

Exploración, ciencia y espectáculo. La cinematografía sobre la Amazonía en la primera mitad del siglo XX

Oscar Guarín Martínez¹

Resumen

Este artículo presenta algunos elementos para un análisis de los procesos a través de los cuales las producciones cinematográficas, tanto documentales como de ficción, realizadas en la primera mitad del siglo XX por exploradores y cineastas norteamericanos y europeos, crearon un conjunto de representaciones de la Amazonía. Esas representaciones fueron a manifestación de una práctica discursiva y de una política de la construcción de la alteridad, con la convergencia y articulación de los discursos de la ciencia, la cultura popular y las prácticas representacionales de la alteridad, manifiestas en el cine de la primera mitad del siglo XX.

Palavras Clave: cine, Amazonía, Representaciones

Exploration, science and spectacle. The cinematography about Amazon in the first half of the twentieth century

Abstract

This paper presents some elements for an analysis of the processes by which, both documentary and fiction films, performed in the first half of the twentieth century by American and European explorers and filmmakers, created a set of representations of the Amazon. These representations were the manifestation of a discursive practice and a policy of construction of otherness with convergence and articulation of the discourses of science, popular culture and practice of representational otherness, manifest in the cinema of the first half of the twentieth century.

Keywords: cinema, Amazon, representations

¹ Magister en Historia de la Pontificia Universidad Javeriana, de Bogotá, y profesor asistente del Departamento de Historia de esta misma universidad. . Es investigador asociado del CEAVI. En la actualidad realiza estudios doctorales en Ciencias Sociales, en la Universidade Estadual de Campinas,–UNICAMP-, Brasil. E-mail:oscarguarin@gmail.com

Introducción

La Amazonía, territorio sin historia, fue creada desde las narraciones y las descripciones, y fueron las imágenes establecidas en este proceso las que construyeron su inteligibilidad y su comprensión; una historia sin historia, donde los relatos y las leyendas surgidas de su exploración y descubrimiento se convirtieron en los hechos menudos a ser narrados. Al igual de lo que aconteció con África, y todos aquellos lugares confinados por el colonialismo a zonas grises de la civilización, la narrativa sobre el pasado de la Amazonía se concentró particularmente en la historia de sus conquistadores y exploradores, en sus éxitos y fracasos. Fue la mirada de los exploradores y viajeros la que guió y enseñó el lugar, la que condujo su exploración y la que abrió el camino para su comprensión. La historia de la Amazonía fue una historia escrita desde afuera, desde su exterioridad y extrañamiento. Poco es lo que se sabe aún sobre ella, y lo poco que se avanza queda en la especulación, la sospecha y la indeterminación (Taylor, 1994; Souza, 2001). Esa imposibilidad de aprehensión ha sido su principal característica y su principal obstáculo. Quizá por ello, la Amazonía se convirtió en una zona de frontera delimitada no por su contenido sino por la falta de este. Las identidades nacionales del indígena se construyeron, al menos en lo que respecta a los países andinos, con referencia a aquel de las tierras altas.

El indio amazónico siempre fue visto como una reliquia, o a lo sumo una sobrevivencia de un pasado irredento y poco glorioso del que casi nada se sabía (Taylor, 1994; Esvertit Cobes, 2005). Sin rastros arqueológicos trascendentes ni comparables con los de otras regiones y lugares de los países que tienen frontera en la inmensa selva, su pasado ha quedado expuesto a la mera enunciación de su conquista y de su dominación, sin ser posible construir sus procesos, movilidades y dinámicas.²

Podemos entonces afirmar que esta historia singular de la Amazonía fue construida a partir de las imágenes y las representaciones que hicieron de ella quienes se adentraron en sus selvas con el propósito de “revelar sus secretos”, aunque esta sentencia y promesa no fuese más que un eufemismo que escondía otras aspiraciones más arrasadoras. Ocurrió así con los naturalistas decimonónicos, y fue así con los viajeros y exploradores del siglo XX. La selva fue conquistada primero en el imaginario, para luego ser sometida en la cruda realidad. Mientras el indio fue convertido en salvaje para ser liquidado en los campamentos caucheros y a través de las incursiones patrocinadas por colonos, la naturaleza, amenazante para quien se internaba en ella, fue moralizada y constituida de una maligna consciencia que debía ser controlada y dominada. La selva fue transformada en un infierno verde para oponer a ella la victoria redentora del progreso.

² Esto no significa que tanto la disciplina histórica como la antropológica no hayan avanzado en tiempos recientes en su conocimiento. Algunos trabajos que se pueden enunciar en ese camino son: Muratorio, 1991; Viveiros de Castro, 1992; Souza, 2001; Mora Camargo, 2006.

Todo esto fue posible mediante un proceso de larga duración, sistemático y permanente, de generación y superposición de imágenes de diversas procedencias y de tiempos heterogéneos, producidas todas ellas para describir y explicar ese encuentro con la alteridad: una mixtura de imágenes provenientes del pasado –creadas en las narrativas del siglo XIX, muchas de ellas a su vez, reproduciendo el imaginario de la conquista y de la colonia– con aquellas nuevas, generadas por los instrumentos cinematográficos y fotográficos, y producidas bajo una nueva dinámica impulsada por la ciencia, por las representaciones populares y por la espectacularización de la alteridad que encontraría en el cine, en las primeras décadas del siglo XX, su vehículo más efectivo.

El desarrollo de la fotografía primero, y del cine después, estuvo estrechamente ligado con aquellas ciencias y disciplinas desarrolladas en el contexto de la expansión colonialista e imperialista europea y que se ocuparon de indagar por el “otro” (la etnología, la anatomía comparada, la historia natural, etc.). La científicidad de sus registros fue una cuestión de la cual poco se dudaba al finalizar el siglo XIX (Tosi, 1993; Brigard, 1995). No obstante, fue el desarrollo del cine comercial en los años veinte el que alcanzó un éxito indudable al fijar y consolidar unas representaciones mucho más efectivas y duraderas sobre pueblos lejanos y remotos de lo que hicieron otro tipo de registros (Peterson, 1999).

El desarrollo de los llamados *travelogues*, un género de cine hecho por viajeros y que fue introducido en las presentaciones de las salas de cine en lo que luego se convertirían los *varietés*, fue uno de los primeros registros de la alteridad que circularon en estas salas y ante audiencias cada vez mayores (Peterson, 1999), antes inclusive, que los llamados documentales. Para los años veinte, los filmes de exploración, como fuera denominado un conjunto variado y amplio de registros –tanto documentales como filmes de ficción que tenían en común las representaciones del “otro”–, tuvieron un desarrollo importante y ganaron audiencias cada vez mayores, transformándose en los años 30 en un género comercial que llevó a las pantallas representaciones de la alteridad: un mirar sobre lugares distantes y culturas diferentes, involucrando una sofisticada idea de oposición entre civilización y barbarie (Peterson, 1999; Gunning, 2006).

No es la científicidad de esta cinematografía, sino por el contrario, su carácter de espectáculo lo que llama la atención. En contraste con los filmes de orden científico, que en la mayoría de los casos fueron expuestos en sociedades científicas e instituciones de conocimiento restringidas al público, el cine comercial fue mucho más eficiente en difundir imágenes construidas para grandes audiencias, hechas desde las convenciones más tradicionales y recurriendo al imaginario popular que a la vez que confirmaban, fijaban y reforzaban la opinión común que se tenía de pueblos y gentes extrañas (Griffiths, 2002).

La representación de la alteridad, simplificada por las representaciones populares, dio origen a un mirar sobre las diferencias culturales basadas en la subjetivación etnográfica del “otro”, apelando a representaciones convencionales simples y reduccionistas tales como la desnudez, los rituales tribales, las ceremonias de sacrificio y la cacería de animales, que se convirtieron en las principales características de las películas, tanto de ficción como en los documentales de orden etnográfico (Staples, 2005). Esto no significó, sin embargo, que el cine de carácter científico, y específicamente etnográfico, no fuese expuesto a los grandes públicos en las salas de cine, pero sí se puede afirmar que tuvo que adaptar su lenguaje y su narrativa a las demandas de entretenimiento y espectáculo.

La circulación de esas imágenes a través de las presentaciones en las salas de cine, donde las películas se transformaron en objetos culturales que jugaron un papel fundamental en la difusión de un mirar, de un saber y de unas prácticas específicas, involucró un cruzamiento estratégico entre ciencia, espectáculo y saberes populares (Rony, 1993; Staples, 2002). Las narrativas fílmicas, las estrategias de representación y sus contenidos mismos, fueron empleados por un género y otro de manera similar, compartiendo, incluso, lugares y sujetos de producción discursiva (Gunning, 2006).

Con la intención de crear audiencias, estos cineastas “*combinaron códigos emergentes del realismo cinematográfico con formas populares de la representación y del melodrama indígena, de los precursores del cine etnográfico [...] y de los tropos de aventuras de la selva de los filmes de Hollywood*” (Staples, 2002: 3). Uno de los efectos de este proceso de espectacularización de la alteridad, entonces, tuvo que ver con que las fronteras entre las películas de ficción y de no ficción fueran bastante frágiles (Renov, 1986). Este aspecto fue fundamental para el desarrollo de un género cinematográfico mixturado entre el documental y la ficción que prevaleció hasta los años 50, y donde la escenificación etnográfica fue utilizada frecuentemente con el fin de atraer audiencias.

Con el fin de comprender algunos de los elementos expuestos, se intentará a continuación presentar algunas cuestiones centrales respecto al desarrollo de la cinematografía sobre la Amazonía y su relación con el proceso de construcción de las representaciones entre los años 1910 y 1950.

De la etnografía al espectáculo

En las primeras décadas del siglo XX la Amazonía compartió con otros lugares del mundo, y principalmente con África y el Pacífico Sur, el estatus de destino exótico y “cinematografiable”.

La idea de registrar pueblos que aún vivían en un tiempo pasado, cercano al de los inicios de la humanidad, era un ideal fundamental trazado por la nascente etnografía que se vio impulsado por la llegada del cinematógrafo a manos de los exploradores. En busca de estas evidencias, numerosos viajeros y exploradores se aventuraron en las llamadas “tierras ignotas”, para volver con los ansiados registros.

En la temprana fecha de 1911 el alemán Theodor Koch-Grünberg hizo los primeros registros de carácter etnográfico entre los indios Taulipang, en inmediaciones del Roraima, en la frontera entre Venezuela y Brasil. El filme llamado *Aus dem Leben der Taulipang in Guayana* (Sobre la vida de los Taulipang en Guyana) registraba aspectos cotidianos tales como la preparación de maíz, la elaboración de tejidos y hasta momentos de ocio y diversión, además de contener el primer registro de una danza indígena amazónica. Koch-Grünberg fue el primer europeo en internarse con un aparatoso cinematógrafo en la selva amazónica para registrar y, eventualmente, poder analizar *a posteriori* sus propios registros. El pesado equipo se convirtió en un obstáculo central a la hora de desarrollar su expedición en las condiciones en las que había realizado sus anteriores incursiones, y su transporte le supuso serios trabajos: “*No eran los salvajes quienes nos atormentaban, ni los mosquitos, que disminuían día a día, no. Sí lo hacía, en cambio, una de las adquisiciones más modernas de la civilización, de la cual los exploradores ni sospechaban veinte años atrás: el cinematógrafo!*” (Koch-Grünberg, 2005: 94).

Pero no fue solamente el tamaño y peso del equipo. Su manejo, del cual se quejaba con frecuencia, era dispendioso e intentar registrar algo significa desenvolver cierta parafernalia que no siempre se estaba en condiciones de llevar a cabo. De manera común y general, estos tempranos registros etnográficos enfrentaron diversos problemas técnicos que impidieron, o que más bien determinaron, las formas de registro y de toma de las imágenes. Uno de ellos fue el de poca sensibilidad de la película, que impedía realizar registros en las oscuras malocas, donde por lo general, se desarrollaban los bailes en la noche, así es que los indios debían realizarlos a plena luz del día y en campo abierto, lo cual significaba poner en movimiento una logística que no muchas veces era posible realizar con éxito. Estas circunstancias hicieron que los registros fuesen mucho menos espontáneos de lo que cabría esperarse, y terminaran por convertirse en escenificaciones y simulaciones realizadas para la cámara:

“Esta gente bondadosa resiste pacientemente en el calor sofocante, interrumpiendo sus danzas y trabajos hasta que yo haya colocado un rollo nuevo. Continúo con la manivela y, de nuevo, la cosa para. Se pierde así mucho material, mucho tiempo, mucha paciencia” (Koch-Grünberg, 2005: 94).

Más allá de los problemas técnicos, sin embargo, estaban otras cuestiones mucho más sutiles que intervenían en la toma del registro.

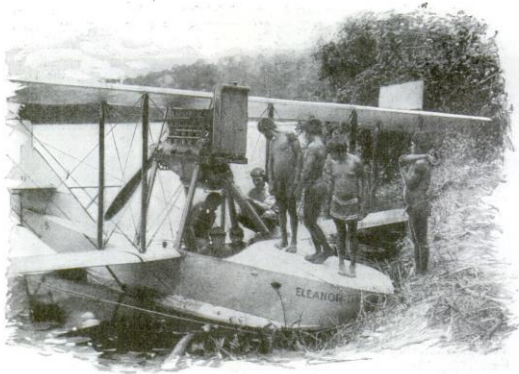
Se trataba de aquello que el explorador esperaba encontrar, y que en el caso del alemán, significó en varias ocasiones tener que recurrir a la escenificación de sus registros para obtener tomas etnográficamente realistas. Esto es puesto en evidencia cuando Koch-Grünberg debe pedir a un grupo de mujeres retirar sus faldas de algodón para realizar una toma de ellas con sus adornos tradicionales (citado por Kraus, 2010). Independiente de las posturas del etnólogo respecto a los indígenas, sus tomas, como las de la mayoría que las hicieron, buscaban registrar un deber ser del indio amazónico, una cierta pureza, que ya a comienzos del siglo XX comenzaba a diluirse por el contacto con los blancos. Muchos de los pueblos que el alemán visitó mantenían intensas relaciones con los blancos de tiempo atrás, y varios de estos pueblos estaban sometidos a la explotación del caucho, con las consecuentes relaciones de esclavitud y violencia, pero también con el inevitable contacto cultural, cuestión que el alemán condenaba con frecuencia (Koch-Grünberg, 1904; Kraus, 2010).

Koch-Grünberg regresaría a Alemania y se convertiría en director de Museo Linden de Stuttgart, no obstante en 1924 fue convocado para una nueva expedición organizada por el afamado y multimillonario explorador norteamericano Alexander Hamilton Rice.

Si bien no era esta la primera expedición de Rice, si fue la más publicitada en la prensa norteamericana, ya que contaba con la más avanzada tecnología de su momento: un hidroplano acondicionado para realizar tomas aéreas, un radio de onda corta y equipos de fotografía y cinematografía, además de trazarse el objetivo de alcanzar lugares nunca antes explorados por un hombre blanco, que en este caso era la cabecera del Río Orinoco (Rice, 1924).³ Este se constituía, además, en el primer intento por realizar un cubrimiento periodístico simultáneo de la expedición, a través de cables que el explorador enviaría de tiempo en tiempo a las agencias de noticias, que informarían al gran público de los acontecimientos. Sumado a esto, Rice se aseguró de establecer contacto con otras publicaciones populares y periódicas que reproducirían sus informaciones y los detalles de la expedición. El involucramiento de la prensa y de los medios masivos de comunicación de entonces en el seguimiento de la expedición, marcaría el inicio de nuevas prácticas que serían fundamentales en el proceso de espectacularización tanto de las expediciones como de sus registros de la alteridad.

A la cabeza del equipo científico se encontraba Koch-Grünberg y a cargo de la cinematografía estaría el cineasta brasileiro Silvino Santos. No obstante los cuidadosos preparativos, fueron diversos los problemas que enfrentó la expedición desde sus inicios.

³ Algunas fuentes, sin embargo, hablan de que la movilización de todo este equipo técnico tendría de intereses mucho menos idealistas. Algunos escritos del mismo Rice muestran que intentó convencer en numerosas ocasiones a ricos empresarios a invertir en la construcción de un tren que atravesara la Amazonía. Incluso, a su llegada a Manaus, en 1924, intentó persuadir al gobernador de que le fuera otorgada una concesión de 500 metros a lado y lado de la futura ferrovía para la explotación de minerales. Al respecto se puede ver Martins (2012).



Airplanes Aid Explorers in Brazil

By H. A. BRUNO

HEAD-HUNTING Indians, who infest the Parima mountains in Brazil and are noted for their ability to shoot poisoned arrows, have been made peaceable by a "White Winged God" which showered gifts from the skies. This deity was what is known in civilized countries as a flying boat, and the gifts were glass beads, pocketknives, etc., dropped by means of small red parachutes.

Two daring airmen, Capt. A. W. Stevens of the army air service and Lieut. Walter Hinton, former naval aviator, of "NC-4" fame, who were attached to the Dr. A. Hamilton Rice expedition, have returned to America after piloting their ships so efficiently that they, practically, made possible the success of the expedition.

Lieutenant Hinton, racked by recurrent malaria, nauseated and dizzy, stuck to the controls of the plane and flew it to the source of the Parima river, while his associate, Capt. Stevens, using an aerial camera, photographed and mapped almost 1,000 miles of terrain, including 120 miles never before explored by white men.

It is interesting to note that the Indians

were really responsible for the use of aircraft by Dr. Rice. The eminent explorer was in the same territory in 1920 endeavoring to find the source of the Orinoco river, which rises in the Sierra Parima. On this occasion there were no planes to assist in the work, with the result that the expedition withdrew after being violently attacked by the Indians.

Upon returning to New York, Dr. Rice immediately began preparations for his recent successful trip, by communicating with aircraft concerns and with the government. Just about this time, Capt. Stevens astounded the world by breaking the two-man altitude record. He ascended in an army airplane, piloted by Lieut. John A. Macready, to a height of six miles above Dayton, Ohio, and with his aerial camera took a photograph of the entire city on one plate.

Doctor Rice had been planning to do a great deal of aerial survey work and upon his request the government willingly gave Capt. Stevens leave of absence to go on the expedition to Brazil. In an interview given out before the expedition sailed from New York, Dr. Rice said:

Material protegido por derechos de autor

Imagen 1. Artículo sobre la expedición de Rice. Revista *Popular Mechanics*. Noviembre de 1925

El primero, y quizás el más grave, fue la repentina muerte del etnógrafo alemán víctima de malaria, cuando la expedición apenas comenzaba. A esto siguió una serie de complicaciones relacionadas con el transporte de los pesados equipos, su ineficacia y mal funcionamiento, los cambios en los planes de la expedición y el fracaso en alcanzar sus objetivos iniciales: explorar las cabeceras del Río Blanco (Martins, 2012). No obstante, Rice, hábil publicista y negociante, logró vender a los principales diarios norteamericanos la historia de su expedición, a la que agregó cierto toque de fantasía, con lo cual captó la atención de la audiencia y convirtió en éxito, al menos publicitario, su eminente fracaso científico. La expedición, que en un comienzo había planteado como propósito central alcanzar lugares nunca antes visitados por la civilización, terminó convertida en una apología a las fantasías más tradicionales sobre la Amazonía, recurriendo a una serie de tropos singularmente atrayentes. De acuerdo con el artículo publicado el 11 de julio de 1925 en el *New York Times*, Rice habría descubierto una tribu de hombres blancos que habitaban las cabeceras del Río Parima. Según el reportaje, estos hombres hablaban una lengua totalmente extraña y "utilizaban la cocaína como un condimento para su dieta de plátanos verdes" (*The New York Times*, 11 de Julio de 1925).

Como resultado de esta expedición fue producido un filme que en los Estados Unidos fue presentado inicialmente como *Amazon: Dr. Hamilton Rice*, y en sus créditos mencionaba únicamente a Rice, como productor y director (Rice, 1924).

En los años treinta el filme, aparentemente reeditado por Rice, se titularía *Explorations in the Amazons Basin* y presentaba el desarrollo de su expedición en un formato educativo, donde su voz iba guiando al espectador a través de explicaciones sobre la logística de la expedición, sobre lo que esta iba encontrando y sobre sus impresiones del contacto con los indios quienes, por ejemplo, al ver el avión, señalaba Rice, lo interpretaron simplemente como “el poder del hombre blanco” (Martins, 2012).

En Brasil, en contraste, el filme se conocería como *No Rastro do Eldorado*, y sería considerado parte significativa de la obra de Silvino Santos, uno de los cineastas más importantes de la Amazonía brasilera (Costa, 1996). Sin duda, este lapsus fue deliberado, pero también resulta significativo. Con las imágenes que Rice, por arte de la edición, convirtió en las experiencias de un hombre blanco internándose en la solitaria selva, y en medio de tribus salvajes, los espectadores brasileiros encontrarían un sentido diferente a las imágenes:

“Divide-se em 7 partes, no decorrer das quais o espectador aprecia (...) os trabalhos da missão Rice, vendo-se os belos vôos do avião Eleanor III, pilotado por Walter Hinton, bonito panorama de Manaus, apanhado do ar, as grandes cachoeiras do Rio Branco, tribos de índios, etc” (Jornal do Comércio, Junho 6 de 1926)⁴.

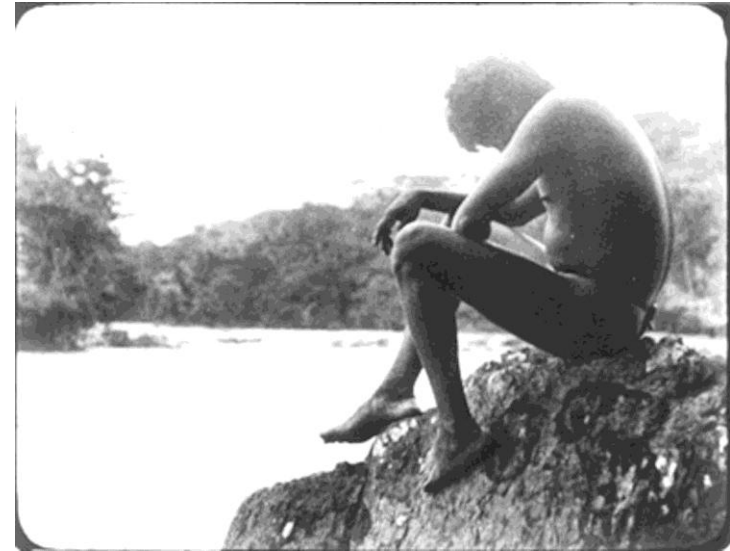


Imagen 2. Fotograma de *No Rastro do Eldorado*, de Silvino Santos, 1925.

⁴ Se divide en 7 partes, en el transcurso de la cuales el espectador aprecia (...) los trabajos de la Misión Rice, viéndose los bellos vuelos del avión Eleanor III pilotado por Walter Hilton, bonito panorama de Manaos visto desde el aire, las grandes cascadas del Río Blanco, tribus de indios, etc. [El subrayado es nuestro].

El filme de Santos contaba, además, con tomas de excelente calidad, donde era evidente una búsqueda estética que trascendía la mera información y registro de los principales momentos de la expedición. Se trataba de una mirada diferente, donde, en su momento, la Amazonía estaba siendo constituida e incorporada a un imaginario nacional brasileño (Costa, 1996), y donde, más allá de las percepciones de un hombre blanco que protagonizaba las vicisitudes de la confrontación entre la civilización y la barbarie, presentaba una selva con singular belleza y al indio como un sujeto más complejo, pero a la vez más cotidiano.

En los Estados Unidos, el éxito de la fracasada expedición de Rice se vio acrecentando por dos acontecimientos singulares que contribuyeron a un aumento en las expectativas y curiosidades del público que, a través de la prensa, y en la distancia, empezaba a constituirse como testigo central de las expediciones. El primero se trató del lanzamiento y *premier* del filme *The Lost World*, dirigido por Harry Hoyt, y estrenado en los teatros por los mismos días del retorno de Rice a los Estados Unidos. El segundo, la publicitada expedición que iniciaba el aventurero inglés Percival H. Fawcett.

El mundo perdido: representaciones de la Amazonía

Entre todas las representaciones sobre la Amazonía, la más poderosa fue aquella que la concibió como un “mundo perdido”, un lugar localizado fuera del espacio de la contemporaneidad, donde el tiempo prehistórico de la humanidad aún seguía sucediendo.

Este tipo de representación provenía del siglo XVIII, cuando las exploraciones de Charles La Condamine vendrían a confirmar que América encarnaba la infancia de la humanidad, no solamente como metáfora del tiempo, sino también en cuanto a la conformación física y natural del mundo (Pratt, 1992; Gondim, 2007). Si como todas las crónicas aseguraban, la Amazonía tenía animales fabulosos y monstruosos, y habitantes que vivían bajo costumbres salvajes y primitivas, ellas debían ser vestigios de un mundo prehistórico. La expedición de La Condamine confirmó y corrigió “científicamente” muchas de las informaciones ofrecidas por los cronistas coloniales (Pizarro, 2009), y para el siglo XIX las distintas exploraciones que vinieron a la Amazonía tendrían como guía los escritos del francés, y aún intentaban ratificar o corregir sus observaciones. Al comenzar el siglo XX estas cuestiones, y especialmente aquellas referidas a la existencia de las amazonas, las civilizaciones perdidas y la búsqueda del El Dorado, seguían siendo temas recurrentes discutidos aún en los círculos científicos y académicos más prestigiosos (Rice *et al.*, 1914).

Fue en este contexto que se anunció el filme de Hoyt, una adaptación de la novela escrita por Sir Conan Doyle. La novela, a su vez, publicada en el año de 1912 narra las aventuras del doctor Challenger, basadas principalmente en las expediciones de Everard Im Thurn, realizadas entre los años de 1883 y 1885 a las selvas de la Guyana inglesa, y particularmente al monte Roraima.



Imagen 3. Fotograma de *Lost World*, de Hoyt, 1925.

Entre las muchas cosas que lo inquietaban, Im Thurn estaba particularmente interesado en establecer la relación entre los hombres y las aves, e intentaba comprobar la sugerente hipótesis, compartida con muchos etnógrafos de su tiempo, sobre la existencia de “mundos perdidos” en los cuales podría ser posible la sobrevivencia de antepasados del *homo sapiens*, cohabitando con otras formas de vida extintas en otros lugares del planeta (Dalziell, 2007). Im Thurn consideró que el lugar más plausible para ello se encontraba en la distante Amazonía (Im Thurn, 1883).

La expedición de Im Thurn no consiguió sus objetivos. Sin embargo, la obra de Doyle se volvió ampliamente popular, incluso sobrepasando la fama del explorador. Doyle, quien asistió a varias de las charlas de Im Thurn tras su regreso de la expedición, mezcló las descripciones y hallazgos de los exploradores con la ficción del viaje, exagerando ciertas representaciones y ofreciendo algunos contextos que dieron verosimilitud a la novela: el profesor George Edward Challenger, encarnación de Im Thurn, viaja a las selvas amazónicas para confirmar y controvertir a su vez las tesis de Bates y de Wallace, quienes eran mencionados constantemente a lo largo del texto y ofrecían un clima de verosimilitud singular. La novela contextualizaba muchas de las discusiones científicas en boga, abordando algunos de los debates centrales entonces de moda en las sociedades de naturalistas y exploradores.

Allí se da cuenta, por ejemplo, del debate en torno a la transmigración de los pueblos y el temprano poblamiento americano señalado por Bates y Wallace, y mencionado por La Condamine, y de las discusiones sobre si incluir o no al amerindio en el tronco indoeuropeo; igualmente se aborda el tema del origen y la inferioridad de la fauna americana, largamente comentada por Buffon, e incluso, los debates en torno al evolucionismo (Gondim, 2007). Doyle, sin embargo, fue más lejos. Amplificando de manera significativa las teorías fantásticas y las opiniones más ligeras sobre aspectos tales como las Amazonas, los hombres-mono –vistos supuestamente por Im Thurn y que los nativos llamaban *dis-dis*–, y los espíritus de la selva –abordados de manera tangencial por los exploradores– constituyó un *corpus* textual que mezclaba de manera efectiva la ciencia y las representaciones populares, en una narrativa revestida de autoridad científica. Además de dotar a este conjunto de representaciones de un carácter eminentemente verosímil, Doyle consiguió por este medio, verificar las impresiones de un público que había ido conociendo la geografía del planeta a través de la experiencia del colonialismo.

La película de Hoyt no obstante, simplificó el argumento de Doyle destacando los elementos más ligeros de la novela. La trama giró en torno a una serie de tópicos que se transformarían en arquetipos de las películas de aventuras.

En el filme, la exploración es desarrollada por un grupo de hombres blancos que se interna en la selva a través de un enmarañado río. A esta escena le son intercambiados, de manera constante, primeros planos de un conjunto amenazador de animales –leopardos, caimanes, serpientes, insectos–, que ante la magia de la edición parecieran estar todos juntos y atentos al paso de los exploradores. Éstos se internan en un mundo vacío de presencia humana, y de todo vestigio de cultura y de historia. Un mundo cuya principal característica es la constante actividad volcánica y la existencia de dinosaurios. Al fondo del paisaje, se ve permanentemente una enorme meseta que, sin lugar a dudas, evoca al Roraima de Im Thurn. El guión se desarrolla siguiendo líneas más simples y predecibles del drama de los filmes de la época: infinidad de aventuras, romances y manifestaciones de valentía por parte de los protagonistas. Finalmente, la expedición logra capturar y llevar a Londres un brontosaurio, que luego escapa y termina por aterrorizar a la ciudad entera, amenazando a la población y destruyendo los símbolos más sentidos del orgullo inglés: el *Big-Ben* y el puente de Londres.

La singular confluencia de factores desarrollada en el año de 1925 –la exitosa fracasada expedición de Rice y el lanzamiento del filme de Hoyt– popularizaron de manera singular muchas de las tesis que circulaban en los medios científicos.

Y al decir popularizar, se quiere hacer énfasis en que no sólo se trató de hacer populares las tesis científicas, sino que estas fueron mixturadas con toda una serie de ideas y fantasías sobre lugares y pueblos exóticos provenientes de las representaciones que circulaban en folletines y publicaciones menos serias, pero a la vez más comunes. En este proceso a través del cual la ciencia –particularmente la etnografía– fue convirtiéndose en espectáculo para ser llevada al cine, esta apeló a aquellos tropos de la cultura popular que la hicieron a su vez asequible a una audiencia cada vez más amplia. Esta particular coyuntura se vio auspiciada con las noticias que circularon sobre la que sería la última expedición al Amazonas por parte del Coronel Fawcett.

Aventura, expedición y misterio: las imágenes de la Amazonía

Aunque el Coronel Percy H. Fawcett se había convertido en explorador de la *Royal Geographical Society* (RGS) en 1901, tan sólo hasta 1906 recibió su primera misión: viajar a las selvas ubicadas entre Brasil y Bolivia para ayudar a demarcar los límites fronterizos (Fawcett, 1909). A partir de allí quedaría seducido con la floresta, y realizaría innumerables expediciones que lo llevarían de un extremo a otro de la Amazonía, otorgándole una autoridad innegable. Sus exposiciones en las sesiones de la Royal Society gozaban de alta estima y su trabajo fue constantemente exaltado, llegando a recibir en 1916 un reconocimiento de la *Royal Geographical Society* por sus aportes a la geografía suramericana.

En los años veinte era considerado uno de los máximos expertos en la Amazonia, estatus solamente disputado por Hamilton Rice, su eterno rival. No obstante, y a diferencia de este, Fawcett mantenía un bajo perfil. Sus exploraciones eran caracterizadas por su ascetismo, sobriedad y dura disciplina. Mientras Rice hacía gala de sus instrumentos y aparejos técnicos, además de sus expediciones multitudinarias, Fawcett era austero y siempre prefería las expediciones pequeñas, que llevaran solamente lo que un hombre podía cargar a sus espaldas. Grupos pequeños, aseguraba, tendrían más posibilidades de sobrevivir ante la escasez de comida que era la condena segura al internarse en la selva; el desierto verde, solía llamarlo.

En 1924 llegó a Nueva York. Luego de serias dificultades para recaudar fondos para su expedición había conseguido, finalmente, que la *Royal Geographical Society*, la *American Geographical Society* y el *Museum of the American Indian* le diera su aval, y que la *North American Newspaper Alliance* (NANA) financiara parte de la exploración. Con este respaldo, la expedición gozaba de reconocimiento científico, por una parte, pero por otra, tendría una publicidad asegurada, necesaria en caso de requerir más recursos. Según el convenio establecido con la prensa, a cambio de la financiación, Fawcett ofrecería, en primicia, las noticias sobre su expedición que enviaría periódicamente a través de cables y correos.

Y las perspectivas eran formidables para la prensa: según había trascendido, Fawcett se internaría en las selvas amazónicas con el fin de buscar una civilización perdida, tan antigua y sofisticada, que transformaría radicalmente las ideas que se tenían sobre América, “*Se trata quizá de la aventura más arriesgada y sin duda la más espectacular de su clase jamás emprendida por un científico de renombre con el respaldo de cuerpos científicos conservadores*” señalaba el *Atlanta Constitution* el 12 de enero de 1925 (Citado por Grann, 2009: 10). Unos meses después, un informe de la *American Geographical Society* sobre la expedición citaba una carta enviada por Fawcett desde Cuyaba, en el Mato Grosso donde señalaba que:

“La Sociedad está en posesión de una carta del Coronel P. H. Fawcett, fechada en marzo 10 de 1925, dando algunos detalles del propósito de su exploración en el Brasil central. El coronel Fawcett escribió desde Cuyaba, Mato Grosso, y reporta que ha arribado allí con su equipo intacto y todos los planes completados para su jornada a través de una región desconocida entre el Xingú y el Tapajós, un plan que le ocupará el resto de 1925 y la mayoría, si no todo, 1926. Él espera estudiar los llamados indios “cava casas”, conocidos como morcegos o tatus. Ellos son un tipo de seres humanos extremadamente primitivos, que habitan el territorio a través del cual el Coronel Fawcett debe pasar para alcanzar su principal objetivo, a saber, la inexplorada región sureste del Tapajós, en latitud 80 y 90, donde atravesará en línea y realizará levantamientos topográficos locales. En la región se encuentran algunas tribus aún no contactadas y una cultura que parece estar caracterizada por elementos desconocidos en otras partes de Suramérica” (*American Geographical Review*, 1925: 520).

Esa sería su última comunicación oficial. Luego de ella, la expedición se sumiría en un silencio que sería reemplazado por especulaciones singulares: la prensa apeló, entonces, a analogías con el filme de Hoyt, y de manera simultánea, los productores de la película acudieron a la imagen de Fawcett buscando promocionar el filme. Esto tuvo el efecto de tramar una red donde realidad y fantasía confluyeron y se mezclaron, constituyendo a la ciencia en espectáculo, y a este, a su vez, en narración verosímil de la alteridad y de lo exótico.⁵

Pasados dos años, y ante la falta de noticias, se empezó a especular sobre la suerte corrida por los aventureros. El punto culminante llegaría luego de que se conociera que un ingeniero francés, quien viajaba en cercanías al nacimiento del Río Paraguay había visto a Fawcett y sus acompañantes viviendo como ermitaños. Inmediatamente la prensa se volcó sobre el tema y las especulaciones ocuparon las primeras planas de los periódicos. En el año de 1928 la *NANA* decidió patrocinar la expedición de George Dyott, un experimentado piloto que había

⁵ Mucho se ha especulado sobre las relaciones entre Doyle y Fawcett, y entre este y la novela. Hasta hace un tiempo predominaba la idea de que Fawcett habría inspirado a Doyle, y que las coincidencias se debían a una especie de premonición sobre el destino del explorador. Una perspectiva crítica sobre esto, pero más interesante aún, es la que señala que Fawcett apeló, consciente y deliberadamente, a imágenes usadas por Doyle en *Lost World* para despertar el interés y conseguir financiar sus expediciones. Un sugerente trabajo sobre este punto es: Soto Roland, Fernando Jorge. 2010. “Percy Harrison Fawcett: Sus expediciones, sus mentiras y El Mundo Perdido de Arthur Conan Doyle.” *Letras Uruguayas*. http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/soto_fernando/percy_harrison_fawcettsus.htm.

realizado numerosas excursiones a la Amazonía, la última de ellas en 1927, y que incluso había vivido un tiempo entre los temibles jíbaros (Dyott, 1924).

En medio de un verdadero show mediático, Dyott partió hacia el Brasil en una expedición que, como ya se iba volviendo costumbre, iría acompañada de un cinematógrafo y un radio, y al igual que la expedición de Fawcett a través de cables, y en similares condiciones que la de Rice, Dyott transmitiría en directo, esta vez sí, y gracias a los avances tecnológicos, su expedición a una audiencia ya cautiva que seguiría cada paso del explorador.

Dyott se internó en las selvas del Mato Grosso y a la vez que avanzaba en la búsqueda del inglés, describía y narraba el día a día de la expedición. La prensa hacía eco inmediato de cada una de las palabras de Dyott, y el viaje iba ganando día a día mayor intensidad dramática. Finalmente el explorador llegó hasta un asentamiento de indios *Anauquá*, donde conocería al jefe Aloique, quien se ofreció inicialmente a llevarlo hasta un lugar donde ellos afirmaban, Fawcett habría sido asesinado por los indios *Suyas*. Luego de mutuas desconfianzas y de sospechosas actitudes, según Dyott, Aloique preparó una celada para asesinarlo y este y sus hombres debieron huir en medio de la noche. Finalmente Dyott logró salir de la selva y retornar a los Estados Unidos confirmando la muerte de Fawcett (Dyott, 1929b).

Aunque Dyott afirmó estar seguro de la muerte de Fawcett, multitud de rumores sobre su posible destino comenzaron a correr: desde haber sido devorado por indios caníbales, hasta estar al mando de una tribu de hombres blancos y haber trascendido a otras dimensiones físicas.

Cada versión se hacía más extravagante, no obstante, y he aquí lo significativo de todo esto, cada una de ellas encontraba eco en un público ávido de noticias sobre el misterio del inglés y que esperaba con curiosidad cualquier nueva información. La aventura etnográfica se había convertido en una escenografía mediática donde acontecía una lucha trascendental: la civilización y la barbarie confrontadas a muerte. En los años posteriores a la desaparición de Fawcett el cine encontraría en los temas sobre la Amazonía una fuente importante de inspiración, pero también encontraría una audiencia receptora dispuesta a asistir a las salas de cine para ver el desenlace de esta trama.

Fawcett nunca hizo filmes, sin embargo, el aura de misterio en torno al destino de su expedición y, posteriormente, la circulación de sus escritos, generarían un conjunto de imágenes sobre la Amazonía que se reproducirían de manera exponencial. Sin duda, podría decirse que fue Fawcett, o su desaparición, la principal fuente de creación de las imágenes que en su momento la prensa, y posteriormente el cine, transmitirían sobre la Amazonía. La extravagante mixtura entre ciencia –los informes a la RGS sobre sus expediciones (Fawcett, 1909; 1915; 1916)– y fantasía –sus cartas y artículos en revistas de ocultismo y misterio (Fawcett, 1922; 1923; 1924)– producirían una serie de resultados bastante llamativos a lo largo de la década de los años treinta, y tendrían un peso definitivo en el tipo de representaciones que se hicieron sobre la Amazonía: indios desconocidos y amenazantes, civilizaciones perdidas todavía por descubrir, y una naturaleza agresiva y amoral, plagada de animales amenazantes que hacían aún más compleja su conquista.

Estos fueron en los temas de los guiones de filmes de ficción que se impusieron a partir de 1930, pero también esos fueron los temas centrales de la antropología sobre la selva.

Para finales de la década de los veinte, el interés por la Amazonía se había convertido en una fiebre mediática. En 1928 fue presentando de manera póstuma el filme de la expedición Roosevelt, que si bien había sido realizada en 1913 y 1914, sólo hasta este año pudo ser producido, principalmente debido a la falta de imágenes. En 1913 Roosevelt había sido invitado por el gobierno brasileño para acompañar al Coronel Cándido Rondón en una expedición a las cabeceras del Río de la Duda. Anthony Fiala, un explorador que había acompañado la expedición al polo norte hacia 1900, estaría encargado del cinematógrafo, pero su trabajo fue un fracaso, y sólo sirvieron muy pocos fragmentos de la película que hizo. Ante el debate generado por el explorador Henry Savage Landor en torno a si Roosevelt realmente había descubierto las fuentes del Río de la Duda,⁶ Dyott, el mismo que iría en busca de Fawcett, fue comisionado en 1927 para visitar el lugar y registrar con su cámara las rutas por donde habría estado Roosevelt. Estas nuevas imágenes fueron editadas e incorporadas al filme, que fue presentado en 1928.

⁶ Al respecto Roosevelt diría: “*El señor Landon es un ridículo perfectamente absurdo, y ningún científico serio pensaría en intentar aceptarlo como algo más que un bufón, antes que como un explorador*”. *The Sydney Morning Herald*, 10 de julio, 1914: 9.



Imagen 4. Imagen de *Manhunt in the jungle*, Dir. Tom McGowan, 1958.

Por su parte George Dyott, quien además era cineasta y propietario de una empresa llamada *Travel Films*, capitalizaría su expedición y la convertiría en un lucrativo éxito. Su expedición daría para publicar sendos informes en *The Geographical Journal* de la RGS (Dyott, 1929b; 1929a; 1930) que luego se convertirían en el libro *Man-hunting in the Jungle* (Dyott, 1930), además realizaría un documental titulado [*Mysteries of the Magic Vault*](#) (Dyott, 1933). En el año de 1958 su libro sería llevado al cine con el título *Manhunt in the jungle*, dirigido por Tom McGowan.

De las representaciones etnográficas a la verosimilitud fantástica

Uno de los tópicos recurrentes a partir de 1930, tanto en las películas de ficción como en los documentales, fue la representación del indígena con antítesis de occidente. Ciertamente, las formas y maneras de representar al indígena, variadas y diversas, repitieron unas y otras el mismo esquema: un sujeto que vive en el interior de la selva, al mismo nivel y en las mismas condiciones que los animales salvajes, con los cuales tiene que disputar su territorio y su alimento. Esta imagen fue fundamental en los argumentos para afirmar el predominio del hombre blanco, y tal vez por eso, fue la representación menos cuestionada. Se podría afirmar que estas representaciones cinematográficas sustituyeron rápidamente a las etnográficas, e incluso se podría señalar que las unas tuvieron una relación de dependencia con las otras.

En 1923 fue publicado el libro *Head hunters of the Amazon*, escrito por Fritz Up de Graff, un aventurero y cazador de tesoros norte-americano que había recorrido la selva amazónica como ingeniero de minas. El libro narraba sus aventuras entre los jíbaros y describía la manera en que estos cazaban sus enemigos para obtener sus preciadas cabezas. Esas aventuras estaban acompañadas por relatos sobre animales descomunales, murciélagos gigantes y guerras sangrientas entre los indios. Su publicación fue importante para la difusión de un imaginario sobre la presencia de cazadores de cabezas en la Amazonía. Si los caníbales fueron patrimonio de las Islas del pacífico Sur, los cazadores de cabezas lo fueron para la Amazonía.

Por esos mismos años, otro explorador recorrió las selvas de América del Sur haciendo documentales y películas, basado en buena parte en las informaciones ofrecidas por Up de Graff. Se trataba del Marqués Robert de Wavrin, noble belga que desde el año de 1913 realizó múltiples expediciones desde las selvas del Chaco hasta la Amazonía venezolana. Entre muchos otros filmes, el más conocido fue *Au pays du scalp* (En el país de los cazadores de cabezas), filmado en el año de 1931. El filme, en un lenguaje documental, presentaba a las audiencias la vida entre los indios jíbaros, que Up de Graff había referenciado. Fue un éxito no solamente en las salas de cine –la crítica comentaba lo excepcional de los registros, sin trucos y sin clichés (Philos, 1931). También fue objeto de importantes discusiones etnológicas entre los novatos antropólogos que se comenzaban a formar.



Imagen 5. Poster de *Jungle Headhunters*, Dir. Lewis Cotlow, 1949.

En el año de 1949 el tema volvió a las salas de cine con un documental hecho por Lewis Cotlow, un vendedor de seguros que se convirtió en millonario y que fue miembro del exclusivo Club de Exploradores de Nueva York. Él financió sus expediciones con la venta de publicidad para la industria norteamericana (Chrysler y *Goodyear* estuvieron entre sus principales clientes) y con la comercialización de sus filmes entre los estudios cinematográficos. *The Amazon headhunters* fue una película realizada en un género mixto entre documental y ficción, donde el explorador se internaba en la selva en busca de los cazadores de cabezas para, después de un difícil pasaje donde tenía que enfrentar una peligrosa negociación con los jefes indígenas, conseguir filmar “por primera vez para el mundo civilizado”, el ritual de la reducción de cabezas. Sobra decir que el filme fue un éxito en su estreno en los Estados Unidos, al apelar a imágenes macabras que eran anunciadas desde el mismo poster de promoción, y consiguió que el tema de los cazadores de cabezas se convirtiera en una cuestión de interés público muy difundida. Artículos en magazines, muchas entrevistas y un renovado interés en las historias sobre la Amazonía, ocuparon a la prensa norteamericana por esos días, pero además, Cotlow fue considerado no solamente un atrevido explorador, sino un experto en materias etnográficas. Ofreció conferencias en universidades y museos, y su filme fue considerado un interesante registro etnográfico, cargado de realismo y dramatismo.

En los años 50 una Amazonía llena de cazadores de cabezas fue la imagen que los filmes de aventuras reproducían. Algunos de ellos apelaron a creaciones y simulaciones etnográficas que mezclaron escenificaciones etnográficas realistas y verosímiles con cuestiones fantásticas y ridículas. Uno de esos filmes fue *Jívaro*, producido en 1954 por Edward Ludwing. La representación de los indios en el filme siguió un guión simple, pero bastante efectivo: los indios, bajo la opresión de un jefe, que se encuentra todo el tiempo rodeado por brujos y hechiceros, permanecen en un estado narcótico, dentro de un templo primitivo que no había sido construido por ellos, sino que habían ocupado de manera ilegítima. No son mencionadas ni mostradas instituciones fundamentales para occidente tales como la familia, ni siquiera se muestran parejas. Los niños aparecían en grupos, sin madres ni padres. Los indios no hablan, sólo gesticulan –no ríen, no lloran, solamente gritan y emiten sonidos onomatopéyicos-. Son crueles hasta con sus similares, al punto de practicar el canibalismo entre ellos, y siempre están manipulando animales venenosos. El éxito de este tipo de descripciones dependió también de la oposición de valores encarnada en la imagen de los protagonistas. En cuanto el protagonista lucha por ideales altruistas –la libertad, el amor, etc. –, los indios son banales y básicos y pretenden esclavizarlo. En tanto el protagonista representa valores y cualidades –el valor, la persistencia, la lucha– los indios representan defectos cuestionables –solamente actúan colectivamente porque como individuos son cobardes, temerosos y estúpidos–.

Estas representaciones se transformaron en formas verosímiles de interpretar un deber ser de los indios, pasivo y estático, cuyo único destino sería aceptar el proceso unívoco de su transformación o su desaparición. Pero por otra parte, las representaciones cinematográficas se cargaron de un realismo etnográfico que le fue otorgado por la relativa especialización de sus realizadores. Estas fronteras entre los documentales etnográficos y los filmes de ficción fueron frágiles y dinámicas. Muchos de aquellos que hicieron documentales en la Amazonía, caracterizados como etnográficos, fueron al mismo tiempo realizadores de películas de ficción. Lo contrario también fue frecuente.⁷ Como en un círculo vicioso, la etnografía creó representaciones, que a su vez generaron la cinematografía que alimentó las representaciones sobre el indio y la selva. La circulación de representaciones entre la ciencia y la fantasía fue mucho más fluida de lo que cabría esperarse, y el cine fue un objeto cultural donde confluyeron de manera destacada. Como se ha querido sugerir a lo largo de este texto, tanto el cine etnográfico pretendidamente realista, como aquel de ficción y dedicado a la aventura, compartieron estrechamente imágenes y representaciones que fueron producto de un proceso más complejo de representación del mundo, donde predominaron jerarquías y valores de evidente procedencia raciaalista y hegemónica.

⁷ Ese fue el caso de Floyd Crosby, por ejemplo, camarógrafo del filme *Moana*, hecho por Flaherty y Murnau en las islas del pacífico sur a finales de los años veinte, y que fue incorporado como camarógrafo para la expedición de la Universidad de Pennsylvania al Mato Grosso en 1931 (King, 1993). También fue el caso de Franz Eichhorn, un cineasta alemán que produjo en el año de 1931, junto a su hermano Edgar, el documental *Urwald Symphonie*, dirigido por Pola Bauer-Adamara y August Brückner. Posteriormente sería uno de los guionistas del film de ficción *Kautschuk: Die grüne Hölle* (Caucho: infierno verde) realizado en 1938 por Von Borsody, y luego de la segunda guerra mundial se instalaría en Brasil produciendo una buena cantidad de filmes de aventuras sobre la Amazonía, hasta el año de 1964.

Bibliografia

American Geographical Society.

1925. "Colonel Fawcett's Explorations in Central Brazil." En *Geographical Review* XV (3) (July): 520. Baton Rouge, LA.

Brigard, Emilie de.

1995. "The History of Ethnographic Film." En *Principles of Visual Anthropology*. Paul Hockings (ed). 13–43. Walter de Gruyter. New York.

Costa, Selda Vale da.

1996. **Eldorado das ilusões: cinema & sociedade: Manaus, 1897-1935**. Editora da Universidade do Amazonas. Manaus.

Dalziell, Rosamund.

2007. "Everard Im Thurn in British Guiana and the Western Pacific." En *Writing, Travel and Empire: Colonial Narratives of Other Cultures*. Peter Hulme and Russell McDougall (editores). 97–116. I. B. Tauris. New York.

Dyott, George Miller.

1924. **Silent Highways of the Jungle: Being the Adventures of an Explorer in the Andes and Along the Upper Reaches of the Amazon**. Chapman & Dodd. London.

1929a. "Mr. Dyott's Expedition in Search of Colonel Fawcett." *The Geographical Journal* Vol. LXXIII, N°6 (June). pp. 540–542. London.

1929b. "The Search for Colonel Fawcett." *The Geographical Journal* Vol. LXXIV N° 6 (December). pp. 513–542. London.

1930. **Man Hunting in the Jungle: Being the Story of a Search for Three Explorers Lost in the Brazilian Wilds**. Blue Ribbon Books. New York.

Esvertit Cobes, Natalia.

2005. "Incipiente Provincia. Incorporación del Oriente ecuatoriano al Estado nacional (1830-1895), La". Dissertation for PHD. Universitat de Barcelona. Barcelona

Fawcett, P. H.

1915. "Bolivian Exploration, 1913-1914." *The Geographical Journal*. Vol. XLV N° 8 (March). pp. 219–228. London.

1916. "The Source of the River Heath." *The Geographical Journal*. Vol. XLVIII N°1. (July). pp. 317. London.

- Gondim, Neide.
2007. **A invenção da Amazônia.** Editora Valer. Manaus.
- Grann, David.
2009. **The Lost City of Z: A Tale of Deadly Obsession in the Amazon.** Knopf Doubleday Publishing Group. New York.
- Griffiths, Alison.
2002. “**Science and Spectacle: Visualizing the Other at the World’s Fair.**” En *Wondrous Difference: Cinema, Anthropology & Turn-of-the-century Visual Culture*. Alison Griffiths. Columbia University Press. 79–95. New York.
- Gunning, Tom.
2006. “**The Whole World Within Reach.**” En *Virtual Voyages: Cinema and Travel*. Jeffrey Ruoff (ed.). Duke University Press. 25–41. Durham y London.
- Im Thurn, Everard.
1883. **Among the Indians of Guiana: Being Sketches Chiefly Anthropologic from the Interior of British Guiana.** K. Paul, Trench & Co. London.
- King, Eleanor M.
1993. “**Fieldwork in Brazil: Petrullo’s Visit to the Yawalapiti.**” *Expedition Magazine* Vol. 35, N° 3. pp. 34–43. Philadelphia.
- Koch-Grünberg, Theodor.
1904. **Duas cartas do Dr. Theodor Koch: Relativas á sua actual expedição ethnologica entre os indios do alto Rio Negro.** C. Wiegandt. Pará.
2005. **Do Roraima ao Orinoco.** UNESP. Sao Paulo.
- Kraus, Michael.
2010. “**De La Teoría Al Indio. Experiencias De Investigación De Theodor Koch-Grünberg.**” *Maguaré*, N° 24. pp. 13–36. Bogotá.
- Martins, Luciana.
2012. “**Geographical Exploration and the Elusive Mapping of Amazonia.**” *Geographical Review* Vol. 102, N° 2. (Abril). pp. 225–244. New York.
- Mora Camargo, Santiago.
2006. **Amazonía: pasado y presente de un territorio remoto: el ámbito, la historia y la cultura vista por antropólogos y arqueólogos en la Amazonía.** Universidad de Los Andes, Facultad de Ciencias Sociales-CESO, Departamento de Antropología. Bogotá.

Muratorio, Blanca.

1991. **The Life and Times of Grandfather Alonso: Culture and History in the Upper Amazon.** Primera edición. Rutgers University Press. New Jersey.

P. H. Fawcett.

1909. “**Survey Work on the Frontier Between Bolivia and Brazil.**” *The Geographical Journal*, Vol. XXXIII, N° 2. (Febrero). pp. 181–185. New York.

1922. “**The Planetary Control.**” *The Occult Review*, Diciembre. London.

1923. “**The Occult Life.**” *The Occult Review*, Agosto. London.

1924. “**Matter: Some Reflections.**” *The Occult Review*, Junio. London.

Peterson, Jennifer Lynn.

1999. “**World pictures: travelogue films and the lure of the exotic, 1890-1920. Vol I.**” Dissertation for PHD, The University of Chicago. Chicago.

Philos.

1931. “**Au Pays Du Scalp.**” *Les Spectacles Cinématographiques*, N° 2 (Julio). Paris.

Pizarro, Ana.

2009. **Amazonía. El Río Tiene Voces : Imaginario y Modernización.** Fondo de Cultura Económica. Santiago de Chile.

Pratt, Mary Louise.

1992. **Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation.** Routledge. London.

Renov, Michael.

1986. “**Re-thinking Documentary: Toward a Taxonomy of Mediation.**” *Wide Angle* Vol. 8, N° 3; 4. pp. 71–77. Birmingham.

Rice, Alexander Hamilton.

1924. “**Plans for Exploration at the Head-waters of the Branco and Orinoco and Through Amazon Jungles with Radio and Airships.**” *Geographical Review* Vol. 15, N° 1. pp. 115–122. New York.

- Rice, Hamilton (*et.al.*)
 1914. **“Further Explorations in the North-West Amazon Basin: Discussion.”** *The Geographical Journal* Vol. 44, N° 2 (August). pp. 164–168. London.
- Rony, Fatimah Tobing.
 1993. **“On Ethnographic Cinema: Race, Science and Spectacle, 1895-1933. (Volume I)”**. Dissertation for PHD, Yale University. Connecticut.
- Souza, Márcio.
 2001. **Breve história da Amazônia.** Singular Digital. Rio de Janeiro.
- Staples, Amy J.
 2002. **“Safari Ethnography: Expeditionary Film, Popular Science and the Work of Adventure Tourism”**. Dissertation for PHD, University of California. Santa Cruz.
2005. **“Popular Ethnography and Public Consumption: Sites of Contestation in Museum-Sponsored Expeditionary Film.”** *The Moving Image* Vol. 5 N°. 2. pp. 50–78. Minnesota.
- Taylor, Anne-Christinne.
 1994. **“Génesis de un arcaísmo: la Amazonía y su antropología.”** En *Descubrimiento, conquista y colonización de América a quinientos años.* Carmen Bernand (ed.). pp. 91–127. Fondo de Cultura Económica. México.
- The New York Times.
 1925. **“Explorer Rice Back; Saw White Indians.”** *New York Times*, July 11. New York.
- Tosi, Virgilio.
 1993. **El Cine antes de Lumière.** Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Viveiros de Castro, Eduardo.
 1992. **From the Enemy’s Point of View: Humanity and Divinity in an Amazonian Society.** Traducción de Catherine V. Howard. 1ª ed. University Of Chicago Press. Chicago.
- W. E. G.
 1930. **“Mr. Dyott’s Expedition in Search of Colonel Fawcett.”** *The Geographical Journal* Vol. LXXV N°. 6 (June). pp. 550–551. London.

Filmografia

George Miller Dyott. 1933. *Mysteries of the Magic Vault.*

Hamilton Rice. 1924. *Hamilton Rice Seventh Expedition to the Amazon Footage.*

Theodor Koch-Grünberg. 1911. *Aus dem Leben der Taulipang in Guayana.*

Silvino Santos, 1925. *No rastro do Eldorado.*

Harry O. Hoyt. 1925. *The Lost World.*

Anthony Fiala, George Dyott, Caroline Gentry. 1914. *The river of Doubt.*

Tom McGowan. 1958. *Manhunt in the Jungle.*

Robert de Wavrin. 1931. *Au Pays Du Scalp.*

Cotlow, Lewis. 1949. *Jungle Headhunters.*

Edward Ludwig. 1954. *Jivaro.*