





# En torno a la etnografía de Andalucía

Julio Alvar  
Antropólogo

*A la memoria de mi hermano Manuel,  
que me hizo descubrir un nuevo camino*

En los años cincuenta, cuando yo comenzaba a disfrutar del aire de libertad y creatividad que bañaba París, surgió una Andalucía desconocida para mí, a pesar de los viajes que me llevaban una y otra vez hasta Granada, adonde me arrastraban los lazos que me unían con mi hermano, entonces joven catedrático de su universidad.

Allí, en la Facultad de Filosofía y Letras, se habían encontrado de nuevo, después de estudiar juntos en Salamanca, Antonio Llorente y Manuel Alvar. Ambos estructuraron lo que éste venía madurando y, con la colaboración de Gregorio Salvador, daría como fruto el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía*, cuya primera encuesta se llevó a cabo en agosto de 1952.

Me pidieron que participara para enriquecer con mis dibujos la parte etnográfica de esa obra lingüística, que veía muy ajena a mis concepciones plásticas, por todo lo que tenía de enigmático y distante para un profano en la materia como yo. Acepté con cierta prevención por ese desconocimiento científico, pero con mi mejor voluntad, confiando en que mi dominio del dibujo me permitiría cumplir tal cometido. Así fui descubriendo un nuevo camino que había de ser el andar de muchos días de mi vida.

El material de que dispuse, en general, fueron "las numerosas fotografías obtenidas, los apuntes y diseños de aperos de labranza, herramientas, vasijas, carros y otros medios de transporte, apuntes hechos torpemente" (LLORENTE, 1985) por los investigadores, dado que no los acompañé más que en un número limitado de encuestas, por no residir en España. Esas incursiones y esos contactos con el pueblo andaluz hicieron que mi inclinación artística entrara

en un mundo real donde la gente vivía lo cotidiano, pegada a la tierra que yo sólo sabía plasmar, hasta entonces, a través de un lenguaje policromo abstracto.

El dibujo fue mi puerta de acceso a la antropología. El *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* me abrió esa puerta y me metí hasta el fondo, impregnándome del vivir del *otro*. Realicé mis primeros dibujos a tinta china con un realismo académico muy cercano a la fotografía, intentando lograr los volúmenes con rasgos más o menos intensos, pero el resultado no me satisfacía. Me di cuenta de que no era lo que necesitaba el investigador para descubrir la esencia del objeto, exponente de su función y de la palabra que lo nombra. Aquello no me desmoralizó; más bien lo consideré como una búsqueda para alcanzar lo que pretendía: cómo eliminar lo superfluo para conseguir una línea clara, concisa y que el dibujo tuviera la presencia *palpable* de lo representado, encerrando, lejos de toda fría esquematización, el calor y la fuerza que transmite la mano del hombre.

Muchas horas trabajé en una de las mesas de despacho que ocupaban los lingüistas en la Facultad granadina, aprendiendo de ellos, por sus exigencias y necesidades, lo que debía ser el dibujo etnográfico como sustento de la palabra. No obstante, la mayor parte de estos dibujos vieron el día en la minúscula buhardilla donde moraba, en el número 47 del Boulevard Saint-Germain, en París. Desde allí, con Notre-Dame como telón de fondo, revivía, sin saberlo, a esa Andalucía que iba muriendo, o transformándose, "llegando a los últimos momentos de una cultura milenaria. El éxodo a las ciudades, la mecanización en todos los órdenes de la

vida, todo está concitado contra las formas tradicionales de existir, y naturalmente el campo no puede ser una excepción de tantos ataques” (ALVAR, 1975).

Así, un día y otro día, andando por tierras de Andalucía, Aragón, Rioja, Navarra, Canarias, Brasil, México..., para atesorar los enseres que usan los pescadores y campesinos con el fin de subsistir, pensaba en la amargura del pan que comían y el trabajo que les costaba. Empapé de paisajes mis ojos, de dichos y conversaciones mis oídos y mis manos destilaron miles de dibujos *robados* en la convivencia cotidiana. El camino fue largo, pues no se improvisa un *oficio* que comparte arte y ciencia, técnica y práctica, amor y dolor.

Por mi parte, no pretendo justificar una posición inflexible, parada en el tiempo, frente a los adelantos técnicos, sin analizar las razones por las cuales la Antropología, a mi parecer, no puede prescindir del dibujo etnográfico. El dibujo presta su concurso de *herramienta indispensable* en los planos de las casas, hogares, aperos, técnicas artesanales, medios de transporte..., y para todo el complejo mundo de la vida física y la cultura material del pueblo.

En su diccionario, Covarrubias dice que “las tablas lisas de box son a propósito para escribir en ellas y borrar, y porque delinear los pintores sus figuras, las llamaron dibuxos, y el tal delinear, dibuxar”. El dibujo etnográfico, proyección gráfica de una reflexión, ha de ser un *delinear* fiel y exacto, que nos ahorrará amplias disertaciones.

Si la escritura existe desde hace seis mil años, el dibujo remonta a los orígenes, cuando el hombre toma conciencia de su superioridad, al comprobar los límites que lo alejan del animal. Al imprimir las huellas de su mano en las paredes de una gruta o al trazar unas líneas paralelas con los dedos sobre la arcilla, marca el principio de una afirmación, de un lenguaje, el cambio que lo llevará al arte y a la escritura, que concilia sentido y belleza.

El recorrido que va de los primeros grafismos a la *pintura de la voz*, como llamaba Voltaire a la escritura, es lento. *La pintura de la voz* no llega a todos, mientras que la pintura de la imagen tiene un va-

lor universal. Para leer lo escrito necesitamos tener las claves de un código y sus combinaciones; sin embargo, el dibujo penetra directamente por los ojos. Al salir del vientre de su madre, el niño entra en contacto con la naturaleza y conforme va creciendo, aprende a hablar a través de sonidos que asimila inconscientemente y poco a poco va creando lo que será su lenguaje.

Con los ojos reconoce las formas y, por medio de la voz, las bautiza, e hilvana los pensamientos en un discurso coherente, en un encadenamiento lógico, mientras se van desarrollando sus facultades. Por el contrario, la escritura es una obligación que lo fuerza a abstraerse para comprender unos grafismos codificados, si quiere entender los mensajes que encierran.

El dibujo figurativo, más bien reflexivo, o sea el que refleja lo que nosotros vemos fuera de todo código, permitirá la lectura directa. Si desmenuzamos su lectura, apreciaremos detalles que nos aclararán un sinfín de preguntas con sus respuestas apropiadas que captaremos, ya que corresponderán a algo que desde el nacimiento impregnó nuestro ser.

Si mis dibujos etnográficos transmiten de manera perdurable lo que otros nos legaron, mi peregrinar recogiendo todos esos materiales habrá cuajado en lo que siempre pretendí: que el grafismo hable más por el *otro* que por mí, y mi siembra no habrá sido baldía.

## BIBLIOGRAFÍA

**ALVAR, M.** (1975) *Atlas lingüístico y etnográfico de las Islas Canarias*. [Las Palmas]: Edic. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1975

**COVARRUBIAS OROZCO, S. de** (1611) *Tesoro de la lengua castellana, o española*. En Madrid: por Luis Sanchez ..., 1611

**LLORENTE, A.** (1985) *Julio Alvar (Etnografía comparada)*. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1985