

Los inicios del cine documental y la antropología

Jerónimo Martínez Montiel*

Propuesto: 3 de julio de 2009

Aceptado: 10 de octubre de 2009

Resumen

El valor que posee en la actualidad una película documental de la etapa muda del cine (1895-1927) se fundamenta en un estudio antropológico. En su origen su valor era comercial, divulgativo y de reconocimiento, pero en la actualidad las posibilidades de que sea comercializada o exhibida son escasas. A pesar de que estas películas documentales no fueron creadas por especialistas en antropología, el estudio de su contenido hoy en día es lo que más nos puede interesar por encima de aspectos técnicos. Sin duda son una de las mejores herramientas que tenemos para conocer al ser humano de principios del siglo XX.

Palabras Clave

Documentación Informativa, documental, cine mudo, antropología, etnografía.

Abstract

Nowadays, documentary films of the silent era (1895-1927) gain value from an anthropologic point of view. In the birth of this genre, documentary films were produced to explore commercial interests and divulgative purposes but today there are scarce possibilities for it to be commercialized or screened. In spite of the fact that documentary films were not created by specialists in anthropology, it is the study of its contents what may make us focus our attention on it today, technical issues aside. No doubt that documentary films stem as one of the best tools we have to outline the human being of the beginning of twentieth century.

Keywords

Documentary cinema, silent movie, anthropology, ethnography

* Universidad de Murcia

INTRODUCCIÓN

Cuando me planteé la temática de mi proyecto, para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA) dentro del programa de doctorado “Teoría, análisis y documentación cinematográfica” en la Universidad Complutense de Madrid, surgieron una serie de cuestiones que su desarrollo y formulación son el objeto central de las hipótesis propuestas en el trabajo.

El tema que he escogido y analizado en mi estudio se fundamenta en la relación existente entre el cine documental y la antropología visual durante los primeros años del cinematógrafo, es decir, dentro de la etapa silente de éste.

Por lo tanto, el objetivo principal de mi investigación suscitó la importante pregunta de: ¿Qué valor tiene en la actualidad una película documental realizada durante la época del cine mudo?

Para poder responder a esta cuestión necesitaba un elemento que me mostrase un camino distinto al que me ofrecían los diferentes tipos de análisis cinematográficos tan técnicos y que se me antojaban poco interesantes en esta fase de la investigación. De ahí que opté por vincular en la medida de lo posible el cine documental y la antropología con el fin de resolver la pregunta y aclarar mis dudas.

Pero la antropología por sí sola es una ciencia tan compleja como amplia, lo que me obligó a acotar la cuestión, centrándome exclusivamente en sus ramas visuales y culturales. A partir de estos conceptos también surgieron otros muy ligados a la cuestión y que debía tratar inexcusablemente por mantener una estrecha relación con la antropología, como son la etnografía y la etnología.

También se debe tener muy en cuenta que el cine documental no nació con las primeras vistas creadas por los hermanos Lumière, sino que su conceptualización se postuló ya avanzada la década de 1920 como analizaré más adelante. Es decir, todas esas películas documentales anteriores a esa fecha, de las que en España se conservan un gran número, son un antecedente del cine documental, aunque su esencia es la misma.

El valor cinematográfico que pueda tener en la actualidad una película documental de la época del cine silente se fundamenta en un estudio antropológico hoy en día, debido a su antigüedad, aunque no fuese concebida con ese propósito originalmente, ya que un documento de esas características apenas tiene opción de ser comercializado o exhibido en la

actualidad. Por lo tanto el estudio de su contenido es lo que más interés puede ofrecer, aunque no se debe descartar en absoluto el análisis técnico.

Pero el valor original de una película de esas particularidades que una población cualquiera o un grupo de personas encarga a una casa cinematográfica es distinto al que podemos analizar en estos momentos. La novedad que suponía un rodaje durante los primeros años del siglo XX era un acontecimiento tan importante que era capaz de paralizar a una ciudad por completo. De este modo, el valor de un documental en esa época era comercial, divulgativo y de reconocimiento, muy diferente al que pueda tener esa misma película en la actualidad.

CINE DOCUMENTAL

Definir exactamente lo que es el cine documental es una tarea dificultosa y llena de matices¹. Uno de los aspectos que más problemas proporciona es la de situar la frontera entre la ficción y no ficción, que por supuesto los distintos teóricos que se han atrevido a escribir sobre la materia no distinguen. Aún así, la definición que nos ofrece José Luís Sánchez Noriega al respecto en su libro *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, es una de las más acertadas desde mi punto de vista²:

Se entiende por documental aquel cine que restituye la realidad que muestra o describe, sin interferencia alguna del realizador –idealmente con asepsia científica– una realidad existente. Ello no significa que no exista una mirada o perspectiva, por lo que se puede afirmar que “el documental ocupa una zona compleja de representación en la cual el arte de observar, responder y escuchar debe combinarse con el arte de formular, interpretar y razonar”.

El documental es un tipo de cine eminentemente informativo y didáctico, que busca expresar la realidad de forma objetiva. La búsqueda de la realidad es uno de los conceptos más importantes asociables al cine documental y desde sus inicios fue esencial, prueba de ello son los famosos noticiarios cinematográficos de principios del siglo XX, donde se manejaban

¹ Paz, M. A., Montero, J., *Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*, Ed. Ariel Comunicación, Barcelona, 1999, p. 98.

² Sánchez Noriega, J. L., *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Ed. Alianza Editorial, Madrid, 2002, p. 115.

elementos periodísticos a la hora de realizar sus informaciones, es decir buscaban reflejar la realidad manera semejante a como lo podía efectuar la prensa³.

Como añadía en la introducción, los antecedentes del documental nacieron con la invención del cine en 1895. Las primeras películas de la historia mostraban al público fragmentos de la vida con realismo y movimiento en unos pocos segundos de duración. El objetivo no era otro que reflejar la realidad.

Las *escenas naturales* instaladas desde un principio en la captación de la vida, fundamentan toda la gama de géneros y subgéneros dedicados a retratar el devenir de la realidad. Pero el documental, como género filmico aún no había nacido, pues no se había intentado elaborar una teoría sobre él o una conceptualización.

El término documental se acuñó en la segunda década del siglo XX, en Francia al hablar de películas sobre viajes, aunque no tuvo mucho éxito⁴. Unos años después adquirió su sentido cinematográfico definitivo tras una crónica de John Grierson, un sociólogo escocés, en el *New York Sun*⁵, acerca de la película de *Moana* que definía como “*un documental porque se funda en documentos vivos o se refiere a ellos*”.

Esta película fue dirigida por Robert J. Flaherty en 1926, aunque ya en 1922 había elaborado otro filme, que hoy en día se considera el primer documental de la historia, *Nanook, el esquimal*, con una estructura narrativa e intención predeterminadas, consiguiendo de esta forma que el nuevo género tuviese un lenguaje y unas leyes propias dentro de los géneros cinematográficos.

HISTORIA DEL CINE DOCUMENTAL EN ESPAÑA HASTA 1930

Los orígenes del cine documental en España coinciden con los de su inicio en general. Esas primeras vistas que fueron tomando los representantes de los hermanos Lumière carecían de cualquier signo que incluyese elementos de ficción en sus comienzos.

³ Paz, Montero, *op. cit.*, p. 42-44.

⁴ *Ibídem.*, p. 99.

⁵ *Ibídem.*, p. 99.

Por lo tanto nos tenemos que remontar a la figura de Alexandre Promio⁶, que fue la persona encargada por el propio Louis Lumière para tomar cuadros de nuestra cultura, quien en su primera visita por España, rodó un gran número de películas recogidas todas ellas en el catálogo Lumière.

Posteriormente, a partir de 1897, comienzan a aparecer los pioneros españoles del cinematógrafo, puesto que fue a partir de esta fecha cuando se empezó a comercializar el tomavistas de los Lumière.

El primero de esta generación de cineastas españoles fue Fructuoso Gelabert. Nació en Barcelona⁷ un 15 de enero de 1874. Pronto comenzó a interesarse por el cine, ya que era amante de la fotografía y se trataba de un campo en el que estaba muy interesado. Su primera película importante es la de *Riña en un café*, filme de ficción realizado en 1897 y por el que será más recordado. Semanas antes, realizó dos títulos que por sus características sí se pueden considerar pequeños documentales, *Salida del público de la iglesia parroquial de Santa María de Sans* y *Salida de los trabajadores de la fábrica España Industrial*.

Un año después, ya en 1898 continuó realizando películas de ficción y documentales sobre la vida de Barcelona. El ejemplo más importante es *Visita a Barcelona de doña María Cristina y don Alfonso XIII*, que fue adquirida por Pathé⁸.

Contemporáneo de Gelabert, encontramos al aragonés Eduardo Jimeno Correas. Hasta hace muy poco se consideraba que él fue el primer español que rodó una película en España, ya que todas las que se hicieron alrededor de 1896 posiblemente fueron realizadas por directores extranjeros.

Tras muchos estudios, aún continúa la duda de si su primera y única película *Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza* es de 1896, 1897 o 1898. Hay algunos autores que estudiando mucho los archivos hemerográficos y analizando todos los detalles de la película,

⁶ Seguin, J. C., Alexandre Promio y las primeras películas españolas Lumière. http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12924962016702617210213/p0000001.htm#I_1, Alicante, 2000.

⁷ Méndez Leite, F., *Historia del cine español. Tomo I*, Ed. Rialp S. A., Madrid, 1965, p. 36.

⁸ *Ibidem.*, p. 39.

han llegado a la conclusión de que fue rodada el 11 de octubre de 1897 o incluso un año después⁹, porque Jimeno en 1896 no podría disponer de un tomavistas Lumière.

El siguiente en la lista de fundadores del cine español es Segundo de Chomón¹⁰, que nació en Teruel el 18 de octubre de 1871. Tras volver de la guerra de Cuba en 1898, se interesó por los estudios de fotografía y el nuevo invento, el cinematógrafo. De este modo, se traslada a Barcelona y a partir de 1902 empieza a trabajar en el mundo del cine, primero coloreando a mano películas y posteriormente dirigiéndolas. Fue así como el propio Charles Pathé se fijó en él y lo contrató para su empresa hacia 1907. Antes de ello, realizó varios documentales y películas de ficción con gran ingenio. En 1902 filmó un documental sobre Monserrat, en 1905 otro de Tortosa y luego ese mismo año captó *Eclipse de sol*.

Pero sin duda, su mayor éxito y el que le valió para que en Francia su nombre tuviera un gran reconocimiento se debió a *Boda de Alfonso XIII*¹¹ en 1906. En el campo cinematográfico donde más destacó Chomón fue en la ficción al crear los primeros efectos especiales del cine, con títulos como *El hotel eléctrico*¹² de 1905.

De los tres pioneros del cine español, dos siguieron trabajando, Gelabert y Chomón, mientras que Jimeno se retiró y continuó con su vida de feriante al lado de su padre.

En 1906 se crea la Hispano Films¹³ en Barcelona, los encargados de poner en marcha esta nueva productora fueron Alberto Marro, Juan B. Turrull y Tarré, aunque más tarde se les unió Ricardo de Baños. Se puede apreciar como Barcelona se sitúa a la cabeza en España como el único lugar a principios del siglo pasado donde existía una importante industria cinematográfica.

Los comienzos de la nueva productora catalana fueron muy difíciles y pronto llegó la desilusión entre sus propietarios. Sólo Marro intentó solucionar los graves problemas económicos. La Hispano Films fue alternando sus producciones entre películas de ficción y documentales.

⁹ Caparros Lera, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰ Méndez Leite, *op. cit.*, p. 48-49.

¹¹ *Ibídem.*, p. 50.

¹² *Ibídem.*, p. 51.

¹³ *Ibídem.*, p. 72.

En 1907, se crea otra productora, la Films Barcelona, dirigida por el empresario José María Bosch y contando con Gelabert como su más directo colaborador. Fue una productora que se dedicó más a la realización de productos de ficción, aunque no descartaron la producción de documentales, pero con menos frecuencia.

Un año después, Gelabert filma la conocida película *Corrida de toros con Antonio Fuentes*¹⁴. También dirigió otros documentales menos conocidos entre 1907 y 1911, pero no por ello carentes de valor. Eran vistas dedicadas a aspectos de actualidad, muy parecidos en su formato a los noticiarios cinematográficos de Pathé o Gaumont.

A partir de 1910, comienzan a aparecer los reporteros de actualidad. Se trataba de personas con un gran espíritu aventurero, que siempre llevaban en sus viajes un tomavistas para captar imágenes de otros países y culturas.

Destacan Antonio P. de Tramullas¹⁵, que en el Sahara tomó muchas imágenes de las batallas entre España y Marruecos, y al proyectarlas gozaba siempre de un gran éxito.

Otro reportero cinematográfico fue José Gaspar¹⁶, que en 1911 consiguió filmar el desastre del transatlántico *Delhi* en el cabo de Espartel.

Al comenzar la Primera Guerra Mundial, José María Maristany¹⁷, operador español, fue contratado por entidades francesas para tomar imágenes del conflicto que asolaba Europa. Era otro de esos infatigables cámaras que viajaba mucho por todo el mundo para captar todo tipo de cosas que entusiasmasen al público.

Por otro lado, Gelabert comenzó a trabajar para la Cabot Films¹⁸ y entre 1910 y 1911 rodó treinta y dos documentales de gran interés que fueron exhibidos en el extranjero, consiguiendo un notable éxito.

¹⁴ Ibídem., p. 75.

¹⁵ Ibídem., p. 81.

¹⁶ Ibídem., p. 81.

¹⁷ Ibídem., p. 100.

¹⁸ Ibídem., p. 92.

En ese mismo año, saltó a la fama, por un incendio en Villarreal, el joven operador Francisco Puigvert¹⁹, que con su tomavistas consiguió imágenes de los setenta muertos que provocaron las llamas.

En estos primeros años de la década de 1910, comienzan a inaugurarse productoras en Madrid, Zaragoza y Valencia, donde por ejemplo, Films Cuesta empezaba a ser un referente.

El 22 de junio de 1914 se constituye la Barcinógrafo con Adrián Gual²⁰ como director de la productora. Al igual que otras muchas empresas cinematográficas en sus inicios únicamente se dedicaba a hacer películas de ficción, pero cuando pudo contar con la colaboración de Gelabert, éste hizo un excelente documental de actualidad, *Grandes regatas en Barcelona*, muy aplaudido entre los espectadores.

En los años veinte del siglo pasado, Madrid comienza a tener una mayor presencia en el mercado cinematográfico nacional. Antes de eso muy de vez en cuando, aparecía un operador y realizaba algún documental. Es el caso de José Sánchez²¹ que logró rodar dos producciones de muy poco metraje, *El Real Sitio de El Escorial y Toledo y sus alrededores*.

En Barcelona continuaban trabajando todos los directores comentados anteriormente, convirtiendo la industria cinematográfica de la Ciudad Condal en una de las más prolíferas e importantes no sólo en España sino también en Europa.

El 12 de julio de 1918, el Ministerio de Instrucción Pública²² emitió un edicto en el que se alentaba a las personas del mundo del cine de manera especial:

Los productores de toda España a que hagan películas de paisajes, tipos, costumbres, monumentos, obras hidráulicas y otros notables asuntos de sus respectivas provincias y poblaciones.

Por lo tanto fue a partir de la década de 1920 cuando más películas se empiezan a rodar en toda España. Fue la etapa del cine mudo español de la que más películas se conservan de todos los rincones de nuestro país, a pesar de que muchas estén perdidas o destruidas.

¹⁹ Ibídem., p. 93.

²⁰ Ibídem., p. 104.

²¹ Ibídem., p. 129.

²² Ibídem., p. 160.

Además gracias a las hemerotecas también se ha podido comprobar que durante el transcurso de esa época, en casi todos los sitios de España hubo alguna producción.

Una historia completa del cine español desde sus inicios hasta la etapa que nos hemos marcado en este proyecto, requiere la revisión exhaustiva de todas las pequeñas historias cinematográficas de cada región o localidad en las que se posó una cámara durante la etapa silente del séptimo arte.

Muchas de las películas que he comentado en este apartado tienen las características del cine antropológico o etnográfico como veremos a continuación. El análisis del contenido de cada una de ellas, y de las que no se han añadido al trabajo, nos podría ayudar a realizar un estudio antropológico muy completo de la sociedad española de principios de siglo, en donde sus costumbres y estructuras sociales se ven perfectamente reflejadas.

ANTROPOLOGÍA Y ETNOGRAFÍA CINEMATOGRAFICA

La antropología cultural se define como la ciencia que estudia los hechos culturales, es decir, para comprender al hombre es necesario situarlo en su medio social. Por lo tanto, mediante la interpretación de los hechos culturales es posible comprender las estructurales sociales y a través de éstas, al ser humano. Ligado a este concepto aparece la etnografía, ciencia que tiene por objeto el estudio y la descripción de los pueblos.

Pero los términos que más importancia deben tener en este estudio, son el de la antropología visual y cine etnográfico en su vinculación con el cine documental. Ambos son similares, aunque podrían tener ciertos matices que los diferencian. Son un método basado en el uso de imágenes audiovisuales como instrumentos de observación, descripción y análisis de la realidad humana.

El cine etnográfico o la antropología visual son realizados por especialistas, ya sean etnógrafos o antropólogos. Se trata de la forma de obtener una descripción fílmica detallada y un análisis del comportamiento humano basado en extensos estudios efectuados sobre la cuestión a examinar. Estos términos fueron propuestos durante los años cuarenta del siglo pasado por Margaret Mead, antropóloga americana.

El cine desde un punto de vista antropológico se presenta como un instrumento de investigación metodológico. La fusión del elemento audiovisual como objeto de estudio y como técnica de investigación en antropología, ofrece un campo de experimentación en el que

la práctica y teoría cinematográfica se unen a la práctica y teoría antropológica. De este modo se desarrollará dentro del marco del género documental y encontrará su lugar tanto en la programación televisiva como en las aulas universitarias o simplemente quedará como un instrumento más del estudio antropológico.

Pero al hablar de cine etnográfico, es inevitable pensar en las películas realizadas en el Polo Norte o en los poblados africanos, lo que supone un error. Debemos intentar apartarnos de estereotipos y tópicos y enfocar este trabajo sobre cine y antropología hacia el mundo que nos rodea. Normalmente se ha entendido el cine etnográfico a partir del objeto exótico o lo extraño, pero también podemos encaminarlo a partir de las tradiciones españolas, la Semana Santa por ejemplo.

El cine antropológico o etnográfico no es simplemente la grabación de lo que el ser humano dice o hace, sino la interpretación de estas grabaciones en el marco de la disciplina antropológica, incluyendo la totalidad del proceso de filmación, desde su concepción hasta su ejecución.

HISTORIA DEL CINE ANTROPOLÓGICO Y ETNOGRÁFICO

Teniendo en cuenta que la intención originaria del cine se basaba en captar las imágenes de la vida cotidiana y la personalidad del ser humano, era evidente que muy pronto crearía lazos estrechos con ciencias como la antropología.

El cine etnográfico²³ se inició profundamente ligado al fenómeno del colonialismo europeo. Frente al importante y sostenido desarrollo del cine documental de carácter social, la incorporación del cine etnográfico a la disciplina académica es mucho más irregular y, en sus orígenes, la aplicación del cine a la investigación no tenía ningún propósito eminentemente comunicativo. En principio, únicamente servía para el registro de datos etnográficos que se analizarían con posterioridad, como documentación gráfica para los archivos etnológicos o para ser presentado a un público profesional. Los primeros registros tenían un carácter

²³ Aguirre Cortés, A., *Autorretratos Comunitarios: Una experiencia piloto de antropología visual en Punucapa, X Región de Los Lagos, Chile*, Ed. Universidad Austral de Chile, Santiago de Chile, 2004, p. 31-40.

documental, pero aún faltaba mucho para que se acuñara ese concepto y se los considerara como tal.

Por ello muchos teóricos que han estudiado esta cuestión coinciden en afirmar que el antecedente más remoto del cine etnográfico se remonta al año 1896, fecha en la que el antropólogo francés Félix Régnauld, usa esta técnica para hacer un estudio comparado del comportamiento humano, tomando imágenes en París de una mujer africana de la comunidad *Ualof*, mientras fabricaba cerámica en la Exposición Etnográfica de África Occidental. El objeto de sus trabajos se basaba en el estudio de la psicología propia de cada grupo étnico. Aunque existen otros autores que estiman que fue el 4 de abril de 1901, cuando Baldwin Spencer filmó la danza nativa del canguro y una ceremonia para la lluvia, la primera vez que se hizo cine etnográfico. También están quienes afirman que las dos bandas para kinetoscopio tituladas *Indian War Council* y *Sioux Ghost Dance*, que fueron obra de W.K.L. Dickson y filmadas en 1894, son los documentos que constituirían las primeras imágenes en movimiento de carácter etnográfico.

Un acontecimiento de gran importancia en esta época fue la expedición de la Universidad de Cambridge al Estrecho de Torres, dirigida por el zoólogo Alfred Cort Haddon en 1898. La empresa se concibió con el objetivo de realizar estudios sistemáticos sobre la vida de pueblos primitivos, cubriendo múltiples aspectos de la vida en dicho lugar. Se realizaron también importantes registros de sonido, fotográficos y cinematográficos, siendo la primera vez que se realizaba un trabajo de similares características en este campo. Posteriormente otro hecho importante, dentro de los hitos de este tipo de cine, fue la realización de *Le Voyage du Snark dans les mers du sud*, rodada en 1912 por el capitán Martin Johnson, y *Tiempos Mayas*, filmadas ese mismo año por el mexicano Carlos Martínez Arredondo. Dos años después, Edward Curtis filma *En la Tierra de los Cazadores de Cabezas*, viviendo durante un tiempo prolongado con los *Kwakiutl*.

En la década de 1920 aparecen realizaciones más conocidas sobre estos aspectos de Flaherty, Vertov, F.W. Hodge, G. Rouquier, etc.

Seguramente, en la medida en que prosigan las investigaciones destinadas a esta materia, nuevos autores irán proponiendo otros nombres, pero más allá de lo anecdótico, ese tipo de datos no deberían tener mayor importancia, en tanto que las ideas acerca del origen, en virtud de su pasividad, son usadas de forma que sería recomendable evitar.

Entre quienes indagaron en el registro de comportamientos y la búsqueda de patrones culturales encontramos principalmente a Franz Boas en 1910, Margaret Mead y Gregory Bateson, pero ya a partir de 1930.

La historia del llamado cine etnográfico se construyó, básicamente, sobre producciones cinematográficas cuyo argumento principal eran los pueblos nativos, sin importar mucho las intenciones o el tipo de aproximación del autor. Con estas películas, la idea inicial fue la de divulgar la forma de vida cultural de otros humanos, para re-descubirla y mostrarla ante los ojos del espectador (que en muchos casos eran sólo los propios investigadores).

CONCLUSIONES

En las diferentes filmotecas que existen en España se conservan en la actualidad muchas películas documentales de principios del siglo XX que su único valor es el estudio antropológico que se puede establecer a partir de ellas. Pero esos documentos no fueron elaborados en su tiempo con fines antropológicos o etnográficos y tampoco sus autores eran especialistas en la materia. Simplemente eran películas hechas para el consumo y disfrute de quienes las encargaban.

Lo que sí podemos aseverar, es que con el paso del tiempo y a pesar de no ser concebidas por antropólogos, su estudio desde esta ciencia en la actualidad nos permite conocer un poco más como era nuestra sociedad en esa época o detenernos en el fenómeno de nuestras tradiciones culturales. De este modo, creo que se puede afirmar sin temor a equivocarme, que no se tratan de documentales etnográficos, pero sí permiten un estudio del contexto situacional y de nuestras costumbres desde la antropología visual en el panorama actual.

Es cierto que el cine etnográfico o antropológico debe ser creado por etnógrafos o antropólogos. También es verdad, que éstos se valen del registro audiovisual como un instrumento más para sus estudios, y por tanto, no tienen por qué difundirlo a una audiencia. Pero es que cualquier película documental dentro de un estudio antropológico completo, podría ser un elemento complementario, unido a los documentos hemerográficos de la época, la tradición oral y cualquier elemento que un antropólogo o etnógrafo estime usar.

Además, cine y etnografía coinciden en el tiempo a finales del siglo XIX, por lo tanto, los primeros documentales, sin pretenderlo se han convertido en la actualidad en elementos indispensables para el estudio antropológico social, cultural, político y económico del ser humano de principios del siglo XX. En lo expuesto hasta aquí observamos que el cine etnográfico es un desprendimiento del cine documental en cuanto arte de lo real, y no un mero intento de aplicar dicha técnica al registro de la investigación científica.

Disponemos también del ejemplo de Robert J. Flaherty, que dirigió su primera película documental *Nanook, el esquimal*, en 1922. Este filme es considerado en la actualidad una obra de arte dentro del género documental. De hecho se escuchan muchas voces que otorgan a Flaherty el papel de padre de los documentales e incluso del cine etnográfico. Pues, Flaherty, no era etnógrafo ni se proponía hacer etnografía. Tampoco tenía intención de rodar un documental, término que acuñó Grierson en 1926. Lo que Flaherty deseaba, era hacer del cine un documento vivo, evitando los imperativos industriales que le quitaban autenticidad, convirtiéndolo en una mera máscara de lo real. Él pensaba en un cine sin actores contratados para simular pasiones y situaciones, sin ambientes falsificados. Los mismos hombres del lugar, con su vida y costumbres, y el paisaje real, con sus plantas y animales, debían ser las estrellas de la película. De ahí que convivió con los esquimales un año antes de rodar el primer plano, lo que se denominó la observación participativa. Su método cinematográfico y experiencias fueron revolucionarias para la época. *Nanook, el esquimal*, es un referente hoy en día para cualquier estudioso del cine documental. Es una película imprescindible dentro de este género. Y Flaherty no pretendía hacer etnografía, pero lo consiguió. No pretendo decir con esto, que cualquier realizador puede hacer cine etnográfico, sería mentir. Flaherty, en sus trabajos, recoge la realidad con su cámara, creando situaciones de dramatismo en algunos momentos para dar ritmo e interés a sus documentales, pero sin alterar la realidad.

Tampoco nos hemos planteado comparar cualquier película documental española de la etapa silente del cinematógrafo con *Nanook, el esquimal*, pues no se trata de un mismo cine, y las distancias son insalvables, en cuanto a los resultados, producción, contenido, etc. Lo que pretendemos recalcar es que cualquier documental y más de la época muda del cine, puede ser estudiado desde la antropología visual aunque no haya sido hecho por etnólogos o antropólogos, simplemente por ser un instrumento más para conocer como fueron nuestros antepasados o costumbres. Nuestro patrimonio cinematográfico nos aporta el conocimiento de las costumbres de otros tiempos, de los hábitos ciudadanos, de la forma de vestir en sociedad, etc.

Para concluir, debo añadir, que este trabajo colabora en el objeto de describir el análisis del cine documental español durante su etapa silente desde otra perspectiva, que a su vez lo enriquezca.

BIBLIOGRAFÍA

Libros:

AGUIRRE CORTES, A., *Autorretratos Comunitarios: Una experiencia piloto de antropología visual en Punucapa, X Región de Los Lagos, Chile*, Ed. Universidad Austral de Chile, Santiago de Chile, 2004.

ARDÉVOL, E., *La Búsqueda De Una Mirada. Antropología Visual Y Cine Etnográfico*, Ed. Uoc, Barcelona, 2006.

CABERO, J. A., *Historia de la cinematografía*, Ed. Gráficas Cinema, Madrid, 1949.

CAPARROS LERA, J. M., *Historia crítica del cine español (desde 1897 hasta hoy)*, Ed. Ariel, Barcelona, 1999.

DE LA MADRID, J. C., *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*, Ed. Universidad de Oviedo; Ayuntamiento de Gijón, Gijón, 1996.

DÍAZ ARNATE, J. J., *El cine documental*, Ed. Universidad de Granada, Granada, 2008

MÉNDEZ LEITE, F., *Historia del cine español. Tomo 1*, Ed. Rialp S. A. Madrid, 1965.

PAZ, M. A., MONTERO, J., *Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*, Ed. Ariel Comunicación, Barcelona, 1999.

SÁNCHEZ NORIEGA, J. L., *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Ed. Alianza Editorial, Madrid, 2002.

TALENS, J., ZUNZUNEGUI, S., *Historia general del cine. Volumen III. Europa 1908-1918*, Ed. Cátedra: Signo e imagen, Madrid, 1998.

TALENS, J., ZUNZUNEGUI, S., *Historia general del cine. Volumen I. Orígenes del cine*, Ed. Cátedra: Signo e imagen, Madrid, 1998.

Internet:

ALVAR, J., *Reflexiones en torno al cine etnológico*, http://www.ugr.es/~pwlac/G09_03Julio_Alvar.html, París, 1992.

ÁLVAREZ DÍAZ, M., *El cine etnográfico: inicios de su historia*, http://www.cmbfradio.cu/cmbf/cine/cine_00288.html, Cuba, 2006.

ARDÈVOL, E., *Representación y cine etnográfico*, http://cv.uoc.es/~011_04_041_01_web01/etnoweb/representacio_ica.htm, Barcelona, 1997.

BRISSET MARTÍN, D., *Antropología visual y análisis fotográfico*, http://www.ugr.es/~pwlac/G20_01DemetrioE_Brisset_Martin.html, Málaga, 2004.

COLUMBRES, A., *Historia del cine documental, antropológico y social*, http://www.documentalistas.org.ar/notateoria.shtml?sh_itm=7cc04fdac0a3e566b0ebbfcfd7733df7, Argentina, 2002.

ENSUNCHO BÁRCENA, J., *El Cine Documental*, <http://mojana.blogspot.com/2006/02/el-cine-documental.html>, Bogotá, 2006.

GONZÁLEZ, J. C., *Antropología visual*, <http://www.naya.org.ar/articulos/visual02.htm>, Argentina, 1996.

GRAU REBOLLO, J., *Antropología, cine y refracción. Los textos filmicos como documentos etnográficos*, http://www.ugr.es/%7Epwlac/G21_03Jorge_Grau_Rebollo.html, Barcelona, 2005.

LÓPEZ SÁNCHEZ, I., *La antropología visual: estética y ciencia social*,
http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=43&Itemid=56, Venezuela, 2001.

MONTES DEL CASTILLO, A., *Films Etnográficos. La construcción audiovisual de las «otras culturas»*,
<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/lecturasdecinedocumental.htm#Films Etnográficos. La construcción audiovisual de las «otras culturas»>, Murcia, 2001.

SAVIRÓN CUARTANGO, M., *Una aproximación al documental: El cine etnográfico*, <http://documentales.blogspot.com/2005/02/una-aproximacin-al-documental-elcine.html>, Barcelona, 2005.

SEGUIN, J. C., *Alexandre Promio y las primeras películas españolas Lumière*.
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12924962016702617210213/p0000001.htm#I_1, Alicante, 2000.