



Gisela Cánepa Koch
Ingrid Kummels (eds.)

Fotografía en América Latina

Imágenes e identidades
a través del tiempo y el espacio



IEP
INSTITUTO DE
ESTUDIOS
PERUANOS

ÍNDICE



Fotografía en América Latina. Imágenes e identidades a través del tiempo y el espacio: una introducción <i>Ingrid Kummels y Gisela Cánepa Koch</i>	9
De fotografías y personas. Encuentros con retratos y fotografías de tipos del comienzo del siglo XX <i>Michael Kraus</i>	41
Imágenes móviles. Circulación y nuevos usos culturales de la colección fotográfica de Heinrich Brüning <i>Gisela Cánepa Koch</i>	79
Reconociendo el pasado y el presente a través de la fotografía. Temporalidad y cultura en las imágenes de Konrad Theodor Preuss <i>Aura Lisette Reyes</i>	125
Apropiación de la imagen. Un estudio sobre la recepción de la fotografía etnográfica entre los indígenas zapotecos de México <i>Mariana da Costa A. Petroni</i>	165
Memorias inesperadas. El retorno de fotografías y filmes de los años 1980 a una comunidad asháninka y nomatsiguenga de la selva central peruana <i>Ingrid Kummels</i>	195

Miradas y rostros de la ausencia. Significaciones y resignificaciones de las fotos de familia de estudiantes universitarios desaparecidos en el Perú <i>Mercedes Figueroa</i>	229
Construyendo memorias visuales en los Andes peruanos. El caso de Huancasancos, Ayacucho <i>María Eugenia Ulfe y Ximena Málaga Sabogal</i>	257
SOBRE LOS AUTORES.....	283



MEMORIAS INESPERADAS

El retorno de fotografías y filmes de los años 1980 a una comunidad asháninka y nomatsiguenga de la selva central peruana¹

Ingrid Kummels



Desde que surgió la posibilidad de tomar fotos con el celular y de enviarlas a través de largas distancias a diferentes comunidades de espectadores, fotografiar se ha convertido en una práctica cotidiana en casi todo el mundo. Esto no era así en los años 1970 y 1980, cuando Manfred Schäfer y yo estudiábamos *Völkerkunde* (literalmente “estudio de los pueblos”; hoy en día la disciplina se denomina etnología o antropología cultural y social) en la Ludwig-Maximilians-Universität en Múnich. En aquella época, más bien, existía una fuerte disparidad entre la fotografía (analógica) como práctica ampliamente difundida en nuestra propia sociedad y el limitado acceso que tenían a ella las personas en nuestros lugares de investigación. La tecnología fotográfica de alta calidad era, comparativamente, mucho más cara de lo que es hoy y por ello, no tan accesible como lo es en la actualidad. Además, en las prácticas sociales de la fotografía se inscribían valores culturales hegemónicos que discriminaban a los indígenas como otros, negándoles la

1. Traducido del alemán por Gudrun Birk.

posibilidad de que tuvieran alguna afinidad con la fotografía. Todo esto contribuía a lo que aquí llamo la “brecha visual”.²

Esta desigualdad en relación con la fotografía también estaba presente en Matereni, una comunidad de los asháninka y nomatsiguenga ubicada en un afluente del río Ene, en la selva central peruana. A continuación, relataré la historia de aproximadamente dos mil fotografías (en su mayoría diapositivas en color), que Manfred Schäfer, como único fotógrafo, tomó en esta comunidad entre 1978 y 1989 y exploraré los diferentes significados que con el paso del tiempo se le han atribuido a este material en diferentes lugares. Manfred Schäfer (nacido en 1949) fue un fotógrafo y cineasta profesional que se graduó, primero, en ingeniería fotográfica y cinematográfica en Colonia y, después, a partir de 1976, estudió antropología, doctorándose en esta carrera en 1987 (Schäfer 1988). Desde finales de los años 1970 se involucró intensamente como activista político en la lucha contra el plan para construir la hidroeléctrica Ene 40, que amenazaba con inundar las tierras de muchas comunidades asháninka y nomatsiguenga, entre ellas Matereni, y, que como consecuencia, destruiría su hábitat. También se solidarizó con la resistencia de los awajún (aguaruna) contra la empresa cinematográfica de Werner Herzog y el rodaje de *Fitzcarraldo*, al que se oponían los nativos de la Amazonía peruana y para lo que se organizaron a escala nacional (Greene 2009: 183-189, Schäfer 1982b). Desde 1982 fuimos pareja y trabajábamos

-
2. Empleo el concepto de “brecha visual”, acorde con el término más familiar de “brecha digital” (*digital divide*), para analizar los efectos del acceso desigual al conocimiento y a la tecnología de medios audiovisuales, como resultado de la disparidad educativa, geográfica, de clase social y étnica, así como de factores culturales y de género. Adicionalmente, el concepto de “brecha visual” se refiere a las estructuras extensas de desigualdad que las personas categorizadas como indígenas enfrentan en el ámbito de lo audiovisual: la desigualdad no se inscribe solamente en la representación, sino también en la materialidad y las prácticas sociales de los medios audiovisuales, así como en la capacitación y la organización del trabajo. Los actores superan esta brecha visual mediante su propia creatividad y combinando la fotografía con tradiciones locales del uso mediático (véase Kummels 2015, 2017).

en equipo.³ Nuestra última estadía de dos meses en Matereni fue a finales de 1989, cuando rodamos nuestro primer documental para la televisión alemana (Canal WDR), titulado *En el cielo verde (Im grünen Himmel)*. En él se narra cómo la vida económica de esa comunidad combinaba la agricultura, caza y recolección en el bosque tropical. Poco después, esta zona fue tomada por Sendero Luminoso. Con el conflicto armado interno que se desató en el Perú, la gente de la selva central padeció por muchos años enfrentamientos violentos, expulsiones, deportaciones y la desaparición y asesinato de sus habitantes —de modo muy intenso hasta 1997, pero también de forma esporádica en los años siguientes—. Hoy en día esta región probablemente sea la última zona de refugio en donde los remanentes de Sendero Luminoso se dedican al narcotráfico.⁴ En el Perú, los graves conflictos y la devastación de aquella época se asocian siempre, en primer lugar, con la región serrana de Ayacucho y, en menor medida, con la región de la selva central que, sin embargo, no fue menos afectada.

Manfred Schäfer falleció en 2003, pero no fue sino hasta el año 2014 —25 años después de nuestra última visita y con motivo de una invitación de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) a Lima— que decidí regresar a Matereni.⁵ Antes de emprender el viaje digitalicé 600 diapositivas en color y dos películas que

-
3. Manfred Schäfer y yo colaboramos en un libro que, entre otras cosas, reproduce entrevistas con extras asháninka que la productora de Werner Herzog había reclutado con métodos similares a los que se usaban en la época del *boom* del caucho, como por ejemplo, el peonaje por deudas. Fuimos coautores de dos exposiciones fotográficas, de una película en super 8 (que rodamos entre los años 1982 y 1983) y de diez películas en 16 mm realizadas entre 1981 y 2003 para la televisión alemana.
 4. Recién en el año 2015 el ejército peruano liberó a hombres, mujeres y niños asháninka que habían vivido esclavizados entre 25 y 30 años en la región fronteriza de los departamentos de Ayacucho, Junín y Huancavelica. Aunque no hay cifras exactas de las víctimas asháninka y nomatsiguenga, durante la guerra interna fueron desplazadas a la fuerza entre 10.000 y 15.000 personas y alrededor de 6000 personas murieron en el contexto del conflicto armado.
 5. Como la Amazonía es uno de los temas principales de la docencia y la investigación en la PUCP, en el marco de la invitación a Lima, los representantes de esta universidad expresaron su interés por las fotografías y películas que yo

habíamos filmado allí, para entregarlas a la comunidad.⁶ Desde 1989 había perdido el contacto con la gente de la comunidad y a pesar de mi continuo interés por ella, no había logrado conseguir mucha información sobre esta región del país que, como mencioné, había sufrido la guerra interna durante largo tiempo. Debido a esta falta de comunicación tomé la iniciativa de devolver a Materni las fotografías tomadas por Manfred Schäfer y los documentales que habíamos realizado juntos.

Lo que incitó esta decisión, más que puramente motivos personales, fue la convicción de que las fotos —que por años estuvieron simplemente almacenadas en mi casa, sin que se les diera uso alguno— pertenecían, antes que nada, a los fotografiados. Así mismo, como antropóloga de los medios de comunicación, también buscaba respuestas a varias preguntas centrales para mi trabajo de investigación. Por décadas, la documentación fotográfica y filmica ha formado parte de la caja de herramientas metodológicas de la investigación antropológica. Hoy en día los documentos visuales que fueron acopiados en el pasado por los científicos en el marco de sus respectivos proyectos, constituyen a menudo las únicas fuentes, o unas de las pocas de este carácter, que muestran a los sujetos y su vida cotidiana durante aquellas épocas, antes de que la fotografía y la videograbación gozaran de una difusión más equitativa como en la actualidad. Cuando inicié una investigación sobre la historia y el uso de medios locales en una comunidad ayuuik en Oaxaca, México, en 2012, me percaté de que actualmente los residentes se apropian de antiguos retratos que alguna vez fueron tomados por fotógrafos ajenos a la comunidad, en función de sus propios intereses.⁷ Bus-

tenía archivadas. Esto también me motivó a contactar primero a los sujetos de las fotografías.

6. Entregué al presidente de la comunidad fotografías digitalizadas, películas y un videoproector. Por razones de tiempo, hice una selección de solo 600 fotografías y elegí, sobre todo, retratos.
7. Mi estudio buscó captar la diversidad, intensidad y profundidad histórica del uso de la fotografía, radio, video y televisión en un pueblo ayuuik en Oaxaca, México y en su comunidad satélite en Los Ángeles, EE. UU. Pese a su acceso

can activamente viejas fotografías y las reinterpretan al integrarlas en sus álbumes fotográficos privados y en sus páginas de Facebook o incluso montando exposiciones fotográficas locales. Entre otras, reinterpretan fotos de personas ayuujk que fueron tomadas por antropólogos en los años 1960, los cuales buscaban captarlos más bien como anónimos “representantes del grupo étnico”. Desde la perspectiva de la propia historia de la comunidad, en ellas se representan, sin embargo, a miembros de la familia y amigos ya fallecidos. Conceptualicé esta capacidad creativa de los actores como una apertura de nuevos “espacios mediáticos”, ya que desde una posición marginada se apropian de medios de comunicación incipientes, de acuerdo con sus necesidades culturales y sociales (Kummels 2012).

En los últimos años, varios estudios han explorado casos similares de restitución y reinterpretación de fotografías que fueron tomadas por antropólogos en tiempos pasados, en el marco de sus investigaciones de campo; lo hacen bajo el lema de “repatriación visual” (*visual repatriation*).⁸ Este tipo de proyectos, que buscan “[una] reorientación de las relaciones entre los museos y las comunidades a partir de sus colecciones”,⁹ se han enfocado, en primer lugar, en fotografías coleccionadas y archivadas desde la segunda mitad del siglo XIX en museos antropológicos. Hay que hacer hincapié en que esas fotografías no siempre fueron tomadas con una perspectiva antropológica seudocientífica y neocolonial, como es el caso de la fotografía antropométrica. No obstante, en el transcurso de su catalogación y archivo, los museos clasificaban los motivos y temas fotográficos bajo un esquema predeterminado de regiones culturales y grupos étnicos claramente definidos (véase Kraus, en el presente volumen). Este esquema de clasificación niega las situaciones

limitado a la tecnología audiovisual, los habitantes del pueblo de origen mexicano a comienzos de los años 1960 empezaron a apropiarse de la fotografía por su propia cuenta. Parte de los resultados de esta investigación ha sido publicada en Kummels (2015, 2017).

8. La expresión *visual repatriation* fue acuñada por Ann Fienup-Riordan (1998).
9. “[A] realigning of relationships between museums and the communities drawing on their collections” (Brown y Peers 2006: 101)

multifacéticas diferenciadas, en las que las representaciones fotográficas de hecho fueron negociadas, por lo que adquirieron una calidad transcultural. Hoy en día son en primer lugar los museos y los antropólogos de los museos quienes devuelven las fotografías a las comunidades de origen y, por lo regular, entregan las reproducciones digitales y no los originales. Los estudios sobre repatriación visual destacan, por un lado, la diversidad de enfoques fotográficos que practicaron los investigadores de antaño y, por otro lado, la impresionante labor interpretativa y de traducción que realizan los descendientes de los fotografiados, quienes en muchos casos han logrado integrar las respectivas fotografías de acuerdo con su propia versión de la historia.

También el caso de las fotografías de Manfred Schäfer evidencia la gran diversidad de métodos visuales que se emplearon en el marco de la investigación antropológica. Con cada antropólogo, los motivos para tomar fotos, las relaciones de confianza y sus interacciones con los sujetos de la investigación varían; ocurre lo mismo con los objetivos que persiguen al publicar sus fotografías. En el caso de Manfred, destaca el hecho de que desde el momento en que se dedicó profesionalmente a la fotografía (sus fotos fueron publicadas en revistas técnicas como *Photo Revue*) desarrolló su propio estilo estético. En ese entonces, a saber, entre los años 1970 y 1980, surgió la moda de transmitir dinamismo y modernidad a través de la visualización del movimiento. La expresión del movimiento a través de la borrosidad de la imagen a menudo se lograba por medio del giro de la cámara al perseguir un motivo determinado. Las personas en movimiento eran captadas mediante tomas seriales realizadas con un disparador motorizado. También Manfred aplicaba estos recursos estilísticos para visualizar dinamismo y modernidad, pero además introdujo una innovación, al emplearlos para transmitir el dinamismo y la modernidad de sujetos indígenas.¹⁰ Asimismo, retrataba a las personas en su ropa cotidiana, sin ocultar las

10. Manfred Schäfer combinó la investigación de campo antropológica con la fotografía en diversos contextos a partir de 1976. Realizó investigaciones entre los rarámuris y los lacandones en México, así como entre los awajún, shipibo,

“huellas de la civilización”, como camisetas promoviendo la marca de cigarrillos Lucky Strike, ni interpretar el uso del atuendo occidental como una “pérdida cultural”.¹¹ De esta manera contrarrestaba las imágenes que reproducían el cliché de “los indígenas” (como las que difundían en aquella época tanto la publicidad turística alemana, como revistas norteamericanas al estilo de *National Geographic*), que frecuentemente retrataban a los indígenas como exóticos y reacios al cambio. Manfred contribuyó a una nueva tendencia que significó una ruptura decisiva con el uso antiguo de la fotografía desde el siglo XIX, la cual producía y difundía a través de un discurso visual el concepto de razas como categorías jerarquizadas según el fenotipo, la cultura y el nivel de desarrollo (Poole 2000: 33-34). Manfred, por el contrario, entendía la fotografía como una herramienta para crear un enfoque colaborativo y una antropología-acción (*action anthropology*).¹² El proceso de registro fotográfico y la construcción de sus mensajes formaba parte de un activismo político dentro de la antropología que tenía el objetivo de transmitir de manera efectiva, las fortalezas y los intereses de los pueblos indígenas amazónicos del Perú. De acuerdo con este ideal, el proceso de fotografiar requería un diálogo continuo y simultáneo entre

asháninka, ashéninka y nomatsiguenga en la Amazonía peruana (sobre los ashéninka véase Schäfer 1988, 1991).

11. El retrato tomado por Manfred de un activista awajún con tal camiseta fue publicado varias veces para ilustrar la resistencia de los habitantes de la Amazonía contra el proyecto cinematográfico *Fitzcarraldo* de Werner Herzog. Es interesante que Herzog mismo comentara estas fotografías en una carta dirigida al director de la revista alemana *Stern* (número 51, 1979).
12. La revista *Trickster*, publicada en Múnich, dedicó su número de enero de 1980 a la corriente de la *action anthropology*. Históricamente esta corriente se ha atribuido a Sol Tax, pero los autores de *Trickster* reconceptualizaron el enfoque basándose en ideas vigentes en ese momento, como las que formuló Karl H. Schlesier en su función de profesor visitante en la Universität Múnster. La antropología-acción reflejaba críticamente las implicaciones coloniales y neocoloniales de la antropología (sobre todo el involucramiento de antropólogos en el Project Camelot del Gobierno de los EE. UU.). En oposición a ello, sus partidarios argumentaban a favor de que los científicos trabajaran al servicio y en apoyo de la gente que hasta entonces había sido tratada como “objetos de investigación” y “nativos”.

investigadores y sujetos de investigación. En tanto investigador y fotógrafo profesional, Manfred intercambiaba puntos de vista con gente asháninka y nomatsiguenga para, conjuntamente, definir los mensajes y los motivos deseados de las imágenes, las cuales consideraban idóneas para expresar visualmente sus posturas políticas.¹³

La(s) historia(s) detrás de la colección fotográfica

Al participar en la producción fotográfica, tanto el fotógrafo como los sujetos fotografiados inscriben sus respectivas perspectivas en la foto resultante. Como consecuencia, estas imágenes permiten diversas lecturas. A ello se añaden otros significados que con el transcurso del tiempo pueden adscribirse a las fotografías; estos están en función del observador y del medio de publicación, a través del cual se difunden y se conservan. Las fotografías de la colección cuya historia aquí se relata incluyen desde las de naturaleza privada —sacadas durante una investigación de campo que duró año y medio y que fueron concebidas como muestras de amistad para el “álbum de recuerdos privado”—, hasta las fotos que fueron tomadas como una forma de política visual, en el marco de la antropología-acción. Algunas fotos fueron exhibidas en una exposición que tuvo un impacto relevante en el Perú (*Somos Asháninka*; véase más adelante) y otras salieron en diferentes revistas alemanas como *Stern*, *Spiegel* y *Natur*, donde fueron vistas por un amplio público. Ya en sí, las condiciones de producción, difusión y consumo de las fotos de esta colección son muy diversas. Por tal razón me parece útil analizar las fotografías como “sitios” (*sites*) o como “intersecciones transitadas” (*busy intersections*), en las que se entrecruzan distintos procesos culturales y sociales; en tanto las atribuciones de significados se

13. Un enfoque colaborativo en la fotografía se describe en el catálogo de la exposición *Somos Rarámuri* de Schäfer y Kummels (1988). Esta exposición fue diseñada siguiendo el modelo de la exposición *Somos Asháninka* de 1982. Ambas exposiciones fueron parte de los esfuerzos por transmitir la tecnología y el conocimiento sobre la fotografía a los sujetos de investigación, así como para difundir los mensajes que estaban en el corazón de sus intereses.

entrelazan, surgen de ellas nuevos significados (Rosaldo 1993). En los “sitios” de las fotografías en cuestión se negociaron relaciones sociales, mensajes visuales e intereses conjuntos, vinculados con las interrelaciones transnacionales que desarrollaron entre los antropólogos y sus sujetos de investigación en los años 1980. Por esta razón, en este punto es necesario echar una breve mirada a la historia de los asháninka y nomatsiguenga, especialmente en relación con la comunidad de Matereni, así como con la antropología alemana y peruana de hace tres décadas.

Empiezo con los asháninka y nomatsiguenga, cuya historia de asentamiento en las regiones boscosas de la selva central se remonta hasta tiempos precolombinos. Desde principios del siglo XVII se resistieron a la colonización de los españoles y a la evangelización de los franciscanos (Brown y Fernández 1993). Para afrontar estos retos, muchas comunidades se reorganizaron y optaron por la flexibilidad en su composición social y en el tamaño del grupo. Combinando la agricultura, caza y recolección lograron desarrollar un modo de vida autónomo en regiones de difícil acceso. En los años 1990, sin embargo, se empezaron a adjudicar concesiones a grandes empresas privadas para explotar recursos naturales como la madera y el petróleo (Krämer de Huerta 2015). Anteriormente, en la década de 1980 el tipo de economía tradicional, adaptado al sistema ecológico del bosque tropical, fue cuestionado y atacado por la política del presidente peruano Fernando Belaunde Terry (1980-1985). El Gobierno alegaba que las regiones selváticas del país se encontraban en gran medida aún sin aprovechar (Richard Chase Smith caracterizó acertadamente esta alegación como “el mito del gran vacío amazónico”) e impulsó su colonización y el uso de sus recursos naturales —entre otros el de la energía hidroeléctrica, pensada como solución a los problemas económicos de todo el Perú—. Las comunidades afectadas se defendieron a través de organizaciones locales y colaboraron conjuntamente desde 1980 bajo el techo de la Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana (AIDSESP), que fue el primer movimiento a escala nacional que constituyeron los nativos de la selva peruana (véase Greene 2009: 232). A pesar de algunos desacuerdos, las comunidades fueron apoyadas además

por antropólogos peruanos, organizados en el Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP) y el Centro de Investigación y Promoción Amazónica (CIPA). Los pueblos indígenas de la selva perseguían, en primer lugar, el objetivo de asegurar sus derechos colectivos sobre la tierra, en tanto comunidades nativas. Se apoyaron en la reforma agraria aprobada durante el gobierno militar izquierdista del presidente Juan Velasco Alvarado (1968-1975). En el transcurso de la lucha por el reconocimiento del uso sostenible de la selva tropical que ellos practicaban y de su resistencia contra la política nacional de colonización de la Amazonía se fueron aliando comunidades y estas ampliaron sus redes. Aquí es necesario señalar la especificidad de la historia de Matereni, una comunidad que contribuyó decisivamente a este movimiento. Los asháninka que se asentaron en esta región, originalmente habitada por nomatsiguenga, fundaron la comunidad junto con estos últimos en el año 1964. Habían trabajado bajo las condiciones prevalecientes del peonaje para un patrón en las plantaciones de café de los colonos provenientes de la sierra. Cesario Chiricente, un asháninka que quiso superar este sistema, de cierto modo invirtió los papeles: junto a otras personas con ideas similares introdujeron el cultivo de café en esa región. Con ello recurrieron a la estrategia de retirarse a zonas que, por encontrarse alejadas del poder estatal y de las vías de transporte, aún no eran afectadas por la colonización. Esta estrategia fue reiteradamente empleada por los asháninka y nomatsiguenga en el transcurso de su historia para mantener o recuperar su independencia.

Manfred Schäfer visitó Matereni por primera vez en 1978, cuando trabajaba como fotógrafo profesional;¹⁴ paralelamente, se fue involucrando políticamente cada vez más en favor de las minorías étnicas del Perú. El Gobierno peruano veía en estas minorías un obstáculo para la unidad nacional y el desarrollo del país y pretendía “integrarlas”. Para ello se ejecutaron proyectos que tenían el objetivo de “desarrollar” a las minorías étnicas en los ámbitos de la

14. Como fotógrafo profesional realizaba encargos para la Agencia Alemana de Cooperación Técnica (GTZ por sus siglas en alemán) y para empresas privadas, entre otros.

educación, la colonización, la agricultura y la energía hidroeléctrica, sin embargo, estas eran parte de una política con tintes de etnocidio encubierto. Con la mirada puesta en situaciones similares de opresión en todo el mundo, estudiantes alemanes, entre ellos los del Institut für Völkerkunde (Instituto de Etnología) de Múnich, se solidarizaron con las “sociedades tribales” (*Stammesgesellschaften* era la terminología empleada entonces para designar a pueblos indígenas o pueblos originarios).¹⁵ En aquella época aún eran pocos los gobiernos nacionales que apoyaban modelos de Estado-nación multicultural. Manfred colaboraba con un grupo de estudiantes de antropología que en 1978 había fundado la revista *Trickster* y que apoyaban sistemáticamente la resistencia de las minorías étnicas contra la marginación y su desplazamiento sistemático de sus hábitats a causa de los grandes proyectos hidroeléctricos a escala mundial.¹⁶ También el Gobierno alemán estaba involucrado en el proyecto de construcción de la represa Ene 40; la GTZ, con ayuda de la empresa alemana de consultoría Lahmeyer International, había explorado y propuesto los posibles sitios para la construcción de varias hidroeléctricas (Schäfer 1983).

En este contexto Manfred se lanzó a la búsqueda de una comunidad ubicada en la región de una superficie que abarcaba unos 100.000 km², que corría el riesgo de ser inundada, y se propuso documentar sus estrategias de subsistencia y la calidad de vida

15. Como Werner Petermann, miembro fundador de la revista *Trickster*, señala en una entrevista, las iniciativas estudiantiles fueron una fuerza impulsora y un contrapeso que complementaba la docencia institucional del Institut für Völkerkunde de Múnich. Esta última se basaba en corrientes de pensamiento antropológico conservadoras como la teoría del difusionismo (véase Haller 2009).

16. Manfred criticó la tergiversación de los asháninka como “indígenas campa” en una exposición del Museum für Völkerkunde de Múnich (Schäfer y Bauer 1979). También diseñó el primer libro de la Editorial *Trickster* (Schäfer 1982b). La publicación trata el procedimiento inhumano que sufrieron varios centenares de extras asháninka durante el rodaje de la película *Fitzcarraldo* de Werner Herzog. El director de la productora responsable era Walter Saxer. El libro reúne relatos de asháninka afectados que fueron reclutados mediante el peonaje por deudas. Sobre el enfoque de antropología-acción véase nota a pie de página 12.

tradicional que el Estado amenazaba con destruir. Así llegó a una comunidad situada en un afluente del río Ene, que contaba con aproximadamente 120 personas y a la que solo se podía acceder viajando en alguna de las avionetas Cessna que sacaban el café cosechado por la comunidad o, por vía terrestre, en un arduo viaje a pie de más de dos días de duración. Gracias a una carta de recomendación de Alberto Quinchoker (el influyente teniente gobernador de los asháninka del departamento de Junín), Manfred fue aceptado por la comunidad, lo que en aquella época no era nada usual cuando se trataba de un “gringo”. Una vez en la comunidad se esforzó por ganarse su confianza. Entre otras cosas, durante más de un año participó en todos los trabajos cotidianos de los hombres y logró a través de ello su reconocimiento; lo apodaron respetuosamente, “Saviri” (machete). Su participación era además un método para documentar las actividades económicas y la producción alimentaria de los asháninka y nomatsiguenga. Estos afirmaban sobre sí mismos, “a nosotros nos va bien”, mientras que, por el contrario, la ley peruana sobre las comunidades nativas alegaba de que por primera vez ella facilitaba “niveles de vida compatibles con la dignidad de la persona humana”; bajo ese supuesto, la ley justificaba la imposición de la agricultura a los indígenas.¹⁷ Manfred señalaba que, pese a que consideraba problemático el procedimiento de comprobar la “buena vida” en Matereni según los “criterios de nuestra ciencia”, él se serviría, no obstante, de tal método para impulsar “una discusión dentro de nuestra cultura”, ya que esta se negaba a respetar los criterios de las culturas indígenas. En dicho contexto criticaba severamente “la arrogancia e ignorancia del legislador peruano” (Schäfer 1982a: II-III; traducción propia). En su tesis de maestría midió y anotó detalladamente el valor nutritivo de los productos que los habitantes de Matereni cosechaban en sus chacras y

17. Véase la “Ley de Comunidades Nativas y de Desarrollo Agrario de la Selva y de Ceja de Selva” de 1978, Artículo 1.

Hasta el 25 de este mes de setiembre continuará en la Biblioteca Nacional (Avenida Abancay) la exposición que sobre el pueblo Asháninca de la Selva Peruana ha montado Manfred Schäfer (1949, Amorbach, Baja Francónia, República Federal de Alemania). Schäfer ha estudiado fotografía, ingeniería fotográfica, antropología, sociología y también ha ejercido el periodismo (al séptimo día descansó). Ha viajado por la URSS, Marruecos, Kenya, Tanzania, Madagascar, México y Bolivia. Desde 1976 ha estado viajando a la selva peruana, residiendo por varios meses con diversos pueblos nativos; en 1980/81 vivió un año en la Comunidad Nativa Asháninca, de la cual procede la exhibición de fotos e implementos que comentamos.

Schäfer nos pide solicitar a los lectores del LIMA KURIER informes sobre empleadas domésticas procedentes de Satipo y otros lugares de la Selva -para entrevistas- y sobre fotos históricas de la selva para ser reproducidas. Diríjase a la redacción del LK (Tel. 278244). A continuación, un texto que nos ha entregado el propio expositor.



asháninca : imagen y realidad



Imagen 2. Fotografía de portada del *Lima Kurier* en septiembre de 1980 y el teniente gobernador Cesario disparando con arco y flecha. Fotógrafo: Manfred Schäfer.

en la selva intacta.¹⁸ En ella publicó fotografías de la “buena vida”¹⁹ apuntando:

Aunque el tema no lo requiere, he incorporado en la presentación relatos y fotografías para que, entre tablas y estadísticas, el lector no pierda de vista a las personas, las personas de Matereni. (Schäfer 1982a: VI; traducción propia)

Manfred compartía generosamente sus fotos con las publicaciones de organizaciones peruanas comprometidas con las comunidades indígenas de la selva. Entre estas estaban *Voz indígena*, revista de la AIDSESP; *Amazonía peruana*, revista del CAAAP y *Tarea. Revista de educación y cultura*. También las usaba para ilustrar sus propios artículos, como el que publicó en 1982 “Yo no soy Campa. ¡Soy Asháninka!”, en el que abogaba por que se usaran las autodenominaciones de los pueblos amazónicos, ya que estas daban expresión a sus posturas políticas de autodeterminación. “Campa”, la designación usual en aquella época, la empleaban a menudo los que no eran asháninka y hablaban castellano en el sentido discriminatorio de “salvajes”, “primitivos” y “no civilizados”. A pesar del uso problemático de este término, los antropólogos de aquel tiempo lo perpetuaban en sus escritos sin mayor reflexión —esto de acuerdo con la tradición de la disciplina de utilizar exónimos de manera

-
18. Al respecto, en su tesis de maestría señalaba: “Por esta razón quiero explicar en qué superficie la gente de Matereni produce qué productos, con qué técnica y en qué cantidad, preguntándome si con esto se pueden alimentar de modo adecuado. Con el resultado quiero corroborar científicamente su propia apreciación de que ‘a nosotros nos va bien’ y comparar su sistema económico con el de la economía nacional” (1982a: IV; traducción propia).
19. Muchas de sus fotografías que muestran las actividades económicas de los asháninka y nomatsiguenga fueron publicadas en las revistas peruanas que se mencionarán más abajo. En los años 1980 el término “buen vivir” aún no se usaba en un sentido político, aunque ya se expresaban nociones con respecto a un deseable “buen” modo de vivir. En el siglo XXI la Central Asháninka del Río Ene (CARE) formuló ideas referidas al “buen vivir” y a un desarrollo autodeterminado como *kametsa asaike* (véase CARE 2011).

poco crítica—. Sin embargo, “el artículo de Schäfer (1982) [...] tuvo tal impacto que detuvo el uso académico y oficial del término a favor de *asháninka*” (Sarmiento Barletti 2011: 4; traducción propia).²⁰

Como ejemplo del efecto que tuvieron las fotografías de Manfred y sus contextos, trataré con mayor detalle la imagen que en 1980 decoraba la portada del *Lima Kurier* y su artículo “Asháninka: imagen y realidad”: un señor de Matereni concentrado dispara una flecha, mientras el compañero a su lado mira hacia delante alegre y seguro de sí mismo (véase imagen 2). Esta imagen transmite fuerza, movimiento hacia adelante y valentía. Al retratarlos como arqueros, Manfred jugaba con el cliché romántico del indígena de la sociedad alemana, al tiempo que sutilmente lo contradecía. La fotografía se tomó en mayo de 1980. Le divertía que esta competición de tiro con arco y flecha se hubiese organizado con motivo del día de la madre, fiesta que los habitantes de la comunidad habían adoptado recientemente. La foto forma parte de una serie en la que todos los hombres de la comunidad, incluido Manfred, practicaban el tiro con arco en una diana. Me habló de su sorpresa inicial respecto del hecho de que en Matereni se celebraran las fiestas nacionales, “pero sin que el motivo original de la fiesta tuviera importancia” (Schäfer 1982a: 23-24; traducción propia). Esta serie fotográfica, a la cual también contribuyeron asháninkas como fotógrafos aficionados, transmite ese gusto por celebrar la fiesta con motivo del día de la madre. Manfred aprovechó al mismo tiempo este evento para captar a numerosos arqueros en primer plano en un momento

20. “Schäfer’s (1982) article ... had such an impact that it stopped the academic and official use of the term in favor of *Asháninka*”. Véase también Santos y Barclay (2005) y Gow (2013: 54). En la monografía clásica de Stefano Varese (1973) *La sal de los cerros* aún era usual escribir de campas en vez de ashéninka (la autodenominación de los habitantes del Gran Pajonal). Actualmente los científicos abogan por mantener la designación “campa” como término genérico para la población arawak de la Amazonia, dado que estos comparten rasgos culturales y lingüísticos y, por otra parte, cambian sus unidades sociales y alianzas políticas con frecuencia. El empleo exclusivo de autodenominaciones se ha visto como algo problemático para los fines de la investigación antropológica. Véase: Santos y Barclay (2005).

ideal. Muchas de sus series fotográficas revelan un acercamiento similar: por un lado documentan un proceso en detalle, por ejemplo la construcción de una casa hecha con materiales de la selva; y por otro, los primeros planos y los retratos captan motivos como la concentración, la precisión, la colaboración, la abundancia de la caza, de la pesca o de la cosecha agrícola, la buena vida y valores similares de una vida satisfactoria y autónoma.²¹

Manfred empleaba la fotografía en blanco y negro como una estrategia estética para documentar acontecimientos que estimaba históricamente trascendentales. Este fue el caso de un viaje que emprendió en octubre de 1980 junto con las autoridades Cesario Chiricente y Pablo Mahuanca a Lima. Allí, en el Ministerio de Agricultura, la comunidad, junto con las comunidades vecinas Chichireni y Anapati, solicitó su título de propiedad conjunto sobre la tierra como comunidad nativa "Tres Unidos de Matereni". Como en el caso de los demás habitantes originarios de la selva central, para Matereni la titulación de las tierras era esencial para asegurarse el derecho sobre su territorio ancestral y sus recursos naturales, particularmente sobre las maderas preciosas como la caoba. Al iniciar el proceso de titulación en septiembre de 1979, las tres comunidades esperaban obtener el título a principios de 1980, de acuerdo con el calendario previsto para el proceso administrativo. Sin embargo, este proceso fue sistemáticamente obstruido por empresas madereras privadas que buscaban explotar la zona en su propio beneficio.²² Por este motivo, Manfred se involucró como defensor de la comunidad y junto con un grupo de hombres en octubre de 1980 emprendió un viaje a Lima. Fueron recibidos por el Ministro de Agricultura, responsable de la titulación (véase imagen 3). Sus

21. Véase sus fotos, por ejemplo en *Trickster* 8, diciembre de 1981, pp. 45-55.

22. "La empresa Forestal Apurimac S. A. (FASA), en la que participa un antiguo Ministro de Economía y Finanzas y un alto funcionario del departamento forestal del Ministerio de Agricultura, se empeña en conseguir el permiso de tala para una región en la que está ubicada Matereni. Una reclamación que hizo FASA contribuyó a impedir la titulación a favor de los habitantes de Matereni" (Schäfer 1982a: 33; traducción propia).



Imagen 3. Cesario da un discurso en el Ministerio de Agricultura.
Fotógrafo: Manfred Schäfer.

reivindicaciones fueron apoyadas por el político izquierdista Hugo Blanco Galdós, quien en 1980 fue candidato a la presidencia y que participó en la reunión. En el contexto de estos esfuerzos, Manfred diseñó además una exposición fotográfica en colaboración con los comuneros de Matereni titulada *Somos Asháninka*, que fue presentada entre el 27 de agosto y el 30 de septiembre de 1981 en la Biblioteca Nacional del Perú, en Lima. En esta ocasión volvió a viajar a Lima con el mismo grupo de hombres. El objetivo de la exposición fue convencer al público capitalino de la calidad de vida de los asháninka y nomatsiguenga y de la sostenibilidad de sus estrategias de subsistencia adaptadas a la selva.²³

23. Varios medios de la prensa escrita informaron sobre la exposición, entre otros *El Comercio*. La política de colonización y de desarrollo económico de la selva del presidente Belaunde se interpretó en diferentes sentidos. *El Comercio*, por ejemplo, contradecía el mensaje de la exposición, al informar de ella bajo un titular que afirmaba que los propios nativos de la Amazonía pedían la colonización de su región.

Recuerdos inesperados: el primer día desde mi retorno

Con 600 fotos en mi equipaje viajé en agosto de 2014 a Matereni. Fue la primera vez que me trasladé allí no en una avioneta Cessna, sino —junto con otros pasajeros en un viaje bastante incómodo— sobre la superficie de carga de una camioneta a través de una escabrosa pista que se construyó, en primer lugar, para extraer la madera del bosque tropical. Al llegar no estaban las treinta casas pintorescamente techadas con hojas de palmera *capashi* como en mi última visita. Ahora mi mirada se extendía sobre un verdadero mar de 150 nuevas casas rectangulares distribuidas en filas, según un plano exacto y hechas de tablones aserrados con techo de calamina. Fue sobre todo la agencia, un gran edificio representativo, la que captó mi atención, por estar a la altura de una sede de gobierno de una capital de provincia. En el transcurso de las conversaciones que tuve posteriormente, me enteré de que la gente de Matereni había logrado este vertiginoso desarrollo en gran medida gracias a su propio esfuerzo y con su propio dinero. Después de los conflictos de la guerra interna que tuvo lugar por años, y con ayuda del Ejército peruano, habían logrado expulsar a las huestes de Sendero Luminoso de su zona. Desde 1998 explotan y comercializan la madera de su comunidad, que por fin fue titulada como comunidad nativa en los años 1990. Han cerrado reiteradamente contratos con una empresa maderera de Satipo, lo que les asegura mayores ingresos de forma constante. Desde entonces se ha construido la carretera para sacar la madera, se ha instalado agua potable en la comunidad y, sobre todo, se ha ampliado las instalaciones de la educación escolar. Hoy en día la comunidad alberga desde una escuela primaria hasta una escuela técnica superior. Entretanto, ocho asentamientos de los alrededores, llamados anexos, se han unido a la comunidad. En este proceso, Matereni se ha convertido en un centro regional, que tan solo en el asentamiento principal hospeda cinco veces más población que hace 25 años. Esta población es en su mayoría joven. Y aunque la esperanza de vida no es muy alta, la comunidad se llena de multitudes de niños y adolescentes que vienen de los alrededores para asistir a las diferentes escuelas.

Después de que el chofer me confirmó que realmente estaba en Matereni y tras haber bajado de la camioneta, descubrí en este entorno nuevo algo que sí me era familiar: un grupo de mujeres reunidas de manera informal bebiendo masato, una bebida fermentada de yuca. Y entre ellas estaba María, la esposa de Cesario, el antiguo jefe de la comunidad, la cual también me reconoció. Era domingo y pronto di un paseo de casa en casa para visitar a viejos amigos y conocidos, pero también llegué a conocer a un buen número de jóvenes adultos, adolescentes y niños. En cada encuentro tuve que dar la triste noticia de que Manfred había fallecido. Como nunca habían recibido una información oficial, seguían convencidos de que aún vivía, a pesar de su larga ausencia. Este primer día de mi estancia platicamos sobre todo de Manfred. Incluso jóvenes que nunca lo habían conocido personalmente tenían una imagen muy presente de él. Este era también el caso de Elvis, un hombre que rondaba los 30 años y que, pese a su juventud, había oficiado como presidente de la comunidad en la gestión anterior. Él representa a una de las dos facciones de una organización dual que yo conocí hace 25 años. Los representantes de estas dos facciones suelen compartir los cargos políticos más importantes o bien se alternan para asumir las responsabilidades políticas. Elvis me aseguró que la comunidad le debía su título de propiedad sobre la tierra a Manfred y, por tanto, su bienestar actual, pues gracias a este título estaban en condiciones de vender su madera. Muchas personas me dieron una explicación similar. El joven expresidente me relató que en cada fiesta comunal o nacional se conmemora públicamente el rol de Manfred como una de las figuras fundadoras de la comunidad. Era evidente que lo habían adoptado por sus buenas obras y, a pesar de que era extranjero, no lo consideraban como una persona ajena.

En este primer día de mi estadía evocamos recuerdos conversando mientras tomábamos masato en reuniones informales en la comunidad. La oralidad sigue siendo el medio de comunicación dominante en Matereni. Es un medio muy poderoso pues no solo se transmite información con él, sino que también sirve como un instrumento retórico, catalizador de acción y señal de advertencia. Cuando relata, la gente siempre complementa sus narrativas con

gestos, pantomima y cantos. Así, una buena amiga, Julia, al contar una historia sobre Manfred espontáneamente imitó su modo de bailar. Experimenté su personificación como una impresionante forma de revivirlo; en mi opinión, este método en muchos aspectos supera a la fotografía.

Con la mayor parte de lo que me relataron ese día, la gente se esforzó en resumir para mí el desarrollo que su comunidad había vivido en los últimos 25 años. Pusieron de manifiesto el orgullo por lo logrado y reiteradas veces destacaron que todo lo obtenido se debía a sus propios esfuerzos. Durante el conflicto armado interno, gente de la región circundante había buscado refugio en Matereni, que se convirtió en un centro que era capaz de defenderse y un lugar de relativa seguridad. No obstante, la comunidad sufrió varios reveses graves. En un ataque, varias personas, entre ellas Augusto, el antiguo pastor y secretario, fueron asesinadas y en diversos asaltos la comunidad fue saqueada por completo. Durante las violentas luchas que tuvieron lugar, Víctor, hijo de Cesario, el viejo jefe (teniente gobernador) de la comunidad (y protagonista principal de nuestra película), y Pablo, rival de Cesario, fueron poco a poco asumiendo el liderazgo. En 1998 Víctor, al volverse el nuevo jefe de la comunidad, inició la explotación de la madera. Casi todas las escuelas, el agua potable y las casas (incluida la agencia) fueron financiadas por medio de esta actividad y beneficiaron tanto a Matereni como a sus anexos. En esta historia de éxito, sin embargo, para los comuneros se mezcla la amargura por el hecho de que el gobierno peruano apenas les prestó apoyo a la comunidad. Se quejaron de que ahora los políticos presentan los éxitos obtenidos por la comunidad como logros del Estado. Aunque en sí daban la bienvenida al cambio, al mismo tiempo recordaban con gran nostalgia la forma de alimentación del pasado: “no hay animales para cazar”, se quejaban muchos de mis interlocutores. Las mujeres hacían memoria de la abundancia en las expediciones de caza y recolección en las que yo las había acompañado. El cazar y comer gustosamente tapires, venado, pecaríes, samani (*coelogenus paca*), monos y paujiles (*crax globulosa*) ahora pertenecen al pasado.

El primer día de mi visita de diez días me sentí impresionada por los inesperados recuerdos. A través de los muchos encuentros y relatos experimenté la ininterrumpida amistad de la comunidad hacia Manfred y hacia mí. La reacción de profunda pena por su muerte me hizo entender lo estrecha que había sido esa relación para muchos. Al mismo tiempo me sorprendieron los relatos que le atribuían un papel central en la fundación del pueblo. Manfred nunca se atribuyó a sí mismo tal importancia. Mientras que las fuentes orales contribuían a una narrativa lineal y convincente, sus escritos y fotografías ofrecen una imagen mucha más fragmentada. Quien quiera evaluar sus acciones para defender la forma de propiedad comunal de la comunidad nativa tendrá que dedicarse más detenidamente a interpretar las fuentes escritas y visuales de su legado.²⁴

El proceso de reconciliar recuerdos: los siguientes días de mi estadía

Esperé hasta el segundo día para desempacar mis documentos visuales. La fotografía aún no ocupa un lugar institucionalizado en Matereni y hasta ahora (agosto de 2014) no se utiliza ni como técnica de registro, ni como medio del recuerdo. De esto me di cuenta en el transcurso de los siguientes días al preguntar a amigos y conocidos si conservaban fotografías. En respuesta, algunos me mostraron las fotos de sus carnés de identidad y credenciales de elector recién tomadas como sus únicas fotos. Fotografías de identificación personal similares se usan en los certificados de graduación de las escuelas. Manfred ya había regalado copias impresas de sus fotografías en los años 1980 —también con el fin de discutir cómo utilizarlas—, pero como no encontré ninguna, supongo que nadie las consideró de suficiente valor como para guardarlas. Tal vez ese sea el caso en efecto,

24. A pesar de que muchas comunidades hayan sido tituladas, la amenaza de la expropiación de sus tierras se mantiene presente. Políticos locales y empresas privadas del departamento de Junín siguen intentando socavar la propiedad comunal de las comunidades nativas. Tratan de convencer a los asháninka y nomatsigena de las supuestas ventajas de convertirse en “centros poblados”, ya que la parcelación individual en estos centros facilita la comercialización de la tierra.



Imagen 4. Victor y Julia contemplan por primera vez una fotografía de la década de 1980.
Fotógrafa: Ingrid Kummels.

pues en el centro de la cultura visual de los habitantes de la comunidad se mantienen los artefactos y no las imágenes bidimensionales. Los objetos incluyen la prenda de vestir tradicional de hombres y mujeres, *kitsarentsi* (la *cushma*); cargadores de bebés decorados, *tompirotsi*; bolsos, *tsarato*, así como el arco combinado con una gran variedad de flechas, que se usan según la presa que se quiera cazar. Si bien estos objetos han sido en parte complementados o reemplazados por mercancía industrial importada, a menudo los últimos se escogen o alteran de tal modo que se adaptan a la forma y función de los objetos tradicionales. Las imágenes bidimensionales son escasas y son sobre todo las escuelas o la iglesia adventista, quienes las promueven y exponen imágenes antropomorfas y zoomorfas. Los medios de comunicación masiva audiovisuales aún tienen poca difusión. El suministro de electricidad depende de un generador y combustible y se prende por dos a tres horas durante la noche. El actual jefe de la comunidad, Simón, adquirió en 2009 un televisor que opera con energía solar y lo instaló delante de su casa para que

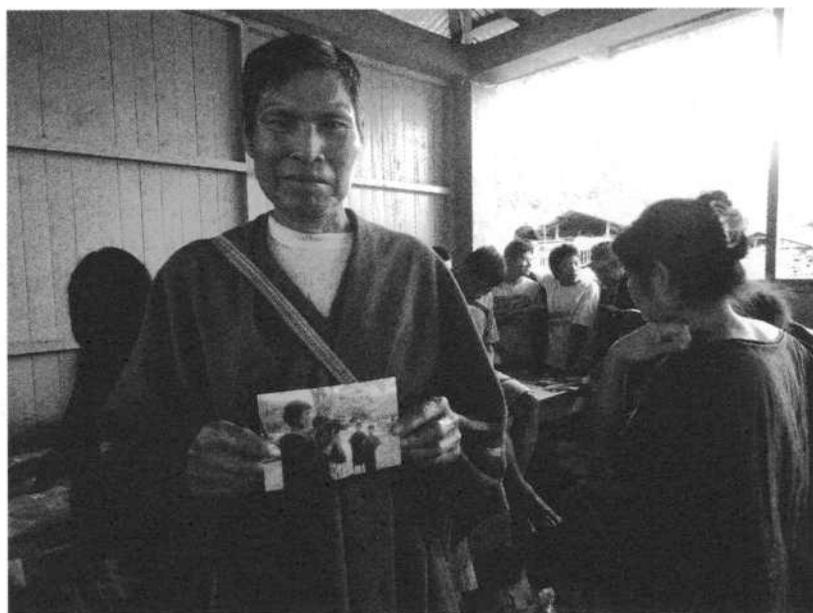


Imagen 5. Santiago y su retrato de 1982-1983.

Fotógrafa: Ingrid Kummels.

todos en el pueblo lo pudieran ver en su tiempo de ocio, sentados en largos bancos. Aún es el único aparato de este tipo, pero esto también cambiará dentro de poco. Durante mi estadía, por primera vez se instalaron los cables de la red estatal de electricidad y también era inminente la conexión a una red de telefonía móvil. Los primeros jóvenes y adultos ya poseían teléfonos celulares, que aún se utilizaban exclusivamente para escuchar música.

Teniendo en cuenta que Matereni no posee una cultura fotográfica, en tanto medio de entretenimiento y recuerdo, mi acción de devolución confrontaba a la gente con preguntas básicas de nueva índole como: ¿qué interpretación y qué uso les doy a estas fotografías históricas? Había encargado impresiones de 10 x 15 cm de las 600 diapositivas, que en su mayoría retratan a antiguos miembros de la comunidad. Junto con Santiago, viejo amigo y pastor, las extendí sobre las dos grandes mesas de la agencia.²⁵ Enseguida

25. Originalmente mi idea era solo proyectar las fotos digitalizadas por medio de una *laptop* y un proyector. Sin embargo, la característica táctil de las impresiones,



Imagen 6. Isabel pegando una foto de su niñez en la fachada de su casa.
Fotógrafa: Ingrid Kummels.

se acercaron muchas personas y en el transcurso de las siguientes horas se desarrolló un animado ir y venir de aproximadamente 60 personas (imágenes 4 y 5). Al contemplar las fotos, en primer lugar su interés se concentraba en descubrir a Cesario, jefe de la comunidad fallecido en 2003, a Mahuanca, el fundador nomatsiguenga de la comunidad, a Shenkari, el legendario chamán (*sheripiari*) que vivió hasta los cien años y a Manfred. Muchos jóvenes entonces empezaron a dirigirse a mí diciendo “yo quiero ver la cara de mi abuelo” y me comentaron que estaban contentos de poder ver ahora cómo había sido el aspecto físico de su abuelo Cesario. En un primer momento, su interés se concentró, por tanto, en este grupo de personas difuntas consideradas importantes. Como esto no lo había previsto, no pude satisfacer la gran demanda de fotografías de esas personas específicas.

A los que asistieron a esta primera presentación de las fotografías solo en segundo lugar les llegó a interesar descubrirse a sí mismos en algunas de ellas y esto se debió, sobre todo, a que yo se

que algunos días antes había encargado en la capital de la provincia, Satipo, resultó mucho más adecuada a la cultura visual y material de Matereni. Las impresiones permitieron mayor libertad en la selección, el tiempo de contemplación y los comentarios sobre las fotos.



Imagen 7. Simón de niño acompañando a Manfred durante el rodaje del documental *En el cielo verde* (izquierda) y Simón hoy (derecha). Fotógrafa: Ingrid Kummels.

los sugerí. Hasta ahora las fotos de sí mismos durante la infancia no forman parte de la construcción de la subjetividad en Matereni.²⁶ El reconocerse a sí mismos en una fotografía tomada hace 25 años es de por sí un reto, pero es un reto aún mayor tomando en cuenta que el medio es relativamente nuevo en la región en cuestión. Nunca he visto expresiones tan perplejas como las de los adultos a los que Santiago, o yo, tratábamos de convencer de que aparecían en una de las fotografías de niño o niña. El integrar las fotos como parte de la propia genealogía y emplearlas de manera intencional requiere haber sido socializado con las fotografías como un “modo de ver” (Berger 2016) y estar familiarizado con formas para su interpretación genealógica, como por ejemplo el álbum de fotos de familia. Para mí y para las sociedades urbanas en las que crecí (Brasil, EE. UU., Francia y Alemania), desde hace mucho tiempo las fotos se convirtieron en una dimensión básica de la subjetividad. En la vida cotidiana casi nunca cuestiono su capacidad de reproducir la realidad o su valor informativo. Los miembros de tales sociedades

26. Ya a finales de la década de 1970 en la comunidad se usaban espejos para aplicarse pintura facial. Los espejos, sin embargo, cumplían sobre todo este fin utilitario y no se usaban para visualizar el sí mismo, como sucede cuando se emplean para hacer autorretratos.

han sido intensamente socializados e instruidos en la lectura de las fotografías. Mis padres me enseñaron a interpretar fotografías de mí misma (o de mi ser anterior) relatándome anécdotas y versiones de la historia que supuestamente estarían inscritas en esas fotografías. Sin esta socialización no sería capaz de identificarme con “mis” fotos de bebé y de interpretarlas.

El segundo día, al experimentar un proceso de aprendizaje similar, los presentes, de repente, reconocieron a otros y se reconocieron a sí mismos en las fotos. Además se divertían revisando el gran montón de fotos y pasándolas de mano en mano como parte de este nuevo juego de descubrir a otros y a sí mismos. A pesar de que muchas fotos provocaron alegría y sorpresa, por lo general no fueron tratadas como objetos dignos de conservarse a toda costa. Regalé las copias a las personas retratadas, pero pocas desarrollaron una relación especial con “su” foto. Para algunos que conocieron a Manfred cuando eran niños, la relación con el fotógrafo se reflejaba en “su” foto. Isabel pegó espontáneamente una foto de sí misma y de un grupo de niños en la fachada de su casa al lado de dibujos con motivos bíblicos que ya la decoraban (véase imagen 6). Estos ejemplos muestran cómo en la vida social cotidiana, las fotografías se interpretan desde diferentes perspectivas. El espectador no restringe los mensajes que asocia con las fotos de manera unilineal a las personas y objetos representados. Así, algunas personas al mirarlas se acordaban de los orígenes modestos y las condiciones adversas en las cuales la comunidad se había desarrollado, esto sucedía sobre todo cuando estudiaban más de cerca la ropa que la gente llevaba en las fotos: *cushmas* de algodón tejidas a mano y teñidas con plantas silvestres y corteza de árbol que les confieren un tono marrón rojizo, prendas que, sobre todo los jóvenes, consideran pasadas de moda. Las mujeres ahora se visten generalmente con *cushmas* hechas de telas industriales ligeras en diferentes colores vivos; el rosa, popular en todo el mundo, es uno de sus colores preferidos. Sin embargo, la “pobreza” de las antiguas prendas también fue interpretada como algo que transmitía su determinación y movilidad en aquella época y los espectadores recurrieron a ella como punto

de referencia para juzgar la actual modernidad lograda como algo aún más destacable. Otras fotos se comentaron por la idea visual y la estética que expresaban. Incluso observadores que eran demasiado jóvenes como para tener recuerdos propios de aquel tiempo me hicieron comentarios como este: “Fue una buena idea del profe”. Con ello se refería a la foto de una actividad organizada por un profesor en la que los alumnos habían hecho pequeños aviones para jugar con ellos.

Desde el momento en que las mostré por primera vez, las fotografías y también las películas que había traído ocuparon un papel destacado en las pláticas con los habitantes de la comunidad. Este también fue el caso con Simón, el actual presidente, al que conocí dos días después, cuando había regresado de un encuentro regional de los asháninka y nomatsiguenga en Pucallpa. Del mismo modo que Elvis, Simón con sus 33 años representa una nueva generación que ahora asume el poder político y sienta las nuevas bases de una buena (y moderna) vida en Matereni. A finales de los años 1980 yo conocí bien a Simón, que entonces tenía ocho años, y pude observar cómo su padre lo educaba y formaba sistemáticamente para su futuro rol de sucesor del jefe de la comunidad.²⁷ Al mismo tiempo Elvis y él pertenecen a la generación que debido al conflicto armado interno se crió forzosamente fuera de la comunidad: para protegerlos, sus padres los trasladaron en la segunda mitad de la década de 1990 a las escuelas secundarias de las ciudades provinciales de Mazamari y Satipo. Ahí vivían y trabajaban en hogares de no asháninka a cambio de alojamiento y comida. Como representantes de las dos facciones principales en Matereni, Simón y Elvis son rivales. Cuando me encontré por primera vez con Simón sentí cierta tensión en el aire por haber hablado primero con su competidor

27. Esto se puede apreciar especialmente en la escena final de nuestro documental *En el cielo verde*. Cesario da un discurso delante de la cámara y advierte que algún día las tierras de la comunidad pueden volver a escasear si la población creciera mucho. Para esta toma posicionó a Simón, su hijo de ocho años, a su lado, quien lleva demostrativamente un bolso (*tsarato*) como signo de su identidad asháninka.

y porque, en principio, no nos conocíamos. Sin embargo, el mostrarle las fotografías me permitió comprobarle mis recuerdos de él como niño. De modo similar a como mis padres lo habían hecho conmigo, de repente adopté esa misma manera al tratar de convencer a Simón de las anécdotas que yo recordaba sobre “sus” fotos de niñez (véase imagen 7). Le conté que él solía acompañarnos a los dos a todas partes y las fotos en las que se veía divirtiéndose junto a nosotros durante la filmación lo parecían confirmar. A Simón le entregué especialmente todas las fotos de su padre en su viaje al Ministerio de Agricultura en Lima (véase imagen 3). Estas fotos en blanco y negro le fascinaron particularmente, fotos con una estética intencionalmente elegida en aquel entonces para documentar la aspiración de la comunidad de lograr el reconocimiento oficial de su título. A Simón enseguida se le ocurrió que estas y otras fotos de la comunidad de aquel entonces se podrían ampliar y usar para fines políticos, como en el caso de la foto de una Cessna en la pista de aterrizaje local. Su idea era enmarcar estas fotos y colgarlas en la agencia, entre ellas un retrato de Cesario, teniente gobernador durante muchos años. Cuando unos días más tarde entrevisté a Simón con la videocámara, ya había compaginado su versión oral de la historia fundacional de Matereni con las fotos y la película *En el cielo verde* como testimonios propios:

En primer lugar todas las comunidades nativas se formaron y mi padre juntó la gente en Matereni. Según la historia que me cuenta mi padre, antes él venía de Mazamari. Vivía allá los años anteriores y luego vino para acá para poder juntar un pueblito. Contaba con diez comuneros. Vivían unos por acá y otros por allá. Y cuando llegó él, ya comenzaron [a] juntarse y organizar un pueblito. En la película que vemos ahora se nota que era cierto, ¿no?

Al día siguiente, Simón desarrolló otro uso político del material, cuando me invitó a una excursión y especie de campaña política en las comunidades vecinas de Alto Chichireni y Tinkabeni. En su función de presidente, entre sus tareas está el visitar periódicamente en su propia camioneta todoterreno los anexos de los

alrededores, recorriendo, lo que a mí me parecen, las pistas más desafiantes del mundo. Simón me pidió que llevara las fotos de las comunidades vecinas que aún sobraban y también mi videocámara. Quería que grabara el viaje, el cual nos llevó por una pista llena de profundos surcos lodosos y a través de varios ríos, que, sin puentes, tuvimos que cruzar. Simón hacía paradas para que yo pudiera filmar mejor. Se identificaba con las escenas que él quería que yo captara visualmente y les atribuía autenticidad con relación al modo de vida actual en esta región de la selva. Asociaba con estas escenas tanto un estilo de documental realista, como el género de una película de acción. En broma, Simón llamaba a nuestras cintas filmadas en super 8: *Acción Matereni*. Con la elección de sus temas, las películas de acción coinciden con la militarización de esta región: en Chichireni 40 militares vigilan la zona ahora denominada VRAEM (Valle de los Ríos Apurímac, Ene y Mantaro). Durante la actual presidencia de Ollanta Humala esta zona fue identificada como uno de los últimos bastiones del narcoterrorismo.

Desde el principio yo había anticipado que el uso de las fotos que devolvía se relacionaría con esta difícil situación. Cuando paramos brevemente en el primero de los muchos puestos militares, Simón, quien naturalmente conocía bien a todos los soldados, se dirigió a algunos de ellos llamándolos en tono de broma “mi primo” y “mi cuñado”. Esta era su manera efectiva de relajar una situación tensa. Además, de antemano me había pedido que, si me interrogaban, me hiciera pasar por profesora en Matereni. En nuestro viaje nos detuvimos además en Alto Chichireni, donde, como es la costumbre en todas partes, nos ofrecieron como bienvenida grandes pajos (recipientes de calabaza) con masato para compartir. Simón me pidió enseguida que mostrara mis fotografías. Cuando Eugenio, un profesor, las revisó, encontró dos fotos de grupos de Alto Somabeni. Después de haberlas contemplado un largo rato, comentó: “Parecen como si estuvieran vivos”. Fue un momento conmovedor. Entonces me contó que en una de las fotos con tres hombres, dos de los que aparecían eran sus tíos. Estos se habían sumado con entusiasmo a los terroristas senderistas, pues les habían

prometido “el oro y el moro”, “le prometían mucho, que iban a tener muchas cosas, que iban a ser millonarios”. Fue la última vez que los vio, pues nunca más aparecieron y por lo tanto se supone que ya no están vivos. “Identifiqué a mi familia”, me dijo Eugenio finalmente, con una sonrisa que expresaba cierta satisfacción. Y Simón añadió que con foto en mano ahora podría reclamar una indemnización. En este caso, las diapositivas que Manfred alguna vez etiquetó con el título “Gente”, se convirtieron en pruebas que permitían negociar con el Estado y exigir una reparación.

Perspectivas

¿Cuál será el futuro de estas fotografías históricas? Desde el principio de mi corto viaje fui consciente de que el disco duro con las fotos digitalizadas que dejé con Simón, en su función de presidente de la comunidad, solo podía ser el primer paso de su “repatriación visual”. Cuando después de diez días me despedí, ideas más precisas, pero también contradictorias, habían surgido. Varios grupos de la comunidad habían expresado demandas propias, acordes a las tensiones en la estructura política local. Simón me pidió que en mi próxima visita trajera determinadas fotos ampliadas y enmarcadas para colgarlas en la agencia. También los profesores de las diferentes escuelas, actores políticos centrales, tenían sus propias exigencias. El profesor de primaria, un hijo de Carlos y buen amigo de Manfred, me pidió traer en mi próxima visita una *laptop* y un proyector como donación para la escuela. Prometí volver en exactamente dos años con estos objetos. Así emprendí mi viaje de retorno con la sensación de que con las nuevas exigencias, mis obligaciones frente a la comunidad habían aumentado. Después de un largo periodo de descuido y olvido, las fotos de los años 1980 despliegan un nuevo potencial entre el Perú y Alemania, entre los asháninka, nomatsiguenga y “sus” antropólogos y nuevos amigos. Cuando en noviembre de 2015 Matereni finalmente fue conectada a la red de telefonía móvil, el primer mensaje que recibí en Berlín de la comunidad fue: “Hola Ingrid, te saluda tu amigo Simón Chiricente [...] quiero que me envíes las fotos del año pasado y los videos”.

Bibliografía

BERGER, John

2016 *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

BROWN, Alison K., Laura PEERS y miembros de la NACIÓN KAINAI

2006 *Pictures bring us memories. Sinaaksiiksi aohtsimaahpihkookiyaahwa: photographs and memories of the Kainai nation*. Toronto: University of Toronto Press.

BROWN, Michael F. y Eduardo FERNÁNDEZ

1993 *War of Shadows: The Struggle for Utopia in the Peruvian Amazon*. Berkeley: University of California Press.

CARE-CENTRAL ASHÁNINKA DEL RÍO ENE

2011 *Kametsa Asaike. El vivir bien de los asháninkas del río Ene*. Lima: Agenda Política de la CARE.

FIENUP-RIORDAN, Ann

1998 "Yup'ik Elders in Museums: Fieldwork Turned on Its Head". En: *Arctic Anthropology* 35(2): 49-58.

GOW, Peter

2013 "Autodenominations: An Ethnographer's Account from Peruvian Amazonia". En: *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America* 11(1): 52-64.

GREENE, Shane

2009 *Caminos y carreteras. Acostumbrando la indigenidad en la selva peruana*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

HALLER, Dieter

2009 *Interviews with German Anthropologists. Interview Werner Petermann*. Disponible en: <<http://germananthropology.de>> (última consulta: 24/01/2009).

KRÄMER DE HUERTA, Anka

2015 "Widerstand mit Tradition. Die Asháninka in Bergregenwald Perus." En: Feest, Christian y Christine Krons, eds., *Regenwald* (pp. 272-277). Rosenheim: Lokschuppen.

KUMMELS, Ingrid

- 2012 "Espacios mediáticos: cultura y representación en México - Introducción". En: Ingrid Kummels, ed., *Espacios mediáticos: cultura y representación en México* (pp. 9-39). Berlín: Edition Tranvía.
- 2015 "Negotiating Land Tenure in Transborder Media Spaces: Ayuujk People's Videomaking between Mexico and the USA". En: *Working Paper for the EASA Media Anthropology Network's e-Seminar*. Disponible en: <<http://www.media-anthropology.net/index.php/e-seminars>>.
- 2017 "Patron Saint's Fiesta Videos: Mediatization and Transnationalization between the Sierra Mixe and California". En: Freya Schiwy y Byrt Wammack, eds., *Adjusting the Lens* (pp. 119-150). Pittsburgh: The University of Pittsburgh Press.

POOLE, Deborah

- 2000 *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.

ROSALDO, Renato

- 1993 *Culture and Truth. The Remaking of Social Analysis*. Boston: Beacon Press.

SANTOS, Fernando y Frederica BARCLAY

- 2007 "Introducción" En: Santos, Fernando y Frederica Barclay, eds., *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*, vol. 5 (pp. xv-xli). Lima: Smithsonian Tropical Research Institute, Instituto Francés de Estudios Andinos.

SARMIENTO BARLETTI, Juan Pablo

- 2011 "Kametsa Asaiki. The Pursuit of the 'Good Life' in an Asháninka Village (Peruvian Amazonia)". Tesis de Doctorado, University of St. Andrews.

SCHÄFER, Manfred

- 1980 "Asháninca: Imagen y Realidad." En: *Lima Kurier* 17: 1-3.
- 1982a "Indianisches Wirtschaften in einem Asháninca/Matsiguenga-Dorf der peruanischen Montaña". Tesis de Maestría, Ludwig-Maximilians-Universität München.

- 1982b *Weil wir in Wirklichkeit vergessen sind*. Múnich: Trickster.
- 1982c “Yo no soy Campa. ¡Soy Asháninca!” En: *Amazonía Indígena* 4: 30-31.
- 1983 “Fortschritt ins Elend.” En: *Natur* 1: 60-67, 103.
- 1988 *Ayompari, Amigos und die Peitsche. Die Verflechtung der ökonomischen Tauschbeziehungen der Ashéninga in der Gesellschaft des Gran Pajonal/Ostperu*. Weilbach: Autoedición.
- 1991 “Ayompari - ‘el que me da las cosas’. El intercambio entre los Asháninca y los Ashéninga de la selva central peruana en una perspectiva histórica”. En: Peter Jorna et al., eds., *Etnohistoria del Amazonas* (pp. 45-62). Quito: Abya-Yala.

SCHÄFER, Manfred y Matthias BAUER

- 1979 “Zur Schau gestellt.” En: *Trickster* 3: 29-31.

SCHÄFER, Manfred e Ingrid KUMMELS (eds.)

- 1988 *Wir sind Rarámuri. Eine Dokumentation von und über Rarámuri (Nordmexiko)*. Katalog zur Ausstellung “Wir sind Rarámuri”, Weilbach: Autoedición.

VARESE, Stefano

- 1973 *La sal de los cerros. Una aproximación al mundo campá*. Lima: Ediciones Retablo de Papel.

Películas

SCHÄFER, Manfred e Ingrid KUMMELS

- 1982-1983 *Indianisches Wirtschaften. (Economía nativa)*, super 8, aprox. 180 min.

SCHÄFER, Manfred, Ingrid KUMMELS y ASHÁNINCAS DEL RÍO ENE

- 1989 *Im Grünen Himmel. (En el cielo verde)*, Canal WDR (Westdeutscher Rundfunk), 16 mm, 60 min.

Leyenda de imagen 1 (p. 194):

Fotografías tomadas por Manfred Schäfer entre 1978 y 1989.
Fotógrafo: Manfred Schäfer; collage: Luis Gonzalez Toussaint.