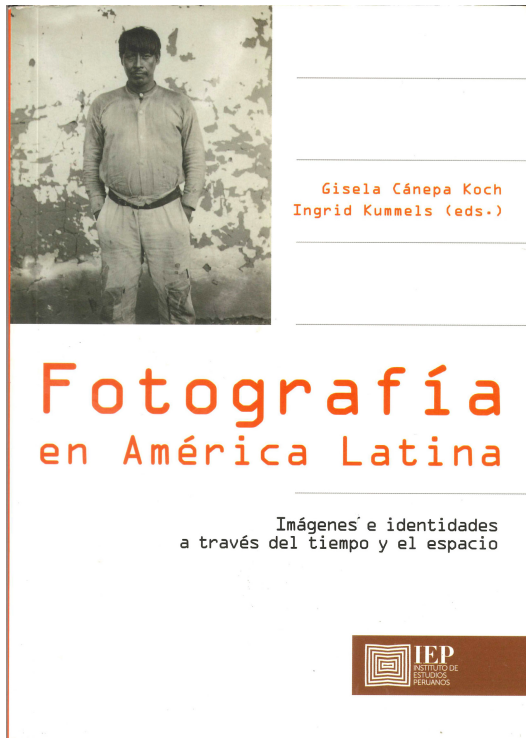




*Fotografía en América Latina. Imágenes e Identidades a Través del Tiempo y el Espacio.*  
Gisela Cánepa-Koch e Ingrid Kummels. IEP-Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2018, pp. 287.

Reseñado por Adolfo Baltar Moreno<sup>1</sup>



El Instituto de Estudios Peruanos publicó en el verano de 2018 -bajo la coordinación editorial de las antropólogas Gisela Cánepa Koch e Ingrid Kummels- esta recopilación de estudios de caso que exploran el redescubrimiento, las resignificaciones y los nuevos usos otorgados en la actualidad por parte de una variedad de actores -antropólogos, historiadores, museos u organizaciones de derechos humanos, entre otros- a diversos corpus de fotografías históricas procedentes en su mayor parte de investigaciones antropológicas realizadas en Perú, Colombia, Brasil y México entre 1880 y 1980.

Dos grandes temas están presentes en este trabajo. Por un lado, la reflexión sobre el papel que tiene en el presente la fotografía histórica en las políticas de la memoria y las negociaciones contemporáneas de la

identidad. Por otro, la transformación de las relaciones entre los custodios tradicionales de estas fotografías (museos, archivos, universidades o colecciones privadas) y la ciudadanía digital del siglo XXI. Unas transformaciones debidas a los nuevos usos asignados a las fotografías históricas, algunos de cuyos ejemplos se explican en la obra. Las editoras recuerdan como el acceso a las fotografías históricas ha sido históricamente inequitativo y excluyente para con las comunidades de donde procedían esas imágenes, y cómo en los últimos años se ha producido en el ámbito académico un debate sobre los derechos de propiedad cultural.

Y es que, más de un cuarto de siglo después de la revolución digital, las nuevas tecnologías han producido, según las autoras, nuevas funciones y usos de las fotografías históricas que, trascendiendo la propia dimensión representacional de las imágenes, son utilizadas y definidas también como repertorios de *performance* digital. En la actualidad los expertos académicos y los curadores de los museos ya no son los únicos actores que pueden exhibir estas imágenes públicamente, ni comentarlas, ni ponerlas en circulación. Tampoco tienen ya la exclusividad de poder resignificarlas.

Así, uno de los principales aportes de este libro consiste en resaltar como Internet se ha convertido en un nuevo e importante espacio de difusión y de encuentro de diversos procesos sobre la historia, la memoria y la identidad en torno a la fotografía, saliendo del ámbito de los museos y los archivos profesionales, y contribuyendo a la democratización de dichos procesos.

El texto recoge siete investigaciones realizadas en los últimos cinco años en diversos países latinoamericanos y en Alemania. Comenzamos con el texto de Kummels (p. 195), quien analiza el trabajo fotográfico que ella misma produjo junto con el antropólogo Manfred Schäfer al interior de las comunidades asháninka y nomatsiguenga del Perú entre 1978 y 1989. Para esta investigación se digitalizaron 600 diapositivas en color y dos películas con el objeto de entregarlas a la comunidad en el año

<sup>1</sup> Universidad Tecnológica de Bolívar. Cartagena de Indias, Colombia. abaltar@utb.edu.co

2014, llevando a cabo un ejercicio de lo que Fienup-Riordan denominó en 1998 como “repatriación visual”. Muchas de estas fotografías ya habían tenido un uso previo, siendo utilizadas en la época de su producción en exposiciones o publicadas en revistas académicas e incluso populares como *Spiegel*, *Stern* y *Natur*.

La antropóloga narra algunos efectos que tienen estas imágenes en su vuelta a la comunidad varias décadas después, cuando algunos de sus miembros proponen emplearlas para sus reivindicaciones políticas actuales, y otros para reconocer sus particularidades culturales o para volver a comunicarse con familiares ya fallecidos.

Por su parte Cánepa Koch presenta (p. 79) un trabajo sobre los nuevos usos culturales de las imágenes etnográficas a partir del seguimiento de la colección fotográfica del investigador alemán Heinrich Brüning, realizada en la costa norte del Perú entre 1875 y 1925, custodiada en su mayor parte en dos museos alemanes (el Museum für Völkerkunde de Hamburgo y el Ethnologisches Museum de Berlín).

La investigadora sigue el rastro que han dejado estas fotografías a partir de su digitalización, ubicándolas hoy en plataformas de Internet tales como *blogs*, *YouTube* o *Facebook*, donde han sido re-apropiadas por algunas de las comunidades de donde procedían dichas imágenes. Desde ese proceso de transformación en imágenes digitales, llevada a cabo inicialmente por los museos, las imágenes dieron en algún momento un salto al espacio digital y pasaron al dominio público.

El trabajo se centra en el uso que se hace de estas imágenes en dos grupos de *Facebook* (*Antiguas fotos de Chiclayo e Imágenes de Lambayeque*) para observar como las imágenes de Brüning tienen el poder de desarrollar un debate ciudadano sobre la construcción actual de la identidad de la comunidad retratada (en este caso los muchik). Las imágenes compartidas en estos grupos han vuelto al lugar donde fueron tomadas a través de Internet y, al hacerlo, los miembros de la comunidad que participan de esos grupos las dotan de nuevos significados. Cánepa destaca la “performatividad en línea” de esas fotografías en el espacio digital de *Internet*, en donde amplían su circulación y, con ello, su posibilidad de ser recontextualizadas libremente.

Para la autora, este caso ejemplifica un cuestionamiento claro de la noción de colección fotográfica como una materialidad cerrada, haciendo de ella en cambio una materialidad permeable y fluida, aumentando su accesibilidad y su potencialidad de significación, trascendiendo los espacios tradicionales del régimen científico: “Nuevos públicos, nuevas voces y nuevos expertos aparecen, más allá de los del museo” (p. 115).

Este trabajo consistente en traer fotografías del pasado al presente enlaza de alguna manera con las investigaciones presentadas por Aura Lisette Reyes y

Mariana da Costa. La primera (p. 125) reflexiona sobre las prácticas fotográficas llevadas a cabo en diversas comunidades indígenas de Colombia por el coleccionista y arqueólogo alemán Konrad Theodor Preuss entre 1913 y 1915. Reyes analiza como el uso actual de sus imágenes contribuye a las discusiones presentes en estas comunidades sobre su identidad y los lugares sociales del patrimonio, su integridad y la pérdida de este. La autora explica el uso que hizo de la colección de Preuss durante sus encuentros con las comunidades, acercando las fotografías a los contextos en los que fueron tomadas, empleándolas como recurso evocativo para abordar diferentes aspectos socioculturales de relevancia en el presente.

Mariana da Costa (p. 165) comparte una experiencia sobre la recepción de un *corpus* de imágenes de la década de 1930 tomadas por el antropólogo Julio de la Fuente en la Sierra Norte zapoteca de México. La autora otorga a las imágenes del antropólogo un rol de “monumento recordatorio frente a la inminente transformación del indio” (p. 191). Partiendo de la idea de que una fotografía cambia según el contexto desde el cual se observa, y distinguiendo entre la “foto del fotógrafo” y la “foto del espectador” (p. 167), la autora se interroga sobre la forma en la que la comunidad indígena de Yalálag percibe hoy, a través de las imágenes, cambios y continuidades en su realidad.

En el capítulo de Mercedes Figueroa (p. 229) se abordan las potencialidades metodológicas de los álbumes fotográficos familiares como medios privilegiados para contar historias, en este caso sobre estudiantes desaparecidos y asesinados a causa del terrorismo de Estado practicado en el Perú en la década de 1990. Interrogándose sobre las imágenes y los imaginarios relacionados con ellas, la investigación le sirvió a la autora para problematizar la noción oficial de víctima utilizada hasta entonces en ese país. Además, corrobora como estas imágenes, tomadas inicialmente con una intención de registro familiar, al pasar a la esfera pública y entrar en los circuitos de memoria del conflicto transforman los usos y significaciones originales, convirtiéndose en “artefactos de memoria” imprescindibles para “la construcción de discursos de victimización y sobre el pasado” (p. 230).

En ese mismo contexto de memoria en torno al conflicto interno peruano, María Eugenia Ulfe y Ximena Málaga presentan (p. 257) una investigación en la que recopilieron un conjunto de más de cincuenta fotografías familiares e institucionales (inauguraciones, trabajos colectivos, celebraciones de festividades, etc.) tomadas durante este periodo en la comunidad de Huancasancos en Ayacucho, uno de los lugares más afectados por la violencia del conflicto armado. Aquí, el ejercicio de memoria visual sobre la localidad son utilizados por las autoras para reflexionar sobre la

complejidad de las relaciones en contextos de guerra. Las imágenes que reflejan escenas de la vida cotidiana les sirven para activar la memoria de la comunidad.

En el texto se relacionan estas imágenes con las que conforman la exposición *Yuyanapaq, para recordar*, que se presentó en 2003 para acompañar el Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, aún en exhibición en el Museo de la Nación en Lima, que ha llegado a ser la exposición fotográfica más visitada del país. Sin embargo, las imágenes que conforman *Yuyanapaq* fueron realizadas por reporteros gráficos que se desplazaban circunstancialmente a las zonas de conflicto, y no podían evitar mostrar una visión Lima-céntrica, además de enfocarse en representar los horrores y consecuencias de los hechos ¿Hasta qué punto representan con fidelidad la vivencia experimentada por las comunidades? En cambio, el *corpus* de imágenes familiares recopilado por ambas investigadoras se caracteriza por reflejar las experiencias cotidianas vividas en tiempos violentos. Esta mirada sobre la diversa naturaleza de ambas fuentes de imágenes les permite reflexionar sobre quién toma la voz en la construcción de la historia y quien se queda fuera. También sobre como la fotografía -especialmente aquella anterior a la aparición de la fotografía digital- ha sido una tecnología de poder a la que no siempre todas las personas han tenido el mismo acceso.

Por último, hacemos mención al aporte del curador científico Michael Kraus, que abre el libro desde la mirada del archivo-museo europeo. La reflexión del autor trata sobre las fotografías de tipos físicos o étnicos realizadas entre pueblos indígenas de Brasil por diversos antropólogos a principios del siglo XX, en un contexto de dominio colonial. A partir de una serie de imágenes Kraus se interroga sobre la naturaleza de las relaciones entre los investigadores y fotógrafos con las personas retratadas, y se pregunta sobre el hecho de que, en ellas, los individuos raras veces constituyen el centro de interés, cuando la antropología lo que busca es justamente generar comprensión hacia el otro.

Ante las fotografías antropológicas de tipos el autor va planteando una serie de interesantes cuestiones: “¿En qué medida las personas fotografiadas son percibidas únicamente como tipos, como representantes de una colectividad, como portadores de las características de una cultura? ¿Qué sabemos de las personas que nos miran en esas fotografías? [...] ¿En qué medida se interesaron los investigadores y fotógrafos por los destinos individuales de los sujetos de estudio? ¿Cómo fueron las relaciones entre ellos? ¿En qué medida estaban regidas por empatía y respeto recíproco? [...] ¿Cómo las descripciones de los investigadores sobre las imágenes guían nuestra mirada?” (pp. 43-47).

A este respecto el curador hace referencia al montaje de la exposición *Fotografien berühren* (Tocando las fotografías/ Fotografías que tocan) la cual, empleando varias de estas fotografías, vio la luz en Berlín en 2013. En ella se pretendió producir -mediante la reproducción de imágenes etnográficas a tamaño real- un encuentro entre el retratado y el espectador, buscando que el centro de interés estuviera más en las relaciones entre las personas retratadas y los investigadores fotógrafos, pero también con los propios visitantes de la exposición, de quienes se esperaba que se conformaran un juicio propio sobre estas relaciones (y no condicionado previamente por los curadores), dando con ello pie a múltiples interpretaciones de las imágenes.

Esta propuesta de representación partía de alguna forma del planteamiento de Edwards (2001:251) en torno a las nuevas formas de entender el papel que debe asumir la fotografía en los museos etnográficos desde la propia “imprevisibilidad polisémica de la imagen”, adquiriendo un nuevo rol activo, abierto y transgresor en el que, a partir de nuevas negociaciones de las imágenes, las representaciones culturales puedan volver a reconfigurarse de otro modo.

Kraus une este planteamiento con el de Hempel (2014), quien propone que el museo antropológico contemporáneo debe presentarse “más como una institución que cuestiona, que como una institución del saber”, abriendo la mirada del público hacia estas imágenes. De esta forma el curador se interroga sobre quién debe decidir acerca de lo adecuado o inadecuado de una representación, y especialmente, sobre cuál es la forma más conveniente de representar al otro.

En definitiva, nos encontramos ante un libro de investigación inspirativo e innovador, que trata en su conjunto sobre la recepción y los usos actuales de las imágenes del pasado y plantea un interesante interrogante: ¿A quién pertenecen las fotografías históricas, para qué sirven hoy y quiénes tienen derecho a utilizarlas? Hace casi una década, Ferrándiz llamaba la atención (2011:147) sobre la importancia capital que el uso y análisis de las relaciones entre las imágenes y las tecnologías digitales -en nuevos contextos globales de producción, circulación y consumo- irían adquiriendo progresivamente en la antropología contemporánea. En este sentido, esta obra es una excelente invitación a explorar los nuevos espacios para la colaboración y el diálogo de las partes interesadas en las imágenes antropológicas del pasado desde una perspectiva democratizadora y descolonizadora. Ciertamente, los investigadores que trabajamos con la fotografía histórica en Latinoamérica ganamos una importante referencia con la aparición de este trabajo.

### Referencias Citadas

Edwards, E. 2001. Replantear la fotografía en el museo etnográfico. En *Fotografía, Antropología y Colonialismo (1845-2006)*, editado por Juan Naranjo, 2006, pp. 251-280. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

Ferrándiz, F. 2011. *Etnografías Contemporáneas. Anclajes, Métodos y Claves para el Futuro*. Anthropos Editorial-Universidad Autónoma Metropolitana de México, Barcelona.

Fienup-Riordan, A. 1998. Yup'ik Elders in Museums: Fieldwork turned don its head. *Artic Anthropology* 35 (2):49-58

Hempel, P. 2014. Anthropologisch-ethnologische Fotografien aus dem Nachlass Paul Ehrenreich. En *Forscher und Unternehmer mit Kamera. Geschichten von Bildern und Fotografen aus der Fotothek des Ibero-Amerikanischen Instituts*, editado por G. Wolff, pp. 66-75. Ibero-Amerikanisches Institut, Preußischer Kulturbesitz, Berlín.