vista teórico, tanto la fotografía como la antropología han comenzado a cuestionarse con fuerza ya sea su objetividad como su carácter científico respectivamente, de modo que se hacen evidentes ciertas tensiones que nos involucran en estos artefactos intermediales: las tensiones realidad-representación y documento-

³ *Los aborígenes del Gran Chaco* (1958-1964) de Grete Stern y *Los nómades del Mar* (1996) de Paz Errázuriz.

⁴ Si bien nos ubicamos desde una perspectiva literaria, nuestra herramienta de análisis se ancla en las propuestas de los **estudios intermediales**; brevemente, podemos definir **intermedialidad** como una categoría y herramienta crítica para la descripción y análisis de fenómenos, productos o configuraciones artísticas que traspasan las fronteras entre los diferentes **medios** combinándolos de tal manera que estos mismos medios no se presentan como coherentes o autosuficientes fuera del contexto de ese producto o configuración. Intermedialidad no sería un concepto estático, si no que requiere de una definición específica y adecuada para cada crítico en cada caso o situación de análisis dependiendo de sus propias premisas, métodos, intereses y terminologías. (V. Lars Elleström, Werner Wolf, Irina Rajewsky)

ficción. En este sentido, en el campo de la escritura antropológica Clifford Geertz acuña el concepto *faction* (fact+fiction) para dar cuenta del alto contenido de subjetividad de los textos antropológicos y que, más tarde, definiría un nuevo campo de estudio: la antropología literaria, así como la literatura antropológica, cuya problemáticas que incluye la tensión antedicha, dejó más o menos expresada en palabras de la investigadora mexicana Ana Lourdes Alvarado (2019):

“Esta disyunción termina siendo problemática desde que ambos polos, antropología y ficción literaria, se relacionan de manera compleja con la realidad y no son excluyentes: mientras la antropología supuso una representación transparente de ésta, la literatura ha cambiado histórica, y en ocasiones explícitamente, su posición respecto a la misma. Aunado a esto, la representación de “lo real” obedece a “los límites inherentes de la conciencia histórica y los añadidos de la tradición en que se inscribe” (Pozuelo, 1993: 23) y, en cualquier caso, como lo expone Amar, lo “real no se describe ‘tal cual es’ porque el lenguaje es otra realidad e impone sus leyes a lo fáctico” (Amar, 1990: 47). En consecuencia, la disyunción “antropología o ficción literaria” tendría que matizarse puesto que los polos “antropología” y “ficción literaria” no son ni han sido excluyentes como lo indica el interés de los antropólogos por la calidad estética de sus obras o como lo demuestra la recreación literaria de culturas específicas”.

Estas tensiones –realidad/representación, documento/ficción, objetividad/subjetividad– son llevadas al límite en *Mitopoemas* al combinar elementos escriturales en el límite de lo etnográfico, dibujos a cuya subjetividad se agregan otras formas de representación visual que no responden a las convenciones occidentales y, por último, las fotografías de Claudia Andujar con procedimientos técnicos que rompen con la tradición de la fotografía documental y que, además, están dispuestas de tal manera que se (con)funden materialmente con el texto.

Etnopoética: la mirada de Claudia Andujar

“Hay que observar que en las teorías más radicales de la imitación no se trataba de restringir la obra de arte a una mera reproducción mecánica de la realidad; todas ellas tenían que permitir, en un cierto grado, la creatividad del artista”

(Cassirer, 1944)

Una manera de comprender e incluir estas tensiones dentro de un análisis sin anularlas –eliminar la tensión no es el objetivo, pues es la tensión la que en definitiva crea las resistencias dentro y fuera de la obra, la que le permite actuar a la obra como un dispositivo de denuncia o incluso sublevación– ha sido entender la fotografía, dentro de las ciencias sociales y la antropología –y

podríamos extenderlo a su escritura— como parte de una *etnopoética*, que la fotografía no se entienda como un documento objetivo, sino como un documento creativo⁵. De esta manera, el antropólogo brasileño Carlos Rodrigues Brandão señala que la fotografía etnográfica debería dar un salto desde la información hacia el diálogo, desde su objetividad fundadora a la posibilidad de una interpretación múltiple, desde el registro etnográfico al acto de una sugestión mitopoética del gesto (Brandão, s/a). Este acto creativo le permite dialogar con el receptor de la obra, el lector/observador que se ve desafiado por un texto que, en su relación con la fotografía —y el dibujo— borra las fronteras de una legibilidad monomedial especializada. Los mitopoemas del libro presentan, desde ya, la complejidad de un “modo de representación” cuyas convenciones y lógicas de causalidad desconocemos, pero además Claudia Andujar combina con estos poemas un tipo de fotografía que, desde la recepción estética y crítica, se ha entendido como una ruptura dentro de la fotografía documental y aún más dentro de la etnofotografía. Frecuentemente, la fotografía en un texto literario funciona a modo de la *descripción* en la novela, una detención en la narrativa, una anotación insignificante, un elemento estético sometido a las exigencias del verosímil en el realismo literario (Barthes, 1968), al igual que la descripción literaria en el realismo, la fotografía, una y otra están pegadas a su *referente* y a lo que “*ha sido*” (Barthes, 1968, 1980); sin embargo, la fotografía de Claudia Andujar —así como sus textos, no hay que olvidar los epígrafes en Yanomami, suerte de micropoemas— prescinden de esta cualidad realista, de este documentalismo, y utiliza procedimientos fotográficos —ausencia de luz, movimiento, desenfoque, fueros de cuadro, etc.— que aspiran a representar sentimientos más que hechos factuales, sentimientos tanto de ella misma como productora *de* imágenes fotográficas, como los sentimientos de los Yanomami como productores de imágenes *para* la cámara fotográfica. Dice Marina Santos Lucas:

“Estos recursos [fotográficos] dificultan la lectura del contenido objetivo de la imagen, reforzando la ruptura con la *fotografía-documento*, concepto de André Rouillé se refiere a la fotografía descriptiva que acredita que el sentido ya está presente en las cosas y en el estado de las cosas, siendo su función solo extraer el sentido de las apariencias. Por el contrario, a través de estas innovaciones técnicas, la fotografía de Andújar crea sus propios sentidos y expresa sentimientos” (Santos Lucas, 2016; p. 101

⁵ Retomando el concepto del *esto ha sido* barthiano, la fotografía no sólo constituye una tecnología mimética que está *adherida* a su *referente*, sino que también es un acto creativo del autor a través de un medio específico, aquí el medio fotográfico, que da cuenta tanto de un nuevo objeto como de una nueva realidad: una fotografía, es decir, un plano bidimensional (papel o pantalla) que contiene formas, colores, espacios, impresiones, ya autónomo de su referente y que está sujeto a las interpretaciones del receptor de acuerdo a diversos criterios (estéticos, históricos, sociales, etcétera). En este sentido, la pregunta que nos tenemos que hacer no es tanto *qué* muestra una fotografía, sino *cómo* muestra lo que muestra y, luego, qué tipo de relación está estableciendo con otro medio, en nuestro caso, la literatura.

Es en este entrelazamiento de una palabra literaria que se roza con el dato antropológico y de una fotografía creativa que se aleja del documentalismo de tradición etnográfica donde radica la mayor innovación en la obra de Claudia Andujar cuando detiene, por deseo y necesidad, su mirada en la sociedad Yanomami, una mirada que se aleja de los convencionalismos y de los estereotipos de la representación tradicional del mundo indígena en Latinoamérica en general, y de esa comunidad Yanomami en particular, en una obra como *Mitopoemas* donde es imposible –no se debiera– leer los poemas sin ver las imágenes visuales como tampoco mirar las imágenes sin leer la poesía, confundidas en un entramado que, admito, no se deja agarrar y que suscita, ante todo, extrañeza, donde el extraño es uno.

Bibliografía consultada

Alvarado, Ana Lourdes. (2019). La frontera entre la antropología y la literatura en Juan Pérez Jolote en Revista *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. XVII, núm. 1, enero-junio de 2019, México, pp. 145-157. ISSN: 1665-8027.

Barthes, Roland. *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*, Paidós Comunicación, Buenos Aires, 2009.

—. *Rhétorique de l'image*, École pratique des hautes études 6e section, 1964.

—. *La cámara lúcida*, Buenos Aires, Argentina, Paidós, 2009.

—. *El efecto de realidad en El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Paidós. 1987

Benjamin, Walter. “Pequeña historia de la fotografía”, en *Conceptos de filosofía de la historia*. La Plata, Argentina, Terramar, 2007.

Boehm, Gottfried. “Decir y mostrar: elementos para una crítica de la imagen,” *Publicaciones Digitales*, consulta 16 de febrero de 2019, <http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/items/show/9>

Brandão, Carlos Rodrigues. (s/a). *Fotografar, documentar, dizer com a imagen*. Consultado 24 de abril 2020, www.apartilhadavida.com.br

Santos Lucas, Marina. (2016). *Para Além da Descrição: Claudia Andujar e a Estética do Invisível na Compreensão dos Yanomami*. Monografía para la obtención de título de Bachiller en Comunicación Social, Universidad de Pernambuco, Brasil.