

Ejemplo 2. Tomado de: Campuzano, C. (2019). Visualidades ancestrales. El giro emocional de la imagen fotográfica de los pueblos Kankuamo y Kogui de Santa Marta – Colombia. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de La Plata.

Preguntas de investigación

¿Cuáles son los órdenes visuales propios presentes en la producción fotográfica sobre los pueblos Kankuamo y Kogui de la Sierra Nevada? ¿Cómo han funcionado las operaciones ideológicas de significación que los han velado históricamente? ¿Cómo posibilitar la emergencia de dichos ordenes visuales propios? ¿Qué implica generar un giro emocional en la conciencia de quien mira las imágenes?

Apartado de antecedentes

Algunas aproximaciones previas al asunto de la imagen indígena

Las investigaciones sobre la imagen indígena han tenido un amplio despliegue en años recientes a lo largo y ancho de América Latina, y ha sido abordada desde diferentes campos del conocimiento, con matices tan diversos como sus fuentes e intenciones de indagación. Podríamos decir que una de las más ricas tradiciones se sitúa en el campo de la antropología y la arqueología, que presentan hallazgos sobre productos gráficos como petroglifos, pictografía y artesanía de los pueblos prehispánicos (León, Sf.; Leander, 2006; Joyce, 2008; Berenguer, 2007; Del Valle Varela, 2004). De la misma manera, se encuentran numerosos estudios sobre prácticas correspondientes a momentos mítico-rituales formalizados en diversas

comunidades (Oseguera, 2008; Valdovinos, 2009; Zambrano, 2000; Millán, 2008).

Y si bien es necesario reconocer este tipo de trabajos, no nos detendremos en su descripción en este apartado, dado que se alejan de la intención central de esta tesis.

Por otro lado, sí nos detendremos en otros estudios realizados en el marco de los campos de la antropología visual, la sociología y la comunicación, dedicados más al uso de la imagen desde una mirada político-crítica, en los que se hace hincapié en el análisis de la configuración histórica de la concepción y el imaginario de lo indígena y lo occidental, pero que al centrar su perspectiva en el componente ideológico de la imagen, abren un campo de vacancia en la idea del sentido emocional de la imagen. Este recuento amerita también decir, que dada la ausencia de trabajos enfocados la fotografía propia del contexto de la Sierra Nevada de Santa Marta, se hará un recuento de trabajos sobre fotografía fija y otros formatos audiovisuales, provenientes de diversas latitudes del continente.

En esta tendencia se muestra, en primer lugar de indagación trabajos sobre *la imagen indígena entendida como representación social*. Aquí, encontramos los estudios de Margarita Alvarado (2004), en su artículo *La Imagen Fotográfica como Artefacto*, hace un cuestionamiento a la fotografía antropológica realizada sobre el pueblo Mapuche a principio del siglo XX, en tanto se pregunta por el acto de cosificación de los sujetos representados, y su apropiación contemporánea; para la autora, el peligro de estas fotografías radica en su característica de documento, de testimonio, de verdad histórica. Por ello afirma:

“Estas representaciones visuales de lo mapuche vuelven hoy día para que nosotros como espectadores podamos observarlas, apreciarlas y consumirlas. Vuelven para alimentar y rehabitar nuestro imaginario, para dejar una nueva impronta luminosa creando nuevas connotaciones y vínculos históricos y estéticos entre la fotografías de los siglos pasados y las sociedades hipermodernas y globalizadas del siglo XXI”.

También los trabajos de Corona (2006) quien hace un análisis discursivo de la comunicación propuesta en la fotografía no indígena, en contraposición con la fotografía indígena, haciendo un estudio comparado de un corpus de imágenes fijas. Su intención fue mostrar la conformación de la identidad del indígena desde ambas caras de la propuesta visual, y concluye que la intervención de la comunicación visual hegemónica no se da en la construcción de la técnica, sino en la interacción social, y por ende se mantiene en ambos tipos de producción fotográfica.

Alejandro Martínez (2010) de la UNLP hace una comparación entre la fotografía indígena en su uso comercial y científico. Sus conclusiones apuntan a que a principios del siglo XX, las fotografías de pueblos indígenas podían pasar de las vitrinas de las casas fotográficas a su edición en publicaciones científicas especializadas, pasando por diarios y revistas, sin demasiados preámbulos, simplemente al ser consideradas “de interés” para el estudio de las “razas primitivas”.

Por su parte, Giordano y Alvarado (2007), sugieren una mirada historiográfica al tema de la visualidad a través de la fotografía indígena. En su investigación sugieren que las formas de definición de la otredad étnica-visual, particularmente en El Chaco y en Tierra del Fuego, se ha dado desde imaginarios de desintegración y desvinculación social, que han sostenido la marginalización política de los pueblos indígenas a lo largo de los siglos. En palabras de las autoras: “la imagen fotográfica se ha constituido en referente para confirmar esta oposición en diversos contextos iconográficos, más que como fuente para el establecimiento visual e interpretación de ciertas identidades” (pág. 15)

En esta misma vía, *Christian León* (2009), refiriéndose al documental Memoria de Quito de Mauricio Velasco, sugiere que la visualidad en este documental particularmente, implica un ejercicio de desvirtuar la “neutralidad de las imágenes”, ya que muestra cómo “(...) las élites ilustradas concibieron al indígena como un lastre cultural a ser erradicado”.

La misma Giordano (2011), en un estudio posterior que sigue en la línea del análisis fotográfico en el norte de Argentina, sostiene que la visualidad implica discursos de producción de sentido, que mediatizados por elementos políticos e ideológicos, se han convertido en instrumentos de dominio sobre los cuerpos y los pueblos.

Un segundo lugar de indagación, es *la imagen posicionada como manifestación de reivindicación cultural*. Con este matiz Flores (2005) realizó una experiencia de

antropología visual compartida, permitiendo una postura investigativa que acompañó la construcción colectiva de productos audiovisuales y documentales de lo originario en Guatemala. De esta experiencia, cabe destacar que, según el autor, la imagen en movimiento construida colaborativamente permitió aportar a la reconstrucción cultural de lo sagrado, distanciándose de los discursos y narrativas de poder propios de la guerra civil que han atravesado las poblaciones en ese país.

En Colombia, Angélica María Mateus (2013) en su libro *El indígena en el cine y el audiovisual colombianos: imágenes y conflictos*, hace un recorrido por la producción audiovisual en ocho décadas. Su compilación y análisis, único en el país, concluye que si bien los productos fílmicos han construido una serie de estereotipos sobre los pueblos indígenas, donde prevalecen enfoques en lo exótico y lo folclórico, ahora más que nunca se han convertido también en opciones de autorepresentación, que subvierten las formas narrativas externas y abren posibilidades para contar historias propias en otros formatos.

En el mismo sentido de la autorepresentación, Laura González (2003) lleva la discusión al lugar de la tecnología. En su trabajo, la autora mexicana analiza varias iniciativas de formación en imagen llevadas a cabo con diferentes pueblos, documentando iniciativas gubernamentales, universitarias, de turismo responsable, de cooperación internacional, de fundaciones sin ánimo de lucro y algunas más de tipo comunitarias. En sus conclusiones, plantea la inequidad en el acceso a la tecnología, que solo es una muestra más de la desigualdad económica o de clase,

y que trascienden a una dificultad en la construcción de una representación con base a un sentido y unos valores propios.

Por último, es necesario resaltar los innumerables intentos de construcción de una política pública de comunicación indígena en Colombia, cuyos ires y venires entre la construcción participativa y las trabas estatales, dan como resultado el documento *Política Pública de Comunicación Propia de los Pueblos Indígenas de Colombia de 2014*. Esta política pública contiene reflexiones en torno a la interculturalidad, el derecho propio, la formación en técnica y tecnología, el acceso y el sostenimiento de los medios comunitarios apropiados, entre otras materias. Lo más arriesgado que propone esta política, es un cambio paradigmático en la concepción de la comunicación en el país, pues concibe una protección de los espacios de pensamiento, la palabra y la organización comunitaria, como formas especiales y propias de comunicación. Sin embargo, en el documento final, no hay alusiones a la fotografía indígena en particular.

Como tercer y último lugar de indagación, se encuentran los trabajos que conciben *la imagen como potencia para la construcción de la memoria de los pueblos*. Millán (2008) hace una interesante relación entre la ritualidad originaria y la actualización permanente de la memoria histórica en el pueblo Nahua, es decir que asume que la ritualidad hace posible que el pensamiento tenga distintas fuentes que han permitido por una parte, el mantenimiento de la tradición de lo sagrado, pero al mismo tiempo su constante transformación, sin la necesidad del uso discursivo de categorías

externas al pueblo. En este sentido, el autor describe la posible sintaxis y semántica en los rituales indígenas contemporáneos.

Marta Penhos (2013), hace un trabajo comparado entre grabados indígenas del siglo XIX, fotografías antropológicas de finales del siglo XX y fotografías de identificación póstumas de desaparecidos en Argentina. Este análisis de tres temporalidades y tres corpus diferenciados, da como resultado una cercanía entre los primeros y las segundas, donde se documenta la civilización de los pueblos indígenas por medio de un punto de vista científico; mientras las terceras, las fotografías de identificación “plantean un giro en la interpretación del papel de la representación en la construcción de una memoria histórica: el carácter póstumo de la fotografía convive con otra dimensión ligada a su capacidad de dar una renovada existencia a lo muerto y asegurarle una trascendencia que desafía cualquier tendencia al olvido”.

La profesora Mariana Giordano en su trabajo publicado en 2012 y titulado *Fotografía, testimonio oral y memoria. (Re)presentaciones de indígenas e inmigrantes del Chaco (Argentina)*, indaga las correspondencias y/o contradicciones que produce la comparación de un corpus fotográfico con relatos de pobladores chaqueños contemporáneos. En esta iniciativa, la autora propone una resignificación de las narrativas fotográficas históricas, buscando activar memorias visuales que dan cuenta de identidades en permanente construcción.

En el sentido de la apropiación de los medios para narrar y construir memoria histórica, encontramos dos estudios realizados particularmente en el pueblo

Kankuamo. Por una parte, el estudio de Grace Morales sobre el canal Kankuama TV, realizado en el 2012, sintetiza el proceso de construcción y sostenimiento de una iniciativa de producción visual del pueblo Kankuamo, que según la autora ha tenido importante repercusión en la recreación de las tradiciones del pueblo por medio del uso de diversos géneros de ficción, que tienen como objetivo la generación de una estética propia. Así mismo, Kankuama TV como medio étnico, busca contribuir desde allí a la afirmación cultural de los jóvenes. Por otra parte, está el artículo de Daniel Maestre y Ketty Fuentes (2015) en el libro *Poéticas de la resistencia: el video indígena en Colombia*, cuyo centro es también la iniciativa de Kankuama TV. Los autores hacen énfasis en las dinámicas de producción de los audiovisuales, en las negociaciones culturales que implica insertar un medio de este tipo en las comunidades, pues ha sido visto históricamente como una herramienta de dominación. Sin embargo, el primer canal étnico de Colombia, abrió camino en la movilización social desde la producción de imágenes.

Por último, André Menard en su artículo *El devenir imagen del indígena* (2016) nos acerca a la cuestión de la imagen indígena desde dos perspectivas: como monumento y como fetiche social. Según el autor, el devenir monumento está caracterizado por un valor de antigüedad que homogeniza los tiempos indígenas y lo ubica históricamente en un lugar de legitimidad en las demandas sociales de la modernidad; mientras que lo que denominó devenir imagen fetiche positiva, trasgrede dicha representación, ubicando al sujeto indígena en un gesto de

resistencia desde las memorias de diversas temporalidades y espacialidades que llama heterocrónicas.

Como hemos visto en este recuento, los estudios en el campo de la imagen indígena desde una mirada a la configuración histórica, han buscado mayoritariamente el análisis de los lugares de poder en los cuales se produjeron las imágenes, sin proponer la contraposición o complementariedad desde una lectura poética o emotiva, que además incluya reflexiones desde los mismos pueblos, que es a final de cuentas, lo que plantea esta tesis, al incluir en su corpus la producción histórica, la producción indígena contemporánea y la producción visual de la investigadora.

Esta vacancia deja abiertas las fronteras para realizar abordajes más complejos, donde se incluyan elementos emergentes de los órdenes visuales propios en el desarrollo de pensamientos visuales diversos, acudiendo a otras perspectivas epistemológicas de lo visual. La indagación de esta tendencia, permite también mostrar cómo han sido muy escasos los estudios específicos sobre los pueblos de la Sierra Nevada de Santa Marta, que crucen producciones fotográficas antropológicas con otro tipo de producciones locales e investigativas.